

18+

ФИЛИП НОРМАН
ПОЛ МАККАРТНИ

БИОГРАФИЯ

CoRpus

Филип Норман

Пол Маккартни. Биография

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=51365499
Пол Маккартни. Биография: АСТ, CORPUS; Москва; 2020
ISBN 978-5-17-100989-2*

Аннотация

Филип Норман, журналист, уже написавший книги о группе Beatles и о Джоне Ленноне, в 2012 году взялся, получив негласное одобрение самого героя, за биографию Пола Маккартни. Он говорил со множеством людей, изучал доступные материалы. Книга начинается с воспоминаний Нормана о его первой встрече с Маккартни в 1965 году в Ньюкасле, а заканчивается рассказом о концерте 2015 года. И вот перед нами вся история Маккартни – от ливерпульского детства до брака с Нэнси Шелвелл, разумеется, история Beatles, описан творческий путь Пола Маккартни – певца и композитора.

Содержание

Пролог	5
Часть первая	29
Глава 1	29
Глава 2	42
Глава 3	67
Глава 4	79
Глава 5	104
Глава 6	131
Конец ознакомительного фрагмента.	144

Норман Филип Пол Маккартни. Биография

PHILIP NORMAN

PAUL McCARTNEY

THE BIOGRAPHY

This edition is published by arrangement with The Peters Fraser and Dunlop Group Ltd and The Van Lear Agency LLC

© Philip Norman, 2016

© М. Колопотин, перевод с английского, 2020

© ООО “Издательство АСТ”, 2020

Издательство CORPUS ®

Пролог

Все наши вчера¹

4 декабря 1965 года *Beatles* должны были выступать в нью-каслском зале “Сити-холл”, в ходе британских гастролей, которые окажутся для них последними. Мне было двадцать два, я работал репортером в местном бюро *Northern Echo* – ежедневной газеты, которая продавалась по всему северо-востоку. От новостного отдела поступила разнарядка: “Сходи, попробуй выудить у них пару слов”.

Я отправился на задание без всякой надежды. *Beatles* уже два с лишним года были самым важным сюжетом в поп-музыке – и все больше за ее пределами. Что нового я мог добавить к нему со своей жалкой провинциальной колокольни? Что касается “выуживания пары слов”, то перед гастролями у *Beatles* случилось слишком много всего: запись альбома *Rubber Soul*, выход их второго кинохита *Help!* (“На помощь!”), эпохальное выступление перед аудиторией в 55 тысяч человек на стадионе “Шей” в Нью-Йорке, получение орденов Британской империи из рук королевы. Мне пришлось бы конкурировать не только с печатными тяжеловесами Се-

¹ “*All our yesterdays*” – слова из монолога Макбета (У. Шекспир, “Макбет”, акт V, сцена 5), которые среди прочего были использованы в качестве названия популярного документального телесериала 1960–1973 гг., посвященного жизни Великобритании в тридцатые и сороковые.

веро-Восточной Англии, но и со всеми национальными изданиями и вещателями, у которых имелось бюро в Ньюкасле. Даже если б мне удалось к ним приблизиться, зачем бы они стали тратить время на безвестного газетчика из *Northern Echo*?

Как почти любой юноша в Западном полушарии, я тогда все время мечтал о том, чтобы поменяться жизнью с кем-нибудь из битлов. С кем именно – сомнений не было. Пол, на год меня старше, был, очевидно, самым привлекательным; о Джоне, при всем его магнетизме, такого бы никто не сказал; Джордж отличался приятными чертами, но имел некрасивые зубы, а Ринго... Ринго был Ринго. Если девичье безумие, их окружавшее, и имело в ту пору какой-то рациональный фокус, то им был левша-басист, чье тонкое лицо с невинным взглядом спасала от женоподобия оттенявшая линию подбородка суточная щетина.

Битловская экипировка выглядела на Поле элегантнее всего: водолазки с высоким горлом; рубашки с воротничком на пуговицах; вельвет, некогда бывший исключительной принадлежностью сельских поденщиков; черные кожаные куртки, все еще неприятно напоминавшие о нацистских штурмовиках; ботинки с резиновыми вставками по бокам, в последний раз виденные на щеголях эдвардианской эпохи. Также он производил впечатление человека, который больше других членов группы наслаждался их стремительно (насколько можно было предположить) растущим богатством, –

я помню, какую неизъяснимую зависть испытал, прочитав на странице сплетен *New Musical Express* следующую строчку: “По специальному заказу для битла Пола Маккартни – «астон мартин DB5»”.

Публика уже привыкла воспринимать его как их пиарщика (в ту пору, когда мы еще толком не понимали, что это такое) – с его очарованием, естественной веселостью, безукоризненными манерами и ореолом какой-то трудноопределимой изысканности. С одной стороны, ему всегда было свойственно заботиться о статусе – что, например, подтверждали его отношения с имевшей безупречную репутацию юной актрисой Джейн Эшер. С другой – никому из битлов больше, чем ему, не приносила удовольствие безумная вакханалия их живых выступлений с девицами, свисавшими с балконов и оставлявшими обмоченные сиденья. Один знакомый, видевший *Beatles* в портсмутском “Гилдхолле”, рассказывал, что среди первых минут беснования кто-то бросил на сцену плюшевого мишку. Пол подобрал его, приладил к грифу своего баса и проиграл с ним весь остаток концерта.

И вот теперь, в этот слякотный декабрьский вечер в Ньюкасле, я топтался снаружи заднего входа в “Сити-холл” в компании других репортеров, в том числе моего приятеля Дэвида Уоттса из *Northern Despatch* – вечерней газеты, у которой с *Northern Echo* был общий издатель. За сорок пять минут до начала к дверям подкатил черный лимузин *Austin Princess*, проехавший всю дорогу от Глазго под густым снего-

падом, и из него показались четыре самые узнаваемые прически в мире. Джон единственный удостоил нас вниманием, бросив какое-то саркастическое приветствие. Несмотря на холод, он был без пальто, в одних джинсах и белой футболке с надписью на груди – такого я раньше никогда не видел. Что именно было написано, я не разобрал, но, судя по всему, тоже что-то саркастическое.

В ту невинную эпоху вся служба безопасности здания состояла из одного престарелого дежурного на дверях. Мы на пару с Дэйвом легко уболтали его нас пропустить и через несколько минут оказались в коридоре снаружи битловской – совершенно не охранявшейся – гримерки. Кому-то еще из журналистов тоже удалось сюда пробраться, однако никто не осмеливался не то что войти, но даже постучать в дверь. Пока мы слонялись в нерешительности, нарастающее крещендо визгов и топота ног из концертного зала по соседству говорило нам, что потенциальное время для интервью вот-вот истечет.

Вдруг в коридоре показался Пол в черной водолазке, прямо как на обложке альбома *With the Beatles*, на ходу разворачивая пластинку жвачки *Juicy Fruit*. Пока он открывал дверь, Дэйв проронил: “Это лицо мне знакомо”, и когда Пол замер, улыбнувшись, я успел ввернуть: “А можно нам зайти с вами поговорить?”

“Давайте”, – ответил голос с ливерпульским акцентом, который был заметно выше и мягче, чем у остальных. Едва ве-

ря своему счастью, мы вошли за ним в примерку.

Примерка оказалась не примеркой, а просторной гостиной с зелеными кожаными диванами и креслами и стеной из ни на что не выходящих окон от пола до потолка. *Beatles* только что закончили трапезу из стейка с картошкой фри и трайфла на десерт, и теперь наряд местных официанток в черных платьях и белых фартуках проворно убирал со стола посуду. Никаких других женщин здесь не присутствовало, как, впрочем, и видимых следов алкоголя или наркотиков. Единственным посторонним развлечением был телевизор, по которому показывали серию “Мстителей” и который смотрел один лишь бледный, неулыбчивый Джордж.

Я завел разговор с Ринго, который сидел в одном из зеленых кожаных кресел, и скоро к нам присоединился Джон, устроившись на подлокотнике. Оба уже были облачены в концертную униформу – черные водолазки – и держались с нами на удивление легко и доброжелательно: я чувствовал, что у меня ничуть не меньше прав здесь находиться, чем у какой-нибудь большой шишки из *Melody Maker*, причавшейся специально из Лондона. (Терпение Джона кажется особенно поразительным теперь, когда я знаю, под каким прессингом он тогда существовал.) Джордж так ни разу не оторвался от “Мстителей”, а Пол беспокойно ходил туда-сюда с резинкой во рту, поджидая одного из членов *Moody Blues*, которые тоже должны были сегодня играть. “Никто не видел *Moodies*?” – спрашивал он раз за разом. Я помню, что

смотрел на его джинсы и любопытствовал про себя, правда ли это самые обычные штаны, какими кажутся, или это работа на заказ, с усиленными швами и заклепками, чтобы их, не дай бог, не порвали в клочья чьи-нибудь обезумевшие руки.

Рядом на диване лежал “скрипичный” хофнеровский бас, длинношейй страдивариевский силуэт которого уже стал фирменным знаком Маккартни. Я когда-то сам играл на гитаре, в одном бесперспективном коллективе на острове Уайт, и чтобы показать свою близость к *Beatles*, я спросил Пола, не тяжело ли носить инструмент на сцене. “Да нет, он легкий, – сказал он. – На... Сам попробуй”. С этими словами он поднял свой бас и бросил мне. Ловец я неважный, но каким-то образом мне удалось перехватить его двумя руками за гриф и плечевой ремень. На короткое время я получил возможность поприжимать лады, которые прижимал Пол Маккартни, и поотбивать большим пальцем те же струны в стальной обмотке. Я спросил, намного ли дороже басы скрипичной формы по сравнению с обычными. “Всего 52 гиней, – сказал он. – Понимаешь, такой уж я жмот”.

Все трое остались столь же милы, и когда я, найдя пустую страницу в блокноте, попросил автографы для младшей сестры. “Вы у нее любимый”, – не удержался я, наблюдая, как Пол выводит свою на удивление взрослую подпись. “Повезло мне, значит, – пробормотал он, – раз я у нее любимый”. Никогда меня не ставили на место столь беззлобно.

Как и всем, кто брал у них интервью, мне казалось, что

никому раньше не удавалось пообщаться с ними на такой короткой ноге. “Ничего, если я еще здесь останусь?” – спросил я Пола, а потом посмотрел в сторону Джона. “Конечно”, – кивнули оба. Тут в комнату вошел человек с впалыми щеками, в желтой рубашке с буфами, и остановил взгляд на мне. Это был их роуди, Нил Эспинолл, одной из главных функций которого на гастролях было говорить журналистам слова, которые сама милая и пушистая “великолепная четверка” не могла произнести ни при каких обстоятельствах. Скорее всего, кто-то из них просто тайно просигнализировал ему, что посетитель становится назойливым.

“Ты, – сказал он, показав направление большим пальцем. – За дверь!”

“Но ведь... они сказали, что можно остаться”, – запротестовал я.

“А я говорю, что тебе пора уходить”, – огрызнулся он, после чего уткнулся в газету, забывая о моем существовании.

Бесславно ретируясь, я утешал себя одним: у меня теперь есть история про *Beatles*, которой нет ни у кого из моих конкурентов: Пол Маккартни бросил мне свой скрипичный бас и еще назвал себя жмотом.

До конца шестидесятых, и вообще до конца столетия, наши пути так больше и не пересеклись. В *London Sunday Times*, куда я перешел работать, право писать о *Beatles* ревниво охранялось старшими коллегами. Поэтому я не напи-

сал ни строчки о наступившем вслед за прекращением гастролей в 1966 году творческом расцвете Леннона и Маккартни, который подарил миру альбом-шедевр *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* и такие образцовые маккартниевские вещи, как “*Penny Lane*”, “*Eleanor Rigby*” и “*She's Leaving Home*”. Не мне, а другим – которых было в избытке – выпало писать хронику двух богатых на события лет после смерти Брайана Эпстайна, когда Пол, казалось, взял в свои руки бразды правления коллективом, – двух лет, в которые уложились поездка в гималайский ашрам, мультфильм *Yellow Submarine* (“Желтая подводная лодка”), “Белый альбом”, фильм *Magical Mystery Tour* (“Волшебное таинственное путешествие”), а также основание компании под названием *Apple*, которая не имела никакого отношения к компьютерам.

Все это время я оставался одним из бесчисленных молодых людей, для которых жизнь Пола Маккартни казалась раем на земле и чьи подружки так обидно млели при каждом его появлении (особенно если это был эпизод из фильма с песней “*Fool on the Hill*” – эти трогательнейшие глаза, данные предельно крупным планом). Уже тогда существовал подсудный страх, что *Beatles* – необязательно навсегда; сознание того, что, может быть, совместная жизнь не принесла им высшего счастья, как мы все воображали, и что ее уже начали разъедать непонятные досады и сомнения. Но по крайней мере кто-то из них казался символом стабильности. Пусть

Джордж нашел себя в индийской духовности и потерял чувство юмора, пусть Джон бросил свою симпатичную жену ради японской перфомансистки и теперь занимался с ней бог знает какими посторонними делами. Но Пол – Пол по-прежнему был с очаровательной Джейн Эшер, стригся в безусловно битловском стиле, носил последние костюмы от *Carnaby*, посещал вест-эндские премьеры, раздавал автографы и продолжал улыбаться.

Потом, на самом исходе шестидесятых, чувство долга перед публикой, видимо, стало ослабевать даже у него. Он расстался с Эшер, казавшейся настолько идеальной для него во всех отношениях, и сошелся с не известной никому американкой-фотографом по имени Линда Истман. В день их неожиданной свадьбы в 1969 году разочарование постигло не только миллионы убитых горем девушек. Неслезливые молодые люди вроде меня, с 1963 года проживавшие его жизнь на расстоянии, тоже искренне недоумевали, о чем он вообще думает.

В том же году мне наконец заказали материал о *Beatles* для одного общенационального издания, хотя и не британского. Американский журнал *Show* попросил меня разведать все о том, как устроена *Apple*, о поглощаемых ею огромных капиталах и возникшей из всего этого волне слухов о скором разрыве между битлами. Я связался с их пресс-секретарем Дерекот Тейлором, ожидая, что отсутствие статей о *Beatles* в моем послужном списке, за вычетом той давней заметки

в *Northern Echo*, сыграет против меня. Однако Тейлору нравились кое-какие мои вещи в *Sunday Times*, написанные на другие темы, особенно история культуриста Чарльза Атласа, и он согласился дать мне аккредитацию. В течение нескольких летних недель мне было позволено наведываться в лондонскую штаб-квартиру *Apple*, которая располагалась на Сэвил-роу, 3, в георгианском особняке, казавшемся идеальным свидетельством маккартниевского хорошего вкуса.

К этому моменту, кроме вкуса, больше ничего здесь о нем и не напоминало. Джон и Йоко присутствовали почти ежедневно – они вели свою кампанию за мир из переднего офиса на первом этаже; Джордж и Ринго тоже заглядывали довольно часто. Но Пола не было и следа. Возмущенный тем, что Джон назначил Аллена Клейна менеджером *Beatles*, он вместе с Линдой уехал из Лондона, чтобы залечь на дно на своей шотландской ферме и записать первый сольный альбом. Хотя тогда я этого не осознавал, мне выпала возможность наблюдать в непосредственной близости распад *Beatles*.

Не прошло и нескольких месяцев с начала мрачного похмелья, которое мы привыкли называть “семидесятыми”, как мне позвонил Тони Брэйнсби, агент-фрилансер, известный своей напористостью и огненно-рыжей копной волос. Брэйнсби, который представлял сольного Пола Маккартни вместе с новой группой (вскоре получившей название *Wings*), спросил, не хочу ли я взять у Пола интервью для *Sunday Times*. Я отказался без всяких сожалений. Тогда и

еще долгие годы впоследствии *Beatles* считались неизмеримо больше любого своего отдельного члена. Единственным информационным поводом, вызывавшим чей-либо интерес, было то, как скоро они снова соберутся вместе.

Работая на *Sunday Times Magazine*, я потом брал интервью у многих крупных фигур рока, кантри и блюза: Мика Джаггера, Боба Дилана, Эрика Клэптона, *Beach Boys*, Дэвида Боуи, Боба Марли, Элтона Джона, Джеймса Брауна, Стиви Уандера, Джонни Кэша, Рода Стюарта, Би Би Кинга, братьев Эверли, Дайаны Росс, Литтл Ричарда, Фэтса Домино, *Fleetwood Mac*, Ареты Франклин, Билла Хейли, – но поговорить с Полом мне так никто и не предложил, а сам я не рвался. Как и остальная пишущая братия, я чувствовал обиду за то, что он решил начать с нуля с новой группой – хуже того, на место Джона поставить Линду, – и вместе с остальными не собирался ему в этом потворствовать. У меня, как у первого официального рок-критика (ежедневной) *Times*, была масса возможностей пообщаться с ним во время пресс-конференций, перед выпуском альбомов *Wings*, но, так или иначе, этого не произошло. В 1973 году мне пришлось нехотя признать его триумф с *Band on the Run*, пусть даже некоторые рифмы – “*And the county judge / held a grudge...*” (“И окружной судья / был обозлен...”) – для человека, сочинившего “*Penny Lane*”, казались явным шагом назад.

В остальном я придерживался распространенного мнения, что Пол Маккартни превратился в самодовольную по-

средственность, сожалея при этом об утрате битловского волшебства и о все чаще одолевавших его сентиментальности и эксцентрике. Вскоре после выхода “*Mull of Kintyre*” я напечатал в *Sunday Times Magazine* сатирические стишки по этому поводу, последняя строфа которых отдает сегодня ужасающей безвкусицей:

*Oh, deified scouse with unmusical spouse
For the cliches and cloy you unload
To an anodyne tune may they bury you soon
In the middlemost midst of the road².*

Можно ли было более радикально сжечь за собой мосты?

В 1979 году *Sunday Times* закрылась на год из-за профсоюзного конфликта, и я решил потратить это время на то, чтоб написать биографию *Beatles*. Друзья и коллеги убеждали меня не тратить время попусту: к тому моменту слова, написанные и сказанные о них, наверное, исчислялись уже миллиардами; все, что можно выяснить, явно было уже вы-

² “О, боготворимый ливерпулец со своей немзыкальной супругой, / За все приторные штампы, которыми ты заваливаешь нас, / Под баюкающий мотив пусть скоро тебя похоронят / В самой средней середине дороги”. Термином “*Middle of the Road*” (“Середина дороги”) – также в виде сокращения *MOR* – в англоязычном музыковедении принято обозначать широкий спектр популярной музыки, не вписывающейся в жанровые рамки рока, а также рок-произведения, находящиеся на периферии и более соответствующие канонам “легкой музыки”, – так называемый “софт” (мягкий) или “мелодик” (мелодичный) рок.

яснено.

Я передал всем экс-битлам просьбу об интервью, но получил от всех четырех – через пресс-агентов – один и тот же ответ: чем разгребать прошлое, им было гораздо интересней заниматься своими сольными карьерами. По сути, они все еще пребывали (как мы тогда еще не научились говорить) в стадии отрицания того, что произошло с ними в шестидесятые, – своего опыта, который в конечном счете содержал больше чудовищного, чем волшебного. Отказ от Пола, полученный через Тони Брэйнсби, мог быть к тому же продиктован теми самыми недавними виршами в *Sunday Times*. Переговоры с Брэйнсби по телефону с каждым разом были все напряженней, пока однажды он просто не заорал: “Филип... пошел ты в жопу!” – и бросил трубку.

“*Shout!*” (“Кричите!”), свою готовую книгу, я сдал в издательство в конце ноября 1980 года, всего за две недели до того, как в Нью-Йорке убили Джона. После пяти лет, проведенных вдали от музыкального бизнеса, он только что выпустил новый альбом, *Double Fantasy*, и раздавал рекламные интервью направо и налево. Я специально сделал книгу с открытым концом на тот случай, если б он согласился побеседовать со мной для послесловия.

Я сумел-таки побывать в его квартире в “Дакота-билдинг” – но не при тех обстоятельствах, при которых надеялся. Когда весной следующего года книга вышла в Америке, я отправился в Нью-Йорк, чтобы показаться на телешоу *Good*

Morning America. В эфире я сказал, что, на мой взгляд, Джон был не одной четвертью, а тремя четвертями *Beatles*. Йоко увидела трансляцию и позвонила мне прямо в студию *ABC*, чтобы сказать, что ей было “очень приятно” услышать мои слова. “Может быть, вы хотите приехать к нам, посмотреть, где мы жили”, – добавила она.

В тот же день я оказался в “Дакоте”, и меня провели по огромным белым апартаментам на седьмом этаже, где Джон воспитывал их с Йоко сына Шона, пока она сама занималась семейными финансами. Потом, в ее офисе на первом этаже, сидя в кресле, сделанном по образцу трона египетских фараонов, она долго и подробно говорила о его фобиях, неуверенности в себе, обиде на прежних коллег по группе и особенно на того, кто был его второй половиной в величайшем авторском партнерстве за всю историю поп-музыки. Как это часто бывает с недавно пережившими утрату, что-то от ушедшего человека, казалось, поселилось у нее внутри; слушая Йоко, я часто чувствовал, что слышу Джона. При любом упоминании Пола ее взгляд стекленел. “Джон всегда говорил, – сказала она мне в какой-то момент, – что ему никто никогда не делал так больно, как сделал Пол”.

Эта слова намекали на гораздо более глубокую эмоциональную связь между ними, чем казалось всему остальному миру, – они были похожи на слова отвергнутого любовника, – и я, естественно, вставил их в отчет о своем визите в *Sunday Times*. Когда его напечатали, я, будучи уже в Лон-

доне и как-то вечером вернувшись к себе домой, услышал от своей тогдашней подруги: “Тебе звонил Пол”. По ее словам, он хотел знать, что имела в виду Йоко, и звучал скорее расстроено, чем сердито. Как и в случае с Джоном, мне протянули руку слишком поздно и в обстоятельствах, которые я никогда бы не мог предвидеть. Тем не менее в то время я наивно полагал, что выдавил из себя все возможное о *Beatles* и их эпохе. Поэтому я даже не попытался получить его реакцию на слова Йоко “под запись”, и больше эта тема нигде не всплывала.

Главной претензией к “Кричите!”, в том числе из уст сэра Тима Райса, прославленного либреттиста, было то, что автор выпячивает роль Леннона и предубежденно настроен к Маккартни. Я отвечал, что на самом деле не выступал против Пола, а лишь пытался показать реального человека за обаятельным, вечно улыбающимся фасадом. На самом деле, если быть до конца честным, после всех лет, проведенных в мечтаниях о том, чтобы жить его жизнью, я в какой-то момент смутно ощутил, что мне пора позаботиться о своей собственной. Слова о том, что Джон составлял три четверти *Beatles*, были (по справедливому замечанию Тима Райса) “просто безумием”. Сам Пол книгу возненавидел, насколько до меня доходили слухи, и упоминал ее исключительно под названием “*Shite*” (“Срань”).

В конце концов – пользуясь его подытоживающей фра-

зой на альбоме *Abbey Road*³ – все критики были посрамлены. *Wings* стали героями чартов и любимцами публики не меньше, чем *Beatles*. Он благоразумно вел свои дела, вкладывал деньги в песенные каталоги других авторов (при том что права на самые известные его песни ему не принадлежали), что принесло ему состояние намного большее, чем у любого из остальных экс-битлов или вообще кого угодно в музыкальном бизнесе, – как говорят, около миллиарда фунтов. Давние слухи о его прижимистости (разве он сам не сказал мне в 1965 году: “Такой уж я жмот”?) больше не выглядели правдоподобными на фоне постоянного участия в благотворительных концертах и, что еще более впечатляло, учреждения им академии исполнительских искусств для молодых певцов, музыкантов и авторов-песенников на месте его старой школы в Ливерпуле.

Его женитьба на Линде, считавшаяся вначале просто катастрофической ошибкой, обернулась самым неправдоподобно счастливым и долговечным браком в мире поп-музыки. Несмотря на огромную славу и богатство Маккартни, эти двое умудрились жить относительно нормальной семейной жизнью и уберегли своих детей от обычной судьбы избалованного, растущего без родителей и на всю жизнь испорченного рок-потомства. И если публика так до конца и не прониклась чувствами к Линде, главным образом из-за ее воинствующего вегетарианства и кампаний в защиту прав живот-

³ Во фрагменте “*The End*”.

ных, то задним числом его выбор спутницы жизни все-таки получил одобрение, так же как и выбор Джона – Йоко.

Казалось, он достиг всего возможного, причем не только в поп-музыке, но и в остальных творческих начинаниях: его классическая оратория была исполнена в Ливерпульском соборе и стала частью симфонического репертуара по всему миру; его картины выставлялись в Королевской академии художеств; его стихотворный сборник, вышедший в твердом переплете, заставил говорить о том, насколько популярным был бы выбор его в качестве официального поэта-лауреата. В 1997 году на его длинный список арестов за наркотики (в том числе девятидневный тюремный срок в Японии) закрыли глаза, дабы посвятить его в рыцарское звание за заслуги перед музыкой. Он и в самом деле, по словам журнала *Rolling Stone*, “сделал меньше всех остальных прошлых и настоящих рок-звезд, чтобы просрать свою удачу”.

Потом, ближе к концу шестого десятка, его жизнь вдруг вылетела из идеально отполированной колеи. В 1998 году, после нескольких лет лечения от рака груди, умерла Линда. Четыре года спустя он женился на Хэзер Миллс, бывшей модели и устроительнице благотворительных кампаний, к неприкрытому неудовольствию своих детей; еще через шесть лет пара разошлась под гнусное улюлюкание бульварной прессы, не виданное никогда раньше даже в поп-мире. Впервые в истории никому не хотелось быть Полом Маккартни.

С тех пор как Йоко пригласила меня посетить “Дакоту” сразу после смерти Джона, она дала мне еще несколько эксклюзивных интервью. В 2003 году мы встретились в Париже, и она согласилась помочь мне в написании того, что должно было стать первой серьезной, полномасштабной биографией Леннона. Даже оставляя за скобками мою непростую историю отношений с Маккартни, я был убежден, что надеяться на какое-либо его участие бессмысленно. Несмотря на проявление солидарности на публике, в его отношениях с Йоко продолжал царить глубокий ледниковый период, в том числе по таким вопросам, как порядок написания авторов песен (Леннон – Маккартни) или доля Джона в авторских правах на маккартниевскую “*Yesterday*”. Если Йоко была на моей стороне, это определенно должно было означать, что он будет на противоположной.

Как бы то ни было, я полагал, что будет элементарной данью вежливости донести до него, через его тогдашнего пиарщика Джеффа Бейкера, что я пишу биографию Джона и что она ни в коей мере не будет “против” Маккартни. Две недели спустя у меня в офисе зазвонил телефон, и я услышал знакомый голос с легким ливерпульским прононсом: “Алло... Это Пол беспокоит”. Если б только у меня хватило наглости спросить “Какой Пол?”!

В ответ на мою изумленную немоту раздался тихий смешок. “Да уж... Ты ведь, наверное, и не думал, что я могу позвонить, правда же?”

Он сказал, что звонит из любопытства, “посмотреть, что это за человек, который, судя по всему, очень сильно меня ненавидит”. В результате мы проговорили минут пятнадцать. Но это не был разговор между журналистом и самой большой в мире поп-звездой. У меня не было никаких надежд, что он поможет мне с биографией Леннона, поэтому я не стал по-репортерски лавировать, как это обычно делается, когда выживаешь цитаты у знаменитостей. Я говорил с ним на равных, как человек с человеком – без почитания, но с растущим уважением. Мегазвездам никогда не приходится делать что-то неприятное или неудобное, если они сами того не хотят, и однако же, несмотря на всех своих ассистентов, он не поленился лично мне позвонить.

Когда я сказал, что не рассчитываю, что он даст мне интервью для ленноновской книги, он не стал спорить: “А то будет выглядеть, как будто я тебя специально поощряю за все гадости, которые ты про меня написал”. С другой стороны, сказал я, есть некоторые конкретные вопросы по фактам, на которые может ответить только он, – не согласился бы он это сделать хотя бы по электронной почте?

“Хорошо”, – сказал он.

Как я уже выяснил в 1965 году в Ньюкасле за кулисами “Сити-холла”, битловское “да” не всегда означало согласие. Но в данном случае все оказалось правдой. Я отправлял вопросы по электронной почте его пресс-агенту Холли Диэрдэн, и мне сразу же приходили надиктованные ответы – от

полдюжины слов до пары сотен.

Некоторые из них наконец осветили важные темные места из ранней истории *Beatles*. Например, говорили, что в их гамбургскую пору он был единственным свидетелем того, как перебравший алкоголя и таблеток Джон якобы ударил ногой по голове их тогдашнего бас-гитариста Стю Сатклиффа, что, возможно, стало первопричиной случившегося у него позже смертельного кровоизлияния в мозг. Нет, такого инцидента он не припоминает. Другие, не столь сенсационные откровения были не менее интересны. Правда ли, спросил я, что, когда они начали на пару сочинять песни, левша Пол мог играть на праворукой гитаре Джона и наоборот? Потому что если да, это было бы прекрасной метафорой для творческого симбиоза двух во всем остальном совершенно разных личностей – при котором один мог заканчивать песню, начатую другим.

Да, ответил он, так все и было.

В июне 2012 года я наблюдал, как теперь уже семидесятилетний сэр Пол выступал в роли хедлайнера вместе с другими рыцарями мира поп-музыки – сэром Элтоном Джоном, сэром Клиффом Ричардом и сэром Томом Джонсом – на концерте в Букингемском дворце, посвященном бриллиантовому юбилею королевы. Облаченный в темно-синий военный китель, напоминая посолонднейшего сержанта Пеппера, он по-прежнему играл на своем “жмотском” скрипичном ба-

су. При том что “*Imagine*” Леннона является, возможно, самым популярным в мире светским гимном, к этому моменту его “*Hey Jude*” уже превратилась во второй государственный гимн Британии. Два месяца спустя, опять же в присутствии королевы, он и “*Hey Jude*” стали завершающим аккордом церемонии открытия Олимпийских игр в Лондоне, на которую было потрачено 27 миллионов фунтов. В этот момент не было ничего, за исключением сидящей в королевской ложе маленькой женщины в поблескивающем наряде, что Британии так же сильно хотелось бы предъявить миру в качестве своего национального достояния.

И все же чествование и обожание в таком масштабе имеет обратную сторону – то, что можно было бы назвать “проклятием вчерашнего дня”. После распада *Beatles* прошло уже больше лет, чем успел прожить Джон Леннон, а в долгой карьере Маккартни их история занимает лишь пятую часть. Однако последующие сольные успехи никак не поменяли всеобщего мнения о том, что пик его таланта был в двадцать с небольшим лет, когда у него за спиной всегда стоял Джон, – что никогда больше не появится песня Пола Маккартни, могущая сравниться с “*Yesterday*”, “*Penny Lane*” или даже “*When I’m Sixty-Four*”.

Хотя менее выдающиеся фигуры самодеятельного песенного движения, порожденного Ленноном и Маккартни, с удовольствием греются в отсветах своих старых хитов, к Маккартни это не относится. Несмотря на то, что запи-

санное им в поп-музыкальном эквиваленте тянет на шекспировское собрание сочинений, ему по-прежнему необходимо доказывать миру свою состоятельность, словно он какой-нибудь новичок. Как и в случае со многими другими неумиряющими монолитами рока – Миком Джаггером, Элтоном Джоном, поклонение, кажется, проходит сквозь него, как китайская еда – ничуть не притупляя аппетита. В том телефонном разговоре со мной он упомянул, что теперь “снова сидит на Эбби-роуд и записывается”. Сегодня, когда я это пишу, в конце 2015 года, его мировому турне, которое длится более или менее постоянно последние пятнадцать лет, по-прежнему не видно конца.

Десятки книг, написанные о Маккартни, почти без исключения сосредотачиваются на его роли в битловском сюжете – в том, что их публицист Дерек Тейлор по праву назвал “величайшим романтическим приключением XX века”, – и уделяют последовавшим четырем десятилетиям лишь остаточное внимание. Его собственная официальная биография, *Many Years from Now* (“Много лет назад”) авторства Барри Майлза, написана по той же схеме: лишь около двадцати из более чем 600 страниц посвящены его послебитловским годам, а заканчивается она в 1997-м, за год до смерти Линды.

Так что добротной полномасштабной биографии величайшего живого символа поп-музыки и по совместительству ее нехарактернейшего героя по-прежнему нет. И несмотря на все миллионы слов, написанные о нем и как о члене

Beatles, и как о сольном артисте, страница Маккартни странным образом остается пустой. Эта, казалось бы, самая открытая и доступная из всех мегазнаменитостей на самом деле является одной из самых неуловимых. Из своей видимой “нормальности” и “обычности” он выстроил такие укрепления вокруг своей частной жизни, что с ним мог бы посоперничать только Боб Дилан. Время от времени за вечным фасадом “славного парня” мелькает человек, который, несмотря на все свои дарования и заслуги, по-прежнему способен чувствовать раздражение и даже неуверенность в себе, который мается и терзает себя, как все остальные. Однако в большинстве случаев все это успешно маскируется улыбкой и задорно отогнутыми большими пальцами.

В конце 2012 года я написал Маккартни по электронной почте, на адрес его публициста Стюарта Белла, сообщая, что хотел бы написать его биографию в качестве парного тома к своей “Джон Леннон: его жизнь”. Если он не захочет говорить со мной напрямую – поскольку вряд ли бы он отважился еще раз перелопатить всю битловскую историю, – то, возможно, он даст мне свое негласное одобрение, чтобы я мог опросить близких ему людей, которые иначе будут для меня недоступны. Я признавал, что, скорее всего, в его глазах меньше всего подхожу на роль биографа, но выразил надежду, что ленноновская книга в чем-то компенсировала мое не вполне справедливое обхождение с ним на страницах “Кричите!”. Белл согласился передать мою просьбу, преду-

предив, что ответ может занять некоторое время, поскольку Маккартни сейчас на гастролях в Америке. Ну конечно, подумал я... старые отговорки...

Пару недель спустя по электронной почте пришел ответ, надиктованный пресс-агенту:

Уважаемый Филип!

Спасибо за сообщение. С удовольствием даю свое негласное одобрение, и, возможно, Стюарт Белл сможет оказаться полезным.

Всего наилучшего,

Пол

Это был самый большой сюрприз в моей карьере.

Часть первая

Лестница в рай

Глава 1

“Эй, мистер, дай фунт – покажу дом Пола Маккартни”

Бледно-голубой микроавтобус, который отправляется от ливерпульского Альберт-дока, обещает “единственную экскурсию с посещением домов, где прошло детство Леннона и Маккартни”. На его борту изображение двух лиц, черно-белые пятна, которые, несмотря на свою схематичность, мгновенно узнаваемы повсюду в мире – как Микки Маус. Сегодня уже, наверное, даже больше, чем Микки Маус.

На протяжении долгих лет Ливерпуль почему-то не торопился зарабатывать на своих самых известных уроженцах. Но это раньше. Теперь в музее “История *Beatles*”, что в Альберт-доке, вся эпопея воссоздана настолько реалистично, что почти чувствуешь себя ее участником. Мэтью-стрит, переименованная в Каверн-куортер, превратилась в многолюдный бульвар с сувенирными лавками и тематическими барами, а также с почти неотличимой копией клуба “Каверн”

в нескольких метрах от места, где стоял оригинал. В шикарном отеле “Хард дейз найт” на Норт-Джон-стрит имеются люкс-апартаменты как имени Джона Леннона, так и Пола Маккартни, по 800 фунтов за сутки, и резервировать их надо всегда за несколько месяцев вперед.

Кроме того, существует огромный выбор “волшебных таинственных путешествий”, которые провозят туристов по главным битловским достопримечательностям в центре города: Пир-Хед, Сент-Джорджес-холл, вокзал на Лайм-стрит, зал “Эмпайр Тиэтр”, – после чего увозят их на окраины, где расположены главные святилища.

Экскурсия на голубом микроавтобусе – классом повыше остальных. Ее оператором выступает Национальный фонд, организация, которая обычно занимается в Великобритании охраной и реставрацией старинной парадной архитектуры. Два дома, которые мы собираемся посетить, нельзя назвать ни старинными, ни парадными, но вместе они собирают не меньше денег с посетителей – пропорционально размеру, – чем любой тюдоровский дворец или палладианский особняк, находящийся на попечении фонда.

В случае охранного статуса закрепившийся порядок следования двух имен в кои-то веки оказался нарушен. Детский дом Пола в Эллертоне, номер 20 по Фортлин-роуд, был приобретен Фондом и в 1996 году открыт для публики как место, где начиналось совместное песенное творчество Леннона и Маккартни. На протяжении нескольких следующих лет

считалось, что дом 251 по Менлав-авеню в Вултоне, где вырос Джон, не подпадает под статус национального памятника, поскольку не подтверждено, что там родилась хотя бы одна битловская композиция (хотя они с Полом без конца репетировали на его застекленном крыльце). В конце концов в 2002 году вдова Джона Йоко Оно сама выкупила дом и передала его Фонду, вместе со средствами на ремонт и содержание.

Пассажиры, занявшие места в голубом микроавтобусе этим воскресным утром, представляют вполне предсказуемый набор национальностей и возрастов. Группа франко-канадцев из Монреаля во главе с директором радиостанции по имени Пьер Руа – “маккартниевским” человеком во всем вплоть до ухоженных кончиков ногтей: “Я – Близнецы, как и он, я тоже левша, и мою первую девушку звали Линда”.

Пара двадцати-с-чем-то-летних девушек, соответственно из Дублина и Тисайда (последняя, несколько стыдась, признается, что вообще-то предпочитает Джорджа). Супружеская пара Бернард и Маргарет Скиамбарелла, оба на пятом десятке, живут рядом, в Уиррале, на чеширском берегу Мерси, – они здесь со своей двадцатиоднолетней студенткой-дочерью. Несмотря на то, что оба – закоренелые битловские фанаты, раньше на этой экскурсии они были только однажды. “Так всегда и бывает, когда что-то совсем близко, правда же?” – говорит Маргарет.

Мы отправляемся и едем вдоль возрожденной портовой

набережной Ливерпуля, минуя с одной стороны старый портовый бассейн, теперь облепленный эспрессо-барами и бутиками, а с другой – викторианские доходные дома, теперь переделанные в престижные апартаменты с видом на реку. На углу Джеймс-стрит расположена бывшая штаб-квартира пароходства *White Star*, где когда-то в 1912 году представитель компании стоял на балконе и зачитывал через мегафон потрясенной толпе список погибших с “Титаника”.

Вещательные технологии столетней давности, как оказывается, были гораздо надежнее нынешних. “Ребята, извините, – слышатся первые слова нашего водителя, – автобус только что из сервиса, CD-плеер еще не подключили. Это значит, что, к сожалению, наши достопримечательности останутся без музыкального сопровождения”.

Итак, мы отбываем из “Битл-сити” в тишине: через осаждаемый уличными бандами Токстет, мимо великолепных чугунных ворот в Сефтон-парк, по Смитдаун-роуд, где мать Пола училась на медсестру. Поворот налево выводит нас на Куинс-драйв и бывший семейный дом Брайана Эпстайна, который, ко всеобщему стыду, никто не посчитал достойным статуса национального достояния.

“Так, ребята, – говорит наш водитель, – мы сейчас подъезжаем к месту, которое вы все узнаете. Жалко, что нельзя пустить запись «*Penny Lane*» для полного эффекта”.

Не все ли равно? В коллективной памяти эта песня звучит громче и отчетливей, чем из самых ультракачественных ди-

намиков. Пенни-лейн в наших ушах и в наших глазах, даже если сегодня утром “голубое небо окраин”⁴ цветом скорее напоминает серую половую тряпку.

“*Penny Lane*”, которая считается шедевром Пола, оказалась спаренной с шедевром Джона, “*Strawberry Fields Forever*”, на самом ценном с художественной точки зрения поп-сингле из всех когда-либо изданных. И Пенни-лейн как достопримечательность конкурирует с местом старого здания Армии спасения на Стробрерри-филд за титул самой посещаемой битловской святыни Ливерпуля. На протяжении многих десятилетий его уличную табличку похищали так часто, что местные власти начали просто писать имя краской на стене. Установленная позже “вандалозащитная” табличка оказалась ненамного надежнее старой.

Название песни Пола всегда хранило редкое, неизъяснимое очарование – в нем слышался отзвук невинной эпохи пятидесятых, когда в Британии по-прежнему оставались в ходу большие медные однопенсовые монеты, часто еще викторианской чеканки, кондитеры продавали за пенни шоколадные батончики (так называемые “жвачки”), а женщины ходили не писать, а “потратить пенни” (цена посещения общественного туалета). Однако на самом деле улица получила свое название в честь Джеймса Пенни, ливерпульского работорговца XVIII века. Да и песня по сути описывает не столь-

⁴ Используются слова “*Penny Lane*”: “*Penny Lane is in my ears and in my eyes*” и “*blue suburban skies*”.

ко Пенни-лейн, сколько площадь Смитдаун-плейс, где сама улочка (которая к тому же больше связана с Джоном, чем с Полом) выходит на ряды магазинов и где находится кольцо нескольких автобусных маршрутов.

Перечисленные в тексте детали пейзажа никуда ни делись, и каждая мгновенно включает в голове у любого из нас звуки ностальгического фортепиано, старинных духовых, порхающего соло на трубе-пикколо. Здесь по-прежнему есть парикмахер, “выставляющий фотографии всех голов, которые он имел удовольствие знать”⁵, хотя на фото уже давно не прически “под Тони Кертиса” или “утиные гузки” и имя на вывеске больше не Биолетти, как в детстве Пола, а Тони Слэвин. Здесь же находится и отделение банка *Lloyds TSB*, где у банкира, наверное, тоже отсутствует “макинтош” (в смысле плащ, а не ноутбук), и за спиной у него сегодня смеются, возможно, даже чаще.

Вот транспортный островок, где за остановкой “хорошенькая медсестра” вполне могла бы “продавать маки с лотка” (и мы все без исключения знаем, что это была за медсестра). Налево, дальше по Мэзер-авеню, по-прежнему стоит пожарная часть, где и сегодня какой-нибудь пожарный в шлеме с гребнем мог бы наблюдать за временем в песочных часах, надраивая свою “чистую машину” и храня “в кармане

⁵ Используются слова “Penny Lane”: “showing photographs of every head he’s had the pleasure to know”.

портрет королевы”⁶.

Дома, где Пол и Джон провели свое детство, отстоят друг от друга меньше чем на милю, но принадлежат разным предместьям, и их разница в статусе по-прежнему хорошо видна. Если Эллертон, по крайней мере в этой части, состоит в основном из муниципального жилья для рабочих, то Вултон – это зажиточный анклав для фабричного начальства, специалистов с хорошей зарплатой и профессуры из Ливерпульского университета. Когда Джон познакомился с Полом в 1957-м, контраст был в тысячу раз заметней.

После нашего маккартниевского пролога мы возвращаемся на голубом микроавтобусе к привычному порядку старшинства. Первая остановка – “Мендипс”, полуотдельная вилла с псевдотюдоровскими архитектурными деталями, где Джон, пресловутый “герой рабочего класса”⁷, провел свое безукоризненно буржуазное и довольно избалованное отрочество на попечении твердохарактерной тети Мими.

Только через два часа мы покидаем тенистые бульвары Вултона, спускаемся по Мэзер-авеню и паркуемся у дома 20 по Фортлин-роуд. Еще один, такой же, как наш, микроавтобус ожидает предыдущую группу, которая только сейчас выходит на улицу через крошечный палисадник. В возбужден-

⁶ Используются слова “Penny Lane”: “a pretty nurse is selling poppies from a tray”, “clean machine”, “in his pocket is a portrait of the Queen”.

⁷ Отсылка к позднейшей сольной песне Леннона “Working Class Hero”.

ных разговорах можно услышать французскую, испанскую и русскую, или, может быть, польскую, речь. “*Well, she was just seventeen...*” – запекает мужской голос с голландским акцентом. “*You know what I mean*”⁸, – откликается интернациональный хор.

Для современных британских ушей выражение “муниципальное жилье” обычно ассоциируется с низшими слоями общества, однако в первые годы после Второй мировой эти дома, строившиеся и субсидированные местными властями, воспринимались как чудо-рывок из трущобной тесноты и антисанитарии.

Номер 20 по Фортлин-роуд – классический пример муниципальной блокированной застройки: два этажа, ровный (в пятидесятые это означало: ультрасовременный) фасад, большое окно внизу, два поменьше сверху, входная дверь с остеклением под клиновидным козырьком. Несмотря на статус национального памятника, ему не полагается одна из круглых синих табличек, которые раздает “Английское наследие” – вспомогательная организация Национального фонда. Эти таблички отмечают дома выдающихся исторических фигур и присваиваются, только если фигура скончалась или отпраздновала вековой юбилей.

Как и в “Мендипсе”, здесь проживает смотритель, который также выступает в качестве экскурсовода. Большинство

⁸ “Ей было всего семнадцать лет, сами понимаете...” – начальные слова песни “*I Saw Her Standing There*”.

из этих людей – преданные фанаты, для которых жить в старом доме Джона или Пола, восстановленном по образцу пятидесятых, – рай на земле. Например, на Фортлин-роуд несколько лет смотрителем работал человек, чертами лица до жути похожий на Пола, хотя – вот парадокс – носивший имя Джон.

Сегодня нас водит по дому по-матерински заботливая женщина с бесцветными выющимися волосами, которая представляется как Салли, после чего тактично избавляет нас от сумок и фотоаппаратов, пообещав, что они будут в целости и сохранности “в том же самом месте, где Маккартни хранили свои шляпы и пальто”.

Когда Национальный фонд приобрел этот дом, Пол поставил единственное условие: он должен был стать не просто музеем *Beatles*, а памятником семье. “В самом начале, – напоминает нам Салли, – это было для него очень грустное место”. В маленькой прихожей над входной дверью висит простая деревянная табличка:

Светлой памяти
Мамы и Папы
Мэри и Джима

Налево гостиная, где Пол впервые начал писать песни с Джоном (хотя самостоятельно сочинять он пробовал и раньше). Это крошечное пространство, которое почти всё занято приземистой “тройкой” (диван плюс два парных кресла), стандартным торшером с бахромой и телевизором

с деревянным корпусом и небольшим экраном. На придвинутом столике стоит увесистый черный дисковый телефон (номер – *Garston 6922*), который какое-то время оставался единственным на всей улице. Желтые обои с ивовым узором, типичные для подобных комнат в начале пятидесятых, были выбраны Национальным фондом; потом, когда гостиную стали оклеивать, обнаружили остатки оригинальных серебряно-голубых обоев в китайском стиле. Их фрагмент, наклеенный на картон и покрытый пластиком, дают поддержать привилегированному члену каждой экскурсионной группы, и тот демонстрирует его всем остальным.

К внутренней стене придвинуто пианино – того типа, которое стояло когда-то повсюду в британских передних. “Именно здесь, в этой комнате, шестнадцатилетний Пол, сидя за пианино, сочинил *«When I’m Sixty-Four»*, – говорит Салли. – И, как вы, наверное, знаете [*наверное?*], инструмент этот был куплен в «Музыкальных магазинах Норт-Энд-роуд», *NEMS*, которые принадлежали семье Брайана Эпстайна. Нет, это не то же самое пианино, – добавляет она, предупреждая вопрос. – Оригинал у Пола”.

Над телевизором висит фотография, сделанная его братом Майклом, на которой они с Джоном лицом друг к другу в креслах, сгорбившись над грифами своих право- и леворукой гитар, как нам говорят – во время сочинения “*I Saw Her Standing There*” (вот что сподвигло поющего голландца на улице). “У них было правило: если на завтра они не могут

вспомнить новую песню, ее можно выбросить, – продолжает Салли. – Если песня запоминалась, Пол записывал ее в своей школьной тетрадке. И эта тетрадка по-прежнему у Пола”.

Складные деревянные двери ведут в маленькую столовую и дальше в кухню, укомплектованную товарами пятидесятих: стиральным порошком *Rinso*, крахмалом *Robin*, мылом *Lux*. После того как Маккартни съехали в 1964 году, на протяжении тридцати лет в доме жила семья Смит, которая установила современную кухонную мебель, в том числе мойку из нержавеющей стали. Когда Национальный фонд взял дом на попечение, оригинальные деревянные сушилки для посуды были обнаружены на антресолях под крышей. Потом прилегающую к ним фарфоровую мойку нашли в садике сзади, где ее использовали в качестве вазона.

Сам садик – скромный прямоугольник травы, по-прежнему выходящий на полицейское училище на Мэзер-авеню. “Когда Пол был мальчиком, там, конечно же, держали полицейских лошадей, – говорит Салли. – Так что его отец не испытывал недостатка в хорошем навозе для своих роз”. В деревянном сарае располагались прачечная – одежду отмывали вручную, после чего пропускали через “каток” в чугунной стоячей раме, – и уличная уборная. Теперь там уборная для посетителей (“Все-таки экскурсия продолжительная”, – говорит Салли) и каморка для экскурсовода, где она оставляет свой обед – сэндвич из фокаччи и вяленых помидоров.

Она показывает нам водосточную трубу, по которой позд-

но ночью Пол вскарабкивался на второй этаж в окно внутреннего туалета, чтобы потом впустить Джона через входную дверь, не разбудив отца. Это, наверное, единственный памятник Национального фонда, где водосточная труба считается представляющей исторический интерес.

Мы поднимаемся наверх в смотрящую во двор большую спальню, которую Пол уступил своему младшему брату Майклу, хотя одежду там продолжали хранить оба. На изголовье кровати висят черные бакелитовые радионаушники, точно как те, через которые когда-то блаженная зараза рок-н-ролла распространилась по всей Британии. Комната Пола, выходящая на улицу, ненамного шире стоящей в ней узкой односпальной кровати. На покрывале разбросана коллекция важных артефактов, в том числе “Под сенью млечного леса” Дилана Томаса в мягкой обложке (как свидетельство прилегания Пола на уроках литературы) и копия его самой первой гитары – *Zenith* с эфами расцветки рыжий “санберст”. “Оригинальная гитара по-прежнему у Пола”, – сообщает Салли очевидное.

Здесь каждой группе дают несколько минут для того, что в церкви называют “поразмыслить в тишине”. И, как правило, все и правда проходит в тишине, во всяком случае без слов. “Кто-то смеется, кто-то плачет, – говорит Салли. – Для большинства это просто очень-очень волнующий момент”.

За все годы, которые дом на Фортлин-роуд открыт для публики, Пол так и не видел его восстановленный интерьер,

хотя несколько раз приезжал тайком – посмотреть со стороны. Однажды, когда он оказался здесь вместе с сыном Джеймсом, к нему пристал паренек из соседнего дома. Не понимая, кто перед ним, малец пытался заработать монету со всем ливерпульским нахрапом, присущим *Beatles* в их расцвете: “Эй, мистер, дай фунт – покажу дом Пола Маккартни”.

Глава 2

“Бутерброды с яблоками и сахаром”

Хотя фамилии с приставкой “Мак”, означающей “сын такого-то”, как правило, носят шотландцы, корни у Пола и с отцовской, и с материнской стороны ирландские. На протяжении истории два народа были тесно связаны между собой, в основном обоюдной неприязнью к англичанам. Их действительно многое роднит, от общего гэльского языка до любви к виски и пронзительно душещипательной музыке, которую оба производят на свет с помощью волынок. Семьи шотландского происхождения можно отыскать повсюду в Ирландии, и наоборот.

И хотя одной из самых спорных песен, написанных Полом, была *“Give Ireland Back to the Irish”* (“Верните Ирландию ирландцам”), по правде говоря, его предки расстались с родиной вполне добровольно.

Его прадед по отцу, Джеймс Маккартни, был из множества эмигрантов конца XIX века, когда чудовищная нищета заставляла ирландцев покидать родной остров в надежде на лучшую долю. Джеймс оказался в числе многих, кто, переплыв Ирландское море, осел в Ливерпуле – городе, многолюдные доки и фабрики которого заработали ему репутацию “второго в Британской империи”. Прибыв сюда в начале 1880-х годов, он поселился в бедном районе Эвертоне и

стал работать маляром. Джозеф, сын Джеймса, работал листорезом на табачной фабрике Коупа, а в 1896 году женился на Флоренс Клегг, дочери местного торговца рыбой. Она родила ему девять детей, двое из которых, Энн и Джозеф-младший, умерли в младенчестве (их имена перешли мальчику и девочке, родившимся позже). Пятый ребенок и второй из выживших сыновей Джозефа и Флорри родился в 1902 году. Это был отец Пола Джеймс, или Джим, как его называли всю последующую жизнь.

Жили Джим и его шестеро братьев и сестер: Джек, Джо-младший, Эдит, Энн, Милли и Джейн по прозвищу Джин – в маленьком доме на Солва-стрит, в самой бедной части Эвертона. На склоне лет он вспоминал, что у детей в семье Маккартни на всех имелось две пары обуви, одна для мальчиков и одна для девочек. Поскольку в школе запрещали появляться необутыми, они ходили туда в своих драгоценных башмаках по очереди, а потом возвращались вечером и вслух повторяли то, что проходили на уроках, для всех остальных.

Несмотря на чрезвычайную бедность семьи и трущобный район, чреватый всяческими опасностями, Джим вырос честным, скромным и безукоризненно вежливым молодым человеком, заслужив прозвище “джентльмен Джим”, которым его называли даже собственные братья и сестры. Когда в четырнадцать лет он закончил школу, директор в своей характеристике “[не мог] сказать о нем ни единого плохого слова”. Было в его детстве одно неприятное происшествие:

когда ему было десять, он упал со стены и повредил правую барабанную перепонку, в результате на всю жизнь остался глухим на одно ухо.

Начиная с XVIII века процветание Ливерпуля в значительной степени основывалось на хлопке, который прибывал морем из обеих Америк и Азии и продавался на текстильные и одежные фабрики по всему британскому северу. Джим устроился к одним из старейших в городе перекупщиков хлопка, *A. Hannay & Son*, в качестве “мальчика по образцам” – он развозил экземпляры новопривывшего товара на пробу потенциальным покупателям. В дополнение к своему недельному жалованью в 6 шиллингов (30 пенсов), он приторговывал программками для расположенного в Эвертоне концертного зала “Тиэтр Ройал” и иногда управлял сценическим прожектором – освещал главных исполнителей в особо важные моменты.

На сына, который родится у него, будут направлены почти все прожекторы мира. Но немного сценического света перепало и Джиму. Джозеф, его отец, увлекался музицированием, играл на ми-бемольной трубе в самодеятельном духовом оркестре фабрики Коупа и устраивал концерты и музыкальные посиделки для соседей. Несмотря на частичную глухоту, у Джима оказался природный музыкальный слух, благодаря чему он самоучкой освоил трубу и пианино. Сразу после Первой мировой, служить на которую его не взяли по молодости, он собрал полупрофессиональный танцевальный

оркестрик, где на тромбоне также играл его старший брат Джек.

В самом начале они выступали в черных масках, как у Зорро, и назывались *Masked Music Makers*, однако в концертной духоте краситель с масок растекался по лицу, так что они поспешно сменили имидж и перекрестили себя в *Jim Mac Jazz Band*. Оркестр играл на местных танцах, а иногда и аккомпанементом к немым фильмам, импровизируя мелодии, чтобы те соответствовали происходящему на экране. У отца и у брата Джека были хорошие певческие голоса, но сам Джим и не пытался петь, предпочитая держаться своей “дудки”. На сохранившейся в семье фотографии запечатлен *Jim Mac Jazz Band* образца двадцатых годов, в смокингах и рубашках с воротниками-“бабочками”, с большой группой поклонниц и басовым барабаном в центре – почти в точности как в будущем у сержанта Пеппера. Тонкое лицо и приподнятые брови бэндлидера – еще одно предвестие будущих невероятных событий.

К началу Второй мировой в 1939 году Джиму было 37 лет и, несмотря на все поиски невесты со стороны матери и пяти сестер, он явно чувствовал себя комфортно в роли “убежденного холостяка”. В компании Ханнея он дослужился до агента по продажам и теперь делил свое время между ливерпульской Хлопковой биржей на Олд-стрит и доками, где выгружали партии товара, иногда наведываясь к клиентам на фабриках в Манчестере, в 35 милях к востоку. В его обя-

занности входила проверка длины хлопковых волокон – чем длиннее волокно, тем более продукт подходит для прядения. Несмотря на поврежденное ухо, Джим научился классифицировать сырье по звуку. “Он мог потерять комок хлопка о здоровое ухо и тут же определить сорт”, – вспоминает его приемная дочь Рут Маккартни.

Ливерпуль, будучи главным британским портом для приема продовольственных конвоев с Атлантики и крупным центром производства вооружений, оказался одной из главных мишеней для гитлеровского люфтваффе и пережил бомбежки, по разрушительности почти не уступавшие лондонским. Джим был староват для армии, да к тому же имел инвалидность по слуху, поэтому, когда Ханней закрыл свой бизнес на время войны, он встал за токарный станок на военном заводе, а в ночные смены дежурил добровольным пожарным.

Однажды во время визита к своей овдовевшей матери в Норрис-Грин он познакомился с медсестрой, такой же, как он, ирландкой, по имени Мэри Патришия Мохин, – она была соседкой его сестры Джин по пансиону. Хотя худшие месяцы ливерпульского “блица” остались в прошлом, налеты иногда еще случались. Как раз когда Джим и Мэри познакомились друг с другом, завывали сирены, и им пришлось продолжить разговор в “андерсоновском”⁹ бомбоубежище во дворе.

⁹ Примитивное убежище из закапываемых гофрированных стальных листов, которое бесплатно распространялось британскими властями во время Второй мировой войны.

Пока они прятались под тонкими сводами из рифленого железа, прижавшись друг к другу, “джентльмен Джим” наконец влюбился.

Отец Мэри Оуэн, который зарабатывал доставкой угля на дом, был уроженцем графства Монахан, перебравшимся в Англию на рубеже веков и сменившим свою фамилию Мохан на не столь явно ирландскую Мохин. Свою мать – печальное предзнаменование будущих событий – Мэри потеряла в десятилетнем возрасте, оставшись с двумя братьями, Уилфредом и Биллом (две ее сестры умерли еще в детстве). Отец женился, завел новую семью, но мачеха не любила Мэри, и той скоро пришлось начать самостоятельную жизнь.

С такой историей, пожалуй, неудивительно, что она сделала своим призванием заботу о других. В четырнадцать лет Мэри устроилась медсестрой-стажером в больницу на Смитдаун-роуд. Впоследствии, пройдя трехлетнее обучение в больнице “Уолтон дженерал” на Райс-лейн, она получила диплом медицинского работника и уже в двадцать четыре года стала старшей медсестрой.

Когда Мэри познакомилась с Джимом Маккартни, ей был тридцать один год – возраст, в котором большинство тогдашних незамужних женщин уже смирились с пожизненным статусом старой девы. Но для стоявшего на пороге сорокалетия Джима эта женщина с ее кротким, мягким характером и типично ирландской миловидностью – того сорта, что предполагал наличие в роду испанцев или итальянцев, – представ-

ляла очень удачную партию. Тем не менее инициативу в процессе ухаживания взяла на себя именно Мэри. “Папа рассказывал, что мама ему очень нравилась и он с ней долго ходил на свидания, – вспоминал позже Пол. – Потом вдруг понял, что она его все время просит брать с собой на танцы. . . . Ходит по всяким увеселительным заведениям, хотя сама не из таких. Оказалось, что это потому, что там играл отец. Она везде за ним бегала, прямо как фанатка. [Позже] я уже стал думать: «Боже мой, так вот откуда у меня все это!»”

Роман мог закончиться, почти не начавшись, ибо Мэри воспитывалась в католичестве, а Маккартни были протестантами. Среди ирландского населения Ливерпуля межконфессиональная вражда была не менее острой, чем на оставленной родине; и католики, и “оранжисты” устраивали показательные парады и шествия, которые обычно заканчивались насилием, а смешанные браки вызывали осуждение с обеих сторон. Однако Мэри по сути была лишена тесного семейного круга, и мешать ее решению было некому. Плюс Джим заявил, что он агностик. В апреле 1941 года они поженились в католической церкви Св. Свитина.

Их первый ребенок, мальчик, родился 18 июня следующего года в больнице “Уолтон дженерал”. Мэри когда-то была старшей сестрой в здешнем родильном отделении, поэтому ей сделали подарок в виде места в частной палате. Когда ребенок появился на свет, из-за гипоксии мозга у него случилась белая асфиксия и всем показалось, что он не дышит.

Акушер уже приготовился объявить о смерти, когда ассистирующая сестра, хорошо знавшая Мэри и такая же католичка, стала усердно молиться; через несколько мгновений младенец ожил.

Джим дежурил по пожарной части и добрался до больницы лишь несколько часов спустя, когда ребенок уже всю дышал и перестал быть мертвенно-бледным. “Он был с одним открытым глазом и клекотал, как птица, – вспоминал потом его отец с истинно ливерпульской бесцеремонностью. – Когда его подняли мне показать, он был похож на кусок мяса с бойни”.

Услышав о чуде, случившемся ранее, Джим не стал возражать, когда Мэри захотела крестить ребенка по католическому обряду. В качестве первого ему дали имя отца и прадеда – Джеймс, а в качестве среднего – имя святого Павла, под которым он и станет всем известен.

Первым домом Пола стали несколько меблированных комнат в Энфилде, номер 10 по Санбери-роуд, недалеко от кладбища, где были похоронены сотни ливерпульцев, ставших жертвами воздушных налетов. Джим вскоре уволился с военного завода и пошел работать инспектором в санитарном управлении муниципалитета – следить за тем, чтобы сборщики мусора не укорачивали свои маршруты. В городе, где 20 тысяч единиц жилья были разрушены бомбами, пристроить семью было постоянной проблемой. Маккартни сменили еще четыре временных адреса на обоих берегах реки

Мерси, не задерживаясь нигде дольше чем на несколько месяцев. Проблема стала еще насущней в январе 1944-го, когда Мэри вернулась в “Уолтон дженерал”, чтобы родить второго сына, Питера Майкла, которого все всегда будут звать Майком.

С окончанием войны *A. Hannay & Son* вновь открылись, и Джим вернулся к своей прежней работе – продаже хлопка. Однако после пяти лет войны на рынке хлопка царил глубокий упадок, и теперь ему удавалось приносить домой лишь шесть фунтов в неделю. В дополнение к заработку мужа Мэри, с ее профессиональной подготовкой, устроилась в местный орган здравоохранения патронажной сестрой – обеспечивать домашний уход для нетяжелых больных.

В 1947 году, когда Полу еще не исполнилось пяти, ей дали место сестры по родовспоможению на дому при новом жилом микрорайоне в Спике, примерно в восьми милях к юго-востоку от центра Ливерпуля. Главный плюс работы заключался в том, что по месту ей полагалось бесплатное муниципальное жилье. Когда Маккартни переехали в свой новый дом, номер 72 по Вестерн-авеню, микрорайон был достроен только наполовину и представлял собой пустырь с разбитыми дорогами и кирпичными коробками без крыш. Уже тогда наделенный ярким воображением, Пол представлял себя и родителей с братом “семьей американских пионеров в крытой повозке”.

Одно из его самых ранних воспоминаний – ощущение холода: пронизывающий зимний ветер с Мерси, жжение потрескавшихся губ, оголенные уши, а также колени – из-за коротких штанишек, на которые были обречены в ту пору все дети мужского пола.

1947 год в Британии был самым тяжелым из послевоенных лет. Нацию, жившую в режиме строгой экономии, разоренную и истощенную войной, казалось, лишили всего: тепла, продуктов, веселья, любого цвета, кроме мутного черно-белого цвета кинохроники. И Ливерпуль с множеством разрушенных зданий и зияющих воронок выглядел столицей этой аскетической жизни. Как и у большинства городских детей, главными игровыми площадками для Пола и Майка были места бомбежек, на ливерпульском наречии – которое отказывается принимать что-либо слишком всерьез – известных под уменьшительно-ласкательным названием *“bombies”*.

В доме 72 по Вестерн-авеню холодно не было никогда: двое сыновей Мэри Маккартни жили в окружении безмятежности и любви, которых она сама была лишена. Пол потом вспоминал, как мать “все время обнимала и целовала” его, но также и то, как по-медсестрински быстро и умело она делала все, что необходимо, если он или его брат приходили с ушибом или ссадиной или если вдруг у них поднималась температура. Более успокаивающей, чем даже объятия, была уверенная точность ее движений – то, как она управлялась

с бинтом или лейкопластырем или энергично встряхивала градусник, прежде чем засунуть его под язык.

Мэри не жалела сил, ухаживая за роженицами, и по мере заселения нового микрорайона работа отнимала все больше ее времени. Пол навсегда запомнил образ матери, уезжающей в один из снежных зимних вечеров, чтобы принять роды, – на велосипеде с корзинкой для акушерских принадлежностей и мерцающим маленьким фонариком. Она казалась ему окруженной почти ореолом святости, ибо благодарные пациенты всегда оставляли на пороге дома номер 72 цветы или дефицитные сладости – как подношения у алтаря.

Одной из курьезных черт британской классовой системы в 1940–1950-х годах было то, что медицинские сестры, вне зависимости от происхождения, становились почетными членами среднего класса и считали освоение благородного выговора частью своей профессиональной подготовки. Поэтому, будучи важным членом общины, населявшей Спик, Мэри также занимала положение несколько в стороне, и это самоощущение передалось Полу с Майком. Мать особенно заботилась о том, чтобы они не говорили с тем же горганным ливерпульским прононсом, что другие дети по соседству, и всегда были более вежливы и церемонны, чем принято в Мерсисайде. Проведя пару лет на Вестерн-авеню, семья переселилась в еще один муниципальный дом, номер 12 по Ардвик-авеню, всего в нескольких кварталах от прежнего места. Новое жилище не превосходило старое по площади, и

туалет по-прежнему был только во дворе, однако Мэри считала этот квартал классом повыше.

Несмотря на позднее родительство, Джим оказался добросовестным и любящим отцом. Держался он с серьезностью, приличествующей человеку, который каждый день в деловом костюме отправляется на работу “в город”, однако, по словам Майка Маккартни, “ему была свойственна едва заметная, как бы булькающая в глубине веселость, которая в любую минуту могла взорваться”. Например, мальчишки очень рано выяснили, что с папой бесполезно соревноваться, кто как показывает язык, потому что у него язык был куда толще и высывал он его намного дальше.

Джиму пришлось забросить игру на трубе после того, как он потерял зубы, но пианино оставалось его страстью. На почетном месте в углу гостиной стоял недорогой, но приличный инструмент, купленный в рассрочку в Уолтоне в магазине *NEMS*. Своими первыми музыкальными впечатлениями Пол был обязан именно Джиму и его энергичному, с перекрещиванием рук, исполнению старых джазовых стандартов, например гершвиновского хита 1922 года “*Stairway to Paradise*”.

Хотя мальчишки не знали своих дедушки и бабушки по отцу, дядь и тетя с его стороны у них было предостаточно: два брата Джима, Джек и Джо, и четыре сестры, Иди, Энни, Милли и Джинни. Высокий, романтически эффектный дядя Джек, когда-то игравший на тромбоне в *Jim Mac Jazz*

Band, а теперь собиравший арендную плату для ливерпульского муниципалитета, из-за отравления газом в Первую мировую мог говорить только шепотом. Тетя Милли вышла замуж за одного из коллег Джима по Хлопковой бирже, Альберта Кендала, так что у Пола действительно имелся “дядя Альберт”, которого он позже вставит в песню. Бедокуром в семье слыл муж тети Иди, Уилл Стэплтон. Он работал корабельным стюардом и, как большинство представителей этой профессии, безоглядно воровал на службе, в конец концов угодив на три года в тюрьму за кражу 500 фунтов из груза банкнот, переправлявшихся в Западную Африку. Еще один член семьи Маккартни вновь испытал все прелести жизни за решеткой только пятьдесят лет спустя.

Самой веселой и яркой из теток была Джинни, или Джин, любимица Пола с самых ранних лет, – она тоже удостоилась упоминания в одной из его песен. Джин была матриархом клана, тем, к кому все остальные обращались за советом. “Мама была очень мудрой женщиной, – вспоминает ее сын Иэн Харрис, – и всегда знала, как добиться того, что ей нужно. Однажды она даже уговорила городские власти изменить автобусный маршрут, чтобы он проходил по нашей улице”.

По воспоминаниям Харриса, дети в этом клане жили “как кочевники, потому что мы всегда гостили друг у друга. Я проводил уйму времени у Пола с Майком. Их мама, тетя Мэри, отличалась строгостью – но при этом была милая, добрая женщина”. Среди родственников устраивались частые поси-

делки в ливерпульском стиле, с выпивкой и пением, танцами и смехом, длившимися далеко за полночь. Дядя Джек отпускал шутки своим интригующим шепотом, Джим отбивал что-то на пианино. Когда праздновали Новый год в доме дяди Джо в Эйнтри, полночь знаменовалась сиплым воем шотландского волынщика за входной дверью. Все кричали: “Пусть войдет!”, и голос Джин всегда был громче всех.

Католичество Мэри предполагало, что ее сыновья будут воспитываться “в вере”. Однако в этом, как и во всем остальном, она больше полагалась на мужа – номинального агностика, но в основе своей носителя протестантской традиции. После католического крещения и кое-каких занятий в воскресной школе в малолетнем возрасте Пол и Майк больше не имели никаких контактов с церковью своей матери. Их отдали в “школу для младенцев” (детский сад) на Стоктон-роуд, в нескольких минутах ходьбы от дома, где религиозное обучение было исключительно англиканское. Детей из других семей, получивших муниципальное жилье, брали туда в таких количествах, что вскоре в ней занималось полторы тысячи человек и она стала самым переполненным учреждением начального образования в Великобритании. Пол и Майк попали в число тех, кого перевели в начальную школу имени Джозефа Уильямса в Гейтэйкре – туда надо было добираться полчаса на автобусе.

Пол вырос левшой – факт, который запросто мог осложнить его начальное образование. Таких детей в ту пору обыч-

но считали упрямыми и своенравными, если не вовсе зловредными, и часто вынуждали пользоваться правой рукой, и иногда дразнили “косорукими” или “леваками”. Однако в школе Джозефа Уильямса Полу разрешили все делать левой рукой. В результате он научился писать без малейших помарок – как и его мать – и вдобавок продемонстрировал явный талант к рисованию и живописи.

С самого начала уроки давались ему легко, и учителя были к нему благосклонны – благодаря его проказливо-милостивой внешности, а также привитым матерью вежливости и обходительности. Единственное, за что его тогда (и не раз в последующей жизни) критиковали, было то, что он слишком полагается на свои способности и очарование и потому никогда в полной мере не добивается результатов, которые ему по силам. Одна из школьных характеристик описывает его как “очень умного мальчика, который, приложи он немного внимания и усидчивости, легко мог бы стать первым в классе”.

Среди его одноклассников в школе Джозефа Уильямса была высокая беловолосая девочка по имени Бернис Стенсон, чья мать знала Мэри Маккартни и иногда ассистировала ей в акушерской практике. Однажды им пришлось принимать роды у глухой женщины. Мэри, проявив обычное для нее спокойствие и терпение, поручила миссис Стенсон оформлять бумаги, пока она сама “займется родами”.

Бернис вспоминает, что в возрасте шести-семи лет Пол

уже был известен своим “сильным, чистым” голосом и что ему всегда доставались главные партии в школьных концертах и постановках, а также в рождественских песнопениях. Унаследовавший отцовскую страсть к музыке, он инстинктивно подстраивался вторым голосом к певцам, которых слышал по радио. Джим задумал пристроить одиннадцатилетнего Пола хористом в Ливерпульский собор – монументальное здание из песчаника, возвышающееся над городом, которое каким-то образом выстояло посреди гитлеровских бомб. Пол оказался одним из 90 мальчиков, пришедших на отбор и исполнявших перед музыкальным директором собора Роналдом Воуном рождественский гимн “В городе царя Давида”. Когда подошла его очередь, что-то заставило Пола специально сбиться на высокой ноте, которую он совершенно спокойно мог взять, и его забраковали. Пройдет еще почти сорок лет, прежде чем собор снова откроет для него свои двери.

Пока же ему пришлось довольствоваться хором при церкви Св. Варнавы в Моссли-Хилл (известной в народе как “Барни”), неподалеку от Пенни-лейн. Богослужения привили ему искреннюю любовь к англиканским гимнам с их торжественными органными аккордами и словами, исполненными высокой поэзии. Годы спустя, когда он начал писать песни, разлетевшиеся по всему миру, люди часто отмечали, что более серьезные из них “звучат как гимны”. Однако в то время главным плюсом Барни было то, что хористам пла-

тили за пение на свадьбах и похоронах. “Если тебя брали на свадьбу, ты получал 10 шиллингов [50 пенсов], – вспоминал он. – Я ждал неделями – месяцами, – но ни на одну свадьбу так и не попал”.

По понятным причинам Джим Маккартни очень хотел, чтобы Пол освоил фортепиано – освоил “как следует”, а не как он, самоучкой. Поскольку музыка в программе школы Джозефа Уильямса отсутствовала, Пол начал брать частные уроки фортепиано у одной пожилой женщины. Вскоре он их забросил, жалуясь, что занятия просто добавляют ему домашней работы и что в доме его учительницы “старушечий запах”.

Тем минимумом формального музыкального образования, которое он получил, он большей частью был обязан своему отцу и пианино в гостиной. Исполняя “*Stairway to Paradise*” или какую-нибудь другую популярную мелодию из прошлого, Джим выкрикивал имена аккордов, показывая ему положение пальцев на черных и белых клавишах и поясняя их последовательность. Его отец обожал духовые оркестры и брал с собой Пола специально, чтобы послушать их в просторных ливерпульских парках, чем навсегда привил ему вкус и к этой музыкальной традиции.

Несмотря на все это, Джим всегда настаивал, что не был “настоящим” музыкантом, поскольку ничему профессионально не учился. Время от времени он отвлекался от любимых стандартов Гершвина и Ирвинга Берлина, чтобы

сыграть кое-что, написанное им самим еще в составе *Jim Mac Jazz Band*, – меланхолическую пьеску под названием “*Eloise*”. Правда, он отнекивался от самого слова “написать” – для него, как и для всего мира, авторы песен являлись тайным орденом, члены которого обитали исключительно в Лондоне или Нью-Йорке. Со скромностью, принадлежащей другой эпохе, он говорил, что всего лишь ее “придумал”.

Маккартни жили совсем небогато. Кроме шести фунтов недельного жалованья в *Hannay & Co.*, Джим не получал ничего – ни комиссионных, ни льгот. Акушерская зарплата Мэри была на 6 шиллингов (30 пенсов) больше – что несколько смущало их обоих, – но и это едва ли в полной мере компенсировало ее ненормированный рабочий день.

Как бы то ни было, сразу после Второй мировой семья из четырех человек в Северо-Западной Англии с совокупным доходом Джима и Мэри могла иметь вполне обустроенный быт. Мясо, будучи недорогим, составляло основу их домашнего питания: баранина, свинина, говядина, печень и воскресный ростбиф с йоркширским пудингом, который Мэри на северный лад поливала “золотым сиропом” производства *Tate & Lyle* и подавала как десерт. Пол с аппетитом поглощал любое мясо, кроме языка, слишком напоминавшего его собственный. Фрукты главным образом присутствовали в консервированном виде: персики, груши, дольки мандарина поливались заварным кремом или его любимым сгущен-

ным молоком. Долгие годы единственным видом апельсинового сока, известным ему, был концентрат, во время войны раздававшийся детям государством в казенного вида угловатых бутылочках, – они были по-прежнему широко доступны. “Его полагалось разводить, – вспоминал Пол. – Но нам нравилось пить его прямо из горлышка”.

Братья всегда были безукоризненно одеты и не испытывали недостатка ни в чем, что полагалось тогдашним школьникам. Каждое лето Мэри и Джим брали их с собой в отпуск – либо в соседний Северный Уэльс, либо в один из приморских кемпингов сети “Батлинз”. В то время британцы еще не открыли для себя одежду для отдыха, поэтому мальчики бегали по пляжу в школьных рубашках и коротких штанишках, а Джим возлежал в шезлонге в своем деловом костюме.

В какой-то момент оба вступили в 19-й городской скаутский отряд Ливерпуля, что предполагало еще одну форму в дополнение к школьной, а также регулярные поездки в лагерь. Пол обнаружил сноровку в скаутских занятиях вроде завязывания узлов и разжигания костров и с удовольствием собирал нашивки, демонстрировавшие его разносторонние таланты.

На снимке, сделанном в Уэльсе на склоне холма, запечатлена типичная семья 1950-х годов: Джим в твидовом пиджаке и рубашке с расстегнутым воротом, вполне напоминающий попыхивающего трубкой Фреда Астера; Мэри в довольно простом платье, заменившем на время ее накрахмален-

ный сестринский фартук. Девятилетний Пол сидит, выпрямившись и уткнув руки в боки, уже тогда комфортно чувствуя себя перед камерой. Майк рассмеялся, когда щелкнул затвор, поэтому он немного не в фокусе.

Хотя их жизнью руководила мать, главой семьи был Джим, и каждое его слово считалось законом. Он требовал от сыновей старомодной обходительности, которая уже в ту пору почти сошла на нет, например приподнимать свои форменные кепки перед “дамами”, даже совершенно чужими, встреченными в очереди на автобусной остановке. “Мы говорили: «Ну папа, ну почему мы должны это делать? Другие мальчики никогда этого не делают», – вспоминал потом Пол. – Но мы все равно так и продолжали”. Абсолютная честность, даже в самых незначительных вопросах, была еще одним непререкаемым правилом Джима. “Я как-то нашел на улице бумажку в один фунт – так он заставил меня пойти и сдать ее в полицейский участок”.

Даже в лучших британских домах той эпохи дети подвергались телесному наказанию, и никому со стороны не приходило в голову вмешиваться. Получив в безвинном отрочестве свою порцию “доброй порки”, Джим в свою очередь не стеснялся отшлепать своих сыновей, когда те шалили сверх меры, по мягкому месту или по голым ногам – Мэри, правда, этого никогда не делала. Как правило, ощутить на себе тяжесть отцовской ладони выпадало более импульсивному Майку, в то время как Полу часто удавалось выкрутиться с

помощью слов.

Умение заговаривать зубы помогало ему довольно успешно выживать в мальчишеской среде начальной школы. Майк всегда попадал в драки, но в Поле было что-то, что останавливало даже самых отъявленных задир. Это спасало не всегда. Недалеко от его дома была узкая дорожка под названием Данджен-лейн, которая выводила к Мерси, к месту, известному как “чугунный берег” – он был усеян кусками металла с ближайшего судоразделочного завода. Однажды забредшего сюда в одиночку Пола подстерегли двое старших мальчиков и отобрали его любимые наручные часы. Оба мальчика жили рядом; полицейские завели дело, и Полу пришлось назвать их на открытом судебном заседании. Хотя он и не был драчуном, смелости ему хватало.

Мэри Маккартни продолжала посвящать так много времени своим акушерским обязанностям, что Джим начал беспокоиться о ее собственном здоровье. К его облегчению, в какой-то момент она устроилась на новое место при местном органе здравоохранения – на этот раз она сопровождала школьных врачей, приписанных к Уолтону и Эллертону, во время их объездов. Это означало, что вместо того, чтобы ехать по вызову на велосипеде в любое время и при любой погоде, она получила нормальный рабочий день с девяти до пяти.

В клинике, куда она ходила на службу, Мэри подружилась с Беллой Джонсон, еще молодой вдовой, у которой бы-

ла юная дочка по имени Олив, работавшая секретарем Общества юристов в центре Ливерпуля, в двух шагах от Джима и Хлопковой биржи. Олив была девушкой с изысканными манерами, собственным автомобилем и шикарным, по мнению Мэри, аристократическим акцентом. Постепенно для Пола и Майка она стала кем-то вроде старшей сестры: принимала участие в их играх, катала их на своей машине и забирала их с собой в Уилмслоу поплавать на лодке по озеру.

Белла с Олив часто приходили на Ардвик-роуд на вечерний чай, когда Мэри готовила специальное угощение: бутерброды с нарезанными яблоками, посыпанными сахаром. Оба мальчика явно обожали свою мать, хотя Олив всегда казалось, что Майкл испытывал в ней бóльшую потребность. “Я запомнила Майка, сидящего у ног Мэри. Он всегда был такой, что его хотелось любить и защищать. Что касается Пола, то его все любили, но было понятно, что защищать его никогда не понадобится”.

В 1952 году Полу предстояло выдержать экзамен для одиннадцатилетних, который решал будущее британских школьников в государственной системе образования: способных ждала гимназия, а остальных отправляли в “средние современные” школы или технические училища, где обучали на столяров или водопроводчиков.

Последние классы в начальной школе Джозефа Уильямса Пол занимался с талантливым учителем по имени Ф. Дж. Вулард – из его 40 подопечных экзамен для одиннадцатилетних

сумели сдать все, кроме одного. Пол оказался в числе всего лишь четырех из 90 учеников школы Джозефа Уильямса, которые по ее окончании удостоились места в “Ливерпульском институте” – на самом деле, несмотря на название, это была одна из гимназий, самая престижная в городе, хотя и известная, благодаря типично ливерпульской фамильярности, просто как “Инни”. Позже туда сумел попасть и Майк.

На июнь 1953 года пришлась коронация двадцатилетней королевы Елизаветы II – в момент, когда с отменной строгой экономии в Британии, наконец, наступила новая эпоха. Как и тысячи других, Джим и Мэри купили свой первый телевизор, чтобы наблюдать на миниатюрном черно-белом экране за движением процессии через Лондон (под дождем) и за возложением короны в Вестминстерском аббатстве. Белла и Олив Джонсон были в числе друзей и родственников, приглашенных на просмотр, который проходил словно в кинотеатре: с рядами стульев, погасшим светом и задвинутыми шторами.

Зачисление в Инни стало не единственным триумфом юного Пола. В числе других 60 ливерпульских детей он выиграл конкурс на лучшее сочинение о коронации, призы за которые торжественно вручались в Пиктон-холле. Позже он вспоминал, как, услышав, что его зовут подняться на сцену, затрясся от страха – в будущем нечастая для него реакция в аналогичных обстоятельствах.

Уместившееся на одну страничку сочинение “Пола Мак-

картни, возраст 10 лет и 10 месяцев” – образцово аккуратное, с почти идеальным правописанием и пунктуацией – уже тогда давало представление о способности автора к повествованию в рамках ограниченного объема:

В день коронации Вильгельма Завоевателя безрассудный саксонский народ собрался у Вестминстерского аббатства, чтобы чествовать своего короля-нормандца, когда он пойдет среди них. Подумав, что это оскорбление, нормандцы бросились на саксов и почти всех убили. Но на коронации нашей прекрасной молодой королевы Елизаветы II не будет ни беспорядков, ни убийств, потому что в современности короли правят не силой, а милостью. У Букингемского дворца соберется больше народа, чем при всех других коронациях, и путь процессии к аббатству тоже будет длинней. Приготовления идут по всему миру, даже в Австралии люди готовятся отправиться в долгое путешествие в Англию. В Лондоне детям сделают подарок на коронацию и выделяют им бесплатные места по пути процессии. Но лондонские дети не единственные счастливики, потому что молодежь в остальных частях Великобритании получит в подарок фарфоровые кружки с выгравированным портретом королевы. Для всех туристов, которые приезжают посмотреть на это чудесное зрелище, готовятся сувениры, и один из них – это коронационная чаша любви, на передней стороне которой должна быть изображена королева Елизавета II, а на тыльной стороне

– королева Елизавета I. Еще один сувенир – кубок, который изготавливается в Эдинбурге; он имеет пузырь в своей ножке, а в стекле выгравированы изящные буквы *ER*. Новое в том, что в этот раз мастера-ювелиры снимут с короны алмазы, рубины, изумруды и сапфиры, отполируют их и поставят на место. Однако после всех этих хлопот многие, как и я, решат: дело того стоило.

Этот “портрет королевы” вновь всплывет в другом удостоенном всяких похвал сочинении четырнадцать лет спустя. А весь рассказ вполне можно было бы перефразировать одним предложением: “Ее величество – очень милая девушка”¹⁰.

¹⁰ Слова из песни “*Her Majesty*”.

Глава 3

“Я научился прятаться в раковину”

Мужская средняя школа “Ливерпульский институт” располагалась в неоклассическом здании в самом центре ливерпульского георгианского квартала, некогда зажиточного и по-прежнему изысканного. Она была основана в 1837 году в качестве образовательного “института” для взрослых, который позже разделился на школу для мальчиков и Ливерпульский колледж искусств. Эти два учреждения занимали один Г-образный блок, но работали независимо друг от друга и имели отдельные входы: у Инни на Маунт-стрит, с мини-версией парфеноновской колоннады, у художественного колледжа – за углом на Хоуп-стрит.

В лучших традициях викторианских гимназий образование здесь давали бесплатное, однако с тем же благородным налетом, что и в частных школах вроде Итона или Харроу. Здесь имелась форма: черные пиджаки, а также галстуки и кепки в зелено-черную полоску; здешние педагоги назывались “магистрами”, носили черные академические мантии и имели право исполнять ритуал публичного наказания в виде порки тростью. Пафос общественного служения выражался латинским девизом, который для двух выпускников окажется на удивление пророческим: “*Non nobis solum sed toti mundo nator*” – “Не только для самих себя мы рождены, но для все-

го мира”.

За многие десятилетия существования школа выпустила в свет впечатляющую плеяду политиков, промышленников и ученых, главным из которых был нобелевский лауреат по физике Чарльз Гловер Баркла. Другим выпускником был Артур Эски, один из многих профессиональных комиков-ливерпульцев, снискавших всеанглийскую славу. Какой-то период своего пребывания в школе Пол сидел за той же самой деревянной скошенной партой, что и Эски сорока годами ранее.

Вновь поступившие в Инни проводили год в “низшей школе”, после чего распределялись по потокам в соответствии с их учебными дарованиями. Основой программы потока *A* были латынь и / или греческий, потока *B* – современные языки. Хотя Пол был достаточно способным и мог учиться в любом из них, он попал в последний. Одним из его первых школьных друзей стал ученик того же потока *B* по имени Иэн Джеймс, живший на Элсвик-стрит в Дингле, бедном квартале Южного Ливерпуля. Поскольку за парты рассаживали в алфавитном порядке, двое сидели рядом друг с другом на одних и тех же уроках, только Иэн ходил на французский, а Пол – на немецкий. Оба изучали испанский у преподавательницы по имени мисс Инкли, чей плотный макияж в пылком воображении класса скрывал шрамы, приобретенные на секретной службе во время войны. Она же научила их незамысловатой испанской песенке про трех кроликов на

дереве, “*Tres conejos en un árbol*”, которую Пол запомнит навсегда.

Иэн Джеймс вспоминает его как мальчика, который выделялся и привлекал к себе внимание, при этом отнюдь не только сверстников-первогодков. “Он превосходно умел подражать, – говорит Джеймс. – Тогда мы только начали слушать *Goon Show* («Шоу тупиц») по радио, и Пол мог изобразить оттуда любой голос, и Экклза, и Блюботтла, кого угодно. Бывало, по утрам смотришь – он на игровой площадке в окружении небольшой кучки, разыгрывает программу, которую слышал вечером. Уже тогда он был артист”.

В школе клички даются либо издевательски и презрительно, либо из уважения и симпатии. Прозвище Пола – Мака (не с привычными позже двумя “к”, а с одной) – определено относилось ко второй категории, правда, через год ему пришлось делить его с братом Майклом.

При всем этом и несмотря на продемонстрированные в начальной школе задатки, в Инни он ничем особенно не блистал. Никакие уроки не были для него проблемой, и он мог бы легко быть первым или почти первым по любому предмету. Проблема, спрятанная за невинным выражением лица, за неизменной вежливостью и бесконфликтностью, заключалась в другом: он ненавидел, когда им командуют.

Успеваемость Пола не оправдывала ожиданий даже по двум его самым сильным предметам. Иэн Джеймс, который посещал с ним одни и те же уроки английского, не замечал

никаких признаков старательности и энтузиазма, так хорошо заметных в его сочинении о коронации. “Наш учитель по английскому, мистер Джонс, имел те же инициалы, что и у королевы на коронационных кружках, *E. R. [Elizabeth Regina]*. Поэтому мы называли его Лиззи. В школе каждому давали определенное количество баллов за хорошее поведение, которые потом отнимались за разные проступки. Мы с Полом так много болтали в классе у Лиззи, что под конец у нас обоих баллов почти не оставалось”.

Учеба в Инни ничем особенным не способствовала и развитию его таланта к рисованию, проявившегося еще в детском саду, и вообще его искреннего интереса к изобразительным искусствам. Приз за сочинение о коронации включал талон на книги, и Пол потратил его, чтобы купить вполне взрослую книгу о Пикассо, Сальвадоре Дали и Викторе Пасморе. С тех пор он успел еще выиграть приз за лучший рисунок с изображением церкви Св. Айдана в Спике – местного островка красоты посреди унылых муниципальных кварталов.

В школе его очень притягивал шкаф с принадлежностями для изо: кипами бумаги для рисования, связками еще не тронутых карандашей и кисточек. Но сами уроки его никак не волновали. Он нашел иное применение своим талантам: стал рисовать шаржи на учителей и одноклассников, а также персонажей, которых каждый день наблюдал с верхнего этажа автобуса по дороге в школу.

В числе выдающихся выпускников Инни было несколько оставивших свой след в музыке: Альберт Коутс, дирижер и композитор, сэр Чарльз Сэнтли, оперный баритон, Стэн Келли-Бутл, фолк-певец и композитор. В рекламном буклете школы в середине пятидесятых отмечалось, что в комнате для музыкальных занятий “имеется фортепиано, на котором мальчики могут играть по договоренности с преподавателем. Также имеется граммофонный проигрыватель, на котором мальчики после половины второго могут ставить пластинки”. Ноэла “Недди” Эванса, “магистра” музыки с 1955 года, другие бывшие ученики, например новостной диктор Питер Сиссонс, вспоминают как “фантастического учителя”.

Но все это не сыграло никакой роли в музыкальном развитии Пола. Он довольно рано решил, что мистер Эванс не стоит его внимания, а Недди, судя по всему, не особенно старался его переубедить.

Британские дети в ту пору не сталкивались с таким потоком эротики, который сегодня затрагивает даже самых младших. У большинства мальчиков поколения Пола пубертат начинался лет в тринадцать, а о сексе многие узнавали еще позже. Как правило, источником просвещения выступали отцы, которые чувствовали себя не менее неуютно в этой ситуации, чем когда-то их собственные, и облекали информацию в туманные метафоры об “источнике жизни” или “тычинках и пестиках”.

Джим Маккартни, как человек сдержанный и довольно традиционных взглядов, был особенно плохо приспособлен для столь важного разговора со старшим сыном. Как потом вспоминал Пол, Джим считал, что в качестве секс-образования достаточно посоветовать обратить внимание на “занятых делом” уличных собак. В поисках дополнительных материалов он тайно просматривал “Медицинский словарь Блэка”, который всегда был под рукой у матери-акушерки, пролистывая жуткие главы о фурункулах и геморрое до раздела с иллюстрациями женской анатомии. Даже в глазах тринадцатилетнего подростка, которого распирает от тестостерона, эти картинки нельзя было бы назвать эротическими, хотя термин “*mons Veneris*” после того, как он выяснил его значение – “венерин бугорок”, возбудил его воображение.

Еще с детского сада он знал, что девочки считают его привлекательным, а взгляд его карих глаз, устремленный в их сторону, действует безотказно. Небольшой сбой случился с ним в раннем отрочестве, когда, без всякой видимой причины, он вдруг раздался вширь. Полноватость вскоре сошла на нет и больше никогда его не беспокоила, однако возникшая тогда привычка замыкаться от смущения оставалась с ним еще долго. Годы спустя, повествуя о самой важной встрече в своей жизни на празднике церкви Св. Петра, он опишет себя как “толстого школьника”.

В Инни он снова стал предметом массового обожания. Бернис Стенсон, раньше учившаяся с ним в одном классе в

начальной школе Джозефа Уильямса, числилась, как и большинство ее подружек, среди его воздыхательниц. “У него было такое, ангельского типа лицо, и мы видели, как он выглядывал с верхнего этажа 86-го автобуса, когда проезжал мимо нас по дороге в Ливерпульский институт, а мы ждали автобуса до нашей школы в Эйгберт-Вейл, – вспоминает Бернис. – Мы все подпрыгивали, кричали, махали ему рукой”.

В 1955 году, благодаря доброй репутации Мэри Маккартни у местных властей, ее семья повысила жилищный статус еще на одну ступеньку. Они покинули Спик и переехали в Эллертон, в дом номер 20 по Фортлин-роуд – такую же муниципальную собственность, как и два их предыдущих дома, но в районе, который был преимущественно заселен средним классом, а местами даже и “элитой”. Для Мэри с ее постоянными стараниями расширить круг возможностей для двух сыновей это значило чрезвычайно много; как вспоминал Пол, “она надеялась, что мы впитаем немного этой элитности”. Как бы он ни любил, даже обожествлял свою мать, он достиг возраста, когда дети безжалостно критикуют своих родителей. Он дразнил Мэри по поводу ее благовоспитанной манеры говорить, например ее привычки всегда произносить “ask” как “ah-sk”. “Нет, мама, «ask»”, – однажды поправил он ее, использовав аденоидное ливерпульское произношение. Всю свою жизнь он потом корил себя за эти нанесенные походя обиды.

Фортлин-роуд, 20 был первым жильем Маккартни, в кото-

ром имелся внутренний туалет. Дом был небольшой, но отвечал всем требованиям: три спальни и не только столовая, но и гостиная. Задние окна выходили на полицейское училище на Мэзер-авеню, обширные уголья которого почти напминали сельский пейзаж. Арендная плата за неделю составляла 26 шиллингов, то есть меньше полутора фунтов. Чтобы Мэри в экстренном случае всегда была на связи, отдел здравоохранения позаботился, чтобы им провели отдельный телефон. Это был единственный частный аппарат на всей улице, поэтому в доме никогда не переводились желавшие позвонить соседи, оставлявшие после себя по три старых пени за звонок.

Полицейское училище за задней стеной садика дало почувствовать свое присутствие довольно скоро. В первую ночь после заселения Пол и Майк спали на сдвинутых кроватях в большой задней спальне. На следующее утро их разбудил лай собак и звук, похожий на выстрел. “Мы выглянули, а там полицейский убегает от большой, почти как волк, немецкой овчарки, – вспоминает Майк Маккартни. – Он поворачивался и стрелял в нее из пистолета, и мы видели, что на нем большая толстая рукавица. Потом пистолет опять: бах! бах! – но это были холостые. Они дрессировали собак хватать за руку убежавших и приучали их к звуку выстрелов. Мы подумали: довольно интересный способ нас поприветствовать”.

Семья воспринимала новый дом как начало прекрасной

новой эпохи и отремонтировала его основательно, хотя лишних денег у них не водилось. На пол в гостиной они могли позволить себе только половички – узкие полоски с разным узором, а на обои пошел набор магазинных остатков, тоже разномастных, включая одни с серебристо-серым ивовым мотивом. Мэри не могла решиться, какие выбрать, поэтому образцы развесили рядом друг с другом, для наглядности. К несчастью, руки до этого у нее так и не дошли.

Когда-то после рождения Майкла у Мэри случился мастит – воспаление молочной железы, случающееся при кормлении грудью. В последнее время она стала чувствовать похожую боль, к которой на первых порах отнеслась как к изжоге и пыталась залечить ее бисодолом, средством от несварения. Когда оно не помогло, она стала думать, что виновата менопауза (в те времена деликатно именуемая “переменной”). Летом 1956 года четырнадцатилетний Пол и двенадцатилетний Майкл, как обычно, вместе уехали в скаутский лагерь. Погода выдалась непривычно холодной и мокрой, и в клинике Мэри поделилась с коллегой Беллой Джонсон, что беспокоится, как бы мальчики не замерзли в палатке. Она так волновалась, что Олив, дочь Беллы, предложила отвезти ее в лагерь, чтобы убедиться, что с ними все в порядке.

С мальчиками все было замечательно, не то что с Мэри: на обратном пути в Ливерпуль ее стала одолевать такая боль, что ей пришлось лечь на заднем сиденье. По возвращении она сразу легла в постель. Будучи опытной медсестрой, она

уже подозревала худшее. “Ох, Олив, – прошептала она подруге. – Не время еще мне оставлять моих мальчиков”.

Боль, казалось, отступила, но через несколько дней разыгралась снова, теперь еще сильнее. Пол и Майкл уже вернулись из лагеря, ничего не подозревая, потому что Мэри выглядела как обычно, бодрой и все успевающей, – к тому же, как всем известно, медсестры никогда не болеют. Единственной непривычной деталью стало ее внезапное внимание к католической вере, о которой она практически не вспоминала со свадьбы. Майкл был однажды озадачен, застав мать сидящей на кровати и плачущей, держа в руках распятие и фотографию родственника, который недавно стал священником.

В конце концов Джим убедил ее использовать свои знакомства среди медицинских чиновников, чтобы поскорее попасть на прием к специалисту. Тот диагностировал рак груди и устроил так, чтобы ее немедленно положили в ливерпульскую Северную больницу. Как образованный медработник, Мэри понимала, что ей фактически зачитали смертный приговор. Перед тем как покинуть свой драгоценный новый дом – где ряд развешанных обойных полотен по-прежнему ждал ее решения, – она прибрала его сверху донизу, постирала и отгладила всю одежду Джима и мальчиков.

Ее доставили прямо в операционную для мастэктомии, однако от операции отказались: рак распространился слишком далеко. Надеяться было не на что. Полу с Майклом и раньше не говорили, что она больна, а теперь не сказали, что

она умирает. Когда Джим взял их проведать мать в больнице, она изо всех сил бодрилась и старалась выглядеть веселой, но Пол со своей всегдашней наблюдательностью заметил кровь на ее простыне и обо всем догадался.

Для соборования к Мэри позвали католического священника; она попросила, чтобы ей на руку надели молитвенные четки. До того, как она впала в кому, ее последние мысли были о сыновьях и о том, как бы она хотела увидеть их взрослыми. Она умерла 31 октября 1956 года, в возрасте сорока семи лет.

Внезапно мир Пола и Майкла лишился своей теплой сердцевины – объятий, вкусной стряпни, нежных пальцев на лбу во время болезни, градусников, так уютно встряхиваемых и засовываемых под язык. Все, что было связано в сознании со словом “мама” – и в чем мальчики-подростки продолжают нуждаться не меньше, чем новорожденные, – теперь сгинуло, кроме последней стопки любовно выстиранных рубашек и полотенец на Фортлин-роуд.

Для Джима Маккартни это был сокрушительный удар. Мэри была не только любовью всей его жизни, но ее организующей силой. Кроме своего любимого сада, он всегда оставлял на ее попечение все домашние дела. Теперь ему предстояло взять на себя заботу о Поле с Майклом, провести их через все перипетии подросткового возраста, и все это без второго заработка, который всегда обеспечивала Мэри. Когда объявили ужасную новость, у Пола непроизвольно вы-

рвалось: “Как мы теперь будем без ее денег?”

Поначалу казалось, что Джим не в состоянии справиться с потерей; рыдая, он говорил, что хочет “быть с Мэри” – как будто тоже собираясь уйти из жизни. Мужчины в ту эпоху, особенно мужчины-северяне, не должны были проявлять эмоций, и сыновья не знали никакого другого отца, кроме как совершенно владеющего собой джентльмена с трубкой.

“Это было для меня самое худшее, – потом скажет Пол. – Видеть, как папа плачет”. Тем не менее, как бы он ни был убит горем, на публике из карих глаз не пролилось ни одной слезы. “Я твердо решил, что не дам этому меня задавить. И продолжал, как раньше. Я научился прятаться в раковину”.

Глава 4

Изображая стиль

Рок-н-ролл, накрывший взрывной волной ничего не подозревающие пятидесятые, сделал многое для тогдашних британских мальчиков. У Пола он превратил защитную оболочку в рыцарские доспехи.

Душевный упадок Джима Маккартни продлился недолго. Похоронив Мэри – по католическому обряду, согласно ее предсмертной воле, – Джим вытер слезы и решительно приступил к своим новым обязанностям. После смерти матери Пол с Майклом какое-то время оставались в Хайтоне, у тети Джин и дяди Харри. Когда они вернулись на Фортлин-роуд, отец снова выглядел самым собой, тем же сдержанным джентльменом, что и прежде.

Учитывая его скромный заработок, не было и речи о том, чтоб нанять домработницу. Поэтому в пятьдесят пять лет ему пришлось самому научиться готовить и делать остальные домашние дела, которые мужчины его поколения, особенно на севере Англии, всегда считали “женской работой”. Сыновья, как настоящие бойскауты, помогали чем могли – Пол теперь был гордым обладателем “бивачной нашивки” за мастерство в разжигании костра и приготовлении на нем пищи. Многочисленные дяди и тети образовали единый фронт, поднимая дух осиротевшей семьи частыми визитами и при-

глашениями на трапезы. Каждый вторник Джин и Милли делали в доме генеральную уборку и готовили, чтобы по возвращении из школы Пола с Майком ждал горячий ужин.

Обстановке, которую создал Джим, может быть, не хватало уюта, но она никогда не была унылой. “У нас дома всегда смеялись, – говорит Майк Маккартни. – Всегда звучала музыка – либо папины пластинки, либо он сам за пианино, либо собирались родственники и распевали песни. На папу иногда находили мысли [о Мэри], но тут же была тетя Джин или кто-нибудь еще, и скоро все приходило в норму”.

В теперь уже исключительно мужской атмосфере Джим продолжал придерживаться многих гигиенических и медицинских правил, установленных Мэри под влиянием ее больничного опыта, – например, допускались только белые скатерти и полотенца, потому что цветные могли запачкаться незаметно для глаз. Он тоже заботился о питании сыновей, настаивая на здоровой диете с высоким содержанием клетчатки и ежедневно интересуясь, хорошо ли работает их кишечник. Также, в отличие от большинства холостяцких жилищ, в доме всегда пахло лавандой, которую Джим выращивал в своем садике и растирал пальцами, чтобы та дала аромат.

Осиротевшие семьи часто утешаются тем, что заводят собаку, однако Полу с Майком этого было не нужно: лай с территории соседнего полицейского училища не умолкал почти круглые сутки. На широком лугу позади их дома постоян-

но разыгрывалось какое-нибудь представление, будь то натаскивание собак или выездка осанистых полицейских лошадей. Там у всех на виду регулярно проводились конные занятия или проверка собак на исполнение команд, которая всегда заканчивалась упражнением, увиденным мальчиками в их первое утро, – преследованием беглеца, палящего из пистолета, которого немецкая овчарка догоняла, хватала за огромную рукавицу и валила на траву. Пол с Майком выставляли стулья на плоскую крышу бетонного сарая в садике и наслаждались бесплатным спектаклем. Пол особенно любил статных рыжих полицейских кобыл, функция которых в ту безмятежную пору в Ливерпуле была чисто церемониальной. Глядя, как они гордо переходят с одного аллюра на другой, он едва ли предполагал, что когда-нибудь сам заведет породистых лошадей и будет на них ездить.

Доучившись только до четырнадцати лет и почти всю жизнь проработав скромным торговцем хлопком, Джим Маккартни, человек широкого ума и богатой памяти, всегда стремился передать сыновьям свою тягу к знаниям. Он гордился своим словарным запасом и неукоснительно решал каждый кроссворд, приходящий с утренней *Daily Express* или вечерней *Liverpool Echo*. Когда попадалось незнакомое слово, он посылал мальчиков справиться о его написании в несколькотомной “Семейной энциклопедии Ньюнеса”, которая для него воплощала собой вместилище всей и всяческой учености. Как следствие, в Инни Пол был единствен-

ным среди одноклассников, кто знал, как пишется слово “*phlegm*”. Его двоюродный брат Берт Данер настолько заразился от Джима страстью к кроссвордам, что впоследствии сам стал их составителем.

Кроме того, Джим был кладезем пословиц и поговорок, которые в Ливерпуле иногда приобретают сюрреалистический налет: “Нет волос на груди у чайки”, “Это невозможно...”, “Давай руку, если тянет” (при пожатии руки), “От тебя толку, как от одноногого на чемпионате по пинанию задниц”. Если Пол или Майк не спешили с выполнением какого-нибудь скучного дела, их отец всегда отвечал: “С. С.” (“Сделай сразу”); если они ссорились из-за чего-то, он говорил им: “Бог с ним” (то есть “Не заводитесь”). Еще одна часто повторяемая фраза Джима сжато выражала его интеллигентный взгляд на вещи: “Две самые важные «-ости» в жизни – это «терпим-» и «умерен-»”.

“Папа навсегда вложил в нас, что в жизни необходимо чего-то добиться, – говорит Майк Маккартни. – Это была его мантра – вселить в нас уверенность, чтобы мы стремились вперед, сделали из себя что-то в этом большом мире”.

Но даже для такого неординарного мальчика, как Пол, мир в ту пору мог предложить мало что обнадеживающего или увлекательного. Британия середины пятидесятых, возможно, отличалась стабильностью, которой будут завидовать будущие поколения, однако обратной стороной была удушающая серость и предсказуемость. Англичане испытали до-

статочно сильных эмоций во время Второй мировой войны и теперь не желали ничего, кроме перспективы мирной жизни, в которой есть все удовольствия, недавно снятые с нормирования: яйца, масло, сахар.

Юное поколение и отдаленно не имело той власти, которую оно приобретет позже, – почти никто не считал юность каким-то особенным возрастом. Примерно в шестнадцать мальчики превращались в мужчин, а девочки в женщин: они одевались и говорили, как их родители, они усваивали те же ценности и искали тех же увеселений, а в скором времени приходил их черед завести семью и “остепениться”. Только студентам университетов и колледжей, крохотному меньшинству, позволялось растянуть переход от детства к зрелости, хотя и им по примеру взрослых приходилось носить твидовые пиджаки и старомодные платья.

В войну популярная музыка стала неотъемлемой частью повседневной жизни, однако она по-прежнему не была специально ориентирована на молодежь. Вещание *Light Programme* (“Легкой программы”) *BBC* обеспечивало работой десятки танцевальных оркестров, звучавших исключительно в живом эфире, в программах с названиями, немного напоминавшими военное время: *Calling All Forces* (“Позывной всем войскам”), *Workers' Playtime* (“Рабочий досуг”), *Music While You Work* (“Музыка в рабочий час”). Продажа пластинок уже превратилась в большой бизнес: в 1952 году *New Musical Express* начал публиковать “Первую дюжину”, а

в 1954-м расширил ее до “Первой двадцатки”. Каждая новая песня одновременно издавалась в виде нот, чтобы ее, как в викторианские времена, можно было исполнять на пианино в гостиной.

Самыми популярными были хиты американских звезд эстрады – Гая Митчелла, Фрэнки Лэйна и Дорис Дэй, хотя английские подражатели Синатры Деннис Лотис и Дикки Валентайн тоже вдохновляли массы поклонниц. Круг самих песен – написанных теми самыми загадочными “профессионалами”, к которым Джим Маккартни питал такое уважение, – как правило, ограничивался псевдоитальянскими или псевдоирландскими балладами, темами из последних диснеевских фильмов и номерами-курьезами вроде “*How Much Is That Doggie in the Window?*”.

Несколько известных голосов были родом из Ливерпуля, в первую очередь Фрэнки Воэн, Майкл Холлидей и Лита Роза. Но, как и комикам, которыми город был более известен, – Роббу Уилтону, Томми Хэндли, Артуру Эски, – им советовали забыть ливерпульский акцент и никогда не упоминать на сцене о родном городе. Шоу-бизнес суеверно полагал, что любое яркое или востребованное явление должно иметь – или делать вид, что имеет – лондонское происхождение. Во всяком случае, оно никак не могло родиться в закопченном морском порту на берегах мутной реки, где-то далеко на северо-западе.

Подарком от отца на тринадцатый день рождения Пола

стала труба. Инструмент, на котором Джим солировал до войны во главе собственного танцевального оркестрика, по-прежнему пользовался самым большим престижем на эстраде благодаря американцу Гарри Джеймсу и британцу Эдди Кэлверту, известному как “Человек с золотой трубой”. В 1955 году его инструментальная версия “*Cherry Pink and Apple Blossom White*” из фильма “Под водой!” продержалась четыре недели на верхней позиции только что рожденной британской “Первой двадцатки”.

Однако Джим и не помышлял о музыкальной карьере для Пола, даже такой скромной, как когда-то его собственная. Просто труба имела немалую социальную ценность в городе, где лучшие увеселения большей частью проходили в частных домах. “Если умеешь что-нибудь сыграть, сынок, – советовал он, – тебя всегда позовут на вечеринку”.

Рок-н-ролл впервые прокрался в Британию под покровом темноты. Весной и летом 1955 года показы американского фильма под названием “Школьные джунгли” провоцировали волнения среди молодежной части аудитории, оставлявшей после себя разгромленные кинотеатры по всей стране. Реакция была адресована не фильму, повествовавшему о непослушных нью-йоркских старшеклассниках, а песне, звучащей поверх начальных титров, – “*Rock Around the Clock*” в исполнении *Bill Haley and his Comets*.

Теперь, на расстоянии лет, эта вещь кажется довольно без-

обидной: вокалист приличным, разборчивым тенором попросту перечисляет, как в речовке, часы суток, в которые можно “качаться” (“*rock*”), то есть танцевать. Но тогда для ушей взрослых британцев ритм, выбиваемый слэпом на контрабасе, и бляение саксофона представляли собой какофонию, почти столь же разрушительную, как звук бомбежек прошедшей войны. Последствия и в самом деле окажутся почти столь же травматичными, да и гораздо более долговременными.

Поскольку войне так и не удалось расшатать британскую классовую систему, поначалу рок-н-ролл распространялся только в рабочей среде. Его первыми энтузиастами, зачинщиками тех самых беспорядков в кинотеатрах, были тедди-бои: молодые люди, бросившие вызов унылому национальному стилю своими эдвардианскими сюртуками с бархатным воротником и брюками-“дудочками”, к которым прилагались такие аксессуары, как выкидные ножи, бритвы, кастеты и велосипедные цепи. Своей реакцией на рок-н-ролл “теды” пробуждали опасения, что подростковое хулиганство достигнет американских масштабов, накладывавшиеся на более древний и глубокий страх истэблишмента перед бунтом пролетариев.

Однако, как вскоре оказалось, музыкальная чума распространилась гораздо шире. За “*Rock Around the Clock*”, взлетевшей на верхнюю строчку в новой “Первой двадцатке”, последовала целая череда хитов Билла Хейли, каждый из кото-

рых имел в названии слово “рок” и провоцировал дальнейшую вакханалию. Когда Хейли посетил Британию в 1956 году, его, прибывшего на океанском лайнере, встречали толпы, которые вряд ли могла бы собрать даже молодая королева. Это была большая ошибка с его стороны. В полном противоречии со своей музыкой, Хейли оказался полноватым добряком с прилизанным завитком на лбу, в котором не было ни капли угрозы или провокации. Когда вскоре продажи его пластинок пошли на спад, британские родители вздохнули с облегчением, решив, что кризис миновал.

Но к тому моменту в Америке уже появился рок-н-ролльщик совсем другого типа. Подобно Биллу Хейли, носивший чудное имя Элвис Пресли выступал с гитарой наперевес, но, в отличие от любого другого солиста – любого *белого* солиста, – он использовал свое тело, особенно бедра и подкашивающиеся колени, для обнажения чувственной подоплеки своей музыки. Говоря иначе, это был чистый секс на каучуковой подошве. И если пагубному влиянию Хейли подвергся в основном мужской пол, то Пресли прежде всего воздействовал на женский, побуждая девиц пятидесятых, недавно еще таких сдержанных и благопристойных, заходиться в истерических воплях и ритмичных содроганиях, а также, повинувшись какому-то повальному импульсу, пытаться сорвать одежду со своего идола.

“*Heartbreak Hotel*” Пресли, записанный в январе 1956 года, оказался первой рок-н-ролльной вещью, правдиво отра-

жавшей психику подростка со всей его тягой к драматизации и жалостью к самому себе. Пресли ни тогда, ни потом не повторил ошибки Билла Хейли и не стал встречаться со своей британской публикой, однако киносъемка донесла до зрителей образ абсолютного тедди-боя – с черными, зачесанными вверх волосами, задумчивыми глазами, постоянно приподнятой верхней губой, словно в знак презрения ко всему взрослому миру, который ненавидел его, боялся, высмеивал и проклинал. Следующие два года он будет иметь такой успех в британском хит-параде, какого до наступления следующего десятилетия не добьется никто.

Пол мгновенно стал адептом культа Элвиса, которого теперь уже называли только по имени. “Впервые я увидел его фотографию в журнале – кажется, это была реклама «*Heartbreak Hotel*» – и подумал: «Ничего себе! Такой красавец... просто идеал. Мессия явился». Теперь, когда его начинали одолевать мысли о матери, “*Hound Dog*”, “*Blue Suede Shoes*”, “*Teddy Bear*” и особенно “*All Shook Up*” (с его восхиительным – и проповедническим – бормотанием: “*Mm-hm-hm-hm yay-yay-yeah*”) были ему неизменным утешением.

Еще он обожал Литтл Ричарда, первого чернокожего рок-н-ролльщика, обращавшего на себя внимание как своими иступленными воплями, так и откровенно голубыми манерами – в Британии, кстати, последнее абсолютно ускользало от внимания большинства. Хотя от природы Пол имел легчайший альт, он обнаружил, что может один в один подражать

как мычанию Пресли, так и выкрикам Ричарда. Теперь на игровой площадке Инни толпа собиралась вокруг него послушать не радио, а рок-н-рольный концерт.

Сегодня поп-музыка – неизбежная часть повседневной жизни, безостановочно звучащая в магазинах, офисах, барах, ресторанах и общественных местах, жужжащая в наушниках пассажиров автобусов и поездов, бухающая из проезжающих машин, разносящаяся со строительных площадок, шепчущая в лифте и позвякивающая на том конце телефонных линий. Но в свои первые дни рок-н-ролл в Британии звучал на публике только в сомнительных местах, облюбованных тедди-боями: эспрессо-барах, байкерских кафе, залах игровых автоматов, парках аттракционов.

Если в Америке рок-н-ролл мгновенно распространился через сотни коммерческих радиостанций, британский радиоэфир являлся монополией привычно консервативной, пуританской *BBC*, и она, будучи работодателем тех самых традиционных эстрадных оркестров, была для него полностью неприступной. Его единственным рупором стало вещавшее откуда-то из европейского далека “Радио Люксембург”, у которого работала ночная служба на английском языке и которое сквозь помехи и пробивавшиеся тут и там французские и бельгийские голоса передавало все новые американские релизы.

Подобно большинству семей в дотранзисторную эпоху, Маккартни владели единственным радиоприемником – гро-

моздким ламповым аппаратом в деревянном корпусе, который тогда все называли словом “беспроводное” (“*wireless*”). К сожалению, он неподвижно восседал в гостиной, где Джим Маккартни любил слушать на проигрывателе свои любимые пластинки – как раз во время вечерних трансляций из Люксембурга. Будучи человеком по натуре хозяйственным, Джим держал в столе ящик, куда складывал разные электронные детали “на случай, если вдруг пригодятся”. Однажды вечером он поднялся в комнаты Пола и Майка – они уже перестали делить одну спальню – и презентовал каждому черные бакелитовые наушники.

“Провода через доски пола уходили вниз к радиоприемнику, чтобы мы имели возможность слушать «Радио Люксембург» в наших спальнях, – вспоминает Майк Маккартни. – Так что у папы внизу играл его Мантовани, а у нас наверху мы слушали Элвиса, Литтл Ричарда, Фэтса Домино и Чака Берри... и наш паренек [Пол] все время подпевал или пытался записать слова. Я иногда думаю, если б не эти бакелитовые наушники, не было бы никаких *Beatles*”.

Громить кинотеатры из-за новой музыки перестали, однако пресса не утихала в своих нападках, при поддержке конъюнктурщиков от политики, учителей, духовенства и “настоящих” музыкантов из поколения Джима Маккартни. Слова песен, часто почти абсурдные, словно вышедшие из-под пера Льюиса Кэрролла, осуждались как “непристойные”, ритм называли “дикарским” – расистски намекая на его черные,

ритм-энд-блюзовые корни. Рок-н-ролльных солистов высмеивали как косноязычных недоумков на крючке у недобросовестных менеджеров (что в большинстве случаев было правдой), а как на окончательное доказательство их фальши указывали на элементарное неумение играть на гитаре, которой они зато любили размахивать и крутить ею вокруг себя. Все комментаторы были едины во мнении: еще чуть-чуть, и молодежь поймет, как ее теперь надувают, после чего все это громыхающее безобразие сойдет на нет.

Но дороги назад уже не было. Благодаря Элвису и тедди-боям массы британских мальчиков массово открыли для себя нечто, ранее неизвестное никому в их насупленной и сонной стране, за исключением узкого круга столичной элиты. Они открыли для себя стиль. И теперь вместе со всеми Пол встал в очередь в парикмахерскую Биолетти, рядом с автобусным кольцом на Пенни-лейн, чтобы дожидаться, пока его по-мальчишески взъерошенные волосы взобьют в элвисовский кок и сделают зачесы по бокам, которые, будучи переплетены сзади, образуют силуэт, известный под названием “утиная гузка”. К сожалению, как и многие другие четырнадцатилетние элвисы, все будние дни он проводил в школьной форме, а поскольку на голове полагалось носить форменную фуражку, это означало конец любой прическе, не говоря уже о такой воздушной и неустойчивой.

В Институте существовали строгие правила по части одежды, за соблюдением которых следил лично директор,

Дж. П. Эдвардс, известный как Баз (сокращенно от “*bastard*”, сволочь). И ни в чем не был большей сволочью, чем в вопросе фуражек, которые надлежало носить в любое время под страхом сурового наказания. Для Пола единственным способом выполнить это правило без ущерба для драгоценного хохолка было сдвинуть фуражку на затылок, на манер еврейской кипы.

Ученикам гимназий теперь тоже во что бы то ни стало понадобились тедди-боевские брюки-дудочки, которые британские родители ненавидели почти с той же силой, что и рок-н-ролл. Даже не особенно строгий Джим не мог смириться с “дудками” и требовал, чтобы широкие 24-дюймовые манжеты на темно-серых школьных брюках Пола оставались в неприкосновенности (притом что в детстве Джима, еще до Первой мировой, узкие в голени брюки носили все английские мужчины, включая премьер-министра).

Многие мальчики вступали по этому поводу в яростные споры со своими отцами – многие, но не Пол. Магазинов готовой мужской одежды, где продавались бы зауженные брюки, почти не было; обычно желающие относили свои мешковатые брюки портному-перешивщику, который “отнимал” нужное количество. Пол же ушивал у портного свои форменные штаны несколько раз и понемногу: сначала до 20 дюймов, потом до 18, потом до 16 – так, чтобы Джим не заметил убыли.

Он находил и другие способы провести отца, не прибегая

к прямому обману. “Рядом с моим домом был портной, который все делал прямо при тебе, – вспоминает Иэн Джеймс. – Пол отпраивался в школу в штанах обычной ширины, а потом в обед ходил их перешивать. Если, придя домой, он услышал бы от Джима какое-нибудь замечание, он бы сказал: «Это те же штаны, которые ты видел, когда я уходил сегодня утром»”.

Чаще всего в автобусе, который вез его в школу, Пол сидел рядом с еще одним учеником Института – бледным мальчиком с серьезным видом по имени Джордж Харрисон, который жил в Спике на улице Аптон-Грин, недалеко от бывшего дома Маккартни на Ардуик-роуд, и отец которого, Харри, работал водителем на муниципальных автобусных маршрутах. Нередко, когда Пол садился в 86-й номер на Мэзер-авеню, за рулем оказывался мистер Харрисон, и тогда доехать можно было бесплатно.

Джордж был на год младше и классом ниже в Инни, поэтому в течение дня их разделяла социальная пропасть. Однако на пути в школу и из школы они вполне могли общаться как друзья. На Пола произвела большое впечатление история, демонстрировавшая значительную разницу между их семьями. После какого-то проступка Джордж получил самое обычное для Инни телесное наказание: один или несколько ударов деревянной линейкой по ладони. “Учитель промахнулся мимо ладони и попал по запястью, так что остался

большой красный рубец. На следующий день его отец пришел в школу и врезал учителю по носу. Если б я пожаловался папе, что меня побили, он бы сказал: «Наверное, по заслугам»”.

После выхода “*Heartbreak Hotel*” основная часть разговоров Пола и Джорджа теперь посвящалась Элвису – его потрясающему голосу, его сногшибательным нарядам, его гитаре, которая, казалось, была незаменимым инструментом для нагнетания женских страстей. Джордж рассказал, что его папа-водитель освоил гитару, когда служил в торговом флоте, и что у него самого теперь есть свой инструмент. Пол со своей стороны сделал гораздо менее сенсационное признание, что учится играть на трубе.

Вне школы его главным другом оставался Иэн Джеймс. Оба были привлекательными мальчиками, и оба одинаково одержимы своей прической и нарядами. Среди новых вещей, звучавших по “Радио Люксембург”, была “*A White Sport Coat*” американского кантри-певца Марти Роббинса (британцы *King Brothers* англизировали ее под названием “*A White Sports Coat*”). Пол разыскивал этот предмет одежды – белый длинный пиджак – где только мог и, наконец, достал экземпляр цвета овсянки с серебристой нитью, вызывающего “вислого” покроя, как у тедди-боев, и с клапаном на нагрудном кармане. Иэн тоже ходил с элвисовским коком и “утиной гузкой” и имел аналогичный пиджак бледно-голубого цвета.

Кроме того, у него имелся доступ к гитаре – как раз в

момент, когда этот инструмент стал предметом вожделения британских мальчиков. Его дед возглавлял оркестр при приюте Армии спасения в Дингле, и Иэн вырос в доме, где всегда держали классическую гитару – тогда считавшуюся не более чем ритмическим инструментом заднего ряда. Когда началась скиффл-мания и у Пола появилась собственная гитара, Иэн, естественно, больше всего подходил на роль его партнера по музицированию.

Скиффл уходил корнями в американскую народную музыку времен Великой депрессии, когда обнищавшее белое население, которому обычные инструменты были не по карману, взяло в оборот стиральные доски, большие стеклянные бутылки и казу. В своей британской реинкарнации он представлял собой смесь из блюза, кантри, фолка, джаза и спиричуэлс – всех жанров, о которых большинство молодых британцев не имело до этого никакого или почти никакого представления.

Самой большой и на самом деле единственной звездой скиффла был Лонни Донеган – как и Пол, ирландско-шотландских кровей, – который первоначально играл на банджо в джаз-бэнде Криса Барбера. В 1956 году Донеган при поддержке барберовской ритм-секции записал скиффл-версию “*Rock Island Line*” из репертуара блюзового гиганта (и бывшего заключенного) Хьюди “Ледбелли” Ледбеттера. Пелось в ней о железнодорожном сборе на заставе в Рок-Айленде, штат Иллинойс, и вряд ли можно было найти тему более

прозаическую, однако слово “рок”, произнесенное в любом контексте, теперь вызывало у школьников гормональную бурю. “*Rock Island Line*” занял восьмое место в чартах Соединенного Королевства и стал хитом по ту сторону Атлантики – беспрецедентный для британских музыкантов пример успешной продажи американского американцам.

Скиффл навевал романтическую мечту об Америке – в основном в образе товарных поездов, исправительных учреждений и скованных цепями каторжников-работяг, – но, в отличие от рок-н-ролла, она не омрачалась ассоциациями с сексом и погромами тедди-боев. *BBC* смягчилась настолько, что даже поставила в эфир радиопрограмму *Saturday Skiffle Club* (“Субботний скиффл-клуб”) и вечернее телешоу для подростков с железнодорожным названием *Six-Five Special* (“Экстренный в шесть ноль-пять”) и вступительной темой в том же жанре. Если рок-н-ролл был неведомой алхимией, производимой непостижимыми существами, то играть скиффл мог любой, кто обладал дешевой акустической гитарой и знал три простых аккорда двенадцатитактового блюза. Остальные необходимые инструменты изготавливались буквально в домашних условиях: “контрабасы” собирались из гулких пустых коробок, ручек от швабр и кусков бечевки, а рифленные стиральные доски – их скребли пальцами в стальных наперстках, издавая неистовый скрежет, – исполняли роль перкуссии.

Робких британских мальчиков, не замеченных ранее в

особой музыкальности и готовых скорее совершить ха-
ракири, чем встать и запеть в общественном месте, словно
ударило током. По всей стране расплодились – если точ-
нее, разбрэнчались – подростковые скиффл-группы с немуд-
ряще экзотическими названиями: *Vipers*, *Nomads*, *Hobos*,
Streamliners, *Sapphires* (“Гадюки”, “Кочевники”, “Бродяги”,
“Лайнеры”, “Сапфиры”). Гитары стали пользоваться просто
сумасшедшим спросом, настолько, что в какой-то момент
даже было объявлено о национальном дефиците.

В ноябре 1956 года Пол был среди публики, пришедшей
на концерт, который Лонни Донеган давал в ливерпульском
зале “Эмпайр тиэтр”. Перед началом он слонялся неподале-
ку от служебного входа в надежде мельком увидеть Доне-
гана, когда тот приедет на репетицию. Несколько местных
фабричных убежали с работы с тем же намерением; Доне-
ган остановился перемолвиться с ними парой слов и, узнав о
незаконной отлучке, написал записку их бригадиру с прось-
бой не наказывать парней из-за него. На Пола, ожидавшего,
что звезды в переносном смысле так же холодны и далеки,
как настоящие, приветливое и человеческое обхождение До-
негана с поклонниками произвело глубокое впечатление.

К тому времени “король скиффла” расстался с последни-
ми внешними признаками бродяг тридцатых годов на сво-
их концертах и исполнял голоштаный репертуар Ледбелли
и Вуди Гатри, будучи при черном галстуке и в сопровожде-
нии трио в смокингах, среди которых был виртуоз электро-

гитары Денни Райт. Соприкоснувшись с этим изысканным шиком, Пол, подобно своему тезке на пути в Дамаск, пережил момент обращения; с этого момента он сам возжаждал петь и играть на гитаре – что было невозможно для человека с трубой. Поэтому после концерта Донегана он спросил своего отца, нельзя ли обменять его деньрожденный подарок на нечто более полезное. Джиму Маккартни, как и всем музыкантам его поколения, рок-н-ролл и скиффл представлялись сплошной нечленораздельной какофонией. Однако, вспомнив, как его собственный отец, тубист духового оркестра, когда-то смеялся над его любовью к джазу и свингу, он решил проявить терпимость. В итоге Пол вернул трубу в музыкальный магазин Рашуорта и Дрейпера и выбрал вместо нее акустическую гитару *Zenith*: с эфами, расцветка рыжий “санберст”, цена 15 фунтов.

Учителем он взял Иэна Джеймса, во владении которого тогда уже был более совершенный инструмент – *Rex* с вырезом в корпусе, который давал возможность доставать самые звонкие ноты на нижних ладах. Иэн показал ему первые базовые однопальцевые аккорды, *G* и *G7*, и как настроить “Зенит” – что с его природным музыкальным слухом не составляло проблемы. Поначалу Пол играл как Иэн, с грифом, смотрящим влево, но для него это оказалось крайне тяжело и неудобно. Потом он случайно увидел фото американской кантри-звезды Слима Уитмена – такого же, как он, левши – и понял, что должен держать гитару наоборот, прижимая

лады правой рукой и играя левой. Разумеется, из-за этого нижняя струна оказалась на месте верхней, так что ему пришлось вынуть все шесть струн и натянуть их в обратном порядке. Белая накладка на деке – по которой играющая рука скользит после звукоизвлечения – оказалась слишком прочно привинченной, и ее пришлось оставить на месте, вверх ногами.

Все это случилось меньше чем через месяц после смерти Мэри. Для Пола в его упрятанном от чужих глаз горе “Зенит” оказался шестиструнным спасением. Он играл на нем в любую улученную секунду, даже сидя в туалете – и внутреннем, и том, что во дворе. “Это стало у него манией... подчинило себе всю его жизнь, – вспоминает Майк Маккартни. – Гитара попала ему в руки в самый нужный момент и стала его убежищем”.

Он быстро начал подпевать своей игре, уже не подражая Элвису или Литтл Ричарду, а своим настоящим голосом. Голос был высоким и чистым, как ни у кого из тогдашних героев хит-парадов или вообще в поп-музыке, за исключением, пожалуй, джазового вокалиста Мела Торме. Плюс выяснилось, что при необходимости он способен придать ему немного наждачного рок-н-рольного тембра.

Вдобавок он успел написать – или, как бы сказал его отец, “придумать” – одну песню. Носившая название “*I Lost My Little Girl*”, она выглядела обычным сочинением на тему разбитого подросткового сердца, но на самом деле была спосо-

бом выплеснуть горе по поводу смерти матери. Она строилась на выученных у Иэна Джеймса аккордах, *G*, *G7* и *C*, и именно Иэн был среди первых, кому он ее сыграл, сидя в своей спальне на Фортлин-роуд. “Это было сильное впечатление, – вспоминает Джеймс. – Я-то думал, что все песни сочиняют взрослые дяди с Тин-Пэн-элли¹¹. Самому за такое взяться никому из моих знакомых даже в голову бы не пришло”.

Он хоть и был одержим гитарой, но не потерял интереса и к пианино, теперь вдруг оказавшемся самым непрестижным среди инструментов. Он часто просил отца научить его, однако Джим, неизменно скромный и самокритичный, убеждал его, что научиться “как следует” можно, только если найти преподавателя и пройти все подготовительные стадии, которыми Пол пренебрег в детстве. Вспоминая пропахших камфорой старушек-учительниц, когда-то так ему не полюбовавшихся, на этот раз Пол позаботился о том, чтобы брать уроки у мужчины, и начал заниматься “с азов”, твердо решив к концу курса научиться читать ноты. Однако теперь ему было ничуть не интересней, чем в восьмилетнем возрасте, притом параллельно ему в голову приходили песни, для которых он всегда по наитию мог подобрать фортепианные аккорды. “Что-то заставляло меня все это придумывать, – вспоминал

¹¹ Тин-Пэн-элли (англ. *Tin Pan Alley*, “Переулок дребезжащей посуды”) – собирательное название популярной музыки как коммерческой отрасли, первоначально относилось к улице в Нью-Йорке, где в начале XX века размещались музыкальные издательства.

он, – неважно, насколько у меня хватало или не хватало умения”.

В кинотеатрах Мерсисайда теперь время от времени показывали и рок-н-рольные фильмы, которые приходили из Америки. Они относились к категории так называемого “эксплуатационного кино” – состряпанные на скорую руку, в надежде заработать на очередной мании, пока ее не постигла ожидаемая участь. Большинство представляли собой дешевые черно-белые поделки, с неубедительным сюжетом и штампованными персонажами, служившими лишь как витрина для задействованных в фильме музыкальных исполнителей. Однако “Эта девушка не может иначе” (*The Girl Can't Help It*), снятый в цветном формате “Синемаскоп” и шедший неограниченным прокатом по всей Великобритании летом 1957 года, оказался эксплуатационным фильмом, не похожим ни на один другой.

Предназначенный в первую очередь для демонстрации внушительных статей Джейн Мэнсфилд, фильм был сатирой на рок-н-ролл с вставными номерами Литтл Ричарда, Фэтса Домино, *Platters* и *Freddie Bell and the Bell Boys*. Сексуальность, за которую осуждали эту музыку, присутствовала здесь в полной мере, однако в упаковке лукавой двусмысленности, как словесной, так и визуальной, она совершенно ускользала от цензоров. В самой знаменитой сцене, под закадровое звучание заглавной вещи в исполнении Литтл Ричарда, покачивающая бедрами Мэнсфилд идет по улице,

причем у мужчин при виде ее лопаются стекла в очках, а молоко бьет оргазмической струей из бутылок.

Из музыкальных номеров в фильме два стали мгновенной классикой рок-н-ролла. Во-первых, “*Be-Bop-A-Lula*” Джина Винсента и его *Blue Caps*, первой рок-группы, в которой остальные члены выглядели не менее молодо и круто в своих голубых кепках, чем сам солист. Во-вторых, “*Twenty Flight Rock*” Эдди Кокрана, двойника Элвиса, одетого в тот самый свободный белый пиджак, игравшего на красной гитаре и, что было непривычно, умевшего подшучивать над собой: его подружка живет на верхнем этаже, лифт сломался, ему пришлось пешком преодолеть двадцать пролетов, и теперь у него подкашиваются ноги.

Пол с Иэном Джеймсом были среди первых выстроившихся в очередь на просмотр “Этой девушки”. Сразу после этого Иэн купил сингл с “*Twenty Flight Rock*” в магазине “Керрис” на Эллиот-стрит и ставил его раз за разом, пока не разобрал все гитарные аккорды, а Полу не удалось расшифровать и записать все слова. “После пары прогонов его затянуло, – вспоминает Джеймс. – Теперь *он* был Эдди Кокраном”.

В начале июля 1957 года Лонни Донеган снова попал в чарты и снова с двойным хитом: “*Gamblin’ Man*” и “*Puttin’ On the Style*”. Скиффл-группы возникали по всему Ливерпулю, но пока никто из них не стремился завербовать Пола, и он, казалось, тоже не торопился к кому-то присоединиться.

Айвен Воэн и Лен Гэрри, два мальчика, которых он знал

по Институту, делили между собой басовые партии на ящике из-под чая в группе, называвшейся *Quarrymen*. “Айви”, известный умник из потока А, занимал особое место среди его друзей: у них было общее чувство юмора и общий день рождения, 18 июня. По случаю дом Айвена на Вейл-роуд в Вултоне выходил задами на дом лидера *Quarrymen* Джона Леннона, с которым тот тоже близко дружил.

6 июля *Quarrymen* должны были играть на празднике церкви Св. Петра – приходской церкви Вултона. Айвен предложил Полу заглянуть, чтобы познакомиться с Джоном – для обсуждения возможности принятия в группу. Пол согласился, но попросил Иэна Джеймса, чтобы тот тоже подошел, полагая, что, может быть, место в группе найдется для обоих, – и немного из соображений безопасности.

Глава 5

“Мелосыр!”

Он уже знал Джона Леннона в лицо – живя лишь в четверти мили друг от друга, они никак не могли разминуться. Однако до сих пор разница в возрасте исключала любое общение. Полу только исполнилось пятнадцать, а Джону оставалось всего три месяца до семнадцатилетия. Еще ходивший в школу – едва-едва, – Джон выглядел как тедди-бой и на людях вел себя со всей полагающейся обидчивой агрессивностью. “Этот тед заходил в автобус, – потом вспоминал Пол, – и я особенно не смотрел в его сторону. А то еще двинет”.

Праздник церкви Св. Петра был совсем неподходящим местом для свидания с таким крутым парнем. Мероприятие устраивалось в основном для детей: организаторы планировали парад лучших нарядов, выступление девочек-скаутов, а под конец должна была состояться торжественная коронация юной “Королевы роз”. Главным музыкальным номером программы был военный оркестр Чеширского йоменского полка из 25 человек, однако, чтобы привлечь приходских подростков, к ним добавили и скиффл-группу. *Quarrymen* получили приглашение, потому что, как бы маловероятно это ни показалось, их лидер когда-то посещал здешнюю воскресную школу и даже пел в церковном хоре.

Хотя лето 1957 года в Британии выдалось восхититель-

но жарким и солнечным, воскресенье 6 июля оказалось облачным и влажным. Пол приехал на встречу на велосипеде, в своем пиджаке цвета овсянки с серебристой нитью и черных “дудках” минимальной ширины, какую он мог пока позволить показать отцу. Позже он признавался, что думал не столько о встрече с Джоном Ленноном, сколько о своих шансах ближе к вечеру свести знакомство с какой-нибудь юной леди.

Несмотря на близость к городу, в атмосфере Вултона было что-то деревенское. Неоготическая церковь из песчаника стояла на холме, ее 90-футовую колокольню, увенчанную четырьмя башенками, считали самой высокой точкой в Ливерпуле. Среди состарившихся надгробий на ее погосте было одно, увековечившее память нескольких членов одной семьи, в том числе:

ЭЛИНОР РИГБИ

возлюбленная жена ТОМАСА ВУДСА...

умерла 10 октября 1939 года в возрасте 44 лет

За церковью отлого спускалось поле, которое было усеяно всеми невинными атрибутами английского народного гулянья: лотками, с которых продавали домашнюю выпечку, джемы и вязаные чехлы на чайник, а также развлечениями вроде метания веревочных колец, игры в кегли и “монетки в ведре”. У самого основания склона была импровизированная сцена, на которую *Quarrymen* выходили дважды: до и после демонстрации собак Ливерпульской городской полиции

– тех самых, лай которых братья Маккартни могли регулярно слышать с территории училища за забором их садика.

Теперь наконец Пол мог рассмотреть крутого парня из 86-го автобуса во всех подробностях, не боясь возмездия. Тот носил клетчатую рубашку с джинсами и играл на уменьшенного размера гитаре со стальными струнами – намного уступавшей по солидности виолончельной формы “Зениту” Пола. Его широко поставленные глаза смотрели на юных зрителей из-под нависающего элвисовского кока с вызовом, как будто он был бы рад подраться с любым из них. В отличие от большинства скиффл-вокалистов, он не пытался звучать по-американски и пел с ливерпульским акцентом, при этом его голос уверенно прорезал окружающий гам детских голосов, позвякивающих чашек и птичьего пения.

Quarrymen были экипированы лучше многих скиффл-групп, поскольку, кроме обязательной пары – стиральной доски и контрабаса из ящика, имели второго гитариста, банджоиста и барабанщика с укомплектованной, хотя и опять же малоразмерной установкой. Они исполняли все стандарты скиффла, включая более громкую, чем у самого Лонни Донегана, версию “*Puttin’ On the Style*”. Однако создавалось впечатление, что фронтмен все время подталкивает их к рок-н-роллу. В его репертуаре была песня “*Come Go With Me*”, недавний хит американской ду-воп-группы *Del-Vikings*, к обычным для ду-вопа словам которой он добавлял в конце неромантичный, скиффловский выверт: “*Come, come, come, come*”

and go with me... down to the Penitentiary” (“Давай, давай, давай пойдём со мной... пойдём со мной в тюрьму”).

После второго отделения группа удалилась в зал собраний при церкви, где они тем же вечером должны были ещё играть на танцах. Через несколько минут Айви Воэн привел Пола знакомиться с Джоном.

Для человека без шоуменской жилки Пола такая встреча вполне могла ничем и не увенчаться. Айви был его единственной поддержкой – Иэн Джеймс не явился, – тогда как Джона окружали его музыканты, которые почти все были близкими друзьями: владелец стиральной доски Пит Шоттон, басист Лен Гэрри, гитарист Эрик Гриффитс, банджоист Род Дэвис, барабанщик Колин Хэнтон и менеджер группы Найджел Уолли.

Стороны были представлены друг другу с чрезвычайной формальностью, как это умеют делать только подростки. “Джон всегда держался отстраненно и никогда не делал первый шаг, – вспоминает Колин Хэнтон. – Люди должны были приходиться к нему”. Пол решил растопить лёд. Он взял одну из двух гитар – Джона или Эрика Гриффитса, никто сейчас не помнит, – и заиграл “*Twenty Flight Rock*” Эдди Кокрана, идеально копируя кокрановский голос с его дрожанием под Элвиса и смягченным *r*: “*We-e-e-e-ll, I gotta gal with a wecord machine... When it comes to wockin’ she’s the queen...*”¹² То, что

¹² “У меня есть подружка с музыкальным автоматом. В том, что касается танцев, она просто королева...” В оригинале подчеркивается “сглатываемое” про-

он мог петь и одновременно играть слэпом ритм, впечатляло само по себе – а тем более в исполнении левши на праворуком инструменте.

“Он тогда сильно выступил – выпендривался, конечно, но без гонора, – говорит Колин Хэнтон. – И было видно, что Джон про себя решил: «Окей, ты нам подходишь»”.

На самом деле у лидера *Quarrymen* имелся довольно стыдный изъян. “Джону поначалу было очень трудно с гитарой, – продолжает Хэнтон. – У него гитара была настроена под аккорды для банджо [т. е. с использованием только четырех струн], и гитарные давались ему с большим трудом. На самом деле, кажется, он даже думал бросать гитару, поэтому, когда объявился Пол и сыграл «*Twenty Flight Rock*» со всеми полагающимися шестиструнными аккордами... в общем, это был край. Джону захотелось научиться у него всему, что только можно”.

Оказалось, Полу было еще чем похвастать в этой своей точно названной манере, то есть “без гонора”. Стоя у старого пианино в церковном зале собраний, которое до сих пор не издавало ничего более энергичного, чем “*All Things Bright and Beautiful*”, он начал отбивать на нем похожий на буги басовый риф “*Whole Lot of Shakin’ Goin’ On*” Джерри Ли Льюиса.

От ленноновской сдержанности не осталось и следа, и он присоединился к Маккартни за клавишами – в мире, по-

мешавшемся на гитарах, Полу неожиданно повезло встретить еще одного любителя пианино. Оказавшись вблизи, Пол также осознал, что, вопреки строгим правилам трезвости на празднике, Джон где-то умудрился раздобыть пива. “Помню, как Джон наклонился, – говорит Пол, – и стал помогать мне, бегло работая правой рукой на верхних октавах, и тут я удивился, почувствовав его пивное дыхание”.

Вскоре объявился Иэн Джеймс, и все переместились в соседнее кафе. “Я вроде бы вспоминаю, как кто-то сказал *Quarrymen*, что их вечернее выступление на танцах отменили, – говорит Джеймс. – Поэтому я решил пойти домой”.

Выступление на танцах не отменили, и Пол оставался в компании *Quarrymen* до раннего вечера, впервые попробовав на себе, что такое тусоваться с Джоном. Сначала они пошли в паб, причем, кроме барабанщика Колина Хэнтон, никому из них по возрасту не полагалось продавать алкоголь, так что вслед за остальными Полу пришлось врать, что ему уже восемнадцать. Потом им донесли, что какие-то крутые теды из Гарстона, жаждущие крови фанатов скиффла, собираются нагрянуть в Вултон. Планируя в начале дня посетить невинное церковное празднество, Пол чувствовал, что под вечер очутился “в каком-то кино про мафию”.

Произведя такое сильное впечатление, он, не исключено, ожидал выйти на сцену с *Quarrymen* в тот же день, в зале собраний церкви Св. Петра. Но Джон не был уверен, стоит ли ему брать в группу музыканта, который своим мастерством

неизбежно его затмит, а может быть, и поставит под угрозу его лидерство. “До той поры я был главный, – позднее вспоминал он. – Вопрос стоял так: либо мне сохранить свое положение, либо усиливать группу”.

Возвращаясь пешком домой, он спросил самого близкого своего друга Пита Шоттона, стоит ли брать Пола, и Шоттон однозначно проголосовал за. Они договорились, что кто из них в следующий раз первым увидит Пола, тот и передаст официальное приглашение.

Это случилось лишь пару недель спустя, когда Шоттон, выходя из своего дома на Вейл-роуд, увидел Пола, проезжавшего мимо на велосипеде. “Он остановился, мы поздоровались, поболтали немного, а потом я вдруг вспомнил, что мы решили с Джоном, – вспоминает Шоттон. – Я спрашиваю: «Да, кстати, Пол, пойдешь к нам в группу?» Он подумал секунду, так без напряжения, и говорит: «Окей», потом вскочил на велосипед и укатил”.

На самом деле Джон Леннон не был ни крутым парнем, которым казался, ни тем более “героем рабочего класса”, каким он однажды себя назовет. Альфред, его отец, работавший корабельным стюардом, сбежал, когда Джону было семь лет, и мать Джулия, не сумев справиться с ситуацией, отдала его своей бездетной старшей сестре Мэри, которую все называли Мими. Он вырос в вултонском доме Мими, в идеальной чистоте и порядке и со всем возможным комфортом, од-

нако под бременем тетиной строгой дисциплины и ее непреклонного классового высокомерия. Почти все, что он сделал или сделает потом в жизни, было в отместку этой удушливой буржуазной среде.

Он рано обнаружил свои таланты – к рисованию и письму, как и у Пола. Отличие в случае Джона заключалось в том, что по причине крайней близорукости ему были прописаны сильные очки, которые он ненавидел и отказывался носить. Вызывающий взгляд, которым он обводил окружающий мир, на самом деле объяснялся постоянным усилием на этом мире сфокусироваться. Близорукость во многом объясняла и сюрреалистический характер его рисунков и сочинений, а также его навязчивое желание превратить каждое второе слово в каламбур.

Он учился в начальной школе на Довдейл-роуд, недалеко от Пенни-лейн, а потом пошел в среднюю школу “Куорри-Бэнк” – гимназию из той же престижной категории, что и Ливерпульский институт. Там, подстегиваемый своим дружкой Питом Шоттоном, он заработал репутацию бунтаря и провокатора, не выполнял никаких заданий и порождал на свет кипы весьма оригинальных рассказов и карикатур, в которых издевался над преподавателями.

Мать, хотя и отдала Джона на воспитание сестре, оставалась важной частью его жизни. Она жила неподалеку от тети Мими вместе с мужчиной, от которого у нее родилось еще двое детей. В отличие от своей резковатой старшей сестры,

Джулия Леннон была человеком веселым и обаятельным, с развитыми артистическими талантами – она пела и играла на банджо и укулеле. Когда Джон заразился Элвисом и рок-н-роллом, Джулия купила ему гитару и научила первым аккордам, хотя только четырехструнным, подходящим для банджо. Этому ему оказалось достаточно, чтобы собрать собственную группу, первоначально из числа одноклассников по “Куорри-Бэнк”. В качестве названия они взяли слова из официального школьного гимна, в котором ученики торжественно пели про себя: *“Quarry men, strong before our birth”* (“Шахтеры мы – еще не родившись, были мы сильны”).

Ко времени встречи с Полом в жизни его не волновало ничего, кроме гитары и рок-н-ролла. Он только что достиг пика своей школьной карьеры: провалился по всем предметам на выпускных экзаменах обычного уровня и собирался приступить к получению того типа высшего образования, которое в ту пору было легкодоступно для таких же, как он, неуспевающих, – в сентябре он должен был пойти учиться в Ливерпульский колледж искусств.

Обстоятельства сложились так, что прошло почти три месяца, прежде чем Пол занял в *Quarrymen* свое место. У него уже были планы до конца школьных каникул, а именно поездка с Майком в бойскаутский лагерь в Пик-Дистрикте, что в Дербишире, и неделя развлечений в “батлинзовском” кемпинге в Файли в Йоркшире – мальчики впервые отправлялись отдыхать в “Батлинз” после смерти матери.

В результате он пропустил августовский дебют *Quarrymen* в ливерпульском подвальном клубе под названием “Каверн” (*Cavern* – “Пещера”), бывшем в то время оплотом традиционного джаза. К скиффлу, который считался ответвлением джаза, местный контингент относился терпимо, но рок-н-ролл был под запретом. Когда Джон затынул элвисовскую “*Don’t Be Cruel*”, ему передали записку от менеджера Алана Ситнера, приказавшего “кончать с этим чертовым роком”.

В “батлинзовском” кемпинге в Файли среди “красных мундиров”, как называли персонал, отвечавший за развлечения, был муж двоюродной сестры Пола и Майкла, веселый и энергичный усатый человек по имени Майк Роббинс. Роббинсу, как раз когда они там находились, было поручено вести местный этап национального конкурса талантов, спонсируемого газетой *People* и обещавшего “денежные призы размером больше пяти тысяч фунтов”. Пол, который теперь не расставался с гитарой, записался участвовать вместе с Майклом под названием “Братья Маккартни” – в подражание американскому вокальному дуэту братьев Филадельфия и Дона Эверли.

Представление несколько подпортил младший “брат Маккартни”, который как раз накануне поездки сломал руку в скаутском лагере и до сих пор ходил во внушительных размеров гипсе. Парочка спела эверлиевский хит “*Bye Bye Love*”, затем Пол сольным номером исполнил “*Long Tall Sally*” Литтл Ричарда. Поскольку они по возрасту не подходили под условия конкурса, их дисквалифицировали, и даже

родственник – “красный мундир” не смог им помочь. В качестве утешения, уйдя со сцены, они обнаружили, что приобрели поклонницу – девочку из Халла по имени Анджела. Правда, оказалось, что ее благосклонность снискал вовсе не Пол, а его травмированный братец.

Что касается первого публичного выступления Пола в составе *Quarrymen*, то оно состоялось только 18 октября, когда они играли в зале “Нью-Клабмор-холл” в районе Норрис-Грин. Увы, оно оказалось полной противоположностью его звездному часу на празднике в Вултоне. Джон поручил ему инструментальное соло на “*Guitar Boogie*” Артура Смита – ерунда для виртуоза, способного одновременно играть и петь “*Twenty Flight Rock*”. Однако где-то в середине у Пола свело пальцы, и вещь была запорота напрочь.

На этом этапе *Quarrymen*, если им везло, удавалось получить ангажемент два или три раза в неделю в каком-нибудь из множества полугородских поселений, составляющих ливерпульскую метрополию. Они добирались до места в двухэтажном автобусе, держа гитары и стиральную доску на коленях, а ударную установку Колина Хэнтон сваливали в багажный уголок под лестницей.

Местом выступления обычно становился муниципальный или церковный зал, на сцену которого 30 лет назад отец Пола вполне мог выводить свой *Jim Mac Jazz Band*. Устроителем неизменно оказывался мужчина в возрасте с зачесанными назад волосами и бьющим в нос лосьоном для бритья, кото-

рый ненавидел всю эту молодежную музыку и просто хотел успеть заработать в оставшееся ей – вне всяких сомнений – короткое время. *Quarrymen* редко получали больше чем пару фунтов на всех, нехотя отсчитываемых в полукронах, шиллингах, пенсах и даже полупенсах. Некоторые устроители давали им, как в школе, письменные отчеты о выступлении с оценками, и каждый цеплялся за малейший предлог, чтобы недоплатить, а то и вовсе оставить их ни с чем.

Аудитория *Quarrymen* состояла из девочек-подростков в по-старомодному взрослых широких платьях и кардиганах, с профессиональной или домашней завивкой на голове, которые покачивались в танце с мальчиками, по-прежнему не носившими ничего более смелого, чем блейзеры и серые фланелевые брюки. И танцующие, и музыканты то и дело посматривали на дверь на тот случай, если вдруг нагрянут страшные Гарстонские Теды – как какие-нибудь пьяные ковбои из вестерна, на всем скаку врывающиеся в беззащитный городок, чтобы устроить пальбу по всему живому. Помимо этих заведений, им иногда доводилось играть в гольф-клубах, на фабричных танцах, на частных вечеринках (за бесплатное пиво и кормежку) и даже один раз на бойне.

После концерта музыкантов, как правило, поджидала избранная группа поклонниц, готовых целоваться, тискаться и даже, если очень повезет, прижавшись к стенке, “сделать это стоя”. Этого Джону никогда не бывало много – он, казалось, имел неутолимый сексуальный аппетит и похвалял-

ся тем, что один раз мастурбировал девять раз за день (тем самым проспорив Питу Шоттону насчет своей способности достичь двузначного числа).

Джон был лидером *Quarrymen* не только на сцене, но и в регулярных мастурбационных сеансах, которые обычно проходили дома у Найджела Уолли и к которым Пол теперь тоже был допущен. Участники устраивались в креслах, выключали свет, после чего каждый дрович самостоятельно, при этом возбуждая себя и соседей выкрикиванием имен тогдашних секс-богинь вроде Джини Лоллобриджиды или Брижит Бардо. Часто в самый ответственный момент Джон мог испортить общий настрой криком: “Уинстон Черчилль!”

“Когда Пол пришел в группу, все стало меняться... но не за один день, – вспоминает Колин Хэнтон. – Пол мыслил трезво. Он с самого начала понял, что Джону нравилось видеть себя главным, но Джону еще было нужно, чтобы Пол научил его настоящим гитарным аккордам, – тогда можно было начать играть больше рок-н-рольного материала. Полу было ясно, что Джон занимал в группе первое место и что добиваться своего нужно деликатно”.

С членами группы, имевшими только базовые музыкальные навыки исполнителей скиффла и мешавшими любому серьезному прогрессу в сторону рок-н-ролла, ничего поделаться было нельзя. Пит Шоттон со своей стиральной доской представлял самый вопиющий пример, однако его положе-

ние, как сообщника Джона во всех выходках начиная с младенчества, было непоколебимо.

Найджел Уолли тоже был другом детства Леннона. Изначально игравший в группе на басу, теперь он заделался их менеджером, сам писал и рассылал письма потенциальным нанимателям и раздавал визитки (“*Quarrymen* – мы открыты для предложений”), но при этом по-прежнему получал как музыкант. Пол намекнул, что долю Найджела можно было бы урезать до традиционных менеджерских десяти процентов, однако, когда Джон не выразил энтузиазма, больше об этом не упоминал. “В те дни Пол очень старался не высовываться при Джоне, – говорит Колин Хэнтон. – Я хочу сказать, он был новеньким и потому должен был вести себя осторожно”.

Во многом полная противоположность между Полом и Джоном была только видимостью. У них была одинаковая страсть к рок-н-роллу, они оба хотели научиться играть на том же уровне, что и их американские герои. Обоих тянуло к искусству, книгам, оба обожали игры с языком и безостановочно рисовали смешные картинки; у них было одно и то же чувство юмора, воспитанное аудиоанархией, которую Спайк Миллиган и Питер Селлерс устраивали в своей программе *Goon Show* на радио *BBC*; правда, у Джона юмор был беспощадно жестоким, а у Пола – тоньше и мягче.

Первым, на что повлиял Пол, придя в *Quarrymen*, стал их имидж. “Было заметно, что в нем есть эта шоуменская сторона, – говорит Колин Хэнтон. – Джон-то жил только ради

музыки”. На сцену в группе всегда выходили кто в чем хочет, но теперь Джон согласился с идеей Пола завести униформу: черные брюки, белые рубашки в ковбойском стиле и черные галстуки-шнурки.

23 ноября они снова должны были играть в “Нью-Клабмор-холле”, где Пол до того запорол “*Guitar Boogie*”. На этот раз он твердо решил показать себя с лучшей стороны. “У него был пиджак такого овсяного цвета – в котором он был в Вултоне, – и он дал знать Джону, что, когда будет концерт, он собирается его надеть, – вспоминает Хэнтон. – В общем, концерт был совсем уже скоро, и тут в один прекрасный день приходит Джон, а на нем кремовый пиджак, который был светлее, чем у Пола. Это Джон как бы хотел сказать: «А я все равно круче тебя»”.

В тот вечер была сделана фотография *Quarrymen* на сцене, которую будут бесконечно перепечатывать в последующие годы. Джон солирует, Пол, по-видимому, поет вторым голосом. Из всех играющих они единственные в пиджаках. Остальные самозабвенно бьют и бренчат по струнам, не осознавая, что в их полку теперь завелся командный состав.

С появлением Пола репетиции стали более частыми – и более серьезными. В основном они происходили у него дома, что само по себе наделяло его несколько более высоким статусом. Джима Маккартни отправляли на кухню, и крошечная гостиная на Фортлин-роуд, 20 превращалась в настоящую репетиционную точку. Не желая, чтобы Майк оставался

в стороне, отец сперва купил ему банджо, а потом полноразмерную ударную установку бледно-голубого цвета, которую Майк тут же взялся осваивать с присущим ему воодушевлением. Осмотрительный, как всегда, Пол каждый раз выходил на улицу, чтобы удостовериться, что шум не слышен дальше пары домов. Тем не менее рука Майка так и осталась ослабленной из-за перелома, и он не мог составить серьезной конкуренции действующему барабанщику *Quarrymen* Колину Хэнтону.

Музыкантов встречали менее доброжелательно, когда Джон назначал репетицию в Вултоне, в доме своей тети Мими на Менлав-авеню. Мими всегда крайне враждебно относилась к его музыке, отказываясь даже держать дома пианино, потому что оно напоминало ей о заведениях для плебеев. Она – и, справедливости ради, все остальные люди ее возраста – просто не могла понять, как из скиффла можно сделать достойную карьеру. “Гитара – это прекрасно, Джон, – заявила она ему, – но ты никогда не сможешь заработать ей на жизнь”.

Посещая Менлав-авеню, Пол смог вплотную соприкоснуться с буржуазным шиком, среди которого воспитывался Джон. Построенная в 1930-е “полуотдельная” вилла Мими имела не номер, а название – “Мендипс”. Интерьер напоминал аристократический особняк в миниатюре: дополнительная мини-гостиная, с претензией называемая “утренней комнатой”, псевдотюдоровские незаштукатуренные балки, вит-

ражи в окнах, выставленный на обозрение спонудовский и королевский вустерский фарфор. В некоторых комнатах даже имелись колокольчики, которыми в довоенное время домовладелец призывал горничную.

Даже имя Мими ассоциировалось у Пола с пьесами Ноэла Кауарда, с миром меховых накидок и длинных сигаретных мундштуков (хотя по-настоящему ее звали Мэри, как и его покойную мать, и она тоже когда-то была медсестрой). Мими, со своей стороны, рассматривала любого, кого приводил Джон, в качестве потенциального источника дурного влияния, из той же компании, что и главная паршивая овца – Пит Шоттон. Пол угодил в эту категорию просто потому, что когда-то жил в классово неприемлемом Спике. «Когда он попался мне на глаза, когда Джон его впервые привел домой, я подумала: «Смотри-ка, что кошка притащила», – позже вспоминала Мими. – Он выглядел намного младше Джона – а Джон всегда подбирал всех брошенных и беспризорных. Я подумала: «Опять в своем репертуаре, Джон Леннон... еще один Шоттон»».

Даже безупречные манеры Пола не смогли ее задобрить. «О, конечно, манеры у него были прекрасные – *слишком* прекрасные. Мы таких языкастых в Ливерпуле называем «выпендрешниками», так что я решила, он меня за нос водит. А про себя подумала: «Еще тот мастер зубы заговаривать», этот маленький дружок Джона, мистер Обаяние. Но меня такое не берет. Когда он ушел, я Джону сказала: «Ты зачем с

ним водишься? Он же младше тебя... да еще из *Спика!*»”

После этого, когда Пол появлялся на пороге, она всегда саркастически сообщала Джону, что пришел его “маленький дружок”. “Я, бывало, поддразнивала Джона, говорила: «мел и сыр»¹³, то есть что они такие разные, – вспоминала Мими. – А Джон начинал метаться по комнате из угла в угол, как дикий дервиш, и кричал: «Мелосыр! Мелосыр!», и на лице такая дурацкая улыбочка”.

Веселее всего было проводить репетиции в доме матери Джона Джулии. Она жила в квартале Спрингвуд, что в нескольких милях от Менлав-авеню, со своим гражданским мужем, метрдотелем Джоном Дикинсом, и двумя их малолетними дочками. Здесь группа Джона всегда могла рассчитывать на гостеприимство: жизнерадостная хозяйка дома была фактически его единственным союзником в мире взрослых.

Джулия с Джоном так долго прожили врозь, что для него она стала больше старшей сестрой, чем матерью. Он сбегал в ее уютный, суматошный дом на Бломфилд-роуд всякий раз, когда больше не мог выносить вошную безупречность “Мендипс” и тетины лекции про рок-н-ролл. И то, что Мими порицаяще называла это место “Дом греха”, только добавляло ему очарования.

У Джулии *Quarrymen* пробовали репетировать в разных углах и выяснили, что их жалкие акустические инструмен-

¹³ “*Chalk and cheese*” – аналог русского выражения “[как] день и ночь”.

ты звучали громче всего в отделанной кафелем ванной комнате – особенно если они буквально вставали в ванну. Джулия не возражала против такой экспроприации несмотря на то, что наличие двух девочек, Джулии-младшей и Джэклин, означало двойную нагрузку на удобства. Даже если ей случилось купать дочек вместе, она выгоняла их и спускала воду из ванны, чтобы туда могли забраться *Quarrymen*. Став членом группы, Пол удостоился того же радушного приема, что и остальные, и считал, что Джулия “просто великолепна”. Часто после его ухода она печально качала головой: “Бедный мальчик – вот так взять и остаться без матери”. Скоро он будет не единственным сиротой.

Главной переменной в жизни *Quarrymen*, на которую Пол смог уговорить Джона в начале 1958 года, стало появление Джорджа Харрисона.

За прошедший год отношения Пола с этим “институтским” мальчиком, который был на класс младше и с которым его объединяли автобусные поездки в школу, а также одержимость гитарой и рок-н-роллом, переросли из знакомства в дружбу. Джорджу было только четырнадцать, а на вид еще меньше, особенно в школьной форме, однако он проходил по всем строгим личностным критериям Пола: был умен, наблюдателен, саркастичен и тихо ненавидел любое вышестоящее начальство. Вне школы он одевался по последнему слову моды – в костюмы с высокой застежкой в итальянском

стиле, брюки без манжет и туфли, известные как “ковырялки” (*winkle-pickers*): носок у них был такой остроты, что им, казалось, можно выковыривать мясо из маленьких ракушек.

Пол и Джордж сблизились достаточно, чтобы вместе отправиться отдыхать на далекое южное побережье Англии. Взяв лишь по маленькому рюкзаку, они перебирались с места на место автостопом и питались только консервированными спагетти и рисовым пудингом. В одном грузовике, подобравшем их, не было пассажирского сиденья, и Джорджу пришлось приютиться на крышке коробки передач, а Пол сидел сверху аккумулятора. Они едва отъехали от места, когда Пол издал дикий вопль. Аккумулятор, прижатый к металлическим молниям на задних карманах джинсов, оставил на его ягодицах два зубчатых ожога.

Они забрались далеко на юг в Девон и остановились в Пейнтоне, где спали прямо на пляже, после чего поехали автостопом обратно до Северного Уэльса, в надежде найти кузена Пола Майка Роббинса, который теперь работал на “батлинзовском” курорте в Пуллхели. До кемпинга они не доехали и остановились в Чепстоу, теперь уже настолько обнищавшие, что им пришлось просить местную полицию пустить их поспать в изолятор. Не допросившись, они в результате провели ночь на городском футбольном поле, пристроились на деревянной скамье.

Пол давно определил Джорджа как кандидата в *Quarrymen*. Тот теперь обладал великолепным инструмен-

том *Hofner President* – гитарой, стоившей его отцу нескольких недельных зарплат водителя автобуса, – и упрямо расшифровывал американские пластинки, снимая соло и риффы, к которым большинство британских мальчиков-гитаристов до сих пор не могли подступиться. Ряды *Quarrymen* к тому времени резко убыли. Айвен Воэн, несмотря на его напористый девиз: “Танцуй с Айвом, асом баса”, ушел, чтобы сосредоточиться на учебе, и то же самое сделал банджоист Род Дэвис. Питер Шоттон, самый немзыкальный из всех, не стал раздумывать, когда Джон разбил стиральную доску об его голову, и теперь был кадетом в том самом полицейском училище на Мэзер-авеню, что выходило задами на семейный дом Маккартни. Однако место третьего гитариста, позади Джона и Пола, по-прежнему занимал старый школьный друг Джона Эрик Гриффитс.

Пол обратил внимание Джона на Джорджа с той же деликатностью, с какой приучал своего отца к новым зауженным штанам. Джордж начал появляться на концертах *Quarrymen*, производя больше впечатление верного поклонника, чем потенциального новобранца. Между делом Пол воодушевленно рассказывал Джону, как здорово у его школьного дружка выходят “однострунные штуки”, и добавлял, что, чтобы их принимали за серьезную рок-н-рольную команду, дружного скиффловского брэнчания недостаточно, нужен настоящий лид-гитарист, как Клифф Гэллап у Джина Винсента в *Blue Caps*. Проблема заключалась в том, что Джордж был

на два с половиной года младше Джона и даже при параде, в моднейшем пиджаке и остроносых туфлях, по-прежнему выглядел до нелепого по-детски. В глазах Джона он теперь был “чертовым пацаном, который все время крутится под ногами” – это отношение не изменится еще долгие годы.

Решающим фактором оказался его музыкантский талант. Джордж, как выяснилось, мог сыграть новый американский инструментальный хит, “*Raunchy*” Билла Джастиса (тогда в Британии еще никто не знал, что название означает “сексуальный”). Джон настолько впечатлился, что заставлял Джорджа играть эту вещь снова и снова, словно заводную игрушку с серьезными глазами. После этого Эрик Гриффитс был бесцеремонно разжалован, а “чертов пацан” – и, что важнее, его *Hofner President* – принят в состав.

Джон к тому времени тоже пытался писать песни, но, как и Пол с его отцом, свято верил, что этим ремеслом по-настоящему могут заниматься только “профессионалы”. Неожиданной переменой мировоззрения оба были обязаны американской рок-н-рольной группе с насекомым названием *Crickets* (“Сверчки”). Эта четверка выпустила подряд несколько песен, ставших хитами в Британии во второй половине 1957-го и начале 1958 года. Их лидер Бадди Холли, которому исполнился двадцать один год, отличался не только ни на кого не похожей запинаящейся манерой петь, но и сильно электрифицированным гитарным звуком, а также

тем, что был автором или соавтором большей части исполняемого материала.

Холли оказался настоящим подарком для *Quarrymen*, как и для всех остальных скиффл-групп, пытающихся освоить рок-н-ролл. Несмотря на захватывающую новизну, его звук строился вокруг базовых гитарных аккордов и простых последовательностей, которые были уже им знакомы. Кроме того, Холли, записывавшийся как с *Crickets*, так и сольно, был необычайно плодовит: за несколько месяцев он обеспечил своих британских адептов целым репертуаром.

Биографической информации о музыкальных звездах из Америки было мало, и какое-то время о Холли не было известно почти ничего, включая даже цвет его кожи. На удивление, он оказался белым – долговязым техасцем, игравшим на цельнокорпусной гитаре *Fender Stratocaster*, больше похожей на космический корабль, чем на инструмент, и носившим толстые очки в черной роговой оправе. После этого школьное проклятие ношения очков – из-за которого Джон Леннон предпочитал влачить полуслепое состояние – было снято. Джон сразу же раздобыл себе роговые очки под Бадди Холли и, по словам Пола, “узрел мир”. Но даже эти очки он не носил ни на сцене, ни вообще на публике.

Джон с Полом оба обожали музыку Холли: гитару, способную нагрузить таким драматизмом простые аккорды, заикающийся вокал, которому было так легко подражать, эксперименты с эхо-эффектом, многоканальной записью и аран-

жировками, никогда прежде не виданные в рок-н-ролле. Но больше всего в Холли их впечатляла идея самостоятельного авторства. Это был не исписавшийся ветеран, рифмующий “*moon*” и “*June*”, сидя у себя в мансарде на Тин-Пэн-элли, а модный молодой парень, который выдавал на-гора песни для своей группы, одна затейливей и восхитительней другой.

Лето 1958 года было отмечено очередным хитом Бадди Холли – “*Rave On*” – и очередной ступенькой профессионального роста *Quarrymen*, начавшегося с приходом Пола. До сих пор у группы не было возможности фиксировать музыку, чтобы слушать самих себя на досуге и разбирать ошибки. У других групп имелись магнитофоны, и записанные пленки рассылались организаторам концертов. Однако громоздкие катушечные магнитофоны образца 1958 года были жутко дорогими. Получая пару фунтов за концерт, *Quarrymen* не могли и мечтать о такой роскоши.

Как раз тогда Джон прослышал о владельце ливерпульского магазина электронных товаров по имени Перси Филлипс, который недалеко от центра города держал частную студию звукозаписи. Любой желающий мог забронировать время и на выходе получить сделанную запись на диске – гораздо более солидной визитной карточке, чем магнитофонная бобина.

Quarrymen недавно потеряли еще одного члена: игравший на “ящичном” басу Лен Гэрри подхватил менингит и, едва выжив, вынужден был провести несколько недель в больни-

це. Это дало Полу возможность дополнительно подновить состав, приведя своего одноклассника по Институту Джона Даффа Лоу, который когда-то пел в хоре Ливерпульского собора, а теперь умел изображать фортепианные арпеджио как у Джерри Ли Льюиса. Таким образом, для своего дебюта под эгидой Перси Филлипса *Quarrymen* – Джон, Пол и Джордж, плюс пианист Лоу и барабанщик Колин Хэнтон, – явились, наконец, в качестве настоящей рок-группы.

Студией Филлипса была гостиная его дома в викторианском Кенсингтоне, районе Ливерпуля, названном в честь одноименного района Лондона. Для стороны А *Quarrymen* выбрали “*That’ll Be the Day*” – первый и самый знаменитый хит *Crickets*. Джон отвечал за вокальную партию Бадди Холли, Пол с Джорджем подпевали вторым голосом, при этом Джордж выдавал точную – более или менее – копию звенящей холлиевской соло-гитары. На сторону Б пошла одна из собственных песен Пола, “*In Spite of All the Danger*”, написанная им под впечатлением от услышанной в скаутском лагере “*Tryin’ to Get to You*” Элвиса Пресли. На самом деле это была на удивление аутентично звучащая баллада в жанре кантри-энд-вестерн, в которой уже вполне в совершенном виде слышна разнотембровая гармония вокального дуэта Леннона и Маккартни с довольно зыбкой контрапунктной линией, которую выводит голос Джорджа.

За 11 шиллингов и 6 пенсов (около 67 пенсов) *Quarrymen* получили один десятидюймовый алюминиевый

диск с “ацетатным” покрытием. На фирменном желтом ярлыке *Kensington* не было их названия: только заглавия песен и авторство, вписанные рукой Пола. “*In Spite of All the Danger*” атрибутирована как “Маккартни – Харрисон” в знак признания придуманных Джорджем гитарных проигрышей в середине песни.

Заказать копии им было не по карману, поэтому диск пришлось делить посменно: каждый получал его на неделю, чтобы проигрывать родственникам и друзьям, после чего передавал по цепочке. Тем не менее, когда диск достался пианисту Джону Даффу Лоу, он сам его никому не передал, требовать тоже никто не стал, и вскоре Лоу благополучно отчалил из коллектива, сохранив “ацетат” в своем владении. Когда диск всплывет 23 года спустя, его будут котировать как самую ценную пластинку в мире.

Мнения по-прежнему живых участников сессии относительно точной даты несколько расходятся, однако табличка на старом доме Перси Филлипса, Кенсингтон, 38, утверждает, что она состоялась 14 июля 1958 года. Если так, то у нее было самое жуткое из продолжений. На следующий же день мать Джона Джулия, переходя улицу в нескольких метрах от ворот дома тети Мими, была насмерть сбита машиной.

В кино про юного Джона, “Стать Джоном Ленноном”, вышедшем в 2009 году, показывают его реакцию на смерть Джулии – реакцию типичного несдержанного подростка XXI века: сначала он бьет Пола в челюсть, потом, прижав-

шись, истерически рыдает на его плече. В реальной жизни британские мальчики 1950-х, независимо от происхождения, по-прежнему руководствовались викторианским кодексом самообладания. Как бы он ни был потрясен, Джон точно так же скрывал свое горе, как и Пол после смерти Мэри Маккартни двумя годами раньше.

Но теперь их взаимопонимание имело еще одно, печальное измерение. Потом, уже в статусе любимцев всего мира, они иногда будут расставаться с защитной оболочкой и разговаривать об общей для них утрате, позволяя друг другу выплакаться.

Глава 6

“В присутствии Пола Джон словно оживал”

Учеба в Ливерпульском колледже искусств, стартовавшая осенью 1957 года, должна была оттеснить на периферию жизни Джона двух питомцев Ливерпульского института, ныне составлявших ядро *Quarrymen*. Но получилось, что она свела всех троих еще ближе. Дело в том, что их образовательные учреждения находились в одном комплексе викторианских неоклассических зданий, который когда-то появился на свет как единый “институт механики”: колледж искусств на Хоуп-стрит под прямым углом примыкал к Инни на Маунт-стрит. Каждый день, пока Пол и Джордж сидели в классе, Джон находился буквально за стеной.

Но даже при таком раскладе все могло бы сложиться иначе, если бы Джон целиком погрузился в новую студенческую жизнь. Но на протяжении первых семестров колледжа он оставался таким же неприкаянным бунтарем, как и в школе: упрямо не желал расставаться со своим пролетарским тедди-боевским имиджем, держался в стороне от сокурсников – за исключением наиболее привлекательных особ женского пола – и не занимал голову ничем, кроме рок-н-ролла.

Хотя художественный колледж и Институт давно были

изолированы друг от друга, между ними существовала единственная дверь, в которую проходили с небольшого двора. Через нее-то Пол с Джорджем и проникали к Джону во время обеда для подпольных гитарных сессий. В студенческой толпе ученика в институтской форме мгновенно бы распознали и выпроводили за пределы территории, однако у находчивого Пола форменная нашивка крепилась к нагрудному карману только булавками, так что ее можно было снять и надевать, когда потребуется. Если он вдобавок снимал зелено-черно-золотой школьный галстук, то в своем черном пиджаке и белой рубашке мог вполне сойти за одного из студентов.

Сокурсница Джона Хелен Андерсон вспоминает, как он проводил внутрь Пола и как обычно чуть позже появлялся Джордж, их вечный малолетний “хвостик”. Все трое шли в столовую, перекусывали самым дешевым – картошкой фри, после чего волокли свои гитары в пустующий натуральный класс, который обычно был просторнее остальных. Хелен, будучи чрезвычайно хороша собой, входила в число избранных, кому позволялось присутствовать на репетициях. “У Пола была с собой школьная тетрадь, и он то и дело записывал туда слова, – говорит она. – Посиделки эти бывали нервными, потому что Джон привык добиваться своего нахрапом, а Пол стоял на своем и не уступал. Вообще, в присутствии Пола Джон словно оживал”.

Что касается их парных сочинительских сессий, то они,

наоборот, обычно происходили в уединении. Сначала парочка пробовала заниматься этим в крохотной комнатке Джона в “Мендипс”, сидя бок о бок на односпальной кровати, однако они никак не могли разойтись головами (то есть местами гитарного грифа, где расположены колки). Кроме того, тетя Мими обычно сидела в гостиной прямо под ними и копила раздражение по поводу “кошачьего концерта”, доносившегося сверху. Очень быстро они были сосланы в единственную часть дома, откуда не доносился шум, – на застекленное крыльцо. Хотя там дуло, было неуютно и негде сидеть, крыльцо обеспечивало вполне солидное эхо для их тщедушных акустических гитар.

Мими оставалась категорически равнодушна ко всему, что ее племянник сочинял на пару со своим “маленьким дружком”. “Джон говорил: «Мы придумали песню, Мими, не хочешь послушать?» – вспоминала она. – Я же говорила: «И не подумаю. На крыльцо, Джон Леннон, на крыльцо»”. Кое-что из подслушанного ею было непохоже на “кошачий концерт”, и это становилось еще одним поводом уязвить Джона. “[Он] очень обиделся на меня, когда я однажды сказала, что мне кажется, Пол играет лучше. Весь надулся и убежал бренчать на своей гитаре. У них явно было соперничество, да еще какое”.

Единственным местом, где они могли по-настоящему сосредоточиться, был традиционно музыкальный дом Пола, особенно днем, когда отец еще не пришел с работы.

Для Джона удирать с занятий в художественном колледже было в порядке вещей, однако у Пола это были первые в его жизни школьные прогулы. Здесь полностью оформилось их творческое партнерство: у камина бок о бок в своих креслицах, одна гитара, смотрящая влево, другая – вправо. “Вместо того чтобы крутить песню у себя в уме, я мог смотреть, как играет Джон, – будет вспоминать Пол, – как будто он держал зеркало и отражал, что делаю я”. Их голоса создавали тот же эффект: едкий лид-вокал Джона сочетался с высоким и мягким бэк-вокалом Пола, как уксус с оливковым маслом в прованской заправке.

Для стимуляции они заваривали в маленькой кухне бесконечные чашки чая и курили дешевые сигареты *Woodbine* или, из вредности, чай *Typhoo* в трубке, принадлежавшей отцу Пола. Если их временно покидало музыкальное вдохновение, они писали монологи и пьески в духе *Goon Show* на портативной машинке – Джон умел на удивление быстро и аккуратно печатать – или изошрялись в телефонных розыгрышах, названивая тем, кто почему-либо вызывал у них в тот момент антипатию.

Джим Маккартни вскоре узнал о том, что происходит в его отсутствие, но не стал ничего предпринимать, несмотря на то что именно его призвали бы к ответу, если бы о прогулах стало известно вышестоящему школьному начальству. На самом деле Джима эта дружба беспокоила не меньше, чем тетю Мими, но он всегда оставался приветливым с Джоном

и лишь однажды предостерег Пола с глазу на глаз (как оказалось, совершенно справедливо): “Втянет он тебя в неприязности, сынок”.

Пол с Джоном часто засиживались до вечера, когда Джим и брат Пола уже были дома. Майк Маккартни теперь всерьез увлекался фотографией и постоянно снимал авторский дуэт, иногда даже подлавливая Джона в баддихоллиевских очках, которые тот по-прежнему прятал от окружающего мира.

Как-то перед самым Рождеством, после очередных посиделок с Полом, затянувшихся почти до полуночи, Джон, сняв очки, возвращался домой пешком по Мэзер-авеню в своем обычном полуслепом состоянии. На следующий день он рассказал Полу, что прошел мимо дома, в котором какие-то “странные люди”, несмотря на поздний час и холод, “сидели в палисаднике и играли в карты”. Пол наведалься проверить и понял, что за картежников-полуночников Джон принял фигуры Иосифа, Марии и младенца Иисуса в подсвеченном рождественском вертепе.

Даже теперь у Пола рождались песни, которые он предпочитал обдумывать в одиночку и держать при себе, так как, на его взгляд, они были слишком близки к старомодным вкусам отца, чтобы показывать Джону. “Я вообще-то не стремился обязательно стать рокером, – вспоминал он. – Когда я писал «*When I'm Sixty-Four*», я думал, что сочиняю вещь для Синастры”.

Прогулы, конечно же, не обошлись без последствий. Летом 1958 года шестнадцатилетний Пол сдавал выпускные экзамены обычного уровня, но получил проходной балл только по французскому. Это означало, что для пересдачи ему предстоит просидеть большую часть еще одного года в пятом классе Института. На следующий раз он подготовился достаточно, чтобы сдать английский, литературу, изо и математику, но все равно завалил историю, географию, религиозное образование и немецкий.

После этого он перешел в шестой класс Института – отсюда начинался финальный двухлетний курс, заканчивавшийся выпускными экзаменами повышенного уровня и, традиционно, поступлением в университет. Однако, как ни странно, Пола не считали достойным кандидатом в университет; ему предложили подумать о том, чтобы пойти учиться на преподавателя, – так, например, сделала старшая сестра Джорджа Луиза. Что именно он бы мог преподавать, определяли два предмета, по которым он планировал сдавать экзамены: изо и английский.

Последний он проходил под началом старшего преподавателя Института по английскому языку, Алана “Дасти” Дербанда – великолепного педагога, который, помимо прочего, был одним из основателей ливерпульского театра “Эвримэн” и автором многочисленных учебников и пособий. Поначалу Пол произвел не самое выгодное впечатление. “Он просачивался в класс и сидел с таким видом, что ему ни до чего нет

дела”, – вспоминал позже Дербанд.

Отношение Пола изменилось, когда класс проходил “Кентерберийские рассказы” Чосера. Преодолеть настороженность учеников по поводу английского языка XIV века Дербанд сумел, указав на многочисленные непристойные упоминания задниц и пускания газов. “Пол очень воодушевился. Было видно, что он открыл для себя что-то в Чосере, и то же случилось с другими писателями, которых мы потом проходили. Он очень увлекся словами, тем, что можно с ними делать самому, и возможностью пользоваться чужими открытиями. Я думаю, в нем всегда жило это желание написать что-то такое, чтобы людям это запомнилось”.

Но даже в глазах столь просвещенного преподавателя Джон Леннон и *Quarrymen* не представляли ничего хорошего и лишь отнимали у Пола ценное время для занятий. И за 1959 год не произошло ничего, что смогло бы его переубедить.

Год начался сразу с невезения. 1 января после обеда группа возвращалась на автобусе со своей уже традиционной площадки, “Уилсон-холл”, отыграв перед тем на новогодней вечеринке клуба при автобусном депо в Спике. Концерт был устроен с помощью отца Джорджа, который входил в организационный комитет, а вознаграждением было такое количество бесплатного пива, что под конец даже Пол едва мог держаться на сцене. По пути домой, среди похмелья и раздражения, было сказано что-то, что вывело из себя барабанщика

Колина Хэнтон, который высадился со всем своим хозяйством на остановку раньше и больше никогда не объявлялся.

Вообще, казалось, что рок-н-ролл выдохся, как будто в оправдание пророчеств всех, кто считал его мимолетным поветрием, а его звезд – жалкими шарлатанами. Элвис публично исполнил ритуал покаяния, записавшись в армию и пустив под машинку свой великолепный кок и бакенбарды. Литтл Ричард, неподражаемый крикун и истязатель рояля, прервал мировое турне, чтобы переквалифицироваться в проповедника. Карьера Джерри Ли Льюиса резко затормозила после британских гастролей, когда обнаружилось, что он, будучи уже женат, повторно женился на своей тринадцатилетней кузине. Наконец, 3 февраля в авиакатастрофе погиб Бадди Холли – вместе с Дж. П. Ричардсоном по прозвищу Биг Боппер и шестнадцатилетним рокером мексиканского происхождения Ричи Валенсом. Эта потеря была особенно болезненна для *Quarrymen*, которые до сих пор во многом полагались на холлиевский репертуар с его готовыми для употребления трехаккордными мелодиями и риффами.

В Америке шумиха вокруг разных исполнителей, а также взяточный скандал с участием нескольких знаменитых диск-жокеев – включая Алана “Мундога” Фрида, человека, подарившего название рок-н-роллу, – казалось, запятнали эту музыку бесповоротно. На смену вопящим, вызывающе дерзким, гримасничающим рокерам пришли смазливые эстрадные мальчишки-вокалисты, чаще всего по имени Бобби, ко-

которые каждым заискивающим придыханием выдавали свою полную стерильность и безвредность.

По-настоящему будоражащая музыка сохранилась лишь на блюзовых, ритм-энд-блюзовых и рокабилльных пластинках, которые продавались почти исключительно в дорогих “импортных” отделах специализированных магазинов в Лондоне. Однако у Ливерпуля имелись свои неофициальные каналы, которым он был обязан по-прежнему процветающим трансатлантическим перевозкам. Экипажи судов, заходящих в Нью-Йорк, – подчеркнуто высокомерный и стильно одетый контингент, известный под коллективным прозвищем “кунард-янки”¹⁴, – привозили домой только что отпечатанный в Штатах винил и передавали его родственникам и друзьям, которые сами исполняли музыку. Существовала острая конкуренция за право первым услышать новую вещь Чака Берри, Карла Перкинса, Бо Диддли или *Coasters*, чтобы потом сыграть ее на сцене.

На одном поле с недалеко ушедшими от скиффла *Quarrymen* работали десятки компетентных рок-бэндов с подражательно американскими названиями: *Kingsize Taylor and the Dominoes*, *Karl Terry and the Cruisers*, *Derry and the Seniors*, *Cass and the Cassanovas*, *Rory Storm and the Hurricanes*. Играли в них, как правило, рабочие ребята постарше, которые, неплохо зарабатывая днем в доках и

¹⁴ По названию главной трансатлантической пассажирской компании *Cunard Line*.

на фабриках, могли позволить себе пошить одинаковые костюмы и закупить впечатляющее снаряжение в магазине Фрэнка Хесси: гитары, саксофоны, усилители. И главным пропуском в это братство было наличие ударника. В *Hurricanes* Рори Сторма эту роль выполнял Ричи Старки, парень из Дингла с грустными глазами, известный под сценическим псевдонимом Ринго Старр.

Колин Хэнтон был не самым выдающимся музыкантом, но его малоразмерная установка искупала все. И найти для него замену теперь казалось за пределами возможного. Даже за самые подержанные барабаны нужно было выложить минимум фунтов двадцать пять. Любой обладавший таким сокровищем претендовал бы на место в какой-нибудь взрослой группе с саксофонами и форменными костюмами и не стал бы якшаться со студентом худколледжа и двумя школьниками.

Не снисошедшие до того, чтобы спрыгнуть с автобуса вслед за Колином и упросить его вернуться, Джон, Пол и Джордж продолжили играть как чисто гитарное трио, но вскоре обнаружили, что их и до того скромный ручеек концертов совсем пересох. С каким бы промоутером они ни связывались, каждый задавал один и тот же вопрос: “А где ваш барабанщик?” Слова о том, что “ритм в самих гитарах”, не производили особенного впечатления в ситуации, когда грохочущие коллеги Ринго Старра были доступны по той же цене.

По этой причине их единственное публичное выступление за примерно восемь месяцев – не считая совместного брэнчания в пустых аудиториях Ливерпульского колледжа искусств – состоялось на вечеринке, устроенной родственниками Пола в доме тети Джин. Среди гостей оказался друг его двоюродного брата Иэна Харриса по имени Деннис Литтлер – узнав, что у него есть своя, более успешная группа, *Quarrymen* попросились в нее всей троицей, но получили отказ по причине молодости и неопытности.

Чтобы избавиться от скиффловского имиджа, они стали называть себя *Japage 3*, составив название из первых слогов своих имен, но, по-видимому, никто был не в состоянии произнести его правильно – “джейпейдж”, – да и война еще не настолько забылась, чтобы кто-то положительно реагировал на слово, начинающееся с “*Jap*”¹⁵. К лету Джордж настолько разуверился в будущем, что стал играть на стороне с *Les Stewart Quartet*, который имел и барабанщика, и постоянный ангажемент в кафе под названием “Лоулэндз” в пригородном районе Уэст-Дерби.

К концу августа на улице Хейманс-Грин в том же районе женщина по имени Мона Бест решила переоборудовать подвал своего большого викторианского дома во что-то среднее между клубом и кафе для своих сыновей Рори и Питера и их друзей. *Les Stewart Quartet* должны были играть на открытии 29 августа, но в последнюю минуту Стюарт отказался,

¹⁵ Так пренебрежительно называют японцев.

и тогда Джордж привлек на замену Джона и Пола. Миссис Бест, которую не беспокоило отсутствие ударника, согласилась им заплатить – по-прежнему под вывеской *Quarrymen*, с дополнением в виде гитариста Кена Брауна, который был перебежчиком из квартета Стюарта.

Все четверо также были рекрутированы хозяйкой и ее сыновьями для доделки оформления нового клуба. Джон покрыл стены танцевальной зоны некими ацтекоподобными фигурами, а Пол – о художественных наклонностях которого его товарищи едва догадывались – расписал радугой пространство над закутком, где им предстояло играть. Любимым фильмом Моны Бест был “Алжир” с его знаменитой фразой “Давайте отправимся в Касбу”¹⁶, которой главный герой завлекал девушку. Именно это интригующее, сексуально окрашенное название она и дала своему подвалу.

Уэст-Дерби не изобилует развлечениями для подростков, и хотя “Касба” задумывалась как частный клуб, в вечер открытия явилась огромная толпа, взгляду которой представили Джон, Пол, Джордж и Кен Браун, которые играли в тесном алькове под размалеванным Полем радужным потолком. Несмотря на отсутствие ударника, все прошло так удачно, что миссис Бест предложила им регулярный субботний ангажемент за три фунта на всех. Когда репортаж о клубе напечатали в местной газете, сюда стали подтягиваться кли-

¹⁶ Касба – крепость в исторических городах североафриканских арабских стран. В Алжире это название распространяется на весь старый город.

енты из соседних предместий – и даже из центра – и быстро образовалась очередь из групп, желавших там выступить. Совсем скоро миссис Бест пришлось нанять вышибалу, чтобы тот контролировал толпу посетителей и отфильтровывал неблагонадежный контингент.

У Пола к тому времени уже сменилось несколько обязательных подружек – из толпы тех самых девиц, которые обожали его на расстоянии. Одна, Лэйла, была чуть постарше, с развитыми не по годам формами, – с ней он встречался, когда та сидела с чужими детьми, и это было довольно удобно с точки зрения возможности провести несколько никем не потревоженных часов на диване. Другая, Джули Артур, была племянницей комика Теда Рэя – эти отношения стали для него первым контактом с миром знаменитостей. Но именно в “Касбе” он встретил свою первую любовь.

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.