

ИСТОРИЯ **ЗВУКА**

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Даже если придется голодать: длинные горизонты мод-культуры	16
Было ли ему хорошо? Грандиозная карьера и жизнь Джеймса Брауна	33
Птичья лихорадка: одержимость Чарли Паркером	49
Синатромания: загробные жизни Фрэнка Синатры	69
Быстрое рождение и медленная эдипова смерть Элвиса Аарона Пресли	92
Влюбленный в Слепого Джо Смерть: американская одиссея гитариста-виртуоза Джона Фэй	108
Стилёвые до боли: Дональд Фейген из Steely Dan вспоминает былое	121
Загадка тебя: зеркальное отражение Принса	139
Указатель имен	174

MINI CIVITATEM¹

...всем черным и белым котам и кошкам.

- 1** «Явил мне град» — имеется в виду город Иерусалим. Это фраза из Откровения Иоанна Богослова, глава 21, стих 10: «И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога». В Израиле живут миллионы бродячих котов и кошек — только на улицах Иерусалима их насчитывается сотни тысяч. — *Примеч. пер.*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Не является ли эта музыкальность, будто источаемая всеми предметами вокруг и приводящая их со мной в созвучие, символом того, к чему я стремился столько времени: перестать быть посторонним в мире, где я попеременно то проваливаюсь в сон, то с усилием стряхиваю дрему в приступе бессмысленного волнения?

Мишель Лейрис, «Tambour-trompette»

Если бы я сказал, что строку «Изгиб дорожки — путь домой» я позаимствовал из суфийской поэзии XIII века, или из британской народной песни века XIX, или из блюзовых напевов рабочих с Глубокого Юга США в 1930-е годы, вы бы мне поверили? На самом деле она взята из написанного в 1958-м стихотворения Уистона Хью Одена «Walks» («Прогулки»), но когда я наткнулся на эту строчку одним мутным бессонным утром, она будто выпрыгнула на меня с белоснежной страницы издания Faber and Faber — чудесная метафора для описания крутящейся виниловой пластинки, и в то же время слова, которые могли бы родиться в бесчисленном количестве выдавших виды и милых сердцу песен. Несложно вообразить, как эти слова поют, скажем, The Carter Family или Скип Джеймс, Ширли Коллинз, Ван Моррисон, Тадж Махал — или, может, они вписались бы даже в один из тех странных, медленных, меланхолических треков, которые порой выпускают Underworld. В своей голове я слышу, как эту строчку пропеваает Кейт Буш или как эховолны погребают ее под собой на очередном миксе Burial. Она могла бы прозвучать на потерянном альбоме с пасторальными плачами ныне покойных Coil, которых нам всем очень не хватает. Она могла послужить названием для сборника Чарльза Буковски во времена его расцвета в 60–70-е — наряду с названиями прочих его нетленок, таких как «It Catches My Heart in Its Hands» («Поймавши мое сердце руками»), или

«The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills» («Дни уносятся, точно дикие лошади за холмы»), или (как тут не вспомнить) «Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument Until the Fingers Begin to Bleed a Bit» («Играй по пьяни на фоне, как на перкуссии, пока кровь не станут пальцы»). Она могла бы оказаться единственной понятной строчкой на целую страницу из сочинения Хайдеггера...

Вот еще пара строк из того же стихотворения Одена: «Уже знакомого повтор // Плодит сомнений миллион». На мой взгляд, это тоже переключается со своеобразным магнетизмом и принципами устройства какой-то гипнотической музыки. А вот строки другого поэта: «Каково это, // не иметь дома?»¹ Ирония здесь в том, что Боб Дилан, бросаясь столь резкими фразами в середине 60-х, помог многим слушателям почувствовать себя — кому-то, возможно, впервые в жизни — менее одинокими, потерянными, покинутыми. Когда все прочее бесцельно, когда жизненный компас дал сбой, есть одно средство, которое многих выручает в трудный час: музыка действительно способна даровать нам нечто сродни ощущению дома. За последние несколько часов мой фоновый плейлист, собранный более-менее случайным образом, подбросил мне следующее: Кармен Макрей, поющую «Carry That Weight» Леннона и Маккартни («Некогда был путь // Домой обратно»²); Грэма Парсонса и The Flying Burrito Brothers («Спой знакомую песню, чтоб забрала меня домой»³); Боба Нойвирта («Вдали от дома поздно ночью в каждом музыкальном автомате // найдется песня для тех, кого нет»⁴); Джонни Сандерса («А когда я дома — // без разницы, я все равно один»⁵); Steely Dan («Неужто я нашел в конце концов свой дом? // В конце концов свой дом»⁶); а завершает всю картину, конечно же, Jane's

1 «How does it feel // To be without a home?» — строки из песни Боба Дилана «Like a Rolling Stone».

2 «Once there was a way // to get back homeward...»

3 «Won't you sing me back home with a song I used to hear» — строка из песни Мерла Хаггарда «Sing Me Back Home», на которую Грэм Парсонс и The Flying Burrito Brothers сделали кавер.

4 «Far from home, every late night two-bit jukebox // Has a song for someone that's gone».

5 «And when I'm home // Big deal, I'm still alone» — строки из песни «You Can't Put Your Arms Around a Memory».

6 «Could it be that I have found my home at last? // Home at last» — строки из песни «Home at last».

Addiction со своей гипнотической песней, состоящей лишь из одного слова: «Дом... Дом...» Как создать дом или сообщество, как сделать это в условиях постоянно дробящегося мира, какой смысл мы вкладываем в само это слово — вопросы, никогда не теряющие свежести и актуальности. В фильме «Путь Каттера» есть одна реплика, которая всегда откликается во мне (впрочем, сейчас уже не так сильно, как несколько десятков лет назад, когда мне претила сама идея дома, но вместе с тем я втайне отчаянно хотел его обрести). Мо спрашивает беспечного гедониста Ричарда Боуна: «Разве так плохо иметь дом, Ричи, когда тебе больше некуда пойти?» Отчасти, конечно, дело в том, как актриса Лиза Айкхорн произносит эту реплику — как музыкально она звучит в ее устах. «Путь Каттера» — это своего рода размышление о том, как, казалось бы, непохожие друг на друга люди тем не менее уживались вместе или создавали семьи, приходя к этому весьма затейливыми путями, во времена, когда в Америке много раненых парней и мужчин, черных и белых, возвращались «домой» с донельзя бессмысленной войны. (На эту тему я также рекомендую послушать сборник «A Soldier's Sad Story: Vietnam Through the Eyes of Black America 1966–73», лейбл Kent Records.)

Это моя шестая или седьмая попытка написать предисловие. В некоторых предыдущих версиях я на тысячи слов расписывал свое прошлое и очерчивал истоки собранных здесь эссе — и вообще объяснял, что изначально сподвигло меня писать о музыке. Я решил, что все эти контекстные декорации здесь будут не просто излишни, а, быть может, перебыют собственно характер книги, каким я его себе представляю. Могу сказать, что сам я всю жизнь не имел ни родного города, ни даже определенного акцента или национальности, и столь нечеткий бэкграунд, безусловно, повлиял на мои представления о доме. Еще могу сказать, что на данном этапе идеал, к которому я стремлюсь как профессионал, — писать так, чтобы абсолютно все было понятно любому случайному читателю; но также чтобы было за что зацепиться при повторном прочтении, случись кому-то открыть книгу снова. Другими словами, в текст легко нырнуть и вынырнуть из него... но в то же время за словами и между строк может скрываться целая паутина зацепок, намеков, отсылок, ожидающих чьих-то внимательных глаз. Выловите их — прекрасно, но если нет — тоже ничего страшного. Должен признаться, перечитывая некоторые их

этих эссе при составлении книги, я удивился, как много деталей из моей личной жизни умудрилось туда проскользнуть. В сборнике эссе не должно быть места ничему, слишком привязанному к сиюминутному контексту, уже утратившему актуальность. Кстати сказать, некоторые мои любимые книги (перечитанные много раз) — это сборники рецензий или публицистика. Слева от клавиатуры, на которой я выстукиваю этот текст, вся стена заставлена исключительно нехудожественной литературой; сегодня утром я наудачу вытянул с полки сборник англо-ирландского писателя Хьюберта Батлера (самопровозглашенного «протестанта-республиканца»), чьи эссе довольно шатко балансируют на грани, где с одной стороны — искренняя любовь к родине и вопросы чисто местной важности, а с другой — не менее сильная тяга выбраться во внешний мир, порой разительно отличный от дома.

Если что и роднит меня прежнего (более молодого, беспечного, дерзкого и — ладно, признаю — самовлюбленного) со мной нынешним (надеюсь, более вдумчивым и менее замороженным), то это, наверное, стремление к определенному тону повествования — стремление быть серьезным, но не пафосным, одновременно соблазнять и выстраивать сложную картину, желание приоткрыть свои собственные недостатки и пристрастия, не скатившись при этом в грубую и бесцеремонную автобиографию. Похожий тон я нахожу у некоторых из упомянутых в этой книге исполнителей: Билла Эванса, Фрэнка Синатры, Дональда Фейгена — в их музыку погружаешься мгновенно, очаровываясь ей, но, слушая ее снова и снова, начинаешь подмечать всевозможные недоговорки, странности и подтексты. Еще одно, что сближает некоторых героев собранных здесь эссе, — это довольно острое противоречие между бардаком и порой отчаянием, царящими в личной жизни артистов, и их чуть ли не сверхъестественно элегантными, сдержанными сочинениями. (Это справедливо и для некоторых моих любимых писателей: Джона Чивера, Джин Рис, Йозефа Рота.) Если прижать меня к стенке, я, возможно, даже предположу, что за подобной сдержанностью проглядывалась своего рода «политическая» стратегия. Само собой, на оборотной стороне всего этого (которой я коснусь в эссе про Джона Фэи) — вопрос, как далеко мы готовы позволить этим артистам заступить в их личной жизни за нормы морали, прежде чем скажем: «Хватит». Сколько в высшей степени отвратного

поведения мы готовы не замечать, терпеть или прощать ради возможности прикоснуться к великому — или даже душеспасительному — искусству.

В чудесной книге Роберта Гордона «Родом из Мемфиса» («It Came From Memphis») мне встретились слова сонграйтера, продюсера и сессионного музыканта Дэна Пенна: «В расовом вопросе 60-е годы были кульминацией 40-х и 50-х. Тогда было много и белых, и черных, которые пытались соединить ритм-н-блюз с белой музыкой. Сложилась ситуация, когда черные и белые музыканты играли вместе. Что за мешанина в итоге вышла — поди разбери, но в этом определено что-то было».

Да, для тебя это определено «что-то», когда ты застенчивый, неловкий, неуверенный в себе недоросток четырнадцати лет от роду, живущий в скучном и монотонном Норфолке 1970-х. Так совпало, что созвучная Пенну мысль проскочила и у Хьюберта Батлера в тексте 1941 года «Барьеры» («The Barriers»), где он пишет: «Великие культуры всегда рождались от взаимодействия отличных друг от друга обществ. И где это взаимодействие разнообразно, непринужденно и обоюдно, ... там национальный гений проявляет себя свободнее всего».

Пенн высказал еще одну мысль: «Я всегда сравнивал запись пластинки с написанием картины. Колонки (или одна колонка, как было в те годы) — будто огромный натянутый холст; я пытаюсь увидеть, физически все увидеть. Цветные отношения той эпохи, то взаимоуважение, были поистине изумительны». Осознанно ли Пенн вводит здесь повтор, ненавязчивое эхо? Нарочно ли использует сочетание «цветные отношения»? В определенном смысле, это и есть вся основа данной книги. Когда мне было четырнадцать лет, я был одержим двумя вещами: рисованием и музыкой. Сказать по правде, я всерьез собирался поступать в художественное училище и даже не задумывался о писательстве, не говоря уже о том, чтобы им зарабатывать — или посвятить ему всю жизнь. Но потом... А что потом, это уже другая история, для другой книги. Как я ни любил социальный аспект панк-культуры, та музыка меня никогда особо не цепляла (впрочем, в последнее время я переживаю своего рода вторую юность и заново открываю для себя многое из рок-музыки 70-х); возможно, виной было то, что я уже успел пережить нечто схожее с панк-откровением, слушая неистовый ритм-н-блюз вроде Swamp Dogg (с альбома «Total Destruction to Your Mind»), Funkadelic («Maggot Brain»)

или Хаулин Вулфа (чего стоит только истошно дребезжащая, искореженная лоу-фай-гитара Хьюберта Самлина в композиции «How Many More Years»!). Дело тут было не в умных текстах или технически впечатляющих гитарных соло — дело было в звуке, в звучании, в тоне. Это был блюз, но не обшарпанный и депрессивный; это был соул, но не приглаженный и соблазнительный. Это был какой-то мыслепереломный, мозгоподжигательный, душеочистительный апокалипсис.

И снова Дэн Пенн сумел облечь все это в слова, вспоминая, как в юности Бобби Блэнд и Арета Франклин начисто сорвали ему крышу, что не удалось (более) рок-н-рольному Чаку Берри: «Он был приятный, неглупый, но в его голосе я никогда не слышал близости к Богу». *Близости к Богу*. Вряд ли Пенн буквально говорит, будто Берри не ходил в церковь (хотя такое толкование не исключено: см. разделы об Элвисе и Джеймсе Брауне здесь), — скорее, речь идет о способности музыки переносить нас в иное, неожиданное, не поддающееся определению пространство. Если вы еще не читали «Родом из Мемфиса», я очень рекомендую обзавестись этой книгой (а еще: «Sweet Soul Music» Питера Гуральника, «Under a Hoodoo Moon» Доктора Джона и «Rythm Oil» Стэнли Бута). Оглядываясь назад, я не считаю совпадением тот факт, что среди лавины недавних книг о музыке, все те из них, что сильнее всего меня удивили (и на удивление пошатнули парадигму), оказались переосмыслениями в том или ином ключе ранних этапов культуры блюза. (Пара примеров: «I'd Rather Be the Devil: Skip James and the Blues» Стивена Кольта, «Where Dead Voices Gather» Ника Тошеса, «Escaping the Delta» Элайджи Уолда.)

Если за данным сборником где-то и скрыт некий полуразличимый мистический символ, то это образ Дэна Пенна и Спунера Олдхэма — пары костлявых белых парнишек, теснящихся за столиком в захолустной забегаловке, сочиняя хиты вроде «Do Right Woman» и «Dark End of the Street». Не только Пенн и Олдхэм, но и их современники, такие как Джим Дикинсон и Чипс Моман, а также вся их сессионная братия со студий Dixie Flyers и Muscle Shoals — я тогда этого не знал, но эти товарищи приложили руку ко многим соул- и ритм-н-блюзовым пластинкам, которые в подростковом возрасте взорвали мне мозг. Приведу последнюю цитату из «Родом из Мемфиса», о продюсере с Atlantic Records Томе Дауде: «Прихожу я как-то на студию, а он беседует с Дасты Спрингфилд, у которой

было музыкальное образование — они там обсуждают пианиссимо и облигато. Прихожу на следующий день, а он уже на пару с Джо Тексом ест куриные крылышки прямо из ведерка».

Рисковую прозвучать сентиментально, но мне кажется, здесь парой слов очерчен целый исчезнувший мир. Момент в истории... столкновение или смешение двух культур... зарождение некоего взаимопонимания — межпоколенческих, «цветных отношений». Можно спорить о том, что именно происходило до и после (или же чего не произошло), но одного отрицать нельзя: этот момент был, и он был восхитителен. Просто включите что-нибудь из Ареты, и вы услышите его эхо — осязаемое, норовистое, пленительное.

Что плавно подводит нас к стыдливому признанию.

В центре этой книги стоит пустой стул, и в идеальном мире на нем сидела бы Билли Холидей. Она всегда была неотъемлемой частью, сквозным мотивом, катализатором в моей внутренней и профессиональной жизни, и я чувствую ее незримое присутствие на многих страницах этого сборника. Мне выпала возможность рецензировать недавнюю биографию Билли — блестящую «Билли Холидей. Музыкант и миф» («Billie Holiday: The Musician and the Myth») Джона Шведа — для издания «The Wire»; но, выражаясь как давний и преданный поклонник Билли, я просто не мог начать¹. Или, если точнее, я не мог начать, потому что задача прийти к какому-то заключению, уместившись всего лишь (!) в 900 слов, казалась мне невыполнимой. (Пожалуй, опыт работы для изданий типа «London Review of Books» («Лондонское книжное обозрение»), в которых есть где развернуть свою мысль, может в определенном смысле разбаловать — на фоне проектов с более сжатыми объемами.) О Билли Холидей я писал годами, даже десятилетиями, и давно планирую собрать скопленные тексты в книгу (сменившую уже несколько рабочих названий: «Cuts, Tracks and Bruises», «The Weakening Beat», «Little White Flowers»²), которая, надеюсь, увидит свет в самом ближайшем будущем и искупит мою вину за этот сборник. Также очень хотелось бы написать здесь о двух более новых моих любимицах: Соланж Ноулз и Лане Дель Рей. Обе они вписались бы

1 Отсылка к названию песни Билли Холидей «I Can't Get Started». — *Примеч. пер.*

2 Отсылка к тексту песни «Gloomy Sunday». — *Примеч. пер.*

в основополагающую концепцию этой книги, но не сложилось: обозреватель-эссеист чаще всего выступает в роли эталонного литературного извозчика, который ждет, пока его подзовут и скажут куда ехать.

Не исключено, что текст про Соланж, или даже ее старшую сестру, в качестве заключения к данному сборнику больше пришелся бы мне по душе (и позволил закинуть пару удочек в будущее) — на деле же мы имеем затяжное и неожиданно удручающее прощание с Принсом. Существуют биографии других моих любимых творцов (Хорхе Луиса Борхеса, Вана Моррисона, Гарри Крюса), о прочтении которых я пожалел: либо персонажи в них чересчур напоминали простых смертных, скучных и несовершенных, либо текст слишком далеко уходил от милого поклонникам творчества, либо же они попросту не смогли отразить все хитросплетения и грани личности конкретного артиста или писателя. Но вот со смерти Принса прошло три года, я перечитал гору материала, а меня не покидает необъяснимое, слегка неприятное чувство, будто я все еще ни на шаг не приблизился к глубокому «пониманию» его личности. Как будто был человек и был некий жестко контролируемый сценический образ, а между ними... ничего. Ты тянешь к нему руку, а она хватает лишь воздух — или выдергивает клоки искусственного меха; те же участки, что проступают чуть более ясно, на поверку оказываются довольно-таки неприглядными.

И вот, когда я уже был на финишной прямой, завершая «Изгиб дорожки...», Соланж анонсировала выход своего нового альбома. Как же он называется?.. «When I Get Home» («Когда я доберусь домой»). Широко улыбаюсь. СНЯТО.

Иэн Пэнман, 31.03.19.

*Фоном играет Бетти Лаветт,
альбом «Child of the Seventies»*

Благодарности

Все эти тексты первоначально появились в журналах *City Journal* и *London Review of Books (LRB)*. (Счастливым совпадением эта трансатлантическая пара.) Работать в обоих изданиях было исключительно приятно; когда к тебе относятся по-человечески, считают опытным профессионалом

и соответствующе вознаграждают за твой труд, это вообще не должно удивлять, но, к сожалению, имеем что имеем. Я хотел бы поблагодарить Мэри-Кей Уилмерс, Пола Майерскоу и Ника Ричардсона из LRB за редакторскую заботу, сотрудничество и безграничное терпение. Особую благодарность я хочу выразить Брайану Андерсону из City Journal: в период, когда я был недалеко от того, чтобы все бросить и переквалифицироваться в кошачьего психолога, он неожиданно связался со мной и сделал предложение, от которого я не смог отказаться. City Journal—это кузница американской консервативной мысли, и читают его в основном... ну как раз такие люди, которые ценят те самые взгляды и мысли, что эта кузница выплавляет. Брайан открыл мне (убежденному социалисту-гедонисту старой школы) доступ на эти досточтимые страницы, чтобы я мог писать, помимо прочего, о Джеймсе Брауне, Джоан Дидион и Вальтере Беньямине; в эпоху, когда идеологический популизм скатился настолько, что назвать его помойным было бы даже щедро, это, мягко говоря, греет душу. Говоря о вещах, которые буквально согревают душу и тело, я также хотел бы поблагодарить Брайана Диллона за очень своевременный и ободряющий тычок под ребра. И наконец, как всегда, я остаюсь в громадном и беспредельном долгу перед Су Смолл, также известной как миссис П., чья поддержка неизменно делает невозможное возможным. («...И все они вели меня домой к тебе»¹.)

Эти страницы посвящаются памяти
Джеффа Раштона, он же Джон Бэланс,
Марка Фишера и блога «K-Punk»,
Гэри Филипса, он же rixiejuniper,
и моего четвероногого красавца Бигги.

1 «And they all led me straight back home to you»—строка из песни Грэма Парсонса «Return of the Grievous Angel». —Примеч. пер.