

Валерий Писигин

Очерки
об англо-американской
музыке
пятидесятих и шестидесятих
годов XX века

Том 4

Москва,
2006

В.Ф.Писигин

Очерки об англо-американской музыке пятидесятих и шестидесятих годов XX века, т.4. – Москва: Империиум Пресс, 2006. – 328 с.

Редактор С.А.Брезицкая

ISBN 5-98179-0407

© В.Ф.Писигин, 2006 г.

*«Маленький
коренастый парень,
в одной рубахе да
коротких панталонах,
сидел с гитарой в руках и,
весело перебирая струны,
распевал песню.
Крестьяне восторженно
хлопали ему.
Матушка приостановилась,
и я услышал песню,
которая сильно поразила меня.
Она была совсем
не похожа на обыкновенные —
парень пел в ней
о нас самих,
о том, что мы видели и
слышали сейчас вокруг себя!
Мы сами были выведены
в песне,
в настоящей песне!...»*

Ханс Кристиан Андерсен,
«Импровизатор»

ФОЛК-ВОЗРОЖДЕНИЕ

книга четвертая

Singer-Songwriters, vol.1

*Посвящается
Валентине Фёдоровне Каиковой,
отдавшей всю жизнь
русскому языку и русской литературе*

предисловие

Первый том Очерков, вышедший в 2003 году, назван «Отцы-основатели», а его главы повествуют о музыкантах, которые в первой половине шестидесятых, оставаясь малозаметными, сыграли огромную роль в возрождении интереса молодого поколения к англо-американскому фольклору.¹ Но не поторопился ли я зачислить своих героев в столь высокий ранг? И если Дэйви Грэм (Davy Graham), Мартин Карти (Martin Carthy), Берт Дженш (Bert Jansch) и Джон Фэhey (John Fahey) – «отцы-основатели» Фолк-Возрождения, то кем тогда являются Ледбелли, Вуди Гатри и Пит Сигер? Этим вопросом я задавался все то время, пока работал над последующими двумя томами Очерков.

Отвечу сразу: они – Праотцы, Патриархи Фолк-Возрождения; они были теми, с кого начиналось если не всё, то многое... А это значит, что обойти Хьюди Ледбеттера, Вуди Гатри и Пита Сигера, ограничиться кратким упоминанием о них в наших книгах – невозможно. И хотя творческая деятельность Ледбелли, Вуди Гатри и отчасти Пита Сигера относится к сороковым и даже к тридцатым годам, мы преступим временные рамки пятидесятых, потому что без серьезного, вдумчивого и объемного обращения к этим грандиозным фигурам повествование об англо-американском Фолк-Возрождении окажется неясным, неполным и неправдоподобным. Скажу больше – без них наши Очерки немногого стоят, и каждый, кто познакомится с главами Четвертого тома, разделит это убеждение.

Singer-songwriters – одно слово и переводится приблизительно как «поэты-песенники»; и, поскольку роль Слова в творчестве сингеров, как и у поэтов, – решающая, мы помещаем русский перевод песен в основной текст, в то время как оригинальные английские тексты песен и баллад переносим в примечания.

Также отмечу, что в мои планы не входило уделять фолксингерам больше одного тома, однако оказавшийся в моих руках материал, личности музыкантов, знакомство с их судьбами и творчеством, открытие новых имен – убедили, что таких томов должно быть как минимум два. Впрочем, кто знает, как оно сложится...

глава первая

Ледбелли

*Первым был Ледбелли.
И я с самого начала поняла, что
является основой всего этого.
И тогда я погрузилась в блюз.
Дженис Джоплин.²*

*Детка, ты меня не понимаешь,
души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь,
чтобы рыдания горькие сдержать...
«You don't know my mind». Ледбелли.*

Над праотцами англо-американского Фолк-Возрождения пятидесятых и шестидесятых высится исполинская фигура Хьюди Ледбеттера (Huddie William Ledbetter), во всем мире больше известного как Ледбелли (Lead Belly). Исполинская – в прямом и переносном смысле, поскольку Ледбелли был не просто стройным и сильным, он был могучим и неукротимым, отчасти диким и необузданным, жестоким, вспыльчивым, заносчивым, ненасытным в своих желаниях и страстях. А еще по-настоящему красивым. И это была не пресловутая голливудская красота, меняющаяся в соответствии с модными пристрастиями толпы, а настоящая античная красота; и когда смотришь на фотографии Ледбелли, понимаешь: вот каким был подлинный (не кинематографический) Спартак!

Росс Рассел (Ross Russell), хорошо знавший Ледбелли в последние годы его жизни, так описывал внешность музыканта:

«Его кожа была тёмного красновато-коричневого цвета (dark mahogany): красный оттенок достался ему от матери – Сэлли, наполовину индианки cherokee; его лицо было широким, черты – суровыми, взгляд – пристальным, зубы – настолько белыми и прочными, словно их вытесали из камня. Шрам,

светлее остальной кожи, перечеркивал его шею от уха до уха: зловещая отметина – результат ножевой схватки, вследствие которой Ледбелли оказался на грани жизни и смерти».³

Фредерик Рэмси (Frederic Ramsey), проводивший последние сессии звукозаписи сингера, так охарактеризовал его голос:

«Голос Ледбелли не был красив. Он был грубым и шершавым, и сырые звуки этого голоса будто выщипывались им из горла. Он звенел глубоко, с частыми взрывными выкриками и был гнусавым. Источником его возбуждаемости было тончайшее понимание каждой исполняемой мелодии и сильно развитое чувство ритма. Ледбелли играл на двенадцатиструнной гитаре, и темп его игры отвечал типу песни: при исполнении breakdowns (танцевальных мелодий) струны звенели в стремительном ритме, а неторопливый блюз он удерживал до аккуратно отмеряемого бита, играя обычно в нижнем регистре».⁴

Действительно, во внешности, характере, голосе, наконец, в судьбе Ледбелли словно сфокусировались гнев и ненависть сотен миллионов чернокожих рабов от времён Древнего Рима до последних десятилетий XIX века, то есть до того времени, когда на одной из плантаций штата Луизиана родился этот необыкновенный человечище. И, видимо, на то была Высшая воля, чтобы замкнутая, неведомая миру молодая культура черных низов – не придуманная, но настоящая – впервые заявила о себе и заставила считаться с собой не благодаря изысканному мастерству великих джазменов, не стараниями устроителей менестрель-шоу на потеху белым господам, а благодаря появлению посреди шумного мегаполиса темнокожего певца с Юга, убийцы-рецидивиста в тюремной полосатой робе, с лицом, испещренным шрамами, с могучими руками, которые едва ли не ловчее орудовали смертоносным ножом, чем двенадцатиструнной гитарой, великим мастером которой он себя мнил... **«В одном случае нож нужен для нарезки хлеба, в другом – для бритья, а в третьем – чтобы убить неверную подругу»**, – подобными откровениями Ледбелли не раз шокировал белую городскую аудиторию.

И что же? Получилось, только такое чудовище, (а в Ледбелли белая публика видела именно такового) оказалось способным обратить на себя (и на таких, как он!) внимание нации. Ледбелли не только заставил слушать себя – он подчинил своему влиянию несколько

поколений фолксингеров, а потом и рок-музыкантов, и это влияние продолжается по сей день...

Знакомясь с биографическими очерками о Ледбелли, теряешься: каким из них можно верить? И все увереннее приходишь к выводу: никаким! Источники, к которым прибегают авторы, в основном одни и те же: воспоминания и свидетельства близких и дальних родственников, соседей, друзей и очевидцев; статьи и очерки прежних лет; песни Ледбелли, в которых угадываются автобиографические сведения; наконец, рассказы о себе самого музыканта, верить которым оснований не больше, чем фантазиям белых репортеров, стремившихся донести до читателей сенсационную «правду» о чернокожем убийце-музыканте, охотно поющем перед детьми детские песенки. Противоречия и разночтения имеются буквально во всём, что касается жизни и творчества Ледбелли. Одни считают его выдающимся мастером двенадцатиструнной гитары, соглашаясь с самим Хьюди, будто он её король; другие уверяют, что Ледбелли имел смутные представления о музыкальной грамоте и во время записи не мог с точностью повторять аккорды. По одним источникам – Ледбелли автор сотен песен, по другим – даже самые знаменитые из них, такие как «Irene» или «The Midnight Special», он заимствовал у своего дяди или у сокамерников. Одни специалисты называют его выдающимся блюзменом, другие – не относят к исполнителям блюзов вообще, считая Ледбелли сонгстером, то есть интерпретатором и исполнителем чужих песен. Есть авторы, которые видят в Ледбелли борца за свободу и равенство, исполнителя песен протеста и усматривают в нем чуть ли не коммуниста; но есть и те, кто считает его едва ли не певцом секса, насилия и разврата, а его «левые» взгляды относят на счет заискивания перед политизированными издателями и промоутерами...

Что касается образа жизни музыканта и частностей его необыкновенной биографии, то и здесь нет двух одинаковых точек зрения, а диапазон противоречий простирается от утверждений о том, что он никакой не монстр, а, скорее, жертва вековой расовой дискриминации и не фолксингер, но сама система, в которой жил Ледбелли и его черные соплеменники, была чудовищной, – до полного подтверждения мифа о страшном убийце, в котором страсть к насилию сочеталась со страстью к душераздирающим песням. Даже

происхождение самой клички «Ледбелли» (дословно «Свинцовое Брюхо») имеет несколько толкований: по одной версии, так его называли женщины за необузданный сексуальный темперамент; по другой, кличка ему была присвоена на плантации за то, что Хьюди мог в один день выполнить недельную норму по сбору хлопка; а некоторые утверждают, что кличкой своей Хьюди Ледбеттер обязан необыкновенно развитым мышцам пресса, способного выдержать прямой удар ножа... Сам певец соглашался с каждой из версий и не настаивал на чем-то единственном и определенном.

При более пристальном знакомстве с биографией⁵ и творчеством Ледбелли, поражает не то, что вышеприведенные противоречия – сплошной вымысел, а, напротив, что все они – сущая правда и могут быть вполне доказаны! Ледбелли был сонгстером и блюзменом; пел песни протеста и фривольные бытовые холлеры (hollers) лесорубов и строителей дорог; пел их с одинаковой чувственностью и сокамерникам, и в детской аудитории; был страстным любовником и одновременно женоненавистником; с трудом подбирал аккорды в совместных концертах с другими музыкантами, но, вместе с тем, трудно сравнить его жесткую игру на двенадцатиструнной гитаре с игрой еще кого-либо; кроме того, Ледбелли играл на аккордеоне, мандолине и пианино... Правдой является и то, что Ледбелли действительно убил человека (вопрос в том, скольких?), но правда и то, что сам Хьюди много раз висел на волоске от смерти и убивал, чтобы не быть убитым самому...

Все это говорит лишь о том, что вопрос – кем же на самом деле был Ледбелли? – все еще открыт. Как не закрыт вопрос и о той человеконенавистнической системе, которая еще недавно существовала в самой преуспевающей и богатой стране мира, о чем сегодня предпочитают не вспоминать ни белые – это их несмыаемый позор – ни черные – это их печальное и унижительное прошлое. Единственное, в чем сходятся исследователи жизни и творчества Ледбелли, это то, что Хьюди – великий певец и музыкант, повлиявший на всю современную англо-американскую и мировую музыку.

Так что же можно считать самым достоверным в жизни Хьюди Ледбеттера?

Прежде всего – спетые им песни, дошедшие до нас, благодаря таким подвижникам фольклора, как собиратели и исследователи Джон Эвери Ломакс (John Avery Lomax) и его сын Алан (Alan Lomax),

культуролог и педагог Мэри Элизабет Барникл (Mary Elizabeth Barnicle), создатель Folkways Records Мозес Эш (Moses Ash), продюсер Фредерик Рэмси, и всем прочим, кто разглядел в музыканте не монстра, а уникального посланца неведомой, новой, но уже исчезающей культуры.

Известно, что наиболее важным в исследовании жизни того или иного художника является изучение его детства, так как в нем заключено главное таинство. Но именно детство и юность Хьюди – самая запутанная часть его жизни. Даже не известно точно, когда он родился: годы колеблются от 1882 до 1889.⁶ Сам Ледбеттери называл разные даты своего рождения, то «накидывая», то «сбрасывая» сразу по несколько лет. Путался он и в числах, зная лишь, что родился в третьей декаде января. Так что назвать точную дату рождения Хьюди Ледбеттера скорее всего невозможно, и потому правы те, кто о нем пишет: «родился в восьмидесятых годах XIX века».

Доподлинно известно, что на свет он появился у озера Каддо (Caddo Lake) на плантации Джетер (the Jeter Plantation), в коммуне Шало (Shiloh) у небольшого селения Мурингспорт (Mooringsport), неподалеку от города Шривпорта (Shreveport), в том месте, где штат Луизиана (сокращенно – Ла) граничит с Техасом. Дорога, проходящая у коммуны Шало, так и называется – Latex (Луизиана-Техас). Район этот носит также название Каддо Пэриш (Caddo Parish).

Хьюди родился в семье ипольщиков (sharecroppers) Джона Весли Ледбеттера (John Wesley Ledbetter) и Сэлли Пу (Sally Pugh), которым в то время было уже далеко за тридцать.⁷ Хьюди оказался единственным ребенком, поэтому отец и мать любили его до безумства, прощали шалости и по возможности баловали. Родить других детей Вес и Сэлли не могли и потому в 1892 году удочерили девочку Австралию (Australia Car Ledbetter), после чего семья ипольщиков увеличилась до четырех человек.

Ипольщина – «облегчение», пришедшее на смену рабовладению, когда вчерашний раб продолжал находиться в зависимости от вчерашнего рабовладельца (не переставшего быть землевладельцем), потому что не имел земли, и был вынужден отдавать половину урожая за право выращивать его на чужой земле. На Руси этот гнет назывался издольщиной, когда крестьянин в

подобной ситуации отдавал десятую часть (десятину). Представьте, что значит отдавать половину!

К нещадному классовому гнету следует добавлять расовый, процветавший на Юге Соединенных Штатов. Проигравшие в гражданской войне южные колонизаторы и их прямые потомки свои реваншистские устремления обращали в издевательства над бесправным черным населением, и нередко это принимало формы открытой расправы. Известно, что бабушка и дедушка Ледбелли со стороны отца были жестоко убиты куклуксклановцами.

Черное население сельского Юга жило на отдельных замкнутых территориях, выход за границы которых мог повлечь немедленную расправу со стороны белых. В самих этих закрытых пространствах зарождалась своя культура, в том числе музыкальная, и складывались особенные отношения, со своими порядками и законами. Можно догадаться, что это были суровые законы и жестокие порядки. В этой среде и появился на свет Хьюди Ледбеттер.

Его отец был крепким, здоровым и работающим, поскольку, спустя пять или шесть лет после рождения сына, семья смогла накопить денег и обзавестись землей в восточной части соседнего Техаса. Там, в местечке под названием Харрисон Каунти (Harrison County), Ледбеттеры купили небольшую ферму. Это была необработанная, дикая земля, заросшая непроходимыми кустами и деревьями, поэтому поднимать ее пришлось с нуля, огромным напряжением сил, работая день и ночь на выкорчевке...

Согласно преданиям, первые музыкальные навыки Хьюди получил от матери, которая знала много песен, особенно детских, и исполняла спиричуэлсы в местной баптистской церкви – Shiloh Baptist Church. Не меньше Хьюди обязан своему дяде – Террелу Ледбеттеру (Terrell Ledbetter), подарившему семилетнему племяннику аккордеон и обучившему его игре, так что юный Хьюди мог не только петь, но и аккомпанировать.⁸ Тогда-то он и обнаружил в себе способности мгновенно и навсегда (!) запоминать слова и мелодии песен.

В восьмилетнем возрасте Хьюди стал посещать школу в селении Лэйк Чепел (Lake Chapel), отстоящем от Харрисон Каунти в двух милях. В школе он не только учился грамоте, но также пел в ансамбле. Есть предположение, что именно в школе Хьюди научился играть на шестиструнной гитаре и мандолине, но школьный репертуар существенно отличался от того, что Ледбелли будет петь и играть

впоследствии. Поскольку Хьюди играл на аккордеоне, ему не составило большого труда овладеть и фортепиано, после чего он мог играть и на органе в баптистской церкви Шало. С той поры черное население на северных границах Техаса и Ла знало Хьюди как подающего надежды музыканта. Но, по достижении двенадцати лет, отец, полагая, что Хьюди четырех классов достаточно, забрал его на ферму, где подросток работал полный рабочий день на уборке хлопка. На том его детство и закончилось...

Когда Хьюди исполнилось шестнадцать, Вес подарил ему лошадь и седло, определив в ковбои. Отец также снабдил Хьюди настоящим кольтом, чтобы тот мог защитить себя и скот от диких зверей, во множестве обитавших в тех местах. Наказ отца – никому не показывать пистолет, а использовать только для защиты – Хьюди, конечно, выслушал... Тогда же он выпросил у отца гитару, едва входившую в музыкальный обиход на севере Луизианы. Разучив несколько песен, Хьюди участвовал в традиционных сельских вечеринках, так называемых *sukey-jumps*, и имел неизменный успех. Таким образом, лошадь, пистолет и гитара, в соединении с крепким телосложением и честолюбием, были завидной смесью, формирующей характер и привычки молодого Ледбеттера.

В то время в обязанности Хьюди входило отвозить тюки с хлопком на рынок в Шривпорт. При этом отец и особенно мать наказывали ему сторониться *Fannin Street*, имевшей дурную славу далеко за пределами города. Между тем именно эта улица более всего влекла юного Хьюди: ему казалось, там можно было получить уроки настоящей жизни.

...В конце 1902 года Городской Совет Шривпорта, надеясь поправить моральный облик города, определил специальную территорию для проживания женщин аморального поведения, назвав эту часть *Red Light District*. Район находился в западной части города, а его центром являлась Фаннин стрит, где жизнь кипела днем и ночью и которую старались обходить добропорядочные граждане. Но как раз сюда рвались молодые люди из всех окрестностей, потому что только «пройдя» Фаннин стрит, как им казалось, можно было стать настоящим мужчиной. Здесь ночь напролет играли в азартные игры, танцевали, пели и развлекались на самый разный манер. Были на Фаннин стрит и *Smoke Houses* (Курительные дома), где принимали самую разнообразную дрянь, но главное – здесь существовало около

полусотни публичных домов, не считая проституток-индивидуалок, работавших за более низкую плату. Публичные дома были как для белых, так и для черных клиентов, а владельцы (в основном владелицы – «мамаши») этих домов терпимости были знамениты далеко за пределами Шривпорта и имели звучные имена... Разумеется, здесь было много музыкантов, и играли они совсем не то, что играл Хьюди в школе или в церкви Шало. Главным образом, это были ранние формы блюзов и буги-вуги, в те дни называвшиеся музыкой баррелхауз (barrelhouse), и исполнялись они в основном на фортепиано, но встречались и гитаристы. Позже Ледбелли вспоминал имена некоторых музыкантов, особенно его впечатлявших, - пианиста Чи-Ди (Chee-Dee), исполнявшего буги-вуги, и сонгстера Пайнтоп Вильямса (Pinetop Williams). Этих музыкантов можно назвать первыми учителями Хьюди Ледбеттера. Несмотря на близость Нового Орлеана, джазовых бэндов в 1903-1904 годах в Шривпорте еще не было...

Все это было сто лет назад, во времена юношества и отрочества Ледбелли. В наши дни центр Шривпорта, так называемый Downtown, это безлюдное пространство, занятое дюжиной безликих современных высотных зданий. Безукоризненно вымощенные дороги и тротуары хороши, чтобы по ним ходить, а еще лучше – ездить на автомобиле, но куда здесь ходить и зачем ехать – не совсем понятно. Некогда знаменитая Фаннин стрит хоть и расположена на прежнем месте, представляет собой длинное расчищенное место, по обеим сторонам которого попросту ничего нет, если не считать пару автомобильных стоянок, явно временных. Улица буквально скрыта, а из бывшего сохранились, может, два или три одноэтажных кирпичных дома, окна и двери которых наглухо заколочены. Уж они-то, наверное, хранят память о прошлом, но, скорее всего, скоро не будет здесь и этих домов... Не то что отдыхающих, просто прохожих отыскать на этой улице трудно, впрочем, и улицей Фаннин стрит теперь назвать нельзя. Возможно, пространство подготовлено для строительства здесь чего-то нового, и едва ли это будет еще одним Red Light District... Память «о великом своем гражданине» городские власти сохранили в монументе: у городской библиотеки, на Texas Street, прямо на тротуаре установлена бронзовая статуя Ледбелли. Поскольку памятник без постамента, выглядит он немного странно: желая отлить скульптуру в «натуральную величину» (они копировали одну из фотографий Ледбелли), авторы, по всей видимости, ошиблись в

расчетах, и Хьюди получился немного меньше, чем был на самом деле. Поза, в которой он увековечен, излишне пафосная, с указующей вперед и ввысь правой рукой, так что, если бы не гитара, покоящаяся на груди, бронзовый истукан напоминал бы вождя, и жители СССР без труда бы определили, какого именно... Спросить об отношении к скульптуре горожан или гостей было невозможно, так как в субботу, 22 октября 2005 года, к пяти часам пополудни, в центре Шривпорта попросту никого не было... Жизнь из городов подобного типа переместилась в предместья, в дома и квартиры: люди предпочитают домашние хлопоты, уют и семейное уединение, а перемещаются они здесь, как и во всей Америке, исключительно на автомобилях. Ничего не осталось здесь от тех дней (правильнее – ночей), когда молодой Хьюди Ледбеттер покорял местных красавиц пением, игрой на аккордеоне и шестиструнной гитаре, а также необузданными танцами... Остались еще, правда, песни Ледбелли!

Речитатив: Эту песню я сочинил о городе мистера Тома Хьюза, больше известном как Шривпорт, Луизиана. Меня всю жизнь тянуло на Фаннин стрит. Моя мама не хотела, чтобы я ходил в город мистера Тома Хьюза. Она боялась, что там со мною может что-нибудь случиться. Мне тогда было всего шестнадцать... Я надел длинные брюки – а вы могли туда пойти только в длинных штанах... У меня дома тогда оставалась маленькая приемная сестренка... И когда я выходил из дома, мама еще не знала, куда я направлялся, и вот что я ей говорил:

Поет: Меня найти ты сможешь,
Найти меня ты сможешь –
в городе мистера Хьюза,

Мама взглянула на меня и схватила за меня. Я только собирался уходить, и моя маленькая приемная сестренка тоже подбежала ко мне... Знаете, когда мама что-то вам говорит, то и ваша маленькая сестренка тоже обязательно что-нибудь скажет... Моя мама произнесла, когда я обернулся:

Моя мать говорила мне,
И моя сестра говорила:
«Женщины Шривпорта, сынок,
Принесут тебе гибель».

Я посмотрел на маму... Не хотел ее рассердить, не хотел расстроить.
Но я сказал ей следующее, не имея намерения ранить:

Я сказал своей маме:
«Мам, откуда ты знаешь,
Что женщины Шривпорта меня погубят,
Почему ты меня не пускаешь?»

Это разбивало сердце моей матери, и она уходила прочь, заламывая руки... Я взглянул на свою маму, но не мог стоять и смотреть, как она плачет от моих слов. Не важно, сколько тебе лет, если ты разбиваешь сердце своей матери, то разбиваешь и свое сердце. Я подошел к маме, опустился на колени и вот что ей сказал:

Я подошел к матери,
Упал на колени
С плачем: «О Господи! Мама!
Простишь ли ты меня?»

И я ушел, оставив мать, с её слезами, стекавшими с моего затылка... Я хотел, чтобы мама знала, в какой части города я обитаю, чтобы она не волновалась так сильно, когда я ухожу из дома.

Моя подруга, которая живет
на Stony Hill,
Стала играть на деньги
С Буйволом Биллом...

Когда она пришла той ночью – с нею был плохой человек, но она не знала, с кем имеет дело, – и когда она попросила меня, я сел рядом и дал ей совет... Вот мои слова:

Играя с Буйволом Биллом,
Два шанса к одному, крошка, что
Ты - покойник...

Она упала и зарыдала... Это последний куплет. Если спросят, кто сочинил эту песню, вы знаете, что сказать, когда меня не будет.⁹

...Размышляя о Ледбелли, надо обязательно обращать внимание на его луизианский акцент. В районе вокруг Шривпорта этот акцент придает особенные свойства всему языку, который с трудом можно назвать английским. Живущие здесь афро-американцы не чеканят фразы, они вообще не разговаривают – они поют, как поют в этих местах бесчисленные птицы. Конечно, знание языка желательно, но оно не гарантирует понимание того, о чем говорят, обращаясь к вам, кондовые обитатели Ла. Равно как и ваша «правильная» речь может быть ими не понята. Например, если произнести слово «Мурингспорт» – вас едва ли поймут даже в самом этом городке. Надо с сильным и глухим прононсом, проглатывая все жесткие звуки, говорить... нет, не говорить, а быстро петь: «*муинсно*», с ударением на первый и чуточку на второй слоги, да так, чтобы последний звук «т» как бы повис в воздухе, но не терялся вовсе. Вот тогда, после нескольких тренировок, вас непременно поймут. И слово «Шривпорт» надо произносить с тем же тщанием – «*шивпо*»... То есть нужны не столько знания языка, сколько владение ротовой полостью, мимикой, жестами, гримасами и прочим, что, как известно, интернационально. Обладающий хорошим слухом, наделенный выразительным взглядом и развитой мимикой – будет совершенно услышан и понят в тех местах, где родился, рос и мужал Хьюди Ледбеттер, даже если он совсем не знает английского: в этом случае вашего незнания не заметят... Я спрашивал в Мурингспорте, как правильно произносить имя Ледбелли, и мне нежно, но быстро пропевали – «*Хьюди*», притом что не было четко слышно ни одного звука, так что и написание мною его имени порусски едва ли точно отражает то, как звали Ледбелли в его родных краях. Что касается произношения самой фамилии, то здесь ударение ставится на первый (и только на первый) слог – *Ледбелли*...

Важно обратить внимание и на то, в какой форме происходит диалог с настоящим луизианцем. С вами здесь не разговаривают – вам подпевают. Не успеете вы со своей евразийской дотошностью отчеканить фразу и еще будете только ее заканчивать каким-то словом или буквой, а ответ вам уже посылается в форме песни, потому что зачем ждать, пока вы закончите фразу, если она уже и без того понятна. Вы разговариваете буквами, а вам подпевают нотами... Так рождается спиричуэлс: обращение – и тотчас ответ, и вновь обращение... Но для того чтобы это услышать, надо проникнуть в глубины Луизианы, на берега Красной Реки (Red River), к озерам

Каддо или Кросс, в глухие заросли местных селений, откуда родом наш герой, или, по крайней мере, внимательно прослушать те записи Ледбелли, где он рассказывает о себе, отвечая на вопросы Алана Ломакса или Фредерика Рэмси. Но лучше все-таки ехать в Ла, и тогда вы поймете, что наделение народов разными языками и наречиями было отнюдь не прогрессивной, а вынужденной мерой, на которую все милостивый Господь-Отец решился только после того, как наши прапредки дерзнули возвести Вавилонскую башню...

Мы говорим о форме местного языка, того самого, на котором пел и говорил Ледбелли, но что до содержания, то... содержания там может и не быть, или оно окажется несущественным, поскольку сама форма этого необыкновенного языка и есть его суть, ибо надо ли искать какой-то смысл и содержание, например, в пении птиц! Слушай, радуйся, наслаждайся, но не старайся вникнуть... Так, если вы заблудитесь на своем авто в окрестностях Шривпорта (а вы здесь обязательно заблудитесь, даже имея подробную карту) и замyslите спросить у какого-нибудь чернокожего прохожего, как проехать, скажем, к Мурингспорту (не забыли, как надо сказать: «*муинспо*»), то не вздумайте вникать в смысл того, что вам будут рассказывать: лучше наслаждайтесь формой, красотой речи, любуйтесь звуками, мимикой, жестиком, смотрите на глаза, на руки, на пластику движений, — потому что если вы станете и впрямь вникать в суть, верить на слово, принимать всерьез то, о чем вам говорят, то никогда не доберетесь (по крайней мере, в тот день) до Мурингспорта, находящегося от вас в пяти милях или даже ближе...

Добропорядочный прохожий в Лондоне или Бирмингеме на вашу неожиданную просьбу показать, где находится некая стрит или роуд, даже не зная ответа, станет искать их вместе с вами до полного вашего изнеможения... Москвич, в случае незнания, ответит грубо, но честно: «Понятия не имею!» — и окажется милосерднее англичанина. Но в Ла, в окрестностях Шривпорта, на родине великого Ледбелли, никто не признается в том, что не знает, как проехать в Мурингспорт. И потому вам тотчас после вопроса, или даже прежде, станут объяснять дорогу, заботясь прежде всего о том, чтобы ваш вопрос не остался без ответа. Правильный ли ответ — дело десятое... Но то простой житейский вопрос: как проехать? А представьте, если вы — фольклорист, историк, биограф, ученый-краевед... и приехали в эти блаженные края собирать материалы для книги, если прибыли

издалека расспросить о какой-нибудь местной достопримечательности! Можете ли представить, о чем вам здесь наговорят-напоют, и сделают это столь мастерски, столь вдохновенно, что вам и в голову не придет помыслить, будто вам рассказывают небылицы – тот самый фольклор, который тут же, при вас, и рождается! И вы уедете восвояси, напишете документальную книгу о том или ином событии, о той или иной персоне; книгу издадут с предисловием какого-нибудь авторитета; и станут вас читать по всему белому свету, будут цитировать, делать на ваш труд ссылки... в то время как ваши «первоисточники» даже не вспомнят, говорили ли они с вами когда-нибудь вообще... В традиции фолксингеров – создание о себе определенного мифа, легенды, неуловимого образа, и особенно они усердствовали в разговоре с фольклористами, понимая, чего те от них ждут более всего. Великие черные блюзмены такого о себе наговорили, что уже едва ли кто-то когда-нибудь разберет, где правда и где вымысел, а Хьюди Ледбеттер даже на этом фоне выделяется. В утешение исследователям и ученым – тезис, что история это не только то, что было на самом деле, но и мнение об этом людей... А уж сколько людей – столько и мнений! Что касается Ледбелли, то всякий, кто о нем пишет, невольно находится у него в плену, так как относится к его многочисленным рассказам, которыми он часто предварял свои песни, как к важному первоисточнику. А это всего только часть фольклора, неотъемлемая часть!..

Но вернемся к юному Хьюди Ледбеттеру, к которому еще не обращались с вопросами фольклористы.

Как видно, он был юношей малопослушным, плюс к тому – рано развившимся. В пятнадцать он уже стал отцом и шокировал местное общество тем, что не собирался жениться на матери своего ребенка – Маргарет Колмен (Margaret Coleman), предпочитая ретироваться.¹⁰ Какое-то время он обретался в Шривпорте, зарабатывая на жизнь пением на углах улиц, но после одной из стычек вернулся к родителям залечивать раны. Летом Ледбелли работал на ферме отца, приручал необъезженных лошадей. В зимний период, который в тех краях длится недолго, подрабатывал песнями в городах соседнего Техаса, в основном в Далласе, в районе Deer Ellum... Беседа фольклориста Алана Ломакса с Ледбелли, относящаяся уже к началу сороковых, затрагивает именно этот период в жизни музыканта.

А.Ломакс: То был Хьюди Ледбеттер, из Шривпорта, Луизиана, исполнявший спиричуэлс, которому он обучился в прошлом, когда был юным парнем. Где ты этому научился? Где точно? Ты помнишь?

Ледбелли: На Юге, в Ла, мы, народ, собирались каждый год. Когда заканчивались уборочные работы, мы приходили в церковь и пели старые спиричуэлсы. Я приходил в церковь, и однажды к ней присоединился, и был ведущим во время ночной службы. И когда люди собирались в церковь, они звали Брата Ледбеттера петь для них. И я приходил и пел.

А.Ломакс: Как долго ты оставался прихожанином церкви, Хьюди? Сколько тебе было, когда ты вошел в церковь, и сколько, когда вышел?

Ледбелли: Когда я присоединился, мне было двадцать. Я был женат тогда на своей первой жене. Мне было двадцать, когда я вошел в церковь и не оставался там больше недели, потому что я играл на гитаре, и каждый раз, когда выезжал в Лей (Leigh), Техас, люди, все они были торговцами, спрашивали меня о моей гитаре, и я не знал, как мне быть¹¹.

А.Ломакс: Что ты отвечал им? Как они тебя спрашивали, Хьюди?

Ледбелли: Они спрашивали: «Скажи, Хьюди, а где твоя гитара?» Я говорил: «Ну, я не знаю, мистер Вэнсон. Оставил дома. Теперь я присоединился к церкви». – «О, что ты теперь будешь делать? Ты больше не будешь играть нам по субботам?» Я отвечал: «Что ж, я не знаю, мистер Вэнсон». Так, я снова возвратился домой и думал. И люди шли в церковь, вы знаете, много людей там собирается, такая крепкая вера, и на следующей неделе они так плясали – пыль столбом!.. Так что я размышлял о своей гитаре, молясь в вере, которую только что обрел, и в следующую субботу я уехал в Лей, Техас, верхом на лошади, увозя гитару, привязав ее к ноге, и вернулся в Техас, и снова играл на гитаре, и выступал, и заработал немного мелочи. Так с тех пор и выступаю. Я не возвращался больше в церковь.

А.Ломакс: Как они тебя называли? Как люди тебя прозвали?

Ледбелли: Они называли меня «backslider». Говорили: «Он совершил backslide».

А.Ломакс: Что они под этим подразумевали, Хьюди?

Ледбелли: Это означало, что ты возвратился. Ты оставил церковь, и возвратился на ту дорогу, которой следовал перед тем, как принял церковь, сказав, что уверовал.

А.Ломакс: Ты знаешь какие-нибудь песни о backsliders, или перебежчиках?

Ледбелли: Ну, я знаю одну «Backslider, не приближайся».

А.Ломакс: Можешь её припомнить сейчас для нас?

Ледбелли: Что ж, не думаю, что могу. Не всю.

А.Ломакс: Напой хотя бы мелодию.

Ледбелли напевает:

Отступник, прощай,
Отступник, прощай!..
Если в этой жизни тебя не увижу,
Отступник, прощай,
Отступник, прощай...
То повстречаемся на берегу Царствия.

О грешник, прощай,
Грешник, прощай!..
Если не увижу тебя снова,
О грешник, прощай,
Грешник, прощай...
То встретимся уж на берегу Царствия.¹²

Подобные беседы с Ледбелли, наряду с песнями и балладами, которые принято считать автобиографичными, и есть основной источник о жизни музыканта. А от кого еще в тридцатых и сороковых можно было узнать, что делал Хьюди три десятка лет назад? Верить или нет сказанному – наше право, но все же точно известно, что на рубеже первого и второго десятилетий XX века Хьюди Ледбеттер оказался в Далласе.

Здесь многое для него было впервые. Хьюди впервые услышал джазовый оркестр, так пленивший его. Также в Далласе он увидел и, заработав денег, приобрел двенадцатиструнную гитару «Stella». Лоренс Кон (Lawrence Cohn) в комментариях к изданию «Leadbelly. The Library of Congress Recordings» (1966, Elektra, EKL-301/302) отмечает, что двенадцатиструнная гитара привлекла Ледбелли необычным звучанием. Кон также обращает внимание на то, что подобные гитары, несмотря на близость к Мексике, были редкостью в регионе Latex, в то время как в штатах Алабама и Джорджия инструмент был популярен. Вероятно, инструмент притягивал честолюбивого Хьюди тем, что был редким и необычным. Он довольно быстро освоил «Стэллу», используя басовые регтаймовские аккорды, которыми пользовался при игре на пианино, так что вскоре Хьюди уже станет себя называть «королем двенадцатиструнной гитары». Еще одна новость: неподалеку от Далласа он обзавелся подругой – Элетой Хендерсон (Aletha «Lethe» Henderson), на которой в июле 1908 года женился.¹³

Техас начала XX века был штатом богатым и промышленно развитым. Денег здесь водилось много, значит, было много желающих их потратить, и не меньше – на том заработать. В увеселительных заведениях Далласа играли и пели те же музыканты, что и в Новом Орлеане, и в Мемфисе, а окрестности города были наводнены сельскими, рабочими и тюремными песнями, которые распевались на углах улиц самыми разными исполнителями. Это была та самая среда, из которой вскоре появится блюз. Брюс Кук (Bruce Cook) в книге «Listen to the Blues» пишет:

«Хьюди Ледбеттер прибыл туда (в Техас – В.П.) из Луизианы в 1909 году. Но не следует считать, что он принес блюз с собою. Музыка уже была там, существуя в потенциале: ведь черные, работавшие на хлопковых полях восточного Техаса, по существу своему были теми же черными, что занимались уборкой хлопка и зерновых в Дельте Миссисипи и проматывали ночи в juke joints; этнически это были те же самые черные, что находились в Новом Орлеане на момент сотворения там нового вида музыки, ставшей впоследствии известной под названием “джаз”. Та же музыка была и на востоке Техаса, в форме баллад, breakdowns и ранней музыки баррелхаузов – это все было популярно в тот период даже в области. Блюз тогда же приобретал свои очертания и в этой, самой западной, части Старого Юга. Его развитие, пусть оно и протекало в несколько замедленном темпе, имело тот же алгоритм. Это обусловлено местными особенностями. По некоторым причинам музыка техасских тюрем и трудовых колоний – такие песни, как “Ain’t No More Cane on This Brazos”, “Another Man Done Gone” и “The Midnight Special”, – расцветала там особенно бурно, и именно через нее в Техасе углублялась и развивалась блюзовая традиция».¹⁴

Во всех источниках о Ледбелли сообщается, что в Далласе он сошелся с величайшим блюзменом своего времени – Блайнд Лемоном Джефферсоном (Blind Lemon Jefferson), и эта встреча сыграла огромную роль в дальнейшей судьбе Ледбелли.

Действительно, такая встреча состоялась, и какое-то время они даже играли дуэтом, но точную дату самой встречи и продолжительность творческого союза установить сложно, так как биографы (и Ледбелли, и Джефферсона) расходятся в сроках. Называются годы от 1909 до 1918, но, скорее всего, они встретились не раньше 1912 года и играли вместе до заключения Ледбелли в тюрьму в декабре 1917 года. Рассматривая этот творческий союз, не

стоит переоценивать его значение как для Джефферсона, так и для Ледбелли. В 1912 году Лемон был еще не великим блюзменом, а юношей, едва освоившим гитару и репертуар городских песен: слепой от рождения, Лемон родился в 1897 году на ферме Кочмен (Couchman), близ города Вортем (Wortham) в Техасе.¹⁵ Таким образом, дело было в обратном: именно Хьюди, которому в то время уже исполнилось двадцать пять, был главным в тандеме с Джефферсоном. Он не только обладал обширным репертуаром и имел устоявшуюся репутацию в местных кругах, но еще отличался крепкими кулаками, что было немаловажно. Хьюди обеспечивал защиту и покровительство молодому Лемону Джефферсону. По воспоминаниям Ледбелли, они не ограничивались Далласом и отправлялись на поезде в соседние города, в основном южные, расположенные вдоль железнодорожного полотна. Кондуктора денег с них за проезд не брали, понимая, что имеют дело с нищими бродячими музыкантами.¹⁶

Мы никогда уже не узнаем, что именно играли и пели эти музыканты на углах улиц в Deer Ellum или в других техасских городах, но вряд ли это были блюзы. Они в репертуаре Джефферсона появились позже, к началу двадцатых, когда он, продолжая странствия по штатам, оказался южнее Мемфиса, на знаменитой теперь дороге Highway 61, в миссисипской Дельте.¹⁷ Там Лемон повстречал самых ранних блюзменов и сумел проникнуть в тайну блюзов, а природные данные, необыкновенный исполнительский дар и знание уникальных для своего времени технических приемов позволили ему из простого и грубого ритмического рисунка блюзов Дельты сотворить настоящие шедевры, которые к концу 20-х годов обеспечат Блайнд Лемону Джефферсону заказы на многотысячные тиражи пластинок, так называемых «race records», и славу великого блюзмена, с которого начнется вторжение блюза в мировую культуру. В декабре 1929 года Лемон Джефферсон погибнет при странных обстоятельствах. А к Ледбелли слава доберется еще не скоро. В будущем Хьюди посвятит своему бывшему компаньону песню «Blind Lemon's Blues», а при исполнении блюзов, таких как «Black Snake Moan», будет использовать ту же манеру пения и технику игры, что и Блайнд Лемон. Только Ледбелли будет копировать уже не подростка, с которым когда-то играл в Далласе, а великого слепого блюзмена, пластинки которого разучит. Что касается игры на гитаре, то Блайнд Лемон Джефферсон и по сей день остается недостижимым, и не только для

Ледбелли... Но в 1912-1917 годах они пели незамысловатые рабочие, уличные и сельские песни для белых или для таких же, как сами, полунитских потомков рабов, получая за это гроши...

...Район Deep Ellum, находящийся к северо-востоку от далласского Downtown, и сегодня является центром развлечения тexasской публики. Здесь множество кафе, клубов и ресторанчиков, где по вечерам можно услышать живую музыку. Один из клубов называется «Blind Lemon», подчеркивая связь района с великим блюзменом. Состоящий в основном из старых двухэтажных кирпичных зданий, этот район, окруженный современными скоростными трассами и эстакадами, с каждым годом принимает все больше декоративный вид и в будущем, наверное, превратится в своеобразный музей, привлекающий в основном туристов. Из четырех углов перекрестка Elm Street и Central Avenue, где когда-то пели дуэтом Лемон Джефферсон и Хьюди Ледбеттер, в первозданном виде сохранился лишь один, находящийся ближе к центру Далласа. Не исключено, что именно здесь, у двухэтажного дома по адресу Elm Street 2226, и пели когда-то оба великих музыканта...

Ни музыка, ни молодой талантливый компаньон, ни жена Лета не могли унять страсть Хьюди к алкоголю и женщинам. Летом 1917 года (по другим сведениям – в 1915) его беспокойная жизнь нашла логическое продолжение: он был арестован в городе Маршал за нападение на женщину (по слухам, на местную проститутку). Предстоял суд. Чтобы облегчить участь единственного сына и нанять адвоката, Вес и Сэлли продали землю, с таким трудом им доставшуюся. Тем не менее, Хьюди не избежал срока и был заключен в Texas Country Jail на тридцать суток, за «незаконное ношение оружия». Это была еще не тюрьма, а сельская колония.

Подобный оборот событий не входил в планы самого Ледбелли, и, спустя три дня(!) после приговора, он совершил дерзкий побег, перегоняя, как он впоследствии вспоминал, гнавшихся за ним сторожевых собак.¹⁸ К ужасу родителей, голодный и оборванный, он объявился в родном Мурингспорте. Некоторое время отец, на свой страх и риск, скрывал его на ферме, а затем переправил в Новый Орлеан. Хьюди этот город невзлюбил и вскоре перебрался на северо-восток Техаса в Декальб (De Kalb), где, благодаря родственникам,

скрывался под именем «Уолтер Бойд» (Walter Boyd). Он работал чернорабочим и о том, чтобы петь под гитару, мог только мечтать: публичность тотчас привлекла бы к нему внимание полиции. Верная Лета Хендерсон все это время оставалась рядом с ним.

Беспокойный Хьюди мог какое-то время не играть и не петь, но долго вести себя тихо, не пить, отказывать себе в любовных утехах и не балагурить – он не мог. «Уолтер Бойд» обзавелся близкой по духу компанией и 13 декабря 1917 года, после одной из стычек на почве ревности к местной красавице, вроде бы застрелил некоего Вилла Стэффорда (Will Stafford), своего же дальнего родственника. Спустя несколько дней Хьюди был арестован и, подозреваемый в убийстве, препровожден в полицейский участок Декальба. Едва ли не в тот же день он бежал, но был вскоре пойман и водворен обратно.

Хотя Ледбелли решительно отрицал вину, в июне 1918 года его осудили на тридцать лет тюрьмы, поместив в трудовую колонию (Shaw State Prison Farm), находящуюся в десяти милях к северо-востоку от Декальба. (Если бы он убил белого, его бы непременно казнили.) Для «Уолтера Бойда» это был первый срок, а для Хьюди Ледбеттера – уже второй! Биографы – Чарльз Волф и Кип Лорнел (Charles Wolfe and Kip Lornell) – допускают, что Ледбелли никого не убивал. Во всяком случае, очевидных доказательств его вины они не нашли. Но на заре прошлого века судьи штата Техас судили черных по упрощенной схеме, и потому Хьюди-Бойд был признан виновным и как убийца, и как беглец из-под стражи. А если бы судья узнал, что перед ним на самом деле не «Уолтер Бойд», а сбежавший из тюрьмы в Маршале – Хьюди Ледбеттер, приговор мог быть и суровее.

Свободолюбивый Хьюди переносил неволю тяжелее, чем изнурительный труд на плантациях. Спустя год он задумал новый побег. Попытка, однако, не удалась. Не прошло и суток, как его выследили, выловили из озера, избили и вернули – сначала к жизни, потом в камеру. С этого момента Хьюди понял, что его сопротивление порядкам и законам, установленным белыми в их (не в его!) стране, бессмысленно и может закончиться только одним – его неминуемой гибелью. Сам белый человек отныне становится для Хьюди жупелом, с которым невозможны иные отношения, чем отношения «хозяина» и «раба». Хитрость, лукавство, податливость и угодничество, как правило нарочито показные и гротесковые, постепенно войдут в характер Хьюди и будут диктовать поведение «Уолтера Бойда» в

отношениях с белыми, и не он, а белые будут виной тому, что при этом Ледбелли окажется не очень приятным и не слишком очаровательным. Иначе бы он не выжил...

После поимки и водворения в тюрьму Хьюди смирился с участью и в минуты отдыха от изнурительного труда утолял жажду свободы изучением тюремного фольклора, исполнением песен и написанием собственных.¹⁹ В Shaw State Prison Farm Хьюди-Бойд просидел два года, после чего его перевели в центральную тюрьму штата Техас – Central State Farm, расположенную в двенадцати милях к юго-западу от Хьюстона, в месте, известном как «Sugar Land». Эта тюрьма славилась не столько жестокостью начальства, сколько месторасположением: её территория практически не продувалась ветрами и в знойную погоду там становилось невыносимо.

Спустя некоторое время в тюрьму приехал отец Хьюди – Вес Ледбеттер. Ему уже было за шестьдесят, но он и Сэлли по-прежнему надеялись помочь своему великовозрастному бедовому сыну. Понимая, что долго не проживет, а оставшееся хозяйство оставить не на кого, Вес собрался в дальнюю дорогу. Он взял все сбережения, добрался до Хьюстона и пришел к воротам тюрьмы с намерением встретиться с тюремным начальством... С ним встретились. Старик наивно выложил на стол деньги и обратился с просьбой освободить сына. Но служащие центральной тюрьмы штата – не провинциальный шериф, с которым можно «решать вопросы» подобным образом. Ледбеттеру-старшему отказали и, выразив сочувствие, вернули деньги. Что ему все-таки разрешили, так это увидеть сына. Можно представить, какой была их встреча, поскольку Вес и Хьюди понимали: они видятся в последний раз. И действительно, спустя четыре месяца Ледбелли узнал, что отец умер...

К этому времени Хьюди исполнился 31 год (?). И в тюрьме его уже знали не как «Уолтера Бойда», а как Ледбелли. Мы уже обращали внимание на то, что существует много версий того, каким образом и когда у Хьюди появилась эта странная кличка. Одни считают, что кличку ему дали на Фаннин Стрит в Шривпорте за его необыкновенные сексуальные способности. По другой версии – так нарекли его за то, что он был необычайно трудолюбив и вынослив и мог работать тогда, когда остальные уже валились без сил. Еще одна версия – будто его пыряли ножом, но пресс Хьюди был настолько упруг и тверд, что лезвие отскочило... Биографы – Волф и Лорнел –

считают, что кличкой своей Хьюди обязан тexasской тюрьме «Sugar Land», где похожим образом нарекали всякого уважающего себя зэка. Кличка – буквально «Свинцовое Брюхо» – очень нравилась Хьюди. Он даже ею гордился. Любопытно, что кличка не имеет никакого отношения к подлинной фамилии Хьюди, с которой вроде бы созвучна и о которой в тюрьме, скорее всего, вообще не знали. В некоторых изданиях имя Ледбелли пишут раздельно – Lead Belly. Так же раздельно фамилия Хьюди начертана и на памятнике на его могиле. Но для удобства в написании и произношении фамилию Ледбелли пишут так, как и произносят, – одним словом...

Техасская тюрьма знаменательна и тем, что, по преданию, именно здесь Ледбелли сочинил знаменитые песни «Take This Hammer» и «Midnight Special». Согласно тюремным легендам, если поезд, проходящий мимо тюрьмы и следующий в Хьюстон, осветит прожектором заключенного, то его ждет досрочное освобождение. Эта оптимистическая тема, видимо, была в ходу среди заключенных.

Вон – идет мисс Роузи!
Что там в мире слышно?
Я узнаю ее сразу: по фартуку
И по платью, что носит она обычно.
С зонтиком на плече
И листком бумаги в руке:
«Что ж, пойду просить Губернатора:
пожалуйста, отпустите мужа моего!»

Привет: Так пусть же Midnight Special
Прольет на меня свой свет!
Хоть бы Midnight Special
Осветил меня благословляющим своим лучом!

Когда просыпаюсь утром
Под звон большого колокола
И марширую к столу,
Чтобы жрать обычную гадость,
То нож и вилка – тут как тут,
А миска моя – пуста.
Но возмущаться – забудь:
Будут с начальством проблемы.

Если доведется в Хьюстоне оказаться,
Парень, то лучше ноги поровней переставляй,
Смотри, не пререкайся
И, лучше, не ввязывайся в драку:
Бэзон и Брок арестуют тебя;
Пэйтон и Бун прочь увезут;
О, судья тебя приговорит
И в исправительную колонию сошлет.

А маленькая попрыгунья Джуди
Была уж такой славной девчушкой.
Вместе с ней, казалось,
Прыгал весь этот круглый мир.
Приходила утром
И на какое-то время оставалась...
Она принесла мне горькую весть,
Что жена моя... умерла.

Я стал тогда горевать,
Кричать, стонать и плакать...
А потом в отчаянии думал,
Что срок мой такой долгий...²⁰

Исполнение этой и других песен и баллад перед сокамерниками и надзирателями принесло плоды: Хьюди обрел популярность, уважение и, как следствие, облегчение условий содержания. Более того, слухи о поющем каторжнике распространились по всей пенитенциарной системе штата и вскоре дошли до самого губернатора... И здесь в богатой на приключения биографии Ледбелли заключен один из самых любопытных эпизодов.

По легенде, авторство которой, по всей видимости, принадлежит самому Хьюди, губернатор штата Техас Пэт Нэфф (Pat Neff), прослышав о поющем заключенном, решил убедиться в справедливости высоких оценок, которыми награждало «Уолтера Бойда» тюремное начальство. В январе 1925 года он якобы лично прибыл в тюрьму «Sugar Land», где стал свидетелем умильной картины: крепкосложенный краснолицый заключенный в полосатой робе прочувственно спел песню-обращение к... нему – губернатору могущественного штата! Чтобы более точно представить, что и как

происходило в техасской тюрьме, доверимся воспоминаниям самого «Уолтера Бойда»:

«...Пэт Нефф приехал на четырех машинах! Во всех сидели дамы, кроме шоферов! А у этих женщин были такие маленькие автоматические пистолеты в их кошелёчках: они не рисковали!.. Когда губернатор приехал, то они пошли в поле; я – тоже в поле, веду ребят... Идут туда, за Ледбеттером, так, я мог надеть свои “радостные шмотки” (glad rags – праздничный костюм – В.П.)... Когда мы появились там той ночью, губернатор Пэт Нефф и его женщины сидели на веранде. Он сидел “нога на ногу”, скрестив руки на груди... Он носил такие высокие воротнички и галстук-бабочку, был немного похож на священника, вы понимаете... Все другие ребята прошли мимо губернатора, а губернатор поприветствовал меня: мол, как дела, Ледбеттер? **“Все прекрасно!”** – отвечаю. Он: **“Как самочувствие?”** – **“Благодарю Вас, босс, я в порядке”**. Он спросил: **“Все танцуешь?”** – **“Я могу танцевать хоть всю ночь,”** – отвечаю. Он тогда говорит: **“Ну, ты – ниггер что надо!”** ...Потом капитан сказал, что губернатор хочет услышать песню. Я сел так, чтобы можно было хорошо его видеть, и наблюдал за ним... Но смотрел и на женщин... Прежде чем я начал петь свою песню, он заговорил со мной. Затем дамы задали мне какие-то вопросы. Пока мы говорили, они пили виски. Он налил немного виски в простой стакан и подал одной из женщин, чтобы та передала мне. Она поднесла его, но на меня даже не взглянула. Девушка поставила виски, глядя куда-то в сторону. Я отпил половину. Поставил. Потом допил оставшийся виски, потому что хотел добить его до того, как начну играть. В конце концов я запел свою песню. Про Марию, Мать Иисуса, вы знаете... “Если вы простите человеку его ошибки, то Отец Небесный также простит вам ваши прегрешения, но если вы не прощаете кому-то его ошибок, то Отец Небесный все равно простит вам ваши собственные...” Губернатор сказал мне: **“Я собираюсь тебя освободить через какое-то время, но пока подержу тебя здесь, чтобы ты еще поиграл и потанцевал для меня, когда я приеду...”**»

Такова правдивая история о том, как Хьюди, которого губернатор, в отличие от техасских тюремщиков, судьи, прокурора и полицейских, очевидно, знал не как «Уолтера Бойда», а как Ледбеттера(!), спел свою знаменитую pardon-песню. Это была не просто баллада-покаяние, но уникальное прошение о помиловании, которое, в силу своей необычности, просто не могло не быть удовлетворено. Песня заканчивалась так: *...If I had you Governor Neff, like you got me / I'll wake up in the morning and set you free...* (Если бы,

губернатор Нефф, вы были в моей власти, как я – в вашей, / Я бы проснулся однажды утром и вас... освободил!)

История трогательная, сентиментальная, представляющая в лучшем свете властителей Техаса, а также высвечивающая необыкновенную силу внушения чернокожего музыканта. Но самое удивительное в том, что история – от начала до конца – правдивая. Пат Нефф, прославившийся суровостью в отношении заключенных, в свое время избранный на высокий пост под лозунгом «никакого прощения преступникам!», одним из своих последних указов действительно помиловал «Уолтера Бойда»: как раз в те дни он оставлял должность губернатора и, уходя, решил сохранить о себе добрую память. Таким образом, 15 января 1925 года Хьюди оказался на свободе!

Жена Лета к этому времени уже покинула его, но Ледбелли никогда не страдал от нехватки подруг. Выйдя из тюрьмы, он сразу же сошелся с некоей Марией и некоторое время жил вместе с ней в Хьюстоне. Тогда он выучился на водителя грузовика. Но, главное, в хьюстонских кафе Хьюди услышал и увидел первых профессиональных исполнительниц блюзов – Айду Кокс (Ida Cox), Этель Уотерс (Ethel Waters), Еву Тэйлор (Eva Taylor), Клару Смит (Clara Smith) и еще одну Смит – великую Бесси (Bessie Smith). С последней Хьюди вроде бы даже подружился... Сам Ледбелли также играл и пел, но особенных высот на этом поприще тогда не снискал. В том же 1925 году он вернулся в родной Мурингспорт.

Во всех очерках о Ледбелли рассказывается, как Хьюди Ледбеттер, спасаясь от преследования властей, стал «Уолтером Бойдом», но ни в одном из них, включая биографию, не сообщается, как «Уолтер Бойд» вновь стал Хьюди Ледбеттером: ведь вернувшись в родные края, где он был известен всем, включая шерифа, он не мог оставаться «Уолтером Бойдом»! Исследователи даже не задаются этим вопросом. А ведь его можно было задать и раньше, когда отец Хьюди – Вес Ледбеттер – приезжал в Хьюстонскую тюрьму. Наверняка он представлялся тюремному начальству и даже показывал удостоверение, где значилось, что он и его сын – Ледбеттеры, а не Бойды. Я могу только задавать вопросы, но даже предположений у меня не возникает, каким образом Хьюди удавалось дурить не один год тюремное и прочее начальство, выдавая себя за «Уолтера Бойда»?

В Мурингспорте Хьюди включился в будничную жизнь. Вес к этому времени умер. Приемная сестра Австралия уехала жить в

Даллас. В доме осталась только одинокая Сэлли, пребывавшая уже в преклонном возрасте: в 1925 году ей было под семьдесят. Надо было зарабатывать на жизнь, помогать матери содержать хозяйство. Хьюди трудился на тяжелой работе по очистке озера, затем работал шофером грузовика. Гитару и песни он не бросил, как не оставил страсть к выпивке и женщинам. Пять лет – с 1925 по 1930 годы – он прожил в Луизиане, и это время, видимо, было самым спокойным в жизни Ледбелли. Впрочем, по воспоминаниям Хьюди, именно в то время он «приобрел» свой знаменитый шрам, почти во всю шею. Чтобы хоть отчасти стало понятнее, о какой «материи» (и о какой личности!) идет речь, приведем воспоминания, которыми Ледбелли поделился с Джоном Ломаксом в тридцатые годы.

«Как-то ночью я пел “Mister Tom Hughes’ Town”... Вы знаете, что при исполнении этой вещи необходимо полностью сконцентрироваться. Поэтому я не обращал внимания на происходящее вокруг... Первое, что я почувствовал: какой-то ублюдок вонзил нож мне в горло и давай проворачивать его вокруг шеи! Да, пытался отрезать мне голову... Тут же подбежал еще один, вытащил пистолет и собирался меня пристрелить... Мне, конечно, было не до него: я ухватился обеими руками за нож и выдернул его из шеи... А тем временем Эра выхватила пистолет у второго, и между ними завязалась потасовка. У Эры была кошачья ловкость, так что она застигла парня врасплох. Она сунула пистолет мне – ведь те двое были заодно – и я кинулся за тем, который ранил меня ножом. Он затрясся, рванул к озеру, залез в воду по самое горло, так что я за ним не полез, решив дожидаться, когда он вернется за своим корешом... А уж когда он вернулся, я на нём оторвался: прыгнул на него и, господи, забил почти до смерти – ведь он таки ушел на своих двух, – выстукивая по его голове мелодии тем самым пистолетом... Когда к нему вызвали доктора, то тот сказал, что нет толку сшивать голову, так как она ему больше не понадобится... Парень не помер, но оправился только через два месяца, и когда ему полегчало, оказалось, что он ничего не соображает... Ну а я, истекая кровью, словно зарезанный ястреб, направился в полицейский участок; как положено – сдал пистолет, рассказал им обо всем, что произошло; и мне сказали, чтобы я шел домой и уже никогда не возвращался играть в Ойл Сити (Oil City): ведь те парни могли попытаться мне навредить. Я и не возвращался. Держался подальше от этого места».²¹

Исследователи задаются вопросом: как Ледбелли оставался незамеченным легионом агентов фирм звукозаписи, промышленявших в южных штатах в поисках блюзменов для «race records»?²² Ведь вторая половина двадцатых, славное преддепресссионное время, – время блюзового бума. То было Первое Фолк-Возрождение в англоязычном мире! За черными блюзменами буквально охотились, так как пластинки с записями их песен расходились многотысячными тиражами. Это было время, когда Америка впервые узнала новые имена и обратила внимание на неведомую ей культуру черных. Тогда имя недавнего молодого друга Ледбелли – Блайнд Лемона Джефферсона гремело по всем штатам, а его пластинки достигали немыслимых для своего времени тиражей. Даже в самом Шривпорте находились черные музыканты, которых записывали и затем издавали.²³ Так почему же Хьюди Ледбеттер остался за бортом звукозаписи? Задаются этим вопросом и его биографы – Волф и Лорнел. Среди ответов – Ледбелли просто не успели записать: промышленявшие в Шривпорте и других городах Ла представители Okeh Records приступили к прослушиванию музыкантов как раз в то время, когда Хьюди в очередной раз оказался за решеткой.²⁴

Но, похоже, дело было в другом: либо Ледбелли исполнял блюзы некачественно (а агентам было из кого выбирать); либо он их не исполнял вовсе.

Во-первых, мы не можем знать, как играл и как пел Ледбелли, прежде чем его в 1933 году записал Джон Ломакс, и поэтому не смеем утверждать, что его пение и его игра были того качества, которое соответствовало бы требованиям коммерческой конъюнктуры. (Кстати, издания Ледбелли никогда не были коммерчески выгодными, даже в годы его высшего признания.)

Во-вторых, не исключено, что Хьюди приходил на прослушивание, но не угодил агентам, приехавшим записывать местных артистов. Агентов интересовали исключительно блюзы, в то время как репертуар Хьюди был архаичным. Не уверен, что агентам звукозаписи понравилась бы «Irene», по сути, являющаяся вальсом; но даже если бы и понравилась, они бы ее не записали, поскольку речь шла о коммерции, а не о полевых сессиях для Архива Народной Музыки. Ни холлеры, ни музыка баррелхаузов, ни буги-вуги, ни что иное агентов не интересовало – только блюзы. А в блюзах, особенно в технике игры, Хьюди уступал музыкантам, ставшим к тридцатым

годам классиками, – Блайнд Лемону Джефферсону, Чарли Паттону (Charlie Patton), Томми Джонсону (Tommy Johnson), Ишмону Брэйси (Ishman Bracey), Скипу Джеймсу (Nehemiah “Skip” James), Лонни Джонсону (Lonnie Johnson), Биг Биллу Брунзи (Big Bill Broonzy)... Промышлявшие на Юге агенты были вполне осведомлены о стандартах и требованиях рынка, который, кстати, рухнул вместе с началом Великой Депрессии. Так, Ледбелли вполне мог пойти на прослушивание, но не пройти его. То, что он никогда об этом не заикался, не доказывает, что этого не было: честолюбивый Хьюди никогда не упоминал о своих поражениях, на полном серьезе считая себя «королем 12-ти струнной гитары». (Похоже на то, что и Джон Ломакс, записавший Ледбелли в 1933 и в 1934 годах, не сразу понял масштаб и талант Хьюди Ледбеттера!)

Наконец, самая простая причина, по которой Ледбелли не был записан во время блюзового бума двадцатых: он попросту остался незамечен агентами фирм грамзаписи. И в этом нет ничего удивительного. Великий блюзмен – Миссисипи Фред МакДауэлл (Mississippi Fred McDowell) – был «открыт» Аланом Ломаксом и Ширли Коллинз (Shirley Collins) только в 1959 году, когда музыканту было пятьдесят пять.²⁵ Сонгстер из Навасоты (Navasota, TX), быть может последний из великих – Менс Липском (Mance Lipscomb), был «открыт» и впервые записан в начале шестидесятых, когда ему было уже под семьдесят. До конца пятидесятых никто, кроме заключенных и тюремщиков луизианской тюрьмы «Ангола», не знал о существовании замечательного блюзмена Роберта Пита Вильямса (Robert Pete Williams)... Есть и другие примеры. Так что Ледбелли не одинок, более того, его открытие все-таки состоялось в середине тридцатых. Причем талант и творческий азарт Ледбелли дали о себе знать тогда, когда у него было меньше всего шансов, и там, где для этого не много условий. Я имею в виду луизианскую тюрьму, куда его заключили 15 января 1930 года.

Ледбелли был арестован и обвинен в нападении на человека с намерением его убить. «Человеком» оказался некто Дик Эллиот (Dick Elliott), на этот раз – белый. Суд, который обнаружил в Ледбелли еще и «Уолтера Бойда», признал его рецидивистом и уже 26 февраля приговорил к десяти годам тюрьмы, причем на работы его предписывалось выводить в наручниках и кандалах.²⁶

Как всегда, точную причину ареста Ледбелли узнать невозможно, поскольку версии излагались в типично луизианском духе. Сам Хьюди вину свою отрицал и считал, что пострадал несправедливо. В разговорах с Фредериком Рэмси, Ломаксами, журналистами и другими белыми людьми, особенно с теми, от кого зависели его финансовые вопросы, Ледбелли утверждал, что сразу «шестеро ниггеров» напали на него из-за бидона виски, он был вынужден защищаться и немного покромсал их ножичком, в результате чего оказался в тюрьме. Так, говоря о «плохих» чернокожих, Хьюди намекал белым, что им не стоит его опасаться.

Старый друг Ледбелли – Букер Т.Вашингтон (Booker T.Washington) – рассказывал, что все было по-другому и в деле замешан местный шериф. Вроде бы этот шериф шел по тротуару, которые в Мурингспорте довольно узки, а навстречу как раз шел Хьюди. Шериф приказал ему сойти, поскольку тротуары в Мурингспорте существовали только для белых. Хьюди не подчинился, и началась ссора. Мимо проходил еще один белый – некто Дик Эллет, который вмешался, встав на сторону шерифа. Слово за слово, и тогда Хьюди «вытащил свой ножик и перерезал этого Эллета вдоль и поперек (...cut him from side to side)».

Кузен Ледбелли – Бланч Лав (Blanch Love) – называл другую причину осуждения Хьюди. Вроде бы в субботу вечером Хьюди пришел в Мурингспорт поразвлечься. Местный бэнд Армии Спасения играл на крыльце магазина, и Хьюди понравилась их версия вещи «Onward Christian Soldiers». Улыбаясь и пританцовывая, он направился к музыкантам, в то время как сразу несколькими белым, стоявшим рядом, это не понравилось. Один из них обратился к Ледбелли, чтобы тот пошел прочь. Хьюди выполнил требование, но уходил все так же – пританцовывая. Белые разозлились, кинулись на него, вытащили ножи, так что бедному Хьюди ничего не оставалось, как достать свой... Когда приехала полиция – уже пролилась кровь, а поскольку Ледбелли был там единственным черным, то не возникло сомнений в том, кто виноват.

Шривпортская газета – «Times» – отразила драму по-своему: **«Дик Эллиот,²⁷ тридцати шести лет, находится в больнице, страдая от жестоких порезов, нанесенных подпитым ниггером, который атаковал его вечером в среду в его доме около Мурингспорта, где ниггер разделывал свиную тушу. Негр – Хьюди**

Ледбеттер, сорока трех лет, – находится в пэришской тюрьме (Parish Jail) по обвинению в намерении совершить убийство...»²⁸

После ареста Ледбелли, к полицейскому участку, где его содержали, направилась толпа разгневанных белых с целью линчевать Хьюди, и шериф был вынужден его защищать. 7 февраля состоялся суд, признавший Ледбелли виновным в нападении с намерением убийства и приговорил к минимум – шести, максимум – десяти годам каторжных работ в луизианской тюрьме Angola State Prison, возле города Батон Руж.²⁹ Тюрма эта имела репутацию одной из наиболее жестоких и суровых в Америке, а с началом Великой Депрессии, когда урезались средства на содержание заключенных, пребывание в «Анголе» становилось и вовсе невыносимым.

...Советская пропаганда была недалеко от истины, когда «рисовала» афро-американца в кандалах и наручниках. «Недалека», потому что истинное положение черного населения в Соединенных Штатах Америки, особенно в штатах южных, было еще хуже. Во времена детства Ледбелли до суда (следовательно, до наручников) дело часто не доходило. Холеные и откормленные белые ребята, в ковбойках, остроносых тexasских сапогах и шляпах, вооруженные винчестерами и кольтами, несчастных попросту вешали или забивали насмерть, устраивая скорые суды Линча. Исключений не делалось ни для женщин, ни для детей, ни для стариков. И уж совсем они зверели, когда безоружные и беззащитные оказывали им мало-мальское сопротивление... Так что суды и сама Пенитенциарная Система на южные плантации пришли вместе с «цивилизацией»: они обозначали «торжество прогресса и справедливости». Что это были за суды – тема отдельная, отметим лишь, что нередко тюрма оказывалась единственным местом спасения для невесть в чем провинившегося чернокожего. Не является парадоксом и то, что тюрьмы стали местом «спасения» и черного фольклора, так как нередко именно тюрма оставалась единственной территорией, где черные невольники чувствовали себя относительно свободными... А разве не так было на нашей русской каторге, или не так было в ГУЛаге, и не песни ли наших ссыльных и каторжан являются золотым фондом отечественного фольклора? И если бы у нас в свое время нашлись настоящие собиратели фольклора, наши чайлды, шарпы и ломаксы, да проехали бы по сибирским тюрмам да каторгам хотя бы с

карандашом и бумагой, как, например, Шеймус Эннис (Seamus Ennis) в Ирландии, – они бы нашли там не только «мурку».³⁰ Но у наших высокоидейных «фольклористов в штатском» были особенные представления о том, какие песни надо собирать, а какие (и как!) – петь... Словом, американская тюрьма была лучшим местом для формирования и сохранения фольклора афро-американцев, о чем, конечно, знали такие фольклористы, как Джон Эвери Ломакс.

В предыдущих томах об англо-американской музыке уделено немало внимания его прославленному сыну и наследнику – Алану. Но ведь основу собирания и сохранения фольклора Америки заложил именно Джон Ломакс.

Он родился в многодетной семье в городе Гудмен (Goodman), штат Миссисипи, 23 сентября 1867 года. Когда Джону было два года, семья переехала в центральный Техас, на ферму близ города Меридиан (Meridian), где семье предстояло работать день и ночь на выкорчевке деревьев. В этом детство Ломакса в чем-то схоже с детством Хьюди Ледбеттера. Предки Джона были среди первых поселенцев Юго-Запада Штатов, чем юноша гордился, и, возможно, это обусловило рано проявившуюся в нем страсть к фольклору. Сначала он лишь слушал как поют фермеры, ковбои, бродячие музыканты, а затем начал записывать их песни на попадавшиеся под руку клочки бумаги; так что к восемнадцати годам Джон имел целый ворох странных бумажек, на которых были запечатлены бесценные сокровища формировавшегося американского фольклора. Также с детства у Ломакса проявился интерес к музыке черных: в девятилетнем возрасте он подружился с неким Нэтом Блайтом (Nat Blythe), восемнадцатилетним черным слугой, который знал много песен и пел их Джону.

В середине девяностых Джон Ломакс поступил в Университет Техаса в Остине (the University of Texas at Austin) и в 1897 году получил степень бакалавра. Его увлечение коллекционированием песен и баллад не заинтересовало техасскую профессуру, и Джон сосредоточился на преподавании англо-американской литературы. В то же время он продолжил образование сначала на курсах в Чикагском Университете (в 1903 году), а затем в Гарварде (1906), став магистром. В Гарварде его архаичная «коллекция» привлекла внимание, после чего Ломакс был представлен фольклористу национального масштаба – Джорджу Лиману Киттриджу (George

Lyman Kittredge). Мэтр благословил Джона на собирательство фольклора, чему тот посвятит всю жизнь и вовлечет в это занятие своих детей, из которых более всех прославится Алан.³¹

В 1906 году Джон Ломакс вернулся на Юго-Запад и, при поддержке компании Sheldon Traveling Fellowship, провел первые в своей жизни профессиональные полевые записи (field recordings). Он провел три года в неустанном сборе песен и баллад, записывая их не только в блокнот, но и на техническое устройство – on-the-spot cylinders. Результатом этой деятельности стало издание книги с текстами и нотами 122 песен. Причем, к книге прилагалось письмо тогдашнего Президента США – Теодора Рузвельта (Theodore Roosevelt), который высоко оценивал как самого Ломакса, так и собранный им материал. Появившаяся в 1910 году книга «Cowboy Songs and Other Frontier Ballads» была необходима культурному самоутверждению молодой нации, её самоидентификации, и потому значение работы Ломакса трудно переоценить. Самого фольклориста отныне стали сравнивать со знаменитым профессором Френсисом Джеймсом Чайлдом (Francis James Child).³² Тем не менее, собирательство не приносило Ломаксу доходов. Напротив, поиск и сбор фольклора требовали постоянных и немалых расходов. Поэтому Джон, проработав какое-то время профессором в Техасском Университете в Остине, с 1925 года ушел в банковский бизнес.

С наступлением Великой Депрессии в 1929 году жизнь американской нации подверглась серьезным испытаниям. Тогда буквально каждого гражданина затронули серьезные перемены. Коснулись они напрямую и развития отечественной фольклористики. Были закрыты многие научные и культурные программы; практически прекратились «полевые» исследования; почти остановилась издательская деятельность; тиражи пластинок упали едва ли не до нуля, а фирмы грамзаписи обанкротились. В то время по-прежнему раскупались (и, следовательно, издавались) только пластинки белого блюзмена Джимми Роджерса (Jimmie Rodgers), так как он точнее других отображал в своих йодлях настроения депрессионной Америки. Крах экономики ударил и по Джону Ломаксу: банк, в котором он служил, рухнул, и на седьмом десятке глава большого семейства остался практически без средств к существованию. В те дни работу потерял и его старший сын – Джон (John «Johnny» Lomax Jr.). Беда,

как водится, не приходит одна: в 1931 году умерла мать семейства – миссис Бесс Браун-Ломакс (Bess Brown-Lomax) ...

И здесь проявились личные качества старшего из сыновей – «Джонни». Находясь в тени младшего брата и отца, это имя остается неизвестным широкой публике; между тем знакомство с его ролью в критические для Ломаксов дни и месяцы 1932-1933 годов не оставляет сомнений в том, что именно ему мы обязаны тем, что семейство смогло не только выстоять во всеобъемлющей беде, но и вернуться к своему основному предназначению – собирательству американского фольклора. И уж точно Джонни Ломаксу мы обязаны тем, что в 1933 году была организована историческая экспедиция, во время которой был «открыт» Хьюди Ледбеттер. Именно Джонни убедил отчаявшегося и обанкротившегося отца продолжить работу по сбору и пропаганде фольклора. В феврале 1932 года он организовал для Джона турне по штатам с лекциями о народной музыке Америки, более того, сопровождал отца в нелегких поездках по городам и весям. В июне они вместе прибыли в Нью-Йорк, где Ломакс-старший посетил издательство Macmillan и заключил контракт на издание «Антологии американской народной музыки» с акцентом на афро-американский фольклор и на так называемые светские «греховные» песни – *sinful songs*. Теперь предстояла непростая задача – эту Антологию собрать.

Едва Джон и его старший сын отправились в свою первую экспедицию, как они получили известие о том, что сенатор от штата Техас, Том Конноли (Tom Connolly), подыскал для Джонни работу в Вашингтоне. Джонни тотчас отправился к месту службы, а его место в передвижной студии отца занял Алан. Это вовсе не означало, что Джонни оставил семью. Напротив, зная, какой именно материал требуется для будущей Антологии, он, уже находясь в новой должности, посетил в декабре 1932 года фольклориста Роберта Гордона (Robert W. Gordon), создателя и руководителя Архива Американской Народной Песни при Библиотеке Конгресса (Archive of American Folk Song at the Library of Congress), и убедил его в необходимости хотя бы морально поддержать проект отца. Заручившись высокой статусной поддержкой, он затем занялся привлечением средств для будущих экспедиций. На просьбу отозвались: Корпорация Карнеги (the Carnegie Corporation) – 3000 долларов; и Фонд Рокфеллера – 350 долларов. Деньги по тем временам немалые. Теперь Ломакс-старший мог приступить к воплощению

давшей мечты: собрать материал для фундаментального издания американских баллад и народных песен. Мы же обязаны отдать должное его старшему сыну и отметить, что он заслуживает самой доброй памяти, поскольку все те его действия, которые уместились на одной странице наших очерков, имели колоссальное значение...

Весной 1933 года Джон Эвери Ломакс, получив материальную помощь, переоборудовал свой автомобиль, встроив вместо задних сидений переносную звукозаписывающую аппаратуру (Edison Cylinder Machine), – и в начале лета 1933 года вместе с семнадцатилетним Аланом отправился в экспедицию на юго-восток страны, прежде всего в Луизиану и Миссисипи, где, по его мнению, должно быть много искомого материала. Отправились из Остина, столицы Техаса, где Ломаксы проживали. В задачи экспедиции входил сбор тюремных-рабочих песен (prison-farm work song), песен баррелхаузов (barrelhouse ditties), песен и баллад «плохих людей» (badmen ballads “outlaw” songs), а также сельских песен (corn songs) – словом, Ломаксы отправились на поиски того необъятного фольклора, который известный музыкальный критик Пол Оливер (Paul Oliver) назвал протоблюзом – Proto-Blues...

Так называемые «полевые» исследования (field research) всегда считались ключевой частью при сборе фольклора, так как давали наиболее ценный материал. Ими занимались все знаменитые фольклористы, начиная с профессора Френсиса Чайлда, но лишь с началом XX века стало возможным записывать искомый материал не только в блокноты, но и на звуковые носители. Поначалу это были цилиндры, качество записи на которых хоть и было неплохим, но в походных условиях трудно осуществимым. Первые удачные «полевые» опыты связаны с собирателем Говардом Одумом (Howard W.Odum), который в середине двадцатых совершил экспедиции в Миссисипи и Джорджию. В это время стали появляться новые звукозаписывающие аппараты, которые буквально «нарезали» звук на матрицу, а уже с неё штамповались диски на 78 оборотов, – the disc recording machine. Именно так были записаны в двадцатых годах великие блюзмены, и сегодня эти пластинки на вес золота: они отлично передают не только звучание блюза, но и дух эпохи.

Джон Ломакс использовал в своей экспедиции 1933 года оба агрегата: цилиндрический, фирмы Edison, и дисковый. Но в июне, ко времени отправки на Юг, у него был только цилиндрический, и

первые записи он сделал этим допотопным агрегатом.³³ Ломаксы начали с Техаса, произвели записи в тамошних тюрьмах и колониях, затем отправились в Луизиану и в середине июля прибыли в тюрьму «Ангола». Буквально накануне приезда Ломаксы получили новый звукозаписывающий аппарат и намеревались испытать его в деле.

Хотя Ломаксы и записали в Техасе нескольких музыкантов, они были разочарованы. Того обилия фольклора, которого они ожидали, в техасских тюрьмах не оказалось. Местные надзиратели считали, что «негры лучше работают, когда молчат», и не поощряли их музыкальных стремлений. Теперь надежды Ломаксов были связаны с Луизианой и тюрьмой «Ангола». Но и здесь тюремное начальство уведомило фольклористов, что ничего стоящего в их заведении на сегодняшний день нет: блюзмены вывелись, сингеры тоже; есть, правда, один громила, рецидивист, не приведи Господь, по кличке «Lead Belly», называющий себя королем 12-струнной гитары всего мира – *«King of the 12-string-guitar players of the world»*.

В тюрьмах всегда были в избытке «наполеоны», «профессора», «чемпионы», но более всего там было «королей». Встречались там и «короли гитары», о чем Джон Ломакс, конечно, знал, и не исключено, что уже с таковыми встречался. Все эти несчастные использовали любой шанс оказаться где угодно, только не на плантации, не в шахте, не на выкорчевке пней. Даже час вне каторжной работы они рассматривали как удачу и для того не упускали малейшей возможности. Для Ледбелли, с его поистине звериной хваткой и неумейной жаждой свободы, приезд важного белого человека с целью собирать тюремные частушки – и был таким шансом.

Встреча Ломаксов и Ледбелли состоялась 16 июля 1933 года, и в этот же день ими были записаны песни «The Western Cowboy», «Honey Take a Whiff on Me», «Angola Blues», «Frankie and Albert», «Take a Whiff on Me», «You Can't Lose Me Cholly», «Irene» и «Ella Speed». Всего восемь треков. Совсем немного, чтобы считать сессию удачей. По времени – не более получаса. Ледбелли готов был петь и дальше, хоть целый день, но что-то помешало Джону Ломаксу продолжить сессию. Он попросил Ледбелли повторить еще раз «Angola Blues» и – дважды (!) – «Irene»...³⁴

Почему же Джон Ломакс записал всего восемь треков Хьюди Ледбеттера, который знал сотни песен и баллад доблюзовой поры, тех самых песен, за которыми и приехали в южные штаты Ломаксы?

Хотя в будущем Джон Ломакс не раз признавался, что сразу же разглядел в Ледбелли незаурядный талант, и он вполне заслуженно считается первооткрывателем великого сингера, я подозреваю, что в луизианской тюрьме произошло обратное: Ломакса-старшего постигло разочарование, о чем можно судить по косвенным признакам, довольно существенным.

Во-первых, Ломаксы приступили к записи Ледбелли только на четвертый день своего пребывания в «Анголе»; три дня они записывали других «поющих» заключенных. Это значит, что заключенный под номером «325» интересовал Джона Ломакса не больше других.

Во-вторых, если фольклорист действительно встретил незаурядного певца, музыканта или рассказчика, то меньше всего он заинтересован в том, чтобы его прервать. Напротив, он записывает его много часов подряд, насколько это возможно. Здесь же очевидно, что Джон Ломакс свернул звукозаписывающую сессию. Это при том, что экспедиция его только началась, появилось новое оборудование, которое надо было опробовать, а дисков-матриц для записи было предостаточно. За то, что сессия была свернута, говорит и факт, что на следующий день Ломаксы её не возобновили и отправились в Новый Орлеан, а затем на север, в Миссисипи и Теннесси.

Действительно, чем мог покори́ть опытного Джона Ломакса заключенный Хьюди Ледбеттер? Игрой на двенадцатиструнной гитаре? Вряд ли. Наверняка он слышал игру Блайнд Вилли МакТелла (Blind Willie McTell) или Лонни Джонсона – действительных королей! Исполнением блюзов? Но Джон Ломакс кого только не слышал. После Лемона Джефферсона и Чарли Паттона, может ли быть что-то более впечатляющее? К тому же на больших и малых дорогах Миссисипи в это время уже вовсю экспериментировал Роберт Джонсон (Robert Johnson)... Единственное, на чем задержалось внимание Ломакса-старшего, – лирическая песня-вальс «Irene», которую краснолицый громила со шрамом во всю шею пел высоким голосом и с удивительной нежностью... На всякий случай Ломакс записал эту песню в третий раз и на том распрощался с Ледбелли, хотя тот удерживал его, обещая петь новые песни, да еще рассказывал небылицы, вроде той, как однажды, благодаря особенной песне его выпустил из техасской тюрьмы суровый губернатор Нэфф...

Не исключено, что и сам Ледбелли, при всей смекалистости и расчетливости, переоценил свои возможности. В жизни он еще не встречался с фольклористом, да еще с таким, как Джон Ломакс, и потому имел смутное представление о его квалификации; не знал, что можно говорить, а о чем лучше смолчать... Так что и для Ледбелли его первая в жизни звукозаписывающая сессия, и сама встреча с фольклористами, закончились неудачей, и он вернулся в душную камеру проклятой «Анголы»...³⁵

Припев: Айрин, доброй ночи, Айрин, доброй ночи,
Доброй ночи, Айрин, спокойной ночи, Айрин,
Я целую тебя в своих снах...

Речитатив: Это песня о парне и девушке, прогуливающих воскресным вечером, и о женщине, единственным ребенком которой была эта девушка. Прежде чем пара подошла к дому девушки, она сказала ему: «Пойди, спроси у моей матери, во сколько мне нужно вернуться домой». Парень ответил: «Хорошо». Он идет и спрашивает у матери за дочь, которая была последним, что оставалось у этой женщины. Можете догадаться, что мать сказала этому парню... Она не рассердилась на него, не говорила грубостей... И он вышел обратно к девушке, и она спросила: «Что тебе ответила моя мама?» Он взглянул на Айрин - ее имя было Айрин, - он посмотрел на Айрин, и вот что он сказал:

Поёт: Я спросил за тебя твою мать,
Она сказала, что ты слишком молода...
Пусть бы Господь никогда не показывал
мне твоего лица,
Мне жаль, что ты родилась на свет.

Речитатив: О чем это он?

Припев.

Она сказала ему: «Послушай, мама меня не отпустит... Но если ты проскользнешь сюда сегодня в полночь, я сбегу с тобой... И мы поженимся...» Он ответил: «Хорошо!» Она сказала: «Однако прежде чем ты уйдешь, знай, что я хочу замуж за горожанина». Он понимал, что живет в девяноста милях от города и его очень редко видят даже в сельских лавках округа. Два к одному – он никогда прежде в своей жизни не оказывался в городе, но... он посмотрел на Айрин – и вот что ей сказал:

Иногда я живу в деревне,
Временами живу в городе...

Иногда у меня бывает большое желание
Прыгнуть в реку и утопиться...

Речитатив: Что его беспокоило?

Припев.

Довольно скоро мужчина возвратился, в двенадцать часов, и похитил девушку из дома... И он не провел с нею даже одной ночи. Так он украл ее из родительского дома... Она посмотрела на него, когда он вернулся однажды ночью, и присела, желая с ним говорить.

Ты заставил меня плакать, заставил стонать,

Ты заставил меня покинуть свой дом...

Последнее, что она сказала, были слова:

«Я хочу, чтобы ты спел эту песню».

Речитатив: Что это была за песня?

Припев.

Довольно скоро она сказала: «Если ты не останешься со мною дома, я покину тебя». Он не поверил, что дважды два – четыре, а дважды десять – двадцать... И однажды ночью он порядком загулял, а когда возвратился домой, обнаружил, что дом – пуст. Все двери распахнуты... Он прошел дом насквозь... И вышел через заднюю дверь, и вот что он тогда сказал:

Прошлым субботним вечером я женился,

Мы зажили – я и моя жена.

Теперь я и моя супруга расстались...

Прогуляюсь-ка я по городу...

Речитатив: В чем же было дело?

Припев.

Часть 2.

Речитатив: Когда он пришел и обнаружил, что его оставила жена, он прошел через весь дом и вышел через заднюю дверь... Он пошел и нашел свою супругу... Увидев Айрин, он подошел к ней и пал на колени. Когда он опустился на колени – а я скажу вам о женщине: она может любить тебя, а потом возненавидит точно так, как и полюбила,- он подошел и умолял Айрин принять его обратно... И Айрин вышла, а он стоял на коленях... Она, подперев руки в бок, сказала: «Убирайся прочь от меня, ты мне больше не нужен! Из-за тебя я оставила свою мать, и мне некуда теперь идти. Я не могла вернуться домой, и ты не остался со мной ночью – так я нашла себе место, где остаться, а ты держись от меня подальше!» Он пошел прочь, бросив взгляд на Айрин, и вот что он сказал:

Припев: Я люблю Айрин, Бог свидетель, люблю,
Буду любить, пока не высохнут моря...
Если Айрин отвернется от меня,
Я приму морфий и умру...

Речитатив: Он пошел от Айрин прочь, и это последнее слово, которое он сказал:

*(Полный припев.)*³⁶

Закончив экспедицию, в сентябре 1933 года Ломаксы прибыли в Вашингтон, и Джон передал в Библиотеку Конгресса собранный материал. Там нашли экспедицию более чем успешной и тотчас предложили Ломаксу-старшему должность Почетного Смотрителя Архива Народной музыки при Библиотеке Конгресса. Большую роль, чем собранный материал, сыграло то обстоятельство, что упомянутый Архив, несмотря на громкое название, влачил жалкое существование, а его создатель и директор Роберт Гордон просто уволился. Приглашая Джона Ломакса на должность с окладом в один доллар в год!, руководство Библиотеки Конгресса закрывало образовавшуюся брешь и, кроме того, рассчитывало на незаурядные качества нового смотрителя: не только как фольклориста (Гордон был фольклористом знаменитым), но и как предпринимателя, памятуя о его банковской деятельности и способности отыскивать спонсоров. Ломаксу такая должность давала высокий национальный статус и возможность сполна реализовать собирательские амбиции. Кроме того, рядом с ним теперь был Алан. Он обретал опыт и становился все более активным в делах отца. Забегая вперед, замечу, что Ломаксы соберут самую большую коллекцию англо-американского и мирового фольклора, которая станет гордостью и сокровищем всей нации.

А пока, осенью 1933 года, Джон Ломакс и его сын Алан начали готовиться к новой экспедиции и уже в декабре записывали песни в техасской тюрьме. В мае 1934 года они обнаружили и записали в Ричмонде (Техас) талантливое сингера Пита Харриса (Pete Harris), репертуар которого схож с тем, что пел Ледбелли. Также записали Ломаксы певцов в Джорджии, в обеих Каролинах, и в июне приехали в Луизиану, где надеялись провести все лето, чтобы, кроме блюзов и рабочих песен, отыскать еще и исполнителей Кэджун (Cajun) и Зайдеко (Zydeco). Тогда же Ломакс вспомнил о Ледбелли и 20 июня

написал письмо тюремному начальству штата Луизианы, спрашивая, все ли еще сидит в «Анголе» небезызвестный Хьюди Ледбеттер, и если да, то можно ли прибыть в их ведомство, чтобы записать несколько песен этого заключенного. Начальство ответило утвердительно, и первого июля Ломаксы заехали в главную тюрьму штата, где вновь встретились со своим старым знакомым.³⁷

В тот день Ломаксы записали 15 треков Ледбелли (дважды «Irene»). Из них семь – перезапись старых песен, и восемь – новые, среди которых «Mister Tom Hughes' Town», «Matchbox Blues», «Blind Lemon Blues»... Впрочем, «новыми» они были для Ледбелли. У Джона Ломакса было устойчивое мнение, что он их уже где-то слышал. «Matchbox Blues», например, был копией того, что пел Лемон Джефферсон, и, вообще, влияние великого слепого блюзмена обнаруживалось слишком откровенно... Так ведь Ледбелли этого добивался нарочито, полагая, что это именно то, что нужно Ломаксам: ведь когда-то Хьюди играл с Лемоном, и они должны об этом знать. Между тем больше всего фольклористов интересовали социальные песни, отражающие тяжелое положение заключенных, или такие самобытные песни, как «Irene». Ледбелли спел «Midnight Special» и (у него был свой сценарий сессии) вновь рассказал историю о своем чудесном освобождении из техасской тюрьмы. На этот раз он не ограничился рассказом и предложил записать сочиненную им песню «Governor O.K. Allen», с просьбой передать затем пластинку лично губернатору Оскару Келли Аллену.³⁸

Просьба дерзкая, но дерзким был и сам Ледбелли. И необычайно хитрым! Записав песню на матрицу, Ломаксы, чтобы не пустовала вторая сторона, предложили сингеру спеть еще что-нибудь, на его выбор. Хьюди предпочел «Irene», понимая, что эта вещь нравится Джону Ломаксу больше других и потому вероятность, что он действительно передаст пластинку губернатору, – увеличивается. Более того, Ломакс наверняка обратит внимание губернатора на «Irene», и тот обязательно ее прослушает и поймет, какой музыкант и певец прозябает в его ведомстве.

Пообещав Ледбелли передать пластинку с «извинительной песней» (pardon-song) губернатору штата Оскару Аллену, Ломаксы покинули тюрьму.

Сохранилась фотография, относящаяся к июлю 1934 года, на которой, шагов с тридцати, запечатлены заключенные луизианской

тюрьмы «Ангола» в полосатой робе, возле барака, за высокой оградой из колючей проволоки. Всего в кадре около сорока заключенных. Конечно, все – черные. Среди них выделяется коренастая фигура без головного убора. Правую руку заключенный прижал к сердцу: знак надежды. Это – Ледбелли! Очевидно, таким запомнили его Джон и Алан Ломаксы. Едва ли они надеялись встретить Хьюди когда-нибудь еще.³⁹ Проведя какое-то время в Луизиане, Ломаксы, полные впечатлений и собранного материала, вернулись в Техас.

...В середине сентября 1934 года Джон Эвери Ломакс замыслил новую экспедицию по южным штатам. Он привел в порядок свое мобильное звукозаписывающее оборудование и направился в сторону Луизианы. В двадцатых числах сентября фольклорист остановился в отеле города Маршал. Он уже расположился на ночлег, как администратор сообщил, что в лобби его настойчиво спрашивает какой-то подозрительный тип с гитарой. Спустившись на первый этаж, Джон Ломакс обнаружил светящегося в улыбке Хьюди Ледбеттера, живого, здорового, а главное – абсолютно свободного!

Как он оказался на свободе?

Конечно же, благодаря доброму боссу – Джону Ломаксу, который не отвернулся от несчастного зэка и передал пластинку губернатору. И конечно, благодаря самому губернатору Аллену, чуткому и милосердному начальнику, пекущемуся о своих гражданах, в том числе о черных, в то время как все их только угнетают и оскорбляют, обрекая Америку на вечный позор. Но главная заслуга в том, что Ледбелли оказался на свободе, – принадлежит самому Хьюди, сила и мощь таланта которого способны породить необыкновенную песню, воздействующую на кого угодно. И вот уже второй губернатор не устоял под чудодейственным натиском короля двенадцатиструнной гитары... Вот такая легенда родилась в те дни!

В скором будущем, во время выступлений перед аудиторией, Ледбелли будет рассказывать историю своего освобождения, чередуя куплеты «извинительных песен» с трогательным речитативом под ритм гитары. Едва ли книжная строка воспроизведет, как это происходило на самом деле, – лучше всего слышать самого Хьюди, чтобы хоть отчасти проникнуть в таинство мифотворчества великого певца, уловить живые мгновения уходящей (и уже ушедшей!) эпохи, когда историю творил потомок рабов, сам вчерашний раб... В душе и сердце он уже перестал быть таковым, он уже почти свободен, хотя

еще не ушли повадки, не исчезли присущие рабу интонация и мимика, жесты и привычки, словечки и обороты речи, и, видимо, все это уйдет уже вместе с самим Ледбелли... Но каков тип! Он плетет грубые нити из только ему ведомых поступков, создавая из них плотную ткань того, что станет впоследствии значимыми и известными событиями; и в этих «событиях» уже не он сам, никому не известный чернокожий заключенный, а Джон Эвери Ломакс выспрашивает у него песню-обращение к губернатору, чтобы лично отнести её в высокую инстанцию; а самому губернатору, кажется, уже и деваться некуда, как только умилиться песне и вслед за тем отпустить невинного Хьюди к детишкам и любимой жене, «заламывающей руки» от несчастного одиночества и тоски по своему незаслуженно осужденному мужу и кормильцу, отбывающему наказание под номером «триста двадцать пять»... И, обратите внимание, в этом деликатном сочинительстве никто не забыт и ничто не забыто!

Поёт: *«В тысяча девятьсот и тридцать втором году,
Уважаемый Губернатор О.К.Аллен, я взываю к Вам...*

Речитатив: Итак, эту песню я сочинил в тысяча девятьсот и тридцать втором. Я пел её в тысяча девятьсот и тридцать четвертом. И первого дня июля хороший, спокойный и добрый босс, лучше известный как мистер Джон Ломакс, и его сын, известный больше как мистер Алан Ломакс, – прибыли в “Анголу”... Помню, было дождливое воскресенье, и он сказал мне: “Ту песню, что ты сочинил о Губернаторе О.К.Аллене, если ты споешь её в мой микрофон, я отнесу её Губернатору О.К.Аллену, специально для тебя”. Я поблагодарил его и сказал: “Начальник, если Вы отнесете песню Губернатору О.К.Аллену, я очень верю, он отпустит меня”. Так я спел эту песню начальнику, и он взял её в Батон Руж (Baton Rouge), и месяц спустя Губернатор О.К.Аллен сказал, чтобы я отправлялся домой...

*...Я оставил свою жену, что рыдала и заламывала руки
Со словами: “Губернатор О.К.Аллен, спасите моего
Единственного!...”*

А мистер Хаймс, – он занимался всей системой исполнения наказания, был Генеральным менеджером, заместителем Губернатора О.К.Аллена – видел, как много у них заключенных, колония переполнена, и надо

было что-то сделать, чтобы некоторых освободить, и они начали давать отсрочки, и первым стал номер “триста двадцать пять...”

*...Тогда Достопочтенный мистер Хаймэс
оторвал от ручки [пишущей] свой взгляд
И сказал Губернатору О.К. Аллену:
“У тебя слишком много людей”...*

Губернатор О.К.Аллен принялся за дело, стараясь придумать, как отпустить хоть некоторых из них...

*...Губернатор О.К Аллен стал думать:
“Надо устроить, чтобы некоторые из них вышли”...*

Водэн Лонг был двоюродным братом Губернатора Хью Пи Лонга. Мистер Хаймс пришел к нему и говорил Водэн Лонгу о приготовлениях, которые совершены им и Губернатором О.К.Алленом.

*...И уважаемый мистер Хаймс говорит
уважаемому Водэн Лонгу:
“Мы устроили так, что люди отправятся по домам”...*

Когда я заглянул в газету “Shreveport Times”, выходящую в Шривпорте, Луизиана, — то первым номером, который увидел, был “триста двадцать пять”.

*...Когда я заглянул в газету, я удивился,
Увидев номер “триста двадцать пять”...*

Тогда я подумал о женщине, что оставил в Шривпорте, Луизиана...

*...Я знаю, моя жена будет прыгать и кричать,
Когда прикатит поезд и выйду я, покидая его...*

Я начал восхвалять Губернатора О.К.Аллена за добро, им совершенное. Он еще не освободил меня, но я верю: услышав эту песню, он меня отпустит...

*...Уважаемый Губернатор О.К. Аллен,
до конца дней буду помнить Вас!
Он принял план, по которому так много мужчин
отправились к своим женам.*

И я хотел также, чтобы все парни думали о сыне мистера Фурнэта, который был заместителем Губернатора О.К. Аллена и возглавлял Дирекцию по помилованию в Новом Орлеане, его звали мистер Фурнэт, – когда они пишут письмо, я хочу, чтобы в письме они упоминали его имя.

*...Когда пишете письмо, пожалуйста, не забывайте
Заместителя Губернатора, Уважаемого мистера Фурнэта.*

А вот и последний стих, который я спел Губернатору О.К. Аллену:

*Если б Вы, Губернатор О.К.Аллен, были в моей власти,
как я в Вашей,
Я бы проснулся однажды утром и
отпустил бы Вас в отсрочку».⁴⁰*

Ломакс был потрясен произошедшим и отчасти изменил отношение к самому Ледбелли и его песням. Теперь старый скептик будет относиться к его рассказам более серьезно, а к песням – внимательнее. Кто знает, может, он чего-то недопонимает? Ведь Ледбелли действительно оказался на свободе. На шесть лет раньше срока! Благодаря песне! Случай неслыханный. А ведь он утверждает, что подобное с ним уже случилось в Техасе, почти десять лет назад. Полагаю, что именно тогда Джон Ломакс заподозрил, что в Ледбелли заключена какая-то тайна.

Но как было на самом деле? Действительно ли песня Ледбелли, обращенная к губернатору Аллену, воздействовала на него столь впечатляюще? Волф и Лорнел в книге о Ледбелли отчасти проливают свет на эту историю.

Оказывается, уже через год после водворения в луизианскую тюрьму Хьюди начал досаждать высокому начальству из Батон Руж просьбами об освобождении. Эти просьбы он облекал в поэтические формы и направлял тогдашнему губернатору Луизианы – Хью Лонгу (Huey Long). Когда Лонга сменил Оскар Аллен, поющий арестант переадресовывал свои поэмы уже ему. До губернаторов письма не доходили, но зато Ледбелли вступил в трогательную переписку с мистером Хаймсом (R.L.Himes), начальником тюремных учреждений. В своих письмах он взывал к совести луизианских властей, которые

держат в тюрьме невинного человека, в то время как его несчастная жена и бедный ребенок страдают без мужа и отца. Хьюди отрицал, что причинил кому-либо вред, не говоря уже о попытке убийства; он также отрицал, что уже сидел в техасской тюрьме, и сообщал, что не знает, кто такой этот чертов «Уолтер Бойд», из-за которого он, «честный негр», отбывает срок. Начальник луизианских тюрем не оставался без ответа и в свою очередь призывал Хьюди к смирению, покорности и кротости, что позволило бы ему по истечении шести лет досрочно освободиться и встать на стезю добродетели. Так что когда Джон и Алан Ломаксы прибыли в «Анголу» записывать Ледбелли во второй раз, Хьюди уже подготовился к их визиту. Он намеревался использовать фольклористов в своих целях и добился своего.

Но все-таки передал ли Джон Ломакс пластинку с песнями Ледбелли губернатору О.К.Аллену?

Алан Ломакс впоследствии вспоминал, что во время посещения столицы Луизианы – Батон Руж – отец отнес пластинку в приемную губернатора и передал секретарю. Самой же встречи с Оскаром Алленом не было, и потому не известно, как отреагировал высокий начальник на столь необычное обращение одного из арестантов...

А освобождением своим, спустя месяц после посещения тюрьмы Ломаксами, Ледбелли обязан стандартной программе условного освобождения, в простонародье именуемой «double good-time». В 1939 году, спустя пять лет после того как Ледбелли покинул «Анголу», когда он выступал на сценах крупнейших городов Америки, имел популярность и влияние, когда издавались его пластинки, а распространяемые им истории ходили в народе, наконец, когда Ледбелли вновь оказался арестованным – теперь уже на Манхэттене, – начальник луизианской тюрьмы Л. А. Джонс (L.A.Jones) рапортовал офицеру ведомства по контролю за осужденными Нью-Йорка:

«Этот человек (*Ледбелли – В.П.*) имеет доступ к широкой аудитории через средства массовой информации. История обычно начинается тем, что он спел или написал такое трогательное обращение к Губернатору, что был им прощен. Это утверждение безосновательно. Он не получал прощения. Его освобождение было не чем иным, как обычным следствием вступления в силу закона, коснувшегося всех первичных и вторичных правонарушителей».⁴¹

Так что же, это закрытое внутриведомственное письмишко, эта жалкая казенная бумага, лишает мир замечательной легенды, уничтожает веру в то, что написанная в неволе песня может делать чудеса? Ничуть. Напротив. Мы еще раз можем восхититься неуемной энергией Ледбелли, его страстным желанием обрести свободу, его верой в собственное предназначение. Он хотел для себя свободы – и он её получил. Закованный в кандалы, он написал песню «Governor O.K.Allen», убедил собирателей тюремного фольклора записать её на пластинку и затем передать губернатору. Луизианский губернатор, прослушав песню, решил досрочно освободить талантливую узника, – и никакие казенные бумаги (мало ли что надзиратели могут писать в инстанции) не переубедят в этом Ледбелли. А если так – то нам, почитателям таланта великого Хьюди, какой резон отказывать ему в этой вере и не соглашаться с его доводами? Или мы плохо знаем луизианских губернаторов?

Некий Джимми Дэвис (Jimmie Davis), белый музыкант, гитарист и певец, родившийся в 1902 году неподалеку от мест обитания Ледбелли, в Бич Спрингс (Beech Springs), всё в той же Луизиане, в начале тридцатых играл сам, а также вместе с черным блюзменом Оскаром Вудсом (Oscar Woods) и, между прочим, записывался. Его владение слайдом – потрясающее, о чем говорят такие шедевры, как «Sewing Machine Blues», «Red Nightgown Blues», «Down At the Old Country Church», переизданные уже в семидесятые годы на альбоме «Steel Guitar Classics» (Old Timey-113). Эти же блюзы показывают, что и в самые ранние годы некоторые белые музыканты (перечисление их имён можно продолжить) владели гитарой и пели блюзы не хуже черных... Так вот, Джимми Дэвис, земляк Хьюди Ледбеттера, мастер слайд-гитары и великолепный блюзмен, в 1944-48 годах находился на посту... губернатора Луизианы! Более того, он был избран им повторно в 1960 году!.. Так что и большие начальники в тех местах были не промах. И вполне могли проявить снисхождение к коллеге, находящемуся в тюрьме.

Итак, 1 августа 1934 года Ледбелли оказался на свободе!

Но что же это за свобода, если в кармане пусто, а податься некуда. Он отправился в родной Мурингспорт, но делать там было нечего. Времена изменились. Пока Хьюди мотал срок, на Америку опустилось едва ли не худшее из всех несчастий – Великая Депрессия.

В тюрьме было невыносимо, но там подавали казенные харчи, пусть даже урезанные. На воле надо было научиться добывать на жизнь самостоятельно, а это-то стало совсем тяжело. К тому же Хьюди был одинок... Он вспомнил сначала о сестре Австралии, затем о дочери – Энни Мэй, которая, как и сестра, жила в Далласе. Хьюди написал им и уже было собрался ехать, в надежде, что найдет приют хотя бы на первое время... Но что-то не получилось, и Ледбелли остался в Ла. В это время он и сошелся с Мартой Промис (Martha Promise), с которой, как оказалось, будет неразлучен уже до конца дней.

Марта была родом из коммуны Лонгвуд (Longwood), расположенной неподалеку от мест, где жил Хьюди, и была младше его почти на двадцать лет: родилась Марта в 1906 году. Семью Ледбеттеров и самого Хьюди она знала от рождения, а с возрастом сильный и крепкий поющий мужчина ей стал попросту нравиться. У Марты была сестра, и любвеобильный Хьюди оказывал внимание им обеим и однажды во время танцев даже защитил сестер от чрезмерных приставаний ухажёра, дав ему гитарой по голове... С тех пор прошли годы, и вот, оказавшись на свободе, Хьюди встретил Марту и понял, что пора бы ему остепениться. Она приняла Ледбелли, и пара поселилась в Шривпорте, где Марта работала в прачечной. Но что делать в Шривпорте самому Хьюди? Фаннин Стрит с начала Депрессии опустела. Клиенты знаменитых притонов вывелись, и уж совсем не находились желающие платить за музыку...

Поразмыслив, Ледбелли решил искать Ломаксов, полагая, что может им пригодиться. Судя по всему, к сорока пяти годам он умел не многое: орудовать ножом, петь под гитару и водить грузовик. А еще – Ледбелли хорошо знал большие и малые дороги Юга, и лучше всего те, которые ведут в местные тюрьмы. Знал он и поющих зэков, так что вполне мог бы оказаться полезным фольклористам.

Из Шривпорта Ледбелли написал письмо Джону Ломаксу, в котором предложил свои услуги в качестве помощника. Ответа не последовало, но Хьюди не отчаялся. Прождав неделю, он написал повторное письмо, потом третье, потом четвертое... Наконец 22 сентября 1934 года он получил долгожданный ответ: **«Come prepared to travel. Bring guitar»**. (Прибуди готовым к путешествию. Возьми с собой гитару.) Для Ледбелли наступила новая жизнь!

Спустя два дня Хьюди появился в лобби самой большой гостиницы города Маршал – «Plaza», где остановился Джон Ломакс.⁴²

Они обговорили детали предстоящей экспедиции и уже 27 сентября отправились в поездку.

Историческое сотрудничество Ледбелли и Джона Ломакса продолжалось полгода и закончилось скандалом. Но за эти полгода из неизвестного, только что освободившегося из тюрьмы, лишенного прав и средств к существованию немолодого человека Хьюди Ледбеттер превратился в известную всей стране персону, большой или меньший интерес к которой уже не угаснет никогда.

С конца сентября и почти до конца 1934 года, с небольшим перерывом, Джон Ломакс и Ледбелли ездили вдвоем по Югу Америки и записывали черных музыкантов, в основном, в тюрьмах. Они были в Арканзасе, Техасе, Луизиане, Алабаме, и все это время Хьюди исправно выполнял функции шофёра. Кроме того, он помогал Ломаксу записывать песни, осваивая звукозаписывающую технику. Ледбелли хорошо знал нравы и повадки заключенных, был для них своим, поэтому для Ломакса не существовало психологических преград в общении с заключенными музыкантами. Иногда Хьюди аккомпанировал исполнителям блюзов и баллад, выполняя роль сессионного гитариста; иногда сам выступал перед узниками, и Джон Ломакс во время их совместной экспедиции записал дюжину песен Ледбелли... Едва ли Ломакс нашел бы хоть кого-нибудь в целом свете, кто мог бы сочетать в себе столь ценные качества.

Отметим и еще одно обстоятельство: во время экспедиции Ледбелли впитывал новые песни и мелодии, словно губка. А ведь это были десятки, или даже сотни песен, со словами и мелодиями! Но Хьюди наслаждался своей новой ролью: он впервые мог посвятить себя тому, ради чего родился, – музыке. Он впервые был по-настоящему свободен! Он был при деле, при своем деле!

Уже 27 сентября Ломакс в сопровождении Ледбелли провел сессию в городе Литтл Рок (Little Rock), в Арканзасе. Сначала две песни спел его новый шофер и компаньон, затем Ломакс записал скрипача Блайнд Пита (Blind Pete) и гитариста Джорджа Райана (George Ryan). Дуэт спел несколько блюзов, после чего Ломаксу была представлена группа заключенных, исполнивших а капелла рабочую песню местных лесорубов «Rock Island Line». Имена заключенных неизвестны, и в записках Ломакса они значатся как «Unidentified convict group». Но влияние этой «группы неопознанных осужденных»

и исполненной ими песни велико – даже грандиозно. Спустя неделю, 5 октября, находясь в том же Арканзасе, только в другой тюрьме, Джон Ломакс и Ледбелли вновь слышали «Rock Island Line»: на этот раз от Келли Пейса (Kelly Pace), который спел её при поддержке других заключенных.

Не знаю, как отреагировал на песню фольклорист, но Хьюди был потрясен. Он запечатлел песню в своей душе раз и навсегда, поняв, что значит ритм и что такое драйв. Техника игры самого Ледбелли была обезоруживающе проста. Он играл аккордами, не прибегая к переборам, и использовал плектр на большом пальце; это значит, что на первый план выдвигались басовые струны его двенадцатиструнной гитары, так что иногда кажется, будто он только их и использует. К тому же при записи единственным микрофоном – а полевые записи велись именно так – низкие звуки воспроизводились намного громче высоких, так что создавалась явная диспропорция в сторону басов. Так ведь это именно то, что требуется! С этого момента его собственные песни и обработки подвергнутся коррекции в сторону ужесточения ритма, а «Rock Island Line» станет одной из самых любимых песен. Забегая вперед, отметим, что песня эта, с легкой руки Лонни Донегана (Lonnie Donegan), во многом изменит мир музыки, и не только популярной... А пока Хьюди Ледбеттер возил своего босса по тюрьмам южных штатов; помогал ему в организации сессий; не только пел и играл сам, но и слушал других, так что Джон Ломакс стал невольным свидетелем музыкального обогащения Ледбелли.

Вообще, Ломаксу, с появлением в его жизни Ледбелли, начало везти. У него появились деньги для полевых исследований; в кармане лежал контракт на издательство книги афро-американских баллад и песен; в августе он женился на Руби Террил (Ruby Terrill); старший сын – Джонни – устроен на хорошую работу в округе Колумбия; наконец, в октябре, во время сбора материала, он узнал, что издательство Macmillan выпустило его книгу и к ней проявлен интерес... Теперь ему предстояло передать все дела способному младшему сыну – Алану и спокойно доживать век в обществе Руби.⁴³

В начале ноября 1934 года, после окончания экспедиции, Джон Ломакс рассчитался с Ледбелли и они расстались.⁴⁴ Надо было вводить Алана в курс дела, а в автомобиле было только два места... Хьюди Ледбеттер возвратился в Шривпорт.

И вновь вопрос: действительно ли Джон Ломакс вполне понимал, кто такой Ледбелли, – и был ли искренен, когда утверждал, что сразу распознал в нем огромный талант?

И еще раз придется ответить отрицательно, потому что, если бы было иначе и Ломакс увидел в Ледбелли уникального носителя культуры американского Юга, он запечатлел бы все его песни и баллады, пополнил бы ими Архив Народной Музыки, а затем представил бы издателям. Между тем Ломакс внял просьбам Хьюди о помощи только после его четвертого(!) письма и согласился принять на работу тогда, когда экспедиция оказалась под угрозой срыва из-за болезни Алана. Да и принял-то он Ледбелли в качестве шофёра и денщика, в обязанности которого, кроме ухода за автомобилем, вменялось стирать одежду, чистить костюм и обувь Ломакса. За более чем месячное пребывание рядом с Ледбелли знаменитый фольклорист записал только дюжину его песен, между тем Хьюди знал сотни песен и баллад доблюзово́й поры, не считая песен собственного сочинения. Осенью 1934 года Джон Ломакс не рассматривал Ледбелли как великого сонгстера и после окончания экспедиции запросто расстался с ним и его огромным багажом фольклора...⁴⁵

Но, как оказалось, присутствие Ледбелли в судьбе Джона Ломакса – только первый акт его появления в американской, а потом и мировой музыкальной культуре.

Еще в разгар экспедиции Ломаксу пришла идея предьявить солидной компании настоящего черного сингера с Американского Юга, про которых до сих пор он им только рассказывал. В конце октября Джон написал письмо руководителю Ассоциации современного языка (the Modern Language Association) с предложением выступить с лекцией о тюремном фольклоре на очередном заседании Ассоциации, которое должно было состояться в рождественские праздники в Филадельфии. Свою лекцию Ломакс предлагал дополнить живым присутствием исполнителя.

– Поедешь со мной на Север? – спросил Ломакс.

– Куда угодно, босс! – тотчас ответил Ледбелли.

И далее Ломакс обрисовал, что и как надо будет делать перед уважаемой публикой, вызвав у Хьюди воодушевление и радостные ожидания. Идея Ломакса была с неменьшим восторгом воспринята и руководством Ассоциации, куда входили влиятельные люди, жаждущие порадовать себя чем-нибудь экзотическим. Вскоре Ломаксу

пришло приглашение приехать в Филадельфию и обязательно привезти с собой черного сингера, которого мечтают увидеть и услышать члены Ассоциации.

Однако к тому времени между Ломаксом и Ледбелли возникли трения, вызванные поведением Хьюди: в один из вечеров он скрылся от своего шефа, а в другой раз – проехал на красный свет, вызвав аварийную ситуацию. Для Ломакса, знакомого с биографией Ледбелли, это не было мелочью: что если он устроит нечто подобное на глазах у солидного общества? Джон Ломакс попросту боялся за высокое мероприятие, сорвав которое он расстался бы с доброй репутацией. Словом, к тому моменту, когда надо было упаковывать чемоданы и ехать в Филадельфию, Ломакс еще ничего не решил. Он не отвечал на бесчисленные письма Ледбелли из Шривпорта, в которых тот уговаривал Ломакса взять его в Филадельфию. Одно из писем даже было написано Мартой, конечно же, по настоянию Хьюди... Но Ломакс молчал.

И здесь надо отдать должное Алану, его наследственному чутью фольклориста и собирателя. Именно Алан убедил отца ехать на Север непременно вместе с Ледбелли, предчувствуя в поездке нечто важное. Ломакс-старший поставил условие: Алан должен ехать вместе с ними. Ломаксы срочно переоборудовали автомобиль, встроив в него дополнительное сидение, и отправились в Луизиану.

В Шривпорте Ломаксы познакомились с Мартой Промис и, пообещав ей вернуть Хьюди целым и невредимым, забрали счастливого сингера в далекое путешествие, совершенно не подозревая, чем оно закончится. Они направились на Север, в Филадельфию и Нью-Йорк, не минуя попутные тюрьмы Джорджии, Южной и Северной Каролин, где активно записывали поющих заключенных. На Рождество они прибыли в Вашингтон, и Ледбелли в частной обстановке спел несколько песен влиятельным знакомым Ломакса. Спустя два дня они прибыли в Филадельфию, где вечером 28 декабря недавний узник предстал перед полуторатысячной аудиторией Ассоциации Современного Языка.

Смерть нетороплива, но её не миновать...

Аллилуя, аллилуя...(2)

Смерть не спешит, но она всегда приходит.

Когда является смерть – кто-то должен уйти.

Тогда тебе необходима истинная религия...

Аллилуя, аллилуя...(4)

В истинную веру твоя душа обратится,

Тогда познать ты должен истинную веру...

Аллилуя, аллилуя...

Послали за врачом, и врач приходит...

Аллилуя, аллилуя...(2)

Послали за врачом, и врач пришел.

Мать: «Доктор, вы можете спасти сына моего?»

Тогда тебе необходима истинная религия...

Аллилуя, аллилуя...

Ушел доктор... И был опечален безмерно он...

Аллилуя, аллилуя...(2)

Ушел доктор, но был он так печален:

«Тяжелейший случай из всех, что встречал я».

Тогда тебе необходима истинная религия...

Аллилуя, аллилуя...

Мать на кровати своей сидела, рыдая...

Аллилуя, аллилуя...(2)

Мать на своей кровати сидела, рыдая:

«Чувствует сердце, что дитя мое умирает».

Тогда тебе необходима истинная религия...

Аллилуя, аллилуя...

О, познать ты должен истинную веру...

Аллилуя, аллилуя...(3)

В истинную веру твоя душа обратится.

Тогда тебе необходима истинная религия...

Аллилуя, аллилуя...

Сын говорит: «Мама, не горюй и не плачь»...

Аллилуя, аллилуя...

Сын говорит: «Мама, ты не горюй, не плачь»...

Аллилуя, аллилуя...(2)

«Знай: сын твой был рожден – чтобы умереть».

Тогда тебе поможет истинная религия...

Аллилуя, аллилуя...⁴⁶

События развивались стремительно. На следующее утро Ледбелли вновь выступал перед небольшой аудиторией специалистов, входивших в the Popular Literature Section; а в самый канун Нового года, вместе с Ломаксами, прибыл в Нью-Йорк – город, который сразу же захватил его воображение, и, между прочим, здесь Хьюди впервые увидел снег! Он написал тогда песню, где есть такие слова:

А я езжу, все по кругу,
приглядываюсь к этому снегу и льду...
И если кому-то совет мой нужен –
держитесь-ка подальше от этого...⁴⁷

Между тем в тридцатые годы заселиться белым и черным в один отель было невозможно, так что проблемой стал поиск места для ночлега. Как бы то ни было, вечером 31 декабря, Ледбелли выступал перед профессурой Нью-Йоркского Университета, которая по окончании концерта раскошелилась аж на 10 долларов!..⁴⁸ Но деньги были не самым важным. Присутствующие, среди которых нашлись влиятельные персоны, были покорены услышанным и разнесли «авторитетный слух» о необыкновенном черном музыканте, только что освободившемся из тюрьмы благодаря своим песням. На слух тотчас отреагировала пресса, включая «The Herald Tribune», которая направила к сингеру своего корреспондента.

Однако когда явился журналист солидного издания, Ледбелли безнадежно спал после ночных бдений в Гарлеме, так что журналист интервьюировал одного Джона Ломакса. По своей простоте фольклорист наговорил о подопечном много лишнего, забыв, что разговаривает с журналистом крупнейшего периодического издания... Когда спустя день Ломакс увидел первую полосу газеты – он пришел в шок: к его рассказу было добавлено «профессиональное» воображение журналиста, а получившееся затем умножено на столько, на сколько надо было, чтобы обеспечить газете первенство в медиапространстве мегаполиса. В публикации, которая отодвигала передовицу Уолтера Липмана (Walter Lipman), рассказывалось о страшном убийце, которого возит по стране известный фольклорист...

Публикация разозлила Ломакса, но привлекала публику и дельцов. Концерт Ледбелли, состоявшийся 4 января, прошел при

аншлаге, с невиданным количеством прессы и открыл сингеру путь к общенациональной славе... Поскольку речь идет о событии не просто знаменательном, но во многом ключевом – не только для Ледбелли и Ломаксов, но для мировой фолк-сцены, – необходимо предоставить слово биографам Ледбелли. Это тот редкий случай, когда обширная выдержка из чужой книги не будет во вред.

«Тому Блокеру (Tom V.Blocker) хотелось верить в то, что техасцы, которые имели несчастье очутиться в Нью-Йорке, испытывали необходимость держаться вместе. Это никогда не было большей правдой, чем в 1935 году, на шестом году Депрессии, когда одежда и пища техасца выдавали в нем такового, а тучи пыльных бурь катились через равнины к западу от Далласа. Том Блокер был президентом нью-йоркского отделения Texas-Exes – организации, состоявшей главным образом из питомцев Университета Техаса. Эти оказавшиеся вдали от родной земли люди регулярно собирались, чтобы вместе вспомнить старые времена, посудачить о действующих персонажах политической сцены Lone Star и, возможно, даже услышать пару-тройку ковбойских песен. В пятницу, 4 января, Блокер провел утро, внося последние корректировки в план особого ланча, проводимого для очередного собрания в отеле Montclair, расположенного в стороне от центра города. Ожидалось, что за входную плату в 75 центов аудитория услышит выходца из Университета Техаса Джона Ломакса и его “цветного шофера” с необыкновенным именем Ледбелли, который исполнит несколько песен из тюрем Луизианы.

Толпа собралась раньше обычного, и Блокер начал подозревать, что то, что планировалось как обычное неформальное собрание, превращается в событие. На самом деле он не испытывал удивления: в течение четырех дней, прошедших с момента его приезда в город, все вокруг только и говорили о человеке по имени Ледбелли (настоящее имя – Хьюди Ледбеттер). Вроде бы он произвел впечатление на некоторых весьма влиятельных людей города, включая дирекцию Фонда Рокфеллера и владельцев клуба в Гарлеме, – и, предположительно, получил предложение лично от руководителя бэнда – Кэба Кэллоуея (Cab Calloway). “The Herald Tribune” отдала основное место под статью о Ледбелли, описав, как Ломакс открыл его в луизианской тюрьме и как певец обратился с песней к губернатору, добыв таким образом прощение. Заголовок гласил: **“Сладкоголосый певец болот прибыл, чтобы исполнить несколько песен между убийствами”** – люди обсуждали его по всему городу. Многие видели ужасающую ленту Пола Муни (Paul Muni) “I Am a Fugitive from a

Chain Gang” (Я – беглец с каторги), с картинками из жизни южных каторжан, закованных в цепи; и вот объявился реальный герой картины!

Репортеры и фотографы теснили техасцев, протискиваясь в переднюю часть помещения. Первым прибыл фотограф из нью-йоркского “Herald Tribune”, а вскоре и главные штатные сотрудники из “Time” были уже на месте, также как и человек из “Associated Press” и Линкольн Барнет (Lincoln Barnett) из “Herald Tribune”. Другие репортеры, агенты по продаже билетов, антрепренеры и просто любопытствующие толпились в помещении для неприглашенных. После ланча Блокер представил Джона Эвери Ломакса, который, как отмечалось, был не только авторитетом в области американского фолка, но являлся и одним из основателей Texas-Exes. Облаченный в консервативный костюм, при галстукке, что не скрывало его банкирского прошлого, Ломакс был в привычной шляпе, из-под которой “смог вырваться” локон его на удивление темных волос.

...Ломакс попросил артиста подождать в гардеробе. И вот – он приглашает Ледбелли. Хьюди Ледбеттер выходит вперед. Он был только около five-foot-eight, но коренаст, примерно 160 фунтов и очевидно силен, с мускулами, “почерствевшими” от многих лет ручного труда. Он не был молод (позже выяснили, что ему под пятьдесят) и ступал энергично, с уверенностью заправского артиста старых времен, и держал себя таким же образом. На нем была грубая голубого цвета рабочая рубаша – поверх другой, желтой, – и старомодный, с высоким нагрудником, комбинезон; вокруг шеи была повязана красная банданна, а на голову, высоко на затылок, водружена маленькая шляпа с полями. Он держал старую, разбитую двенадцатиструнную “Стеллу”, выкрашенную в зеленый цвет и местами скрепленную струной. Она отличалась от тех гитар, которые прежде видела большая часть слушателей: была большой, туго натянутой и, что выяснилось, как только она зазвучала, – громкой.

Ледбелли не испытывал затруднений в том, чтобы его услышали все. Его мощный голос разливался по всему залу, высокий и чистый, отточенный во времена, предшествовавшие появлению микрофона и звукоусилителей. Его речь выдавала акцент такой силы и густоты, что находившиеся в зале нетехасцы должны были напрягаться, чтобы ее разобрать. Это был действительно язык с фразами и произношениями, с нюансами, сформированными годами жизни черного человека в Deep South (Глубокий Юг). Кроме того, Ледбелли не пел те блюзы, что звучали в исполнении джаз-бэндов в клубах или по радио. Это была гораздо более старинная музыка, которая предшествовала и блюзу, и джазу. Это были: “When I Was a Cowboy”, история с западных равнин, и рабочая песня “Bring Me Li'l' Water, Silvy”; “Whoa, Back Buck”, основанная на командах,

выкрикиваемых погонщиком волков; затем следовал старый блюз, который Ледбелли позаимствовал у группы рабочих levee-лагеря еще в конце прошлого века, – “I’m All Out and Down”. По мере того как Ледбелли все больше заражался происходящим, он “разогревался”, упиваясь аплодисментами и восторженными выкриками. Он сыграл “Take a Whiff on Me” – песню о кокаине. Завершил же выступление версией песни для губернатора Пэта Нэффа... Это была живая, сложная песня, и, когда он пел, все вставали с мест посмотреть, что он вытворял ногами: левой Ледбелли притопывал равномерно, в то время как правая нога выстукивала сложный синкопический ритм. **“Если вы думаете, что это легко, попробуйте сами”**, – замечал позже Ломакс.

Толпа настойчиво просила продолжать. Местный репортер написал: “Они засиделись на два часа после окончания застолья, вытягивая из него весь репертуар негритянских баллад, рабочих песен и рил, услаждая его слух аплодисментами и наполняя его потрепанную шляпу бренчащими монетами”. В конце концов всё подошло к завершению; у пары было назначено другое выступление в четыре часа; начали собираться. Видавшая виды шляпа содержала в себе 13 долларов 75 центов, которые певец тихо положил себе в карман. Антрепренеры и билетные агенты окружили Ломакса с просьбой взглянуть на предлагаемые ими контракты. Человек, представлявший – по его словам – Century Play Company с Бродвея 1440, держал в руке пятилетний договор, предлагавший исполнителю начальное недельное жалованье в 250 долларов с возможностью заработка до 500. Конечно, допускал этот представитель, Ледбелли понадобятся “уроки по вокалу и постановке голоса”, прежде чем он сможет выступать публично. Ломакс ретировался, сказав ему подождать до понедельника.

Джон Ломакс не спускал озабоченного взгляда со своего сингера. Посещая людей, предлагавших контракты и говоривших о деньгах, он ограждал от них самого Ледбелли. “Если кто-нибудь помашет перед Ледбелли десятидолларовой бумажкой, то он тотчас последует за ним”, – объяснял Ломакс одному репортеру. Все это стало подпиткой для следующего круга новых историй. В то время как пара южан направилась на другую встречу, с Фондом Рокфеллера, а потом, к шести часам, на прослушивание для NBC в Рокфеллер-Центр, – репортеры отчалили строчить заметки. Статья в “Herald Tribune” вышла в субботу под названием “Песни на сцене вознаграждаются наличными и торгами за Лед Белли”; автор из журнала “Time” поместил в музыкальную рубрику заметку под названием *“Смертоносный Минстрель”*... Некоторые, однако, почувствовали, что произошло нечто более значительное и что странная музыка, которую они слышали, была с более глубокими корнями, чем-то

более продолжительным, более стихийным. Они были склонны согласиться с передовой статьей в “New-York Post” за 7 января, где говорилось о Ледбелли под заголовком “Король двенадцатиструнной гитары”...⁴⁹

Как уже сказано, Ломакс всегда был рядом с Ледбелли и предварял выступления своего протеже пространными комментариями, вроде этого:

«Северяне слушают негров, играющих и поющих красивые спиричуэлсы, слишком утонченные и совсем не похожие на настоящие южные спиричуэлсы. Или же они слушают мужчин и женщин со сцены или по радио, стремящихся очаровывать их своими песнями. Ледбелли никого не очаровывает. Он играет и поет с абсолютной искренностью. Верите ли вы или нет, но он играет абсолютно искренне. Я слышал его песни сотни раз – и всегда был ими восхищен. Для меня его музыка – настоящая музыка!»

Ломакс ревностно следил за ситуацией, понимал, что происходит нечто им не запланированное, на что он не рассчитывал. Он вез Ледбелли в Нью-Йорк, чтобы показать его уважаемому Собранию как «наглядное пособие» к собственной лекции. Ведь Ломакс даже не представил Хьюди по имени, так что для членов Ассоциации современного языка великий сингер оставался просто черным зэком с Юга, «цветным шофёром», пригретым известным фольклористом. А кроме того, Ломаксу в трудной и долгой поездке нужен был водитель, могущий при необходимости починить машину. Он, конечно, полагал, что Хьюди может заработать выступлениями какие-то деньги, и позволял ему после концертов обходить публику со шляпой, но Ломакс не мог и представить, что появление Ледбелли окажется сенсацией, на которой можно заработать кучу денег, и не при помощи шляпы, а на основе долгосрочных контрактов. Ломакс видел, как ситуация выходит из-под его контроля. Кажется, только теперь он понастоящему понял, кто вот уже несколько месяцев находится рядом с ним, возит его по пыльным дорогам американского Юга да еще поет и рассказывает о своей жизни. И вот слава и успех Ледбелли напрямую коснулись Джона Ломакса. И если он промедлит, то упустит шанс, которого у него уже не будет. Ломакс понял: из фольклориста и архивиста он должен был немедленно переквалифицироваться в промоутера и менеджера...

Уже на следующий день после концерта издательство Macmillan Publishers предложило Смотрителю Архива контракт на подготовку нового издания, только теперь издательство интересовал исключительно Хьюди Ледбеттер – его песни и необыкновенная биография. Чтобы Хьюди не ускользнул в «чужие руки», Ломакс, не мешкая, подписал с сингером пятилетний контракт, согласно которому становился менеджером Ледбелли. В течение этого времени все заработки Ледбелли должны были проходить через его, Ломакса, руки, причем, менеджеру причитались 50 процентов всех доходов сингера. В то же время самому Ледбелли нельзя было зарабатывать без письменного на то разрешения Джона Ломакса. Спустя несколько дней Ломакс-старший внес дополнения в контракт, согласно которым в долю был включен еще и Ломакс-младший, также пребывавший в роли менеджера. Таким образом, Ледбелли оставалась только третья часть от заработанного. Другие две трети доставались Ломаксам...

И Ледбелли некуда было деваться: без поддержки Ломаксов он вряд ли справился бы в огромном, чужом и жестком городе. Так в одночасье вчерашний «цветной шофер» и денщик, на которого тратился доллар в сутки, стал финансовым проектом уважаемого семейства... Сам Ледбелли противиться двум белым боссам, которым был обязан свободой, не мог. Ведь из луизианского небытия он стал фигурой, известной всей стране. Теперь он нарасхват: его требуют для участия в самых популярных радиопередачах, газетчики просят интервью, со всех концов шлют предложения выступить, причем публика требует исполнения тех самых тюремных песен, которые считались запрещенными, а более всего её интересовали «pardon-songs», благодаря которым «убийца» оказался на свободе.

...По нынешним временам, когда вторым (если не первым!) человеком в американской политике является Кондолиза Райс (Condolisa Rice),⁵⁰ поведение Джона Ломакса в отношении Ледбелли кажется дикостью и верхом наглости. Между тем семь десятков лет назад поступок Ломакса был вполне допустимым, и даже гуманным. Иные, почувствовав, какими деньгами пахнет черный сингер – вчерашний зэк, взяли бы Хьюди в такой оборот, что он бы из него не выбрался. Не забудем, что Америка была страной апартеида и узаконенной расовой дискриминации. Даже в 1955 году, спустя двадцать лет после первого появления Ледбелли в Нью-Йорке, в

Алабаме была арестована Роза Паркс (Rosa Parks) только за то, что не уступила белому место в автобусе. Да и в шестидесятые Ку-клукс-клан был могущественной организацией, поддерживаемой влиятельными политиками. Поэтому, когда мы ведем речь о культуре черных вообще и об отношении Ломакса к Ледбелли в частности, мы должны помнить об этом позоре великой нации, тем более что в самой Америке стараются об этом не вспоминать...

Джон Ломакс понимал, что время славы скоротечно. Вскоре толпу привлекут новые сенсации, и потому надо успеть реализовать потенциал Ледбелли, пока еще и сам певец мало смыслит в ситуации, в которой оказался. Чтобы как-то управлять процессом, надо было, для начала, оградить Хьюди от посторонних соблазнов, а для этого необходимо, чтобы он всегда находился рядом. Кроме того, Ломакс, связанный контрактом, должен был срочно сесть за книгу о Ледбелли, а это также требовало уединения. Подобные технические задачи невозможно было решить в Нью-Йорке, где за Ледбелли охотились журналисты и дельцы, в сравнении с которыми Ломакс был ребенком. Выход нашелся, после того как его приятельница и почитательница, профессор Нью-Йоркского Университета Мэри Элизабет Барникл, проникшись творчеством Ледбелли, предоставила до конца зимы свой загородный дом в Вилтоне (Wilton), штат Коннектикут. В этом доме и поселились Ломаксы вместе с Ледбелли, и здесь же произошли главные события 1935 года.

Во-первых, Ломакс приступил к написанию новой книги о Ледбелли; во-вторых, и это самое главное, Ломакс провел в Вилтоне несколько звукозаписывающих сессий. Согласно архивным материалам, только в один день, 20 января 1935 года, были записаны сорок семь(!) песен и баллад Ледбелли, причем песни певец сопровождал подробным рассказом о своей жизни, так как для будущего издания книги требовалась его подробная биография...

Какая разительная перемена в сравнении с получасовыми сессиями в луизианской тюрьме!⁵¹

Чтобы уберечь Хьюди от присущего ему легковесного поведения, Джон Ломакс разрешил Ледбелли вызвать из Шривпорта Марту Промис и сыграть с ней свадьбу. Хьюди, который соскучился по женскому теплу, был счастлив. Время торопит, и уже 21 января, как считалось, в день рождения Хьюди, в перерывах между сессиями и

концертами, Ледбелли и Марта Промис заключили брачный союз. Свадьба была обставлена с помпой, в присутствии кино- и фотохроникёров, и потому мы можем видеть великого музыканта в один из знаменательных дней его жизни. На Ледбелли светлый цивильный костюм, белая рубашка, галстук-бабочка, белые перчатки; он помолодевший, немного возбужденный; присутствие фото- и кинокамер для него все еще в новинку, но они его не смущают, напротив, это именно то, чего до сих пор так недоставало. Рядом с ним – Марта. Высокая, темнокожая красавица с огромными глазами, притягательной открытой улыбкой – она счастлива, хотя быть счастливой рядом с таким, как Хьюди, – это еще и быть несчастной. Кинокамеры запечатлели, как Ледбелли поёт для жены знаменитую «Irene»... Впоследствии Марта объяснит, почему её муж в тот день так помолодел: он выкрасил гуталином седые волосы...⁵²

Вторую половину января, а также весь февраль и март Ледбелли с Ломаксами провели в концертах и звукозаписывающих сессиях. Выступал Ледбелли главным образом перед студентами, школьниками и всевозможными обществами, в основном левого толка, а также на частных вечеринках, куда троичу приглашали за вознаграждение от пятидесяти до ста долларов. На всех этих концертах от Ледбелли ждали, как правило, одних и тех же песен и рассказов о его чудесном освобождении. С этого времени Хьюди стал дополнять пение подробным комментарием в форме речитативов: городской белой публике с Севера было трудно понять нюансы луизиано-техасской жизни черных, равно как и саму речь. Хотя Ледбелли приобрел строгий костюм, под который надевал рубашку с высоким воротником и «бабочку» (чтобы не было видно шрама), публике больше импонировало, когда музыкант выступал в полосатой робе зэка. Того же требовал и Джон Ломакс, полагая, что в таком виде исполнение тюремного фольклора будет более гармоничным. Но самого Ледбелли такой «наряд» тяготил, вызывая дурные воспоминания: он предпочитал синий комбинезон, клетчатую рубашку и повязывал красный платок на шею. И конечно, он всегда брал с собой шляпу, с которой после концерта обходил публику.

В то время о трогательной истории взаимоотношений Ломакса и Ледбелли был снят короткометражный «документальный» фильм. В него вошли основные вехи этих отношений, включая сцену с исторической сессией в луизианской тюрьме. Съёмки проводились в

Вилтоне, в доме, где проживали герои, так что роль зэков, окружающих фольклориста и певца, исполняли актеры. Фильм замышлен как один из серии роликов «The March of Time», предваряющих основной киносеанс, и уже в марте был показан в кинотеатрах по всей стране. Содержание фильма – предельно простое, если не примитивное, и столь же сентиментальное и могло бы потеснить современные телесериалы. Вот его сценарий:

[Название начального эпизода – «Angola. La.». Ледбелли и другие черные заключенные ночью у костра. На всех полосатая одежда зэков. Ледбелли играет на гитаре. Накладывается фоновая оркестровая музыка, которая стихает спустя несколько секунд.]

Диктор: В Государственную исправительную колонию Луизианы едет Джон Эвери Ломакс, куратор Библиотеки Конгресса, собиратель американского фольклора.

[В качестве фонового музыкального сопровождения Ледбелли исполняет «Goodnight, Irene». Джон Э.Ломакс его записывает. Звукозаписывающее оборудование демонстрируется в то время, пока Ледбелли поет. После первого куплета Ломакс прерывает сингера.]

Ломакс: Еще разок, Ледбелли!

[Ледбелли снова запекает «Goodnight, Irene», со второго куплета.]

Ломакс: Вот и замечательно, Ледбелли. Ты превосходный сонгстер. Я никогда не слышал столько хороших негритянских песен.

Ледбелли: Спасибо, сэр, босс. Я очень надеюсь, вы отправите губернатору О.К.Аллену запись той песни, которую я сочинил о нем, потому что я верю, он меня освободит.

Ломакс: Ледбелли, я не знаком с этим губернатором. Ты не должен ожидать от меня слишком многого.

Ледбелли: Но губернатор Техаса Пэт Нэфф выпустил меня, когда услышал песню, которую я о нем сочинил.

Ломакс: Так ты сидел и в техасской колонии, Ледбелли?!

Ледбелли: Ну ... да-а-а... Я отбывал там 35 лет за убийство... Но в том не моя вина... Тот человек пытался отрезать мне голову...

Ломакс: Очень плохо, Ледбелли...

Ледбелли: Я уверен, что губернатор О.К.Аллен – если только вы вышлите ему запись моей песни – меня выпустит...

Ломакс: Я попробую, Ледбелли.

Ледбелли: Спасибо сэр, босс, спасибо вам, сэр, спасибо!

[Он снова начинает играть. Сцена затухает. Следующий эпизод начинается у входа в отель города Маршал. Ледбелли, в джинсах и с гитарой, разговаривает со служащим отеля.]

Служащий: Да, мистер Джон Ломакс проживает в номере 109.

[За кадром раздается стук пишущей машинки.]

Ледбелли: Это на первом этаже?

Служащий: Да.

[Ледбелли взбегают по лестнице.]

Служащий: Эй! Одну минутку!

[Комната Ломакса. Ломакс за столом, печатает. Стук в дверь.]

Ломакс: Войдите!

[Входит Ледбелли.]

Ледбелли: Босс, а вот и я!

Ломакс: Ледбелли! Что ты здесь делаешь?

Ледбелли: И не думайте, что я уйду отсюда, босс. Я пришел, чтобы быть в вашем распоряжении. Я буду работать на вас до конца своих дней. Вы вытащили меня из той луизианской тюрьмы...

Ломакс: Я... Ты не можешь на меня работать. Ты уголовник. Ты убил двоих...

Ледбелли: Пожалуйста, не говорите так со мною, босс.

Ломакс: У тебя есть пистолет?

Ледбелли: Нет, сэр. Но у меня есть нож.

Ломакс: Дай-ка, взгляну.

[Ледбелли протягивает нож. Ломакс его рассматривает, затем возвращает.]

Ломакс: Для чего он тебе?

Ледбелли: Я применю его, если кто-то потревожит вас, босс. Пожалуйста, босс, возьмите меня с собой. Никогда вам больше не придется самому завязывать шнурки в своих ботинках, пока позволите мне быть рядом с вами...

Ломакс: Хорошо, Ледбелли, я тебя испытаю.

Ледбелли: Спасибо вам, сэр, босс. Благодарю вас. *[Хлопает в ладоши.]* Я поведу вашу машину вдоль и поперек по Соединенным Штатам и спою все свои песни для вас. Отныне вы – мой большой босс, а я – ваш работник. Спасибо, сэр, спасибо, сэр... *[Конец сцены.]*

[В следующей сцене на Ледбелли костюм, он играет на гитаре, напевает «Goodnight, Irene». Рядом с ним – Марта, элегантно одетая; улыбается, глядя на Ледбелли.]

Диктор: Джон Ломакс все-таки берет на работу луизианского негра-заключенного. Привозит его на Север в свой дом в Вилтоне, Коннектикут, куда с Юга доставляют Марту Промис, бывшую продолжительное время возлюбленной Ледбелли, чтобы сыграть блестящую свадьбу. Затем, названные музыкальным отделением Библиотеки Конгресса величайшей

находкой в области фолк-песни за 25 лет, – песни Ледбелли попадают в архив великого национального института.

*[В кадре – интерьер архива, с песенниками и т.п., и в конце – оригинал Декларации Независимости. Ледбелли поет «Goodnight, Irene». Декларация закрывается. Сцена и музыка затухают; звучит оркестр, титры и позывные. Конец ролика.]*⁵³

Несмотря на поистине крокодилью идиллию, ценность кинофильма несомненна. В отличие от других «хроник» - в этой заняты реальные герои, и мы можем видеть (и слышать) настоящих Джона Ломакса и Ледбелли!

Гораздо большие, если не главные надежды Джон Ломакс возлагал на контракт с тогдашним гигантом грамзаписи – American Record Company (ARC), будущей Columbia, с которой Ломакс добился коммерческих сессий. Компания возникла на руинах сразу нескольких лэйблов, таких как «Okeh», «Columbia», «Brunswick», «Vocalion», имевших успех в двадцатых, но разорившихся с началом Великой Депрессии, и к середине тридцатых располагала наиболее совершенной звукозаписывающей аппаратурой. В течение трех сессий – 23, 24 и 25 января – Ледбелли записал около сорока треков, для чего ездил в Нью-Йорк, на Бродвей, где располагалась студия звукозаписи. ARC намеревались издать серию из двадцати пластинок на 78 оборотов, каждая из которых включала бы по две песни; но для пробы были изданы только две пластинки: первая с песнями «Packin' Trunk Blues» и «Honey, I'm All Out and Down» и вторая – с «Four Day Worry Blues» и «New Black Snake Moan». К великому разочарованию менеджеров ARC и еще большему Ломакса и самого Ледбелли, пластинки продавались плохо. Причина неуспеха в том, что менеджеры требовали от сингера исполнения блюзов, в то время как среди черных потребителей на рынке мода на кантри-блюз давно прошла. Белую же публику Ледбелли интересовал тем, что исполнял песни и баллады доблюзовой поры. Как бы то ни было, ARC отказалась от дальнейшего выпуска пластинок, потребовала вернуть аванс в 250 долларов и, что было самым обидным для фольклориста, оставила треки с песнями в своих архивах.

Чтобы ведомство Ломакса – Архив Народной Песни – не было внакладе, в течение февраля-марта Джон записал более ста песен и баллад Хьюди Ледбеттера, причем многие из этих песен Хьюди

сопровождал подробным комментарием. К тому же играл сингер уже на новой двенадцатиструнной «Стэлле», купленной Ломаксом за 16 долларов и 80 центов...

Как можно было догадаться, отношения между Ломаксом-старшим и Хьюди начали стремительно портиться. Нахождение под прессом обязательств и неослабным контролем, а главное – невозможность распоряжаться им же самым заработанными деньгами – всё это усиливало раздражение Ледбелли. Ломакс требовал даже те деньги, которые сингер собирал в шляпу после концерта... Ледбелли все чаще сбегал в черные гетто, где погружался в привычную для себя среду. Брал он с собой и гитару. Поскольку Хьюди был уже известным, своеобразным героем, – его приветствовали, поили и ублажали, так что только в этой среде он чувствовал себя по-настоящему свободным, в то время как общество Ломакса-старшего все больше угнетало его. Хотя Хьюди ни разу не сорвал намеченное мероприятие, его похождения не нравились Ломаксу, боявшемуся потери контроля над музыкантом. Ослабление контроля, признание партнерства, отказ от отношений «лакей-господин», – такого Джон Ломакс позволить себе не мог. Ходили слухи, будто Хьюди, требуя денег, угрожал своему благодетелю ножом. Но это были всего лишь слухи, хотя нож в руках Ледбелли не всеми воспринимался, как часть его музыкального антуража. Алан впоследствии признавался, что отец попросту боялся Хьюди, зная, каков певец во хмелю.⁵⁴ Чтобы не испытывать судьбу и не доводить дело до худшего, Джон Ломакс решил расстаться со своим подопечным. 26 марта Ледбелли и Марта на автобусе выехали в Луизиану...

Кто больше виноват в конфликте между Ломаксом и Ледбелли? Выяснить бессмысленно. Как бесполезно и отвечать на вопрос, кто кому оказался более полезен. Без участия Ломакса, Ледбелли едва ли обрел бы славу великого музыканта. Но и Ломакс без таких, как Ледбелли, многого бы добился? Скольких неизвестных музыкантов он записал во время полевых исследований, но даже сотой доли влияния и славы Ледбелли они так и не добились... Сотрудничество фольклориста Джона Эвери Ломакса и сингера Хьюди Ледбеттера – одна из славных и самых обсуждаемых страниц в истории Фолк-Возрождения, дописывать которую будут еще долго...

Вниз по реке иду, голову низко повесил,
Ищу свою сладкую крошку, но больше нет ее рядом...
Детка, ты меня не понимаешь, души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.

Когда мы повстречались, она молила в слезах
о пяти - десятицентовой монете.
Сказал я, чтоб приготовила мне ужин, а она:
«Времени у меня нету!»
Детка, ты меня не понимаешь, души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы горькие рыдания сдержать.

Не хотела ни готовить, ни одежду мою стирать,
Ничего не желала делать – дай только
по дорогам погулять...
Детка, ты меня не понимаешь, души моей совсем не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.

Завтрак мой на столе стоит, кофе остывает...
Матушка на кухне о чем-то с отцом говорит...
Детка, ты не понимаешь, совсем души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.

Порой я думаю, что крошка моя слишком хороша,
чтоб умирать.
А иногда убежден, что заживо надо бы её закопать...
Детка, ты меня не понимаешь, души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.

Как хотел бы я иметь пять центов, и десять...
Если б только были деньги у меня –
я б её проблемы разрешил...
Детка, ты меня не понимаешь, души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы горькие рыдания сдержать.

Псом буду твоим, крошка моя, – сколько живу.
Ради тебя оставлю счастливый дом свой и жену.
Детка, ты меня совсем не понимаешь, души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.

Посмотри же, милая, что ты натворила:
Ты меня заполучила, а потом разрушила все и сбежала...
Детка, ты меня не понимаешь, души моей не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.

Нет, не хочешь ты головы терять, и радости тебе – не нужно;
Тебе лишь то интересно, чего не пробовала ты прежде...
Детка, ты меня не понимаешь, души моей совсем не знаешь:
Я только потому смеюсь, чтобы рыдания горькие сдержать.⁵⁵

После разрыва с Ломаксом, Ледбелли и Марта вернулись в Шривпорт.

За время совместной работы Ломаксы и Ледбелли заработали сообща полторы тысячи долларов. Ледбелли полагалась треть – сумма по тем временам немалая. Однако Джон Ломакс был скрупулезным не только в отборе фольклора. Он вычел все затраты на Хьюди, включавшие покупку гитары, костюма, проезд на транспорте, не забыл даже белые свадебные перчатки стоимостью 25 центов... В итоге у Хьюди и Марты остались на руках сто пятьдесят долларов, да и то в чеках по пятьдесят долларов каждый. Но и это – приличная сумма в постдепресссионное время. Когда же Ледбелли добрался до Шривпорта, пришел в местный банк и предъявил чеки, оказалось, что денег он получить не сможет: заботливый «большой босс» отметил в чеках, что деньги могут быть выданы не ранее июня. Но на дворе еще только март! На что жить семье все это время? «Я хотел, чтобы у них подольше сохранялись деньги», – объяснял Джон Ломакс и добавлял, что обо всем сказал Марте, так что она была в курсе... Разгневанный Ледбелли сначала отыгрался на Марте, а затем написал резкое письмо Ломаксу с требованием немедленно выслать деньги. Ломакс принял письмо за угрозу и тотчас написал соответствующее заявление шривпортскому шерифу, тому самому мистеру Тому Хьюзу, которого Хьюди Ледбеттер воспел в песне... Шериф, относившийся к музыканту без симпатий, направился в прачечную, где к этому времени вновь работала Марта Промис (надо было на что-то жить). Она и Ледбелли что-то объясняли шерифу – но что может черный объяснить белому начальнику?.. Его визит стоил Марте работы, следовательно, тех крох, на которые хоть как-то жила семья. Хьюди устроиться на работу не мог, а на Фаннин Стрит теперь за песни не

платили... Ледбелли (наконец-то!) обратился к адвокату. Тот, просмотрев чеки и все прочие бумаги, пришел в ужас! Началась переписка адвоката с Ломаксом, в результате которой все же удалось заполучить столь нужные деньги. Это произошло только в конце апреля. Вслед за тем Ледбелли и Марта покинули Шривпорт и уехали в Даллас, к приемной сестре Хьюди – Австралии...

Поразительно! Ролик с романтической историей освобождения Хьюди из тюрьмы крутился по всей стране, включая Шривпорт, а в это время сам герой и его жена едва сводили концы с концами... В отчаянной ситуации Ледбелли написал несколько примирительных писем Джону Ломаксу, предлагая организовать новый тур по городам Юга, который бы принес много денег. Ломакс сначала молчал, а затем ответил категорическим отказом... Между тем дела у него тоже не ладились. Работа над книгой никак не завершалась. Более того, глава издательства Macmillan, обеспокоенный активностью адвоката Хьюди, предложил фольклористу возобновить отношения с сингером, чтобы переписать их сомнительный договор. Теперь Ломакс уже сам искал контактов с Ледбелли...

В это время у Хьюди закончились деньги. Он написал новое письмо Ломаксу с предложением выкупить права на его, Ледбелли, песни. Ломакс молчал. Тогда Хьюди нанял нового адвоката, который начал тяжбу с Ломаксом. В результате трехмесячной переписки адвокатов возник новый договор, согласно которому Джон Ломакс был обязан выплатить Ледбелли 250 долларов, взамен – сингер отказывался от притязаний по прошлому договору, передавал права на публикации своих песен и баллад в книге, а также 1/3 часть всех денег, вырученных от продаж пластинок, издаваемых RCA. Таким образом, нуждающийся в деньгах Ледбелли отдавал за 250 долларов все, что имел, – права на собственные песни! Он руководствовался принципом, что уж лучше двести пятьдесят баксов, чем сомнительные права, которыми нельзя воспользоваться, тем более что Ледбелли и Марта к тому времени уже отоваривались в кредит в одном из продуктовых магазинов Далласа...

На радостях, от того что получил деньги, Ледбелли напился и затеял драку с Мартой, которая была не промах и в свою очередь искромсала мужа бритвой. Окровавленного Хьюди привезли в Парклэндский госпиталь, и, пока сестрички зашивали порезы, счастливый сингер пел им баллады, а по завершении операции сыграл

еще и на гитаре. Этот необычный концерт не значится ни в одной дискографии Ледбелли, но он все-таки состоялся и остался в памяти врачей и пациентов Парклендского госпиталя (Parkland Hospital), того самого, куда, спустя почти три десятка лет, в прекрасный солнечный осенний день привезут с Дилли Плаза смертельно раненного Джона Фицджеральда Кеннеди (John Fitzgerald Kennedy)...

Вскоре, однако, закончились и двести пятьдесят долларов. После недолгих поисков работы Хьюди устроился мойщиком машин на одну из автозаправочных станций. Это приносило ему аж десять центов в день! Зато в свободное время он мог беззаботно петь и играть и рассказывать истории, как всего год назад он покориł Нью-Йорк, выступая там перед самой изысканной и влиятельной публикой, которая после концерта доверху наполняла его шляпу зелеными купюрами... Все, включая молодого владельца автозаправочной, некоего Джона Тауншенда (John Townsend), слушали рассказы Ледбелли с недоверием. Но когда на экранах Далласа прошел известный ролик, стало ясно, что Хьюди не шутит. «Эх! Если бы только мне настоящего менеджера – я бы заработал миллион!» – увещевал Ледбелли и брался за гитару... Наслушавшись Хьюди, его наивный начальник решил рискнуть. В начале 1936 года он продал свой бизнес и, обговорив с Хьюди детали, подписал договор о сотрудничестве. В феврале Ледбелли, Марта, а также его новый менеджер, вместе с матерью, отправились в Нью-Йорк.⁵⁶

Нью-Йорк встретил Ледбелли злобной статьей в «Herald Tribune» от 2 марта, автор которой, кроме прочего, называл Хьюди убийцей-рецидивистом. Следствием публикации стала отмена нескольких выступлений Ледбелли. Его новый менеджер попытался поддерживать уровень первого появления сингера в Нью-Йорке, но, лишенный связей, которыми обладал Джон Ломакс, все его действия были обречены на неуспех. Интерес черной аудитории к песням Ледбелли никогда не был велик; обитателей городских кварталов больше интересовал свинг и белый джазмен Бенни Гудмен (Benny Goodman); а солидную белую публику уже занимали новые сенсации. Фирма ARC отказала музыканту в новом контракте, поскольку прежние его пластинки плохо раскупались. На радио были бы и рады пригласить Ледбелли, но права на лучшие его песни принадлежали издательству Macmillan, и редакция музыкальных программ попросту боялась исков...

Советская пропаганда была права, когда называла Запад «миром насилия и чистогана»... Представьте, нуждающийся в деньгах певец не имел права петь собственные песни!.. Спустя какое-то время Ледбелли пригласили участвовать в театрализованном представлении в Гарлеме, где на сцене Театра Лафайет (Lafayette Theater) решили поставить известный киноролик. Таким образом, Хьюди должен был играть самого себя. Постановка имела успех, и Ледбелли выходил на сцену по четыре или даже по пять раз в день!.. Казалось, вот-вот появятся деньги. Но после нескольких месяцев показа Тауншенд исчез вместе с деньгами и мамашей. Ледбелли вновь оказался обманут...

В ноябре 1936 года наконец вышла отлично изданная книга Джона Ломакса «Negro Folk Songs as Sung by Leadbelly» с замечательной фотографией Ледбелли. Но даже само название книги – **«Негритянские Народные Песни в интерпретации Ледбелли»** – выглядело странным: ведь в основном это были песни, сочиненные самим Ледбелли. Но что поделаешь: название книги должно было подчеркнуть максимально допустимую отстраненность от неё Хьюди и, напротив, показать полную причастность к её содержанию Джона Эвери Ломакса, который написал пространное предисловие и комментарий к каждой из песен.

Хотя книга обеспечивала рекламу Ледбелли, денег от её продажи почти не было: раскупалась она плохо.⁵⁷ Но Ледбелли не отчаивался: бывали времена похуже. Он нашел понимание и поддержку у одной из своих почитательниц – Мэри Элизабет Барникл, профессора Нью-Йоркского Университета и активистки левого движения, которая организовала выступления Ледбелли в школах, кампусах и колледжах. Но, связавшись с левыми активистами, сингер все больше погружался в песни с «социальной тематикой»... Что ж, то было время активизации различных политических сил, время, которое позже было названо «предвоенным»...

Я и моя жена исходили весь город,
И куда бы мы ни приходили – люди отказывали нам,
Господи, в буржуазном городе...
Это буржуазный город...
Я спою буржуазный блюз, –
О том, что случилось со мною, он всем расскажет...

В душе моей расцветают смелость и дух свободы.
Я не желаю терпеть, как
 буржуазия надо мной издевается,
Господи, в буржуазном городе...
У-ухм, это буржуазный город...
Я спою буржуазный блюз,
Он о моих страданиях всем расскажет...

Что ж, я и жена моя – мы стояли на лестнице
И слушали, как белый говорил:
«Я не хочу, чтобы ниггеры здесь жили!» –
Господи, в буржуазном городе...
У-ухм, это буржуазный город...
Я спою буржуазный блюз,
Он о моих скитаньях всем расскажет...

Да, они, белые в Вашингтоне, они любят
 окликнуть цветного: «Ниггер!», –
Чтоб только посмотреть, как он им поклонится...
Господи, это – буржуазный город...
У-ухм, буржуазный город...
Я спою буржуазный блюз,
Он о судьбе моей всем расскажет...

Я призываю всех цветных выслушать меня:
Не пытайтесь найти себе дома в Вашингтоне, ДиСи,
Потому что это буржуазный город...
У-ухм, буржуазный город...
Я спою вам буржуазный блюз,
Он обо всем, что случилось со мной, расскажет...⁵⁸

В конце тридцатых мир стоял на пороге новой глобальной войны. Две тоталитарные идеологии – коммунистическая и фашистская, – завладев государственными институтами, стремились к экспансии и были неостановимы. Рано или поздно они должны были столкнуться, втянув в войну всю планету. К концу тридцатых локальные бои уже повсюду кипели в Европе и грозили переброситься через Атлантику. Активность американских левых была вызвана не только классовыми противоречиями, обострившимися в постдепресссионной Америке, но и всплеском правых и откровенно

профашистских организаций, которые всерьез угрожали едва оформившимся демократическим устоям Америки. Все эти организации были расистскими и потому ненавидимыми такими, как Ледбелли. Он оказался в среде левых естественным образом, а не в связи с конъюнктурой, как считают некоторые исследователи. Не петь он не мог, а то, о чем пел, было нужно только новой, молодой Америке, время которой придет с началом шестидесятых.

12 августа 1937 года в газете «Daily Worker» появилась большая статья Ричарда Райта (Richard Wright), рассказывающая о знаменитом сингере из Луизианы – Хьюди Ледбеттере. Эта публикация была полной противоположностью тому, что писали о Ледбелли до сих пор. В статье представал великий черный исполнитель блюзов, спиричуэлсов, баллад и рабочих песен, носитель уникальной культуры американского Юга, борец за свободу и гражданские права, сильный и мужественный человек, бросивший вызов человеконенавистнической системе, время которой подошло к концу. Из-за этого он стал жертвой подлых инсинуаций белых, сфабриковавших дело и упрятавших сингера в тюрьму, так как иначе невозможно было сломить его гражданское сопротивление... А далее в статье прямо указывалось на то, что Джон Ломакс обманул сингера обещаниями разбогатеть, между тем как сам завладел всеми правами на его песни. Автор статьи на конкретном примере показывал, как происходит эксплуатация черного человека человеком белым, а весь пафос статьи должен был свидетельствовать: у черных в Америке есть подлинные выразители их интересов и чаяний...

Так Ледбелли стал своим в среде коммунистов и активистов рабочего класса.

Сразу уточним, что политизированность Хьюди Ледбеттера, равно как и всего черного населения, особенно в южных штатах, была надуманной. Ледбелли, как никто другой, был далек от политики, тем более – от глобальных процессов, происходивших в мире. Его самого, как и миллионы его черных соотечественников, больше занимали дела житейские. Фольклор черных никогда не был политическим или протестным. Спиричуэлсы отражали душенастроения черных и посвящались одному только Господу. Блюзы тем более не отрывались от серого быта и тяжких будней. Рабочие или тюремные песни также не «поднимались» до обобщающих политических «высот»... Как

сказал бы вождь мирового пролетариата о черном населении Америки: «Не доросли до осознания классовой борьбы»...

Но в среде левых белых всегда существовало убеждение, что песни протеста в черной среде есть, просто несчастные сингеры их не рискуют петь на публике, тем более – их не отваживаются записывать фольклористы, не говоря уже о том, чтобы публиковать на пластинках или петь на радио. Но тогда – где они, эти песни? Не найдя таковых, некоторые добропорядочные исследователи утверждали, что бессмысленной и ненавязчивой лирикой подневольные афро-американцы маскировали(!) от рабовладельцев свои бунтарские намерения. Так, например, считала многолетняя соратница и помощница Мо Эша – Мэриан Дистлер (Marian Distler)...⁵⁹ В конце концов дело доходило до того, что «песни протеста» сочинялись белыми авторами и «вкладывались» затем в уста черных... Случалось, что эти песни становились известными всей Америке, а то и всему миру. Так произошло, например, с песней «Strange Fruit», которую записала в тридцатые великая Билли Холидей (Billie Holiday). Поразительно то, что черные с восторгом принимали эти песни, радовались тому, что белый человек так глубоко и точно отражает их умонастроение, но сами... Сами, как только появлялась возможность, уходили в заоблачные высоты джаза; и в то время когда на улицах шла борьба за их права, черная Америка разродилась Чарльзом Паркером (Charlie Parker), Телониусом Монком (Thelonious Monk) и их более молодыми последователями... А великие черные тети как пели госпел в баптистских церквях, так и продолжали петь, отдавая дань одному только Господу; и великие блюзмены как пели про свой грешный быт, так и продолжали петь, пока были живы... В афро-американцах заложена какая-то изначальная мудрость, которую мы, белые, считаем несовершенством сознания, непониманием сути бытия. Не понимаем-то скорее мы, считая, будто мир, созданный Богом, можно переделать своими руками – борьбой ли, протестом, строительством нового общества и прочей чепухой, за которой всегда стоит одно только Насилие да еще вечная его спутница – Ложь... Ледбелли никогда не считал, что мир, в котором он жил, можно переделать. Во всяком случае, с того дня, когда его, едва живого, выловили в озере, избili до полусмерти и бросили в камеру. Это белые пусть забавляются переделыванием мира, пусть протестуют, что-то кому-то демонстрируют, доказывают, машут флагами и транспарантами...

Хьюди отлично знал: в тюремной ли камере, в коммуне или в районе Дип Эллум – изменить к лучшему можно только собственное положение. А для этого нужно подзаработать немного денег да утрясти все дела – будут тогда у тебя и воля, и дом, и жена, и дети, а для большей радости – джин да гитара. Все! Вот и вся премудрость мира, который и переделывать не надо... Но теперь, оказавшись в Нью-Йорке, в гигантском котле, без денег, обманутый своими компаньонами и будучи втянутым в политическую борьбу, Ледбелли безошибочно почуял, чего более всего ждет от него «левая» Америка. И, недолго думая, поспешил ей навстречу.

При помощи все той же Барникл он сошелся с небольшой группой белых сингеров из Кентукки, наиболее видной представительницей которой была Энт Молли Джексон (Aunt Molly Jackson),⁶⁰ обладательница необыкновенного голоса, знавшая огромное количество старинных баллад и песен, распевавшихся её предками еще на холмах Шотландии.⁶¹ Энт Моли и её друзья переделывали эти песни под текущий момент, наполняли их актуальным содержанием и выносили на публику, в основном, на митинги и рабочие собрания, которые проводились в те дни каждодневно и повсеместно. Суровая, с неизменной сигаретой в зубах, Энт Молли была главной фигурой этого начинавшегося движения (Вуди Гатри называл её Женщиной-Ледбелли).

Хьюди понял, чего от него хотят, а уж восприимчив он был как никто. Он ежедневно читал газеты, выискивал наиболее драматические сюжеты, тотчас сочинял песню, исполнял в течение нескольких дней, после чего забывал. Так им была сочинена песня о юношах из Скоттсборо, штат Алабама, – «Scottsboro Boys», и так же он написал песню о Гитлере... В среде политизированных сингеров Ледбелли провел несколько относительно спокойных лет вплоть до 5 марта 1939 года, когда его в очередной раз арестовали.

Подробности происшествия, как всегда, не известны, но утверждается, что Хьюди нанес какому-то чернокожему ни много ни мало – шестнадцать ножевых ранений! Товарищ Ледбелли, блюзмен Брауни МакГи (Brownie McGhee), говорил позже, что Хьюди атаковал вора, который вроде бы лез к нему в квартиру, так что шестнадцать ножевых ранений злоумышленнику – в самый раз. Алан Ломакс подозревал, что то был не вор, а поклонник Марты, и если так, то полтора десятка ранений еще маловато, учитывая, что бедняга остался

жив...⁶² Словом, Хьюди был арестован и препровожден в камеру предварительного заключения. Предстоял суд. Друзья Ледбелли срочно собрали деньги, чтобы до суда его выпустили под залог. Когда он вышел – Алан Ломакс устроил для Хьюди сессию, чтобы оплатить расходы на хорошего адвоката... Упомянутые записи были изданы на восьми пластинках (12") на небольшом лейбле Musicraft в серии под названием «Negro Sinful Tunes». Это были едва ли не первые альбомы американского фольклора.⁶³ В каждый входили по четыре пластинки, да еще прилагались тексты песен... Между тем, герой издания находился под следствием и ему «светили» годы за поножовщину. Ситуацию усугубляло то, что следственные органы направили запросы в Луизиану: не находится ли их подследственный в бегах и действительно ли тамошние губернаторы дважды освобождали его из тюрьмы за сладоголосие? Из центрального офиса пенитенциарной системы Луизианы, где не на шутку обеспокоились возможным возвратом Хьюди в их ведомство, пришел ответ, что Хьюди Ледбеттер всё, что положено, отсидел, никому ничего не должен, а то, что его якобы отпустил губернатор Аллен, – это его, Хьюди, выдумки – не более... Над Ледбелли в очередной раз сгустились тучи.

В отчаянии, он зашел в один из магазинчиков на Манхэттене, неподалеку от своего дома. Пока выбирал джин, магазин подвергся злодейскому нападению: как в тривиальном голливудском кино, грабитель кинулся к кассе, приставил дуло к виску хозяина и потребовал денег... И тут наш великий сингер, остававшийся незамеченным, проявился во всей красе: он подкрался к преступнику, выхватил ружье, а самого скрутил железными ручищами и удерживал, пока не приехала полиция... История получила огласку и, конечно, дошла до суда присяжных. Встала дилемма: как же приговаривать к длительному сроку человека, который, рискуя жизнью, спас собственность, да не свою – чужую! И не посадить – нельзя: все-таки три серьезных судимости и шестнадцать ножевых ранений! Думаю, не часто судья стоял перед разрешением подобного вопроса, учитывая то, что подсудимый – известный всей стране сингер... В конце концов Хьюди получил год, отсидел восемь месяцев и в начале 1940 года вышел на свободу.

Выйдя из тюрьмы, Ледбелли сразу же попал в окружение молодой поросли певцов и музыкантов, которые в скором будущем

станут праотцами англо-американского Фолк-Возрождения. Среди них были Вуди Гатри, Пит Сигер, Ли Хейс (Lee Hayes), Бурль Айвс (Burl Ives), блюзмены Сонни Терри (Sonny Terry), Брауни МакГи и Джош Уайт (Josh White). Примыкали к этому кругу и музыканты из Golden Gate Quartet. Особенно импонировал Ледбелли двадцатилетний сингер из Оклахомы Вуди Гатри...

Хьюди впервые увидел его вечером 3 марта 1940 года на концерте, организованном известным актером Виллом Гиром (Will Geer) в одном из театров Нью-Йорка. Там собралось огромное количество народа и, кажется, все фолксингеры, которых только знал Хьюди. Был и Алан Ломакс, который подвел к нему совсем молодого долговязого парня с таким же длинным банджо и представил как Пита, сына Чарльза Сигера (Charlie Seeger), с которым Хьюди уже был знаком. Ледбелли в то время было уже за пятьдесят, молодые сингеры видели в нем патриарха нарождавшегося движения, но сам он не чувствовал себя каким-то ветераном и, вообще, не надувал щеки... Вот и на том концерте он спокойно стоял у сцены, ожидая очереди на выступление, и слушал, как публика двадцать минут не отпускала кудрявого, немного неопрятного парня, исполнявшего незамысловатые, слегка ироничные баллады... После концерта Ледбелли, узнав, что Вуди негде переночевать, пригласил его к себе домой. С того дня они подружились, и Вуди Гатри, приезжая в Нью-Йорк, иногда останавливался у Ледбелли. Наблюдательный фолксингер из Оклахомы вспоминал об одном из таких визитов.

«...Я пришел с гитарой в его с Мартой квартиру на East Tenth Street, и они уговорили меня остаться – есть, пить и танцевать в их квартире, состоявшей из трех комнаток, закопченные стены которых, в прошлом небесно-голубого цвета, были сплошь в пятнах от затушенных сигар, причем, как дорогих, так и дешевых.

Я наблюдал, как Ледбелли просыпался утром, мылся, брился, надевал халат; потом возникала высокая Марта и заставляла меня бриться, купаться, умываться, одеваться, пока она готовила для Ледбелли завтрак на плоской плите, разогревавшейся на древесном угле. Плита явно была старше меня и Марты, но не старше Ледбелли.

Я видел его в полном сборе после завтрака: он выглядел в восточном направлении вниз из окна, прочитывал “The Daily News”, “The Daily Mirror” и “The Daily Worker”. И я слышал, как он

настраивает свою двенадцатиструнную “Стэллу”, скользя пальцами вверх-вниз вдоль грифа, — так же, как библиотечный или музейный служащий касается рамы лучшей картины в своей галерее. Не в моих силах было подсчитать количество народу, входившего в дверь квартиры Ледбелли...»⁶⁴

Вуди Гатри всегда с величайшим уважением, и даже восхищением отзывался о Ледбелли. Многие из принципов Ледбелли стали и его собственными и затем утвердились в среде фолксингеров. В феврале 1942 года он писал в своём дневнике:

«Самый лучший и самый громкий сингер, которого я когда-либо встречал, — это Хьюди Ледбеттер. Все мы звали его — Ледбелли. Его руки были словно огромные печные трубы, и его лицо было могучим, и играл он на двенадцатиструнной гитаре. Он говорил мне однажды в своем доме: *“Я пою рано по утрам, потому что это пробуждает меня. Я не смогу это сделать хорошо для тебя, пока это не будет нравиться мне”*...»⁶⁵

В начале сороковых в квартире Ледбелли целый год жили Сонни Терри и Брауни МакГи и Хьюди с Мартой делили с ними стол.⁶⁶ В то время фолксингеры часто собирались у Ледбелли на джем-сейшены, и во время этих ночных бдений рождались многие идеи, которые спустя годы станут доминирующими на фолк-сцене Америки. Но главное, в этом кругу рождались песни, которые будет петь вся Америка...

В сороковые интерес к певцу вновь возрос. Его приглашали на радиопередачи «Folk Music of America» и «Back Where I Come From». Ледбелли даже вел в течение года собственную еженедельную радиопередачу на радио WNYC. Отреагировала и фирма RCA Victor. С подачи Алана Ломакса, в июне 1940 года были проведены звукозаписывающие сессии Ледбелли, в том числе совместные с Golden Gate Quartet, после чего на лейбле «Bluebird» вышла серия пластинок под названием «The Midnight Special and Other Southern Prison Songs» с песнями «Easy Rider», «Good Morning Blues», «Pick A Bale of Cotton», «Roberta» и другими, причем такие вещи, как «New York City», «Rock Island Line» и «I'm On My Last Go-Round», — настоящий рок-н-ролл...⁶⁷

Спустя всего полтора десятка лет холеным великовозрастным белым «юнцам» по обе стороны Атлантики не составит труда «сдирать» со старых пластинок песни Хьюди Ледбеттера, ставить на

них свой копирайт и представлять как собственное откровение, вызывая неподдельный восторг у своих еще более молодых соотечественников, а главное – соотечественниц. Если бы в 1940 году кто-нибудь догадался всучить Хьюди электрогитару – а Ледбелли тотчас отреагировал бы на новшество, – мы бы сейчас переписывали историю рок-н-ролла. Хотя и без того её придется переписывать, потому что трудно вообразить, чего у Ледбелли нет такого, что спустя пятнадцать-двадцать лет вызовет всемирную истерию белой молодежи... (Кстати, кинохроника этих истерических концертов, кажется, не запечатлела в аудитории ни одного темнокожего!) Чего в песнях Ледбелли нет, так это декоративности, вскоре заполонившей эстрадные подмостки Америки и Европы.

Звучание Хьюди Ледбеттера грубоватое, жесткое, словно неотесанное бревно, но оно естественно и гармонично; оно выстрадано им самим, его далекими и близкими предками, родными черными соплеменниками – лесорубами, хлопкоробами, чернорабочими, обитателями бесчисленных «ангол» и «гарлемов», единственным музыкальным инструментом которых был топор, или молоток, или пила, разумеется, в придачу к кандалам; а столь заразительный ритм диктовался не страстью праздной танцующей публики, а жесточайшей нормой выработки, невыполнение которой грозило лишением единственного куска хлеба, а то и просто виселицей. А еще – зазывающий ритм-драйв рождался, благодаря стуку колес проходящего мимо поезда...

В стуке колес о стыки
Слышу я про печаль;
В стуке колес о стыки
Я узнаю печаль;
За каждым ушедшим поездом
Готов я пуститься вдаль...⁶⁸

Многие считают, будто корни рок-н-ролла, его ритма, надо искать непременно в Африке, где барабан – главный инструмент. Нет, нет! Барабан в Африке – не инструмент, но сам живой голос. А манящий драйв ритм-энд-блюза, следовательно, и рок-н-ролла был рожден стуком колес проходящего на скорости поезда; а значит великая заслуга в этом музыкальном открытии принадлежит далекому

от американского Юга английскому Ливерпулю, где в 1829 году был сконструирован и испытан принципиально новый паровоз – «Ракета», который, оттеснив все прочие проекты, вторгся на мировой рынок, быстро завоевал его, изменив все планетарное мироустройство. Он стал еще и локомотивом тяжелой индустрии, обусловил техническую революцию и вытащил всю мировую экономику на новый уровень.⁶⁹ В этой связи было бы обидно, если бы мерсибит (merseybeat) родился в каком-нибудь другом городе, пусть даже в соседнем Манчестере... Итак, непосильная норма выработки и отчаянье, топор и проходящий товарняк, с печально-тревожным гудком, – вот компоненты появления рок-н-ролла, захватившего и изменившего мир. Не забудем добавить к ним самое главное – руки и душу. То были руки и души неизвестных трудяг, и то была душа великого Хьюди Ледбеттера...

Ледбелли: «Рубка в Арканзасе. Они рубят топорами, около десяти-двенадцати человек, стоя на бревне, рубят четырехфутовое дерево, летят щепки. Один человек – на одной стороне, и один – на другой, у каждого по полярному топору. Тот, что рубит правосторонним топором, стоит по одну сторону. Другой, с левосторонним, стоит рядом, но по другую сторону бревна. Они вбивают топоры в одну щель. Нельзя опустить топор и оставить там: ты должен поднимать его в том же ритме, в котором я опускаю свой топор. И ты поднимаешь свой топор. И вот песня, которую эти парни поют:

О, дорога Rock Island,
Мощная, добрая дорога,
О, дорога Rock Island,
Дорога, чтобы ехать.
О, дорога Rock Island,
Могучая, хорошая дорога!
Если хочешь ехать,
Ты должен отправиться по ней,
Куда пожелаешь...
Получи свой билет на станции
На дороге Rock Island!

Речитатив: «Парни размахивают топорами. Один подает сигнал – и его подхватывают в конце фразы, прямо как вагоны, и все – на бревне»:

Иисус умер, чтобы спасти нас грешных...

Речитатив: «Каждому старику приходится нелегко...»

Слава Господу!
Мы встретимся с Ним снова!
О, дорога Rock Island... (Повтор.)⁷⁰

Возвращаясь к сессиям для RCA, отметим, что в них было использовано более качественное оборудование, включая несколько микрофонов, настроенных не только на голос, но и на гитару. Это позволило записать Ледбелли совместно с музыкантами из Golden Gate Quartet. Их исполнение «Rock Island Line», «Gray Goose», «The Midnight Special» – первый опыт сотрудничества самородка и самоучки с певцами высочайшего уровня, какими были Уиллис Джонсон (Willis Johnson), Генри Оуэнс (Henry Owens), Вильям Лэнгфорд (William Langford) и Орландас Вильсон (Orlandus Wilson).⁷¹

Продвигая Ледбелли на рынке, Алан Ломакс не забывал и об Архиве Народной Музыки и, 23 августа 1940 года, в Вашингтоне, провел многочасовую сессию с сингером. Шутка сказать, Алан записал пятьдесят четыре трека с песнями, балладами и рассказами Хьюди! Немалая часть этого материала вошла в изданную в 1963 году «коробку» Elektra – «The Library of Congress Recordings», буклет из которой используется в нашей книге.

Всю первую половину сороковых Ледбелли вместе с Мартой жили в Нью-Йорке, на Манхэттене. Среди музыкантов, с которыми в это время Хьюди выступал и записывался, – уже известные Сонни Терри, Брауни МакГи, Джош Уайт, а также госпел группа the Orleander Quartet, в которую входили Джордж Бойд (George Boyd), Сесил Мюррей (Cecil Murray), Ховард Скотт (Howard Scott) и Джордж Халл (George Hall). В дискографии Ледбелли отмечено, что в феврале 1941 года он появился на радио вместе с Энн Грэм (Anne Graham), но существует ли запись этого выступления – мне не известно. В январе 1944 года Хьюди записывался под аккомпанемент пианиста Мюрела Регера (Muriel Reger), но запись осталась неизданной. (Во всяком случае, мне об этом не известно.) В мае 1944 года Ледбелли записал несколько песен с Вуди Гатри, при участии харпера Сонни Терри. Некоторые из этих выступлений изданы на лэйблах Stinson и Folkways, но большая часть осталась в архивах, и надеюсь, не утрачена...

Осенью 1944 года Ледбелли, не достигнув коммерческого успеха в Нью-Йорке, решил попытать счастья на Западном Побережье. Марта осталась дома, а Хьюди отправился в Лос-Анджелес и 4 октября выступил в Голливуде с коронными песнями «Ella Speed», «Rock Island Line», «Tell Me Baby» и «Take This Hammer». Весной 1945 года у него было несколько выступлений на радио, а также в аудиториях Сан-Франциско, Беркли и Сан-Диего, причем Хьюди пел в сопровождении джаз-бэнда, что было для него ново. За это же время были проведены три звукозаписывающие сессии для только что созданной фирмы грамзаписи Capitol, завершившиеся изданием нескольких синглов на 78 оборотов. И вновь пластинки Ледбелли не пользовались успехом, не раскупались...

На основе этих пластинок в 1953 году на Capitol вышел лонгплей в серии «Classics in Jazz» (H 369). Эта же пластинка была переиздана сначала в 1962 году (Capitol, T 1821), а затем в семидесятые, под названием «Leadbelly: Huddie Ledbetter's Best...» (SM-1821). Студии Голливуда располагали лучшей звукозаписывающей аппаратурой своего времени, так что мы можем слышать наиболее качественные записи Ледбелли. Любопытно, что регтаймы «The Eagle Rocks» и «Eagle Rock Rag» Хьюди исполнил на фортепиано (второй – без вокала). Судить о том, каков Хьюди-пианист, не берусь, но исполненные им регтаймы относятся еще к первому десятилетию XX века, когда он овладевал инструментом в злачных местах Шривпорта!

Перед голливудскими издателями стояли совсем иные задачи, чем те, которые решали Ломаксы. Из песен Хьюди предстояло сделать первоклассный товар: пластинками надо было заинтересовать средний класс, состоящий из белых, на которых и ориентировался Capitol. Благодаря аппаратуре и работе звукоинженера, девственно грубый голос Хьюди Ледбеттера обрел голливудский блеск, но потерял естественность. Для высокопробного и коммерчески выгодного звучания, Хьюди был придан зитерист (ziterist) Поль Мэйсон Ховард (Paul Mason Howard), но большинство песен Хьюди записал самостоятельно. Ледбелли не привык подчиняться какому-либо закону вообще, в том числе законам музыкальной грамоты, но все же, несмотря на технические ухищрения, Ледбелли удалось адаптироваться к новым условиям. Такие вещи, как «Ella Speed», «Western Plain» и «Rock Island Line», не только звучат великолепно, но и устанавливают стандарты будущего звучания рок-н-ролльщиков;

а «Sweet Mary Blues» должна раз и навсегда покончить с рассуждениями о том, великий ли блюзмен Хьюди Ледбеттер...

Но почему же пластинки не раскупались? Почему Ледбелли так и не стал коммерчески успешным музыкантом? Ведь все признавали в нем необыкновенный талант, радиопередачи с его участием слушали сотни тысяч, на концертах всегда была публика, а вот пластинки не шли... Этими вопросами задавались в сороковых, задавались в пятидесятых и шестидесятых, задаются и сейчас. На мой взгляд, дело в следующем. Во-первых, первый взлет Ледбелли происходил во времена, когда потребителям аудиопродукции было не до пластинок, — то было мрачное для американцев постдепресссионное время, закончившееся только с началом войны, тогда ничьи пластинки не раскупались; а ведь к пластинкам еще необходим проигрыватель, совсем не дешевый, а к нему — электроэнергия. Во-вторых, пластинки Ледбелли продавались в больших городах Восточного побережья, в основном в Нью-Йорке, где черное население старалось не отягощать себя воспоминаниями о мрачном прошлом — своем и своих родителей; в часы отдыха их больше интересовала индустрия развлечений, и, напомним, в Гарлеме в то время царствовал свинг и джазовые биг-бэнды; а белые жители Нью-Йорка не покупали пластинки Хьюди, потому что могли слушать его по радио, да и живого Ледбелли в сороковые услышать не много стоило. В-третьих, и, вероятно, это главное — его песни и баллады были созданы не для развлечений, они тяжелы, порой невыносимы, заставляют мыслить, не дают забыться в сладкой неге, но, напротив, требуют усилий — душевных, нравственных, умственных; прослушанная песня или баллада заставляет еще долго вникать в ее подлинный смысл... Ледбелли открывал белым американцам другой мир, который, как оказалось, не просто существовал на одной с ними планете — он был в одной с ними стране, гордившейся Конституцией и демократическими институтами... Америка достигла небывалых успехов в государственном и социальном устройстве: женщина «поднята» на один уровень с мужчиной, во главе государства уже второй находится инвалид(!) — но... Страшный, и основной вопрос, без которого страна не смела причислять себя к высокой цивилизации, все еще был отодвинут, скрыт, сокрыт... Это расовый вопрос с пресловутыми законами Джима Кроу (Jim Crow Laws).⁷² И появившийся в середине тридцатых посреди белой Америки черный поющий зэк — поднял его,

прокричал его всей стране прямо в лицо... Думаю, белому просто было страшно и совестно касаться пластинок Хьюди. Надо было отречься от самого себя, от своих родителей, от бабушек и дедушек, для которых Хьюди и такие, как он, были немного выше животных, а если животные свои, домашние, то еще и ниже... Шутка сказать, черному музыканту, не только Ледбелли, нельзя было стоять на одной сцене с белым! Нельзя было даже записываться с белым на пластинки, хотя, слушая диск, не думаешь, кто черный, а кто из музыкантов белый! И этот запрет был утвержден не только на уровне этическом или подсознательном. Он был узаконен на высшем государственном уровне и был охраняем всеми властными институтами во главе с гарантом – Президентом, клявшимся на Библии этот закон охранять от любых посягательств!..

В мае 1946 года Ледбелли вернулся в Нью-Йорк и уже в следующем месяце выступал с концертом в Town Hall, совместно с Сонни Терри. Весь год он продолжал появляться на радио или в джазовых клубах, среди которых особенно выделял «Village Vanguard», расположенный на седьмой авеню в Гринвич Вилледж.⁷³ Нередко Ледбелли выступал в составе джаз-бэнда, хотя подобные выступления давались непросто как привлеченным музыкантам, так и самому Хьюди. Брюс Кук, в книге «Listen to the Blues», приводит высказывание басиста Джорджа «Попс» Фостера (George «Pops» Foster) на этот счет:

«Вилли (пианист Вили Лайон Смит – Willie “The Lion” Smith – В.П.) и я играли с Ледбелли. Думаю, мы были единственными двумя парнями, кто смог сыгаться с ним. Ледбелли не знал, в какой тональности собирался играть. Он играл со всеми бекарами и диезами. Нам приходилось слушать его, а затем нащупывать тональность. Потом, когда мы ее находили, мы подхватывали... Когда Ледбелли сердился, он просто садился и скрипел зубами. Один раз я сказал ему, что он должен на своей гитаре взять аккорд выше – или мы не сможем сделать запись. Тогда он сел и стиснул зубы. Я сказал, что он может скрипеть зубами хоть весь день, но, если он не возьмет аккорд, мы не сможем с ним играть. В результате он его сыграл».⁷⁴

Гораздо проще для Ледбелли проходили его выступления или записи с близкими по духу Вуди Гатри, Питом Сигером, Сиско Хьюстоном (Cisco Houston), Сонни Терри и Брауни МакГи. Несколько их совместных песен изданы на Folkways под названием «Leadbelly:

Sings Folk Songs» (1962, FA 2488) с предисловием Вуди Гатри. На Folkways изданы самые значительные альбомы Ледбелли, а сотрудничество с Мозесом Эшем – важная веха в биографии сингера. Начало этого сотрудничества относится к середине 1941 года, когда Хьюди и Мо только познакомились. Конец – к... концу самого Ледбелли, к счастью, только телесному, потому что изданные на Folkways гигантские, могучие, великие альбомы Хьюди Ледбеттера во многом обеспечат славу самому легендарному певцу и его издателю.

Эш вспоминал: «Мы с Ледбелли сразу же стали братьями. Я понимал его, он понимал меня. И он использовал меня, а я желал быть им использованным, потому что Ледбелли знал, что через меня и моё предприятие он мог выразить то, что желал. Это был большой ум. Настоящий, много думающий, практичный человек... Он действительно понимал, кем он был в жизни Америки, кем он был в музыке и в чем-либо еще».⁷⁵

Эш считал, что нет необходимости лишний раз вмешиваться в процесс звукозаписи, особенно когда поет такой сингер, как Ледбелли. Он лучше знает, что и как надо петь. Хьюди импонировал такой подход, когда он чувствовал себя хозяином сессии, а не послушным артистом, поэтому с радостью записывался для Эша, хотя больших денег тот не платил. Сначала, в середине сороковых, на Disc Records and Stinson (предшественнице Folkways Records) выходили диски на 78 оборотов, по одной песне на каждой стороне. А первые виниловые пластинки, изданные на Stinson Rec., появились в 1950 году, к сожалению, уже после смерти сингера. Это были четыре «десятиинчевые» (10”) пластинки, небольшой тираж которых скоро разошелся: успех группы the Weavers с песней «Goodnight Irene» тому способствовал. «Стинсонские» альбомы сразу стали редкостью, и в 1962-1963 годах их переиздали в формате LP, на красном виниле, специально для коллекционеров (Collector's Series).

Вслед за первым изданием Stinson, были подготовлены и в 1950 – 1951 годах изданы первые лонгплеи (10”) на тогда совсем новом лэйбле Эша – Folkways Records. Пластинки вышли в четырех частях под общим названием «Lead Belly's Legacy». Первый диск называется «Take This Hammer» (FP-4); второй – «Rock Island Line» (FP-14); третий – «Early Recordings» (FP-24); четвертый – «Easy Rider» (FP-34). В середине пятидесятых пластинки переизданы под тем же названием

и в том же формате (под индексами 2004, 2014, 2024, 2034.) Эти альбомы высвечивают необыкновенно широкий диапазон Ледбелли и в свое время вызвали огромный интерес у любителей музыки, а также у музыкантов, которые получили огромное музыкальное наследство, своеобразную «школу» музыки. Кроме множества песен и баллад, в альбомы включено пение сингера под собственный аккомпанемент на аккордеоне («John Hardy») и на фортепиано («Big Fat Woman»); и я выделю вдохновенно исполненную песню «Old Riley» – песню беглого черного каторжника, закованного в цепи и обреченного сгнить в луизианских болотах, но все равно бегущего при первой возможности, и скрывающегося от преследующих собак в спасительной (или губительной) реке. Ледбелли, в свое время бежавший именно таким способом, понимал глубокий смысл песни, потому вложил в нее душу и боль и заставил думать о том, что *соул-душа*, как музыкальный стиль родился ни минутой позже исполнения Хьюди этой удивительной по страсти и душевному накалу песне...

Старик Райли вошел в воду.
Старик Райли входил в воду
В один из долгих жарких летних дней...

Старый Райли – он ушел.
Райли, старик, – сбежал
В один из долгих горячих летних дней...

Райли вошел в воду...
“Здесь, Рэттлер, искать!”
Райли вошел в воду....
“Сюда, Рэттлер, искать!”

Старик Райли исчез, словно индюк в поле...
“Здесь, Рэттлер, ищи!”
Старик Райли скрылся, будто индюк в поле...
“Здесь, Рэттлер, след!”

Дунул в рожок – Рэттлер бежит...
“Сюда, Рэттлер, ко мне!”
На свист рожка обратно старый Рэттлер бежит...
“Сюда, Рэттлер, ко мне!”

Старый Рэттлер тащит кость...
“Сюда, Рэттлер!”
В зубах у Рэттлера – большая кость...
“Сюда, Рэттлер, ко мне!..”

Старик Райли скрылся, словно индюк в поле...
“Сюда, Рэттлер, искать!”
Старик Райли бежал, будто индюк, через поле...
“След, Рэттлер, искать!”

Старый Райли вошел в воду.
Старый Райли входил в воду
В один из долгих знойных летних дней...⁷⁶

В начале шестидесятых были выпущены четыре полноценных альбома (LP) с материалами сессий Ледбелли, проведенных в Нью-Йорке осенью 1948 года Фредериком Рэмси, – «Leadbelly's Last Sessions». Альбомы изданы в двух коробках (FP-241, FP-242), а также по отдельности (FA-2941, part 1 & part 2) и (FA-2942, part 3 & part 4). У Рэмси тогда появилась новая техника – magnetic tape recorder (плёночный магнитофон!), – позволяющая безостановочно записывать сессию до тридцати минут, что они и проделали вместе с Ледбелли. Когда зашла речь об издании этих сессий (как оказалось – последних для сингера), Эш и Рэмси решили издавать альбомы в том же непрерывном формате, в каком были записаны пленки, без паузы, чтобы было слышно дыхание самого сингера, чувствовались темп и стиль его работы, энергия поиска, словом, вся жизнь музыканта во время сессии, включая посторонние звуки, реплики Марты и самого Рэмси... Издатели не ошиблись: мы получили бесценные документы о творчестве Ледбелли, относящиеся к 1948 году!

В 1962 году на Folkways был издан альбом «Leadbelly: Sings Folk Songs» (о нем мы говорили выше), в который включены песни, исполненные Хьюди вместе с Вуди Гатри, Сиско Хьюстоном, Сонни Терри и Брауни МакГи. Песни «Stewball», «Outskirts Of Town», «We Shall Be Free», «Fiddler's Dream», записанные вместе с друзьями, это еще не выступление фолк-группы, просто музыканты подпевают или подыгрывают Ледбелли, в котором признают лидера. Но в вокальной части «Alabama Bound» предстает уже настоящая фолк-группа.

Сыгранностью и слаженностью отличается и дуэт Ледбелли-Сонни Терри, в котором этот замечательный харпер точно улавливает ходы и мысли Хьюди, – песня «On A Monday». А каков холлер Ледбелли «Lining Track»! Спустя два десятилетия его блестяще исполняют молодые белые музыканты из Миннеаполиса – Джон Корнер (John Koerner), Дэйв Рэй (Dave Ray) и Тони Гловер (Tony Glover).⁷⁷

Все вышеперечисленные пластинки составляют золотой фонд Folkways Records и Мозеса Эша, они – неперменный атрибут в коллекции любителей афро-американской народной музыки, блюзов и рока. Добавим, что все альбомы, изданные на Folkways, снабжены квалифицированным справочным материалом, как правило с фотографиями и копиями документов, который сброшюрован и вложен в конверт вместе с пластинкой.⁷⁸

Кроме Stinson и Folkways, в пятидесятые Ледбелли издавался на таких лэйблах, как Capitol, Royale и Allegro. Об изданиях Capitol'а мы уже говорили: на них представлены песни, записанные во время странствий Ледбелли по Западному побережью; а об изданиях на Royale и Allegro мне мало что известно, кроме того, что сообщают о них справочники: на Royale в 1954 году издана пластинка под названием «Blues Songs» (18131); на Allegro (год издания неизвестен) – «Sinful Songs» (L-4027). Обе эти «десятиинчевые» пластинки – редкие и очень дорогие.⁷⁹

В шестидесятые, во время расцвета рока, Ледбелли активно издавали и переиздавали другие фирмы, включая Elektra, на которой в 1966 году были выпущены три важнейшие LP – «The Library Of Congress Recordings», на содержание которых мы неоднократно ссылались. Напомним и об издании Ледбелли на RCA Victor в 1964 году – альбом «Midnight Special» (LPV 505). Печатался Ледбелли и на Verve, кооперировавшейся с Folkways: «From The Last Sessions» (1967, FT-3019); «Take This Hammer» (FV-9001); «Keep Your Hands Off Her» (FV-9021). Эта же фирма включила две песни Ледбелли («Easy Rider» и «Careless Love»), в сольный альбом Сонни Терри «Get Together» (1965, Verve/Folkways, 9010). В конце шестидесятых пришел черед и ранних некоммерческих записей Ледбелли: «Early Leadbelly» были изданы на Biograph Records (BLP-12013).

В Англии Ледбелли издавали с 1950 года, когда вышел первый сингл на Capitol (CL 13282) с песнями «Eagle Rock Rag» и «Backwater Blues». На Capitol в 1951 году вышел и первый английский лонгплей

(10”) Ледбелли – «Leadbelly. Sings Classics In Jazz» (LC 6597). Затем на Melodisc переиздавались американские издания Stinson и Folkways; а с начала шестидесятых выходили различные сборники, среди которых изысканной подборкой отличаются «A Demon Of A Man» и «Leadbelly 2. - T.B.Blues», изданные в 1962-63 годах на Storyville (SLP 124 и 139), а также сборники, выпущенные в 1969 году на Transatlantic – «Leadbelly: Sings Folk Songs» (1969, XTRA 1046) и «Shout On» (XTRA 1126). Ледбелли всегда был и остается популярным и влиятельным в среде британских фолк- и рок-музыкантов.

Уже в девяностые годы Институтом Smithsonian были подготовлены и опубликованы CD с редкими и ранее не издававшимися материалами Ледбелли. Выходил Ледбелли на лейблах Rounder, Collectables, Tradition, Rykodisc, Fuel... А на Document появилась целая дюжина компакт-дисков, состоящая из двух серий и охватывающая почти все творчество фолксингера. Издано то, что находилось в архивах, в частных коллекциях, просто лежало под спудом, так как не считалось достойным публикации; так что современный исследователь творчества Ледбелли снабжен таким материалом, о котором не мечтали и близкие друзья сингера, включая даже Марту Промис... После обзора изданий, вернемся к ней, и к её необыкновенному мужу...

Как ни прискорбно, к 1948 году крепкое, внешне непоколебимое здоровье Хьюди Ледбеттера стало сдавать. Подводили ноги. Все чаще его видели с тростью, а последние два-три года он выступал уже сидя. Это мучило Ледбелли, потому что все должны были только восхищаться крепостью его духа и тела. Он придумывал ходы, которые скрывали от публики его немощь, просил, чтобы до его выхода на сцену с тростью занавес оставался закрытым, а открывался, когда сингер с гитарой уже сидел на стуле...

Несмотря на то что болезнь прогрессировала, в мае 1949 года Ледбелли решает покорить Париж... Во Франции нашли приют молодые гении джаза, которых в самой Америке ни во что не ставили. В Париже к ним относились как к небожителям. О расовой дискриминации там не могло быть и речи, но главное – подросло послевоенное поколение, которое жаждало духовных открытий и социальных перемен. Того же хотел и Ледбелли...

Мне почти ничего не удалось выяснить о пребывании Хьюди в Париже, кроме того, что публики на его концертах было не много. Каких-то особенных следов он здесь не оставил, и, полагаю, оставить не мог. Биографы Ледбелли считают, что местная публика попросту не была вовремя оповещена о предстоящих концертах...

Дело было в другом. Униженный оккупацией, Париж восторженно принял великих американских джазменов-новаторов, потому что спешил проститься с прошлым и жаждал новизны. Но там не было места англоязычному фольклору и, следовательно, фолксингерам, каким в первую очередь был Ледбелли. Сам он, как личность, как архетип, конечно, вызывал интерес и просто любопытство, а его левые взгляды нашли понимание, особенно у молодежи. Но что касается главного – песен и баллад, их сути и их формы, то здесь сердца французов были отданы соотечественникам – шансонье, творившим послевоенную эстетику Парижа. Поэтому черные блюзмены, в отличие от джазменов, старались обходить стороной столицу Франции. Их язык – главное в повествовательном жанре – был непонятен (если не чужд) французам. Иное дело – Британские острова. Эх, если бы Ледбелли учел фактор языка и отправился в Лондон! Кто знает, какие бы открытия для себя совершил он, оказавшись в близкой и понятной языковой среде; какие струны в собственной душе тронул бы, услышав старых певцов из Норфолка, Глазго или Абердина? А услышанное не отозвалось бы в нем столь же впечатляюще, как отозвалось оно в Поле Робсоне (Paul Robeson), знаменитом темнокожем басе, оказавшемся волей судеб в Англии?⁸⁰ Но точно одно: песни Ледбелли были бы подхвачены подрастающим поколением и нашли бы в нём свое продолжение, как это случилось с песнями Биг Билла Брунзи и других черных блюзменов, чьи визиты в Британию имели, в отличие от приезда Ледбелли в Париж, историческое значение...

Увы, вместо этого, во Франции Ледбелли хватил удар, и врачи констатировали у него серьезное, как оказалось, смертельное заболевание: болезнь Луи Герига (amyotrophic Lateral sclerosis – Lou Gehrig's disease). 31 мая больной сингер вернулся в Америку.

Он боролся с болезнью и даже поехал в почти родной для него Техас, где 15 июня выступил в Университете Остина. В 2003 году концерт был издан на CD, так что мы можем судить, насколько изменилось пение Ледбелли с того июньского дня 1933 года, когда

Джон Ломакс впервые записал его в луизианской тюрьме. Выступление Ледбелли во многом оказалось символическим: когда-то в этих местах он пел вместе с Блайнд Лемоном Джефферсоном; в техасской тюрьме провел несколько лет и сочинил первые песни; родом из Остина его благодетель и партнер Джон Ломакс, за полтора года до того отошедший в иной мир...⁸¹

В университетской аудитории хорошо знали и самого фолксингера, и его песни, поэтому теплота и внимание публики передаются с первых мгновений концерта.

«Первая вещь, которую я исполню... Это моя знаменитая песня... Я называю её «Goodnight Irene». Она о парне и девушке... Ему было шестнадцать... И девчонка была прекрасных... шестнадцати лет... Когда-то давно люди в моих краях... не позволили бы им уйти из дома в шестнадцать или восемнадцать... Вот если бы им было по двадцать пять... Словом, они были слишком молоды, чтобы уйти... Итак, эта песня поведает вам правдивую историю об Айрин...»

И Хьюди выразительно, медленно запел свою самую известную песню, и кажется, что его двенадцатиструнная гитара слегка вырывается вперед: так непривычно для аккомпанемента медленное исполнение «Goodnight Irene». И за этой медлительностью угадывается усталость Хьюди, о чем не могла догадываться аудитория, но о чем, конечно, знала Марта, находившаяся рядом. В конце песни публика пела припев вместе с Ледбелли, чем подбадривала его, задавая тон всему концерту.

...Я люблю Айрин, Бог свидетель, люблю,
Буду любить, пока не высохнут моря...
Если Айрин отвернется от меня,
Я приму морфий и умру...

Айрин, доброй ночи, Айрин, доброй ночи,
Доброй ночи, Айрин, спокойной ночи, Айрин,
Я целую тебя в своих снах...

Хьюди спел в тот вечер восемнадцать песен, включая уже знаменитую «Rock Island Line». По обыкновению он много разговаривал с аудиторией, рассказывал короткие истории, шутил и

приглашал к участию в исполнении песен. Он даже позабавил публику новой песней, которую написал за две недели до концерта, когда находился во Франции: Хьюди пел по-французски, используя всего два или три слова, из которых его особенно привлекло созвучие «C'est Bon, Les Oeufs», которое он, возможно, когда-то слышал в детстве в родной Луизиане, где французская речь не была чем-то необычным. Публика отвечала максимумом внимания, смехом отзывалась на шутки, словом, была полноправной участницей концерта. Большинство из пришедших знали Хьюди по кинохронике, по фотографиям в газетах и журналах, знали как крепкого и здорового человека, так что «сидячий» Хьюди, конечно, вызвал сочувствие, тем более что весть о его болезни дошла и до Остина. Скорее всего, спетый без аккомпанемента, холлер «Ella Lousie» обнажил страдания музыканта, и Ледбелли, заметив это, обратился к залу:

«Надеюсь, что я сюда еще вернусь. Надеюсь, буду ходить лучше... Либо поправлюсь, или мне станет хуже, когда я отсюда уйду... На этот раз я пойду к хорошему доктору... Я долго ходил к одному врачу, но, думаю, он не знал, что надо делать...»

Говорил он быстро, словно обращался к самому себе и как бы подбадривал себя перебором струн, а когда закончил говорить – без паузы, вновь запел «Goodnight Irene», и песню тотчас подхватила аудитория... Концерт завершен, но никто не расходился... Тогда Хьюди пригласил Марту, и они вдвоем, будто прощаясь, спели грустный спиричуэлс «Old Ship Of Zion»...

Это старый корабль Сиона,
Это древний корабль Сиона,
Это ветхий корабль Сиона...
Все на борт! Все на борт!..

Но нельзя заканчивать на мрачной ноте – это не в правилах, не в традиции, не в духе такого сингера, как Хьюди Ледбеттер, – и поэтому выступление он завершает песней «I Will Be So Glad When I Get Home», которую поет вместе с Мартой, а потом и со всем залом...

Концерт в Остине считается последним большим выступлением Ледбелли перед публикой. Было еще несколько выступлений, но назвать их полноценными концертами нельзя...

В июле 1949 года Хьюди получил награду от Фольклорного Общества Оклахомы (the Oklahoma Folklore Society) – наверное, первую награду в своей жизни!⁸² 4 августа, уже в Нью-Йорке, он выступил на публике в последний раз, спев две вещи – «Don't You Love You Daddy No More» и «You Can't Lose Me Charlie».

Болезнь в конце концов приковала его к постели. Он боролся, старался бодриться и отказывался понимать – как такое возможно, что его, могучего и здорового Хьюди Ледбеттера, которого никто так и не смог уложить на лопатки, теперь подчиняет себе какая-то неведомая болезнь, которую даже и не видно? Каждое утро он просил, чтобы ему подали его «Стеллу», и он играл, чувствуя, что силы покинули ноги, а не руки... Но невидимая болезнь прогрессирует, и вот Хьюди с ужасом обнаруживает, что пальцы не могут прижимать струны к грифу. Но, может, так только сегодня, и завтра он сможет делать то, что делал всегда?.. Но назавтра стало еще хуже, и Ледбелли едва удерживал гитару. В тот день, когда он не смог играть, могучий Хьюди Ледбеттер заплакал... Последний месяц его радовала только Марта – всегда остававшаяся рядом, да племянница со своим сынишкой... Друзей он к себе не пускал: нечего видеть слабого и немощного Ледбелли... Есть цветные фотографии тех дней: угасающий и силящийся улыбнуться Хьюди, на коленях у которого – мальчишка с гитарой... Понимал ли этот мальчуган, рядом с кем находится?.. Впрочем, не это важно. Главное, что в те дни он доставлял своим присутствием радость и утешение своему смертельно больному великому деду...

В конце ноября Ледбелли поместили в Bellevue Hospital, а 6 декабря 1949 года он скончался.⁸³

Спустя два дня в Гарлеме состоялась прощальная церемония, на которую собрались друзья и поклонники сингера – Пит Сигер, Ронни Джилберт, Сонни Терри, Брауни МакГи, Джош Уайт... Звучали песни, слова благодарности, перечислялись заслуги... Затем Марта Промис на поезде повезла Хьюди в Луизиану, туда, где он родился, где выучил первые аккорды и спел первые песни, на границу с Тахасом, в Каддо Пэриш, к баптистской церкви Шало, на старое кладбище...

* * *

В октябре 2005 года вместе с моей незаменимой спутницей мы прибыли в Луизиану, в окрестности Шривпорта, чтобы увидеть мир Хьюди Ледбеттера и поклониться его праху... Но что же осталось от этого мира, кроме могилы на старом кладбище? Что сохранилось?

Мурингспорт – тихий, безлюдный городок, в котором даже днем не просто встретить прохожего. В центре – несколько ветхих одноэтажных кирпичных зданий, типичных для малых американских городов. Двери этих зданий давно уже никем не открывались, а пороги не помнят, кто и когда их переступал. Вся активность переместилась в новое одноэтажное здание, где расположены почта и отделение банка. Сюда горожане приезжают или приходят за свежими газетами, которые почтальон исправно раскладывает в их ящики...

Наверное, чтобы «уловить» здесь жизнь, надо пробыть день, два, неделю... Быть может, за это время случится событие, которое выведет жителей Мурингспорта из своих домов на центральную улицу, заставит взяться за руки, убедит спеть песню или сплясать, как когда-то это делал здесь Хьюди Ледбеттер... Впрочем, танцевал он не здесь. Здесь, в центре Мурингспорта, он лишь пританцовывал под оркестр Армии Спасения, и этот «танец» ему обошелся «Анголой»... Кто знает, не разозли он тогда белых, не затей с ними потасовку, – не попал бы и в тюрьму; а значит – не отыскал бы его Джон Ломакс, не вытащил бы в свет, и мир никогда бы не узнал, кто такой Хьюди Ледбеттер! Но что бы тогда пел Лонни Донеган, не будь у него пластинки с «Rock Island Line»? И что бы пели остальные, если бы не появился скиффл, вытащивший за уши подростков из-за школьных парт и всучивший им дешевые гитары да стиральные доски... Ведь в этом случае и битлов бы не было, и Боба Дилана (Bob Dylan), и всего рока, изменившего мир... Ничего бы не было, если бы Хьюди однажды не пританцовывал здесь, у старого почтового отделения в Мурингпорте... И нас, приехавших с другого конца света, здесь тоже никогда бы не оказалось...

Но сейчас, в теплый солнечный осенний день, в центре Мурингспорта никого нет... И, кажется, никто из здешних жителей обо всём, сказанном выше, ничего не знает. Вся эта странная история будто обошла этот типичный американский городок. Не то чтобы

жизнь ушла из этих мест, просто она стала тихой, частной, личной... События если и происходят, то на телеэкране, и против этого не возражают не только в Мурингспорте... Городок расположен у озера Каддо, вытянутого и изогнутого, словно китайский дракон, уходящий хвостом на восток, в Техас. Но к берегу сойти можно не везде, потому что большая часть берега покрыта непроходимыми зарослями. А прямо у берега, в воде растут странные для нашего глаза сосны, стволы которых расщепляются за метр-полтора до соприкосновения с поверхностью озера; и у некоторых деревьев корни вырастают из-под воды и тянутся вдоль ствола, напоминая пещерные сталагмиты. Вода, теплая круглый год, пресыщена живностью, так что зайти в озеро хотя бы по пояс я бы не отважился. Здесь кто только не водится: страшные зубастые рыбы; многометроворостые удавы, способные заглотить собаку или даже теленка; а еще – мириады пиявок и прочих кровопийц, которых в свою очередь пожирают еще более кровожадные существа; и, по местным легендам, в озере обитает чудовище, наподобие лох-несского, только немного меньшее, да ведь и этого хватит, чтобы сделаться заикой, если хоть на миг это чудовище высунется из пучины...

Когда-то по берегам озера Каддо жили индейцы. Затем, когда сюда пришел цивилизованный белый человек, индейцев согнали. Вместо них, не пригодных для рабства, а значит, вообще никчемных, пригнали афро-американцев, бросив сначала на выкорчевывание леса, а затем (по мере расширения площади) на хлопковые плантации. Хлопка было много, так что вывозили его на пароходах прямо по озеру Каддо и дальше по рекам... После гражданской войны рабство было отменено. Но гнет продолжился в иных формах. Как писал главный враг капитализма – Владимир Ульянов-Ленин, буржуазия *«постаралась на почве “свободного” и республикански-демократического капитализма восстановить все возможное и невозможное для самого бесстыдного и подлого угнетения негров»*. И ведь был прав! Действительно, «восстановили». Когда родился Хьюди Ледбеттер, в селениях вокруг Мурингспорта жили исключительно черные, а в качестве основного способа производства процветала испольщина...

Пришедшая за свежими газетами жительница подсказала, что в Мурингспорте есть небольшой краеведческий музей: «Да вот он,

напротив. Только работает два часа по субботам и воскресеньям. Приходите, там вам все покажут...»

А ведь как раз была суббота!

Расположен Mooringsport Mini-Museum в небольшом белом доме, с единственным залом, в котором оформлены несколько экспозиций, посвященных истории города. Открыт музей 17 октября 1987 года, в день столетия Мурингспорта. На самом видном месте расположены стенды, рассказывающие о Тимоти Муринге (Timothy Mooring), имя которого носит селение. Экспозиция, посвященная главной достопримечательности этих мест – Хьюди Ледбеттеру, размещена в закутке, так что не сразу её заметишь. Здесь, как и у нас, в России, – «первый в мире – второй в Сибири»...

Хозяйка музея, миссис Фло Нелл Кук (Flo Nell Cook), показала экспозицию, посвященную Ледбелли, альбом с записями гостей, приехавших на родину сингера, вырезки из газет и журналов, фотографии... На маленьком столике – крохотный дешевый проигрыватель, почти детский, с единственной пластинкой Хьюди. Конечно, на ней записана «Irene»... Я включил проигрыватель, пластинка зашипела, и по залу разлился голос Ледбелли: «... **Иногда я живу в деревне, / Временами – в городе... / Иногда у меня бывает большое желание / Прыгнуть в реку и утонуться...**»

– Но жив ли кто из родственников Ледбелли? – спрашиваю у миссис Кук.

– Не думаю, – отвечает она и советует ехать на границу Луизианы и Техаса, туда, где когда-то находилась коммуна Шало и где теперь остались лишь церковь да кладбище с могилой Хьюди.

Хотя в справочниках и книгах утверждается, что церковь Шало и кладбище находятся в Луизиане, на границе с Техасом, миссис Кук уверена в обратном. По ее словам, там уже территория соседнего штата. Если верить ее словам, то Ледбелли похоронен в Техасе!⁸⁴

Мы простились с миссис Кук, которая на девятом десятке выглядит довольно бодро (села в огромную машину и умчалась), и, побродив недолго у озера, направились к сельской дороге Бланчад-Латекс (Blanchard-Latex), соединяющей два штата...

Церковь Шало и кладбище находятся не далее чем в пяти-шести милях от Мурингспорта, точно на границе Луизианы и Техаса. Горизонта здесь не видно. Его со всех сторон заслоняет буйная растительность. Хлопковые плантации, некогда занимавшие это

пространство, превратились в непроходимые джунгли. Глаз, привыкший к просторам, будет тщетно искать даль и, упираясь в зеленую стену растительности, устремится к небу, где тотчас обнаружит хищных птиц, кружащих на огромной высоте... Баптистская церковь Шало, в которой Хьюди играл на органе, отстроена заново. Теперь это современное кирпичное здание, с черепичной крышей и характерным для местных церквей двухметровым шпилем над входом. Вокруг церкви поддерживается идеальный порядок. Впрочем, и сорить здесь некому. Кроме нас – ни души. Воскресная служба будет только завтра утром. И хорошо бы на ней побывать, да поговорить с реверендом (священником), да послушать службу в этом месте... Но завтра в это время мы уже будем на пути в Оклахому. А сейчас спросить хоть о чем-то не у кого: в радиусе пяти миль никто и не живет. Коммуны Шало, где некогда появился на свет Хьюди, уже давно нет, хотя миссис Кук говорила, что еще в пятидесятые здесь были какие-то дома и в них жили...

Обходим церковь и, минуя пустынную автостоянку, направляемся к кладбищу. Новая асфальтированная дорожка ведет мимо входа прямо к могиле Хьюди, которую видно издали: единственная на кладбище черная стела, окруженная изгородью, как это принято у нас, в России... В отличие от наших кладбищ, здесь нет привычного нам порядка, кажется, что могилы «разбросаны» по всему кладбищу, будто при захоронении покойник, привстав и окинув территорию, сам бросил процессии: «А похороните-ка меня, братцы, вот здесь... Или нет, лучше, вон там, поодаль, у того деревца...»

По ходу, слева и справа вижу старые захоронения и читаю едва различимые надписи: «Collins», «Willson», «Robert Reed», «Williams», еще один «Reed», какой-то «Moor», вновь «Reed» и еще один «Moor»... Но больше всех в этой земле лежит Ледбеттеров. Я насчитал четыре надгробия. Вот Алиса Ледбеттер. Она родилась в 1890 году, почти тогда же, когда и Ледбелли, а умерла в 1975... Значит, Хьюди мог дожить до того дня, когда я был призван в армию... Вот рядом покоится Джеймс Эдвард Ледбеттер, он родился в 1930 году, а умер совсем недавно, в 2004-м. А вот и Эдмонд Ледбеттер, кузен Хьюди...

Кладбище расположено на открытой местности, и оно время от времени расчищается, чтобы буйная растительность не поглотила его. Растут здесь лишь огромные, вековые деревья, некоторые из которых наверняка помнят живого Хьюди... Стоят несколько сосен, какой-то

странный дуб и такой же странный каштан... да каштан ли это? А вокруг деревьев – тропические кусты, похожие на папоротник... В декабре 1949 года Марта Промис привезла сюда своего мужа и тихо похоронила. Денег на богатое надгробие не было, поэтому поставили какое было, скромное, как у всех, написав только имя и сроки земной жизни... А уже после того как слава певца стала всемирной и сюда стали приезжать паломники, старую надгробную плиту заменили новой и поставили черную стелу, на которой начертано:

Huddie
(Lead Belly)
Ledbetter
1889–1949
A Louisiana Legend

Далее, словно винясь перед Ледбелли, выведены его громкие посмертные достижения: сингер удостоился их в семидесятые, восьмидесятые и девяностые. Последние почести он «заслужил» в 1989 и 1991 годах соответственно в городе мистера Хьюза – Шривпорте и соседнем Босиер Сити: сообщества этих городов, вслед за Нью-Йорком и Нэшвиллом, внесли имя земляка в местный Зал Славы. Поистине, чтобы тебя прославили в своей деревне, надо завоевать весь мир... На самой могиле – серая гранитная плита с выгравированной гитарой и надписью: **«King Of the 12 String Guitar»**. Могила и памятник окружены металлической оградой. На одном из прутьев этой ограды кем-то прикреплен белый плектр для большого пальца: таким же играл Хьюди... Мы включили диктофон, и кладбищенскую тишину наполнил высокий голос Ледбелли, как нельзя более желанный и уместный. Сами же расположились на траве подле могилы. На лежащие фигуры тотчас отреагировали грифы, сузив круги... В далекой подмосковной деревне писал я о Хьюди Ледбеттере, мысленно проникая в глубины Луизианы. И вот я здесь, рядом с Хьюди, и приветствую его, заслоня могильную плиту с застывшей на ней ящерицей от октябрьского солнца, в этих местах все еще жаркого. И конечно, думаю о нем, пытаюсь понять этого необыкновенного человека...

...Действительно ли он был убийцей, да еще неоднократно? Не уверен. Сам Ледбелли всегда отрицал свою вину, как отрицали её и его близкие, включая Марту Промис! Но ведь его преступления доказаны судом! Каким судом? Не тем ли, что заменил на Юге Соединенных Штатов суды Линча? Или тем, что приговорил к казни девятерых подростков из Алабамы, когда лишь многолетняя борьба общественности, включая песню Хьюди «Scottsboro Boys», спасла их от виселицы, отправив в камеры? Или тот суд, который уже в 1955 году признал виновной Розу Паркс за неуступку белому господину места в автобусе? Но на стороне Розы Паркс и юношей из Скоттсборо была общественность, адвокаты, левые активисты, пресса и просто честные американцы. А кто занимался расследованием дел Хьюди Ледбеттера? Какой адвокат? Какая общественность?.. Напротив, ореол убийцы да к нему полосатая роба зэка – сингеру как нельзя кстати: это лучший бренд при «раскрутке» артиста! Представляете, какое разочарование постигло бы белую нью-йоркскую публику, узнай она, что Хьюди Ледбеттер никого не убивал!.. Наконец, кому мы больше верим – тем судам или Хьюди, подарившему миру сотни песен, подарившему нам рок-н-ролл?.. Жесткая правда Ледбелли, его собственная правда, принадлежала только ему и понятна была только ему (и таким, как он!), хотя он не без удовольствия делился ею с белыми, надеясь, что и среди них найдутся такие, кто хотел бы эту правду слышать. Но пропасть между Ледбелли и Ломаксами, между Ледбелли и Мо Эшем, между ним и белыми людьми так и осталась непреодолимой. И какими бы добродетелями ни выделялся Алан, какими бы убеждениями ни отличался от отца – коммунистическими, социалистическими, интернационалистскими и прочими, – Хьюди на такую штуку не возьмешь: когда он видел перед собой белого человека, гены множества поколений его замученных предков вопили, что перед ним если не враг, то чужой... Убежден, что и Ломаксы, и Мо Эш, и Пит Сигер, и Фред Рэмси, и все, кто имел дело с Хьюди, – находились в его власти, были подчинены его воле и действовали в русле его желаний... А жаждал Хьюди одного – реванша! От имени всех загубленных и замученных, повешенных и растоптанных, униженных и оскорбленных за многие сотни, или даже тысячи лет. Он был на острие вековой борьбы, шел в бой с одной только гитарой, понимая – иным оружием победы не достичь. Он не считал победителями всех этих без конца улыбающихся и искрящихся

армстронгов, эллингтонов и прочих джазменов, которые в его глазах попросту потешали белых господ. **Реванш и победа Ледбелли состояли в том, чтобы, оставаясь собою, заставить белых слушать себя, вторить себе, или даже быть такими, как он сам.** Все Ломаксы и прочие «хорошие белые боссы» – только попутчики в его нешуточной борьбе. И вот мы свидетели того, что такой реванш состоялся; и Хьюди с того света, быть может, с улыбкой взирает на нас, поющих его песни и следующих его ритму... Поразительно, в книгах и статьях по сей день идут споры: свои ли песни пел Ледбелли, и правильно ли, что под этими песнями до сих пор стоят имена Ломаксов?.. О чем спор! Да, Ледбелли заимствовал многие песни у других, но эти «другие» – его черные братья, от лица и имени которых он пришел к нам, говорил с нами и пел нам... Какие еще права нужны были ему?! Какие копирайты и прочая придуманная нами чепуха? И кто вправе оспаривать у Ледбелли песни, сочиненные им и его народом? Какое отношение к этим песням имеют Джон Ломакс или его сын и последователь Алан, поставившие под песнями Ледбелли свои имена?! Присвоить права на эти песни – значило присвоить тот самый фольклор, который был рожден напастями и горем, причиненными тобою же и такими, как ты, – белыми хозяевами твоей страны... Исследователи утверждают, будто Алан присвоил права на песни Хьюди, чтобы уберечь их от «растаскивания» исполнителями, вроде Лонни Донегана. Благородно! Но куда благороднее и юридически правильное было бы передать эти права Марте Промис и трем дочерям Хьюди, так нуждавшимся в средствах...

Ледбелли едва ли не первым проломил стену, в которую вошла культура черных. Проломил не с помощью молота или тарана, и даже не благодаря «расовым пластинкам», издававшимся специально для черных, а благодаря респектабельным господам из Библиотеки Конгресса и голливудским студиям, записавшим его песни, благодаря просвещенным нью-йоркским аудиториям, где он пел **свои** песни **своим** голосом. Костюмы, галстуки-бабочки, роскошные туфли – все это составная часть реванша, атрибут успеха, доказательство победы... Таков фольклор Хьюди Ледбеттера, и, повторю – никогда белый человек, сколь бы проницательным и чувствительным он ни был, не сможет его постичь... что я говорю! – не сможет даже приблизиться к пониманию его. В этом смысле те хищные лысоголовые грифы, которые – не без надежды – кружат над нами, гораздо ближе к этому

фольклору, чем мы... Мы можем только его принимать, отвергать или... бояться, и, напомним, Джон Эвери Ломакс его боялся...

Да! Эта могила – далеко не единственное, что осталось от Хьюди. Спустя всего полгода после его смерти песня «Irene» вознесет группу the Weavers на высшие строки американского хит-парада, и Пит Сигер будет сожалеть о том, что Ледбелли так немного не дожил до этого знаменательного дня. А прожил бы Хьюди еще каких-нибудь пять лет – он бы стал свидетелем бума музыки скиффл (skiffle mania) и ее короля англичанина Лонни Донегана, мировой успех которого начался с вышедшей на сингле песни «Rock Island Line», той самой, которую Хьюди впервые услышал в арканзасской тюрьме 27 сентября 1934 года и которую затем пел повсюду...⁸⁵ А проживи Ледбелли еще несколько лет, он бы увидел еще одно чудо – рождение рока. Ведь хит «Rock Island Line» заставил взяться за гитары сотни тысяч юношей в Америке и на Британских островах, в том числе и школьников из Quarry School в далеком безвестном Вултоне...⁸⁶ Но популярная музыка – лишь одно направление, одна ветвь огромного ветвистого дерева, имя которому – Хьюди Ледбеттер. Вырастает это дерево из необозримого фольклора молодой Америки, впитавшего соки оранжевых пустынь и саванн Африки, зелёных холмов Шотландии и Ирландии, и расходится ветвями во все стороны многоликого музыкального творчества Америки второй половины XX века. И наверное, самая могучая ветвь этого дерева – поколение фолксингеров пятидесятых и шестидесятых годов во главе с Вуди Гатри, Питом Сигером, Сиско Хьюстоном, Рэмблин Джеком Эллиотом (Ramblin' Jack Elliott) и их наследниками – Бобом Диланом, Дейвом ван Ронком (Dave van Ronk), Филом Оксом (Phil Ochs), Джоан Баэз (Joan Baez), Джуди Коллинз (Judy Collins), Томом Пакстоном (Tom Paxton) и другими героями Фолк-Возрождения...

Мы молча покидаем кладбище и могилу Ледбелли и, минув церковь Шало, уезжаем в другие края. Но... проехав сто метров, так что церковь и кладбище с черным памятником были еще видны, мы заметили старую проселочную дорогу, уходящую вправо от шоссе... Мы притормозили... Да, по этой дороге уже давно не ездят и не ходят. И ведет она вглубь неведомого нам пространства, куда-то в поля и еще дальше – в густые заросли, туда, где когда-то находилась коммуна

Шало, где родился Хьюди Ледбеттер и где сейчас ничего нет. Можно сказать, что это дорога в прошлое. Еще одна дорога...

Это старый корабль Сиона,
Это древний корабль Сиона,
Это ветхий корабль Сиона...
Все на борт! Все на борт!

На нем уплывала моя старушка-мать,
На нем уплывала моя старая мама,
На нем уплыла моя бедная мать...
Все на борт! Все на борт!

Он перенесет нас через воду,
Он понесет нас через море,
На нем поплывем мы через океан...
Все на борт! Все на борт!

Он отнесет нас на небеса,
Он отнесет нас на самые небеса,
Он доставит нас на небеса!
Все на борт! Все на борт!..

Он переправил туда уже много народу,
Он доставил туда уже так много народу!
Многие на нем уплыли...
Все на борт! Все на борт! ⁸⁷

глава вторая

Вуди Гатри

«Вуди это просто Вуди. Тысячи людей не знают, есть ли у него какое-нибудь другое имя. Он – это только голос и гитара. Он поет песни народа, и, я считаю, он, в известном смысле, и есть этот народ. С суровым голосом, гнусавый; его гитара свисает, словно поржавевший железный колесный обод. В Вуди нет слащавости, как нет и капли сладости в песнях, которые он поет. Но есть нечто более важное для тех, кто будет его слушать, – народная воля пережить угнетение и бороться против него. Думаю, это мы и называем Американским духом».

Джон Стейнбек.⁸⁸

Мир этот – такое огромное и такое странное место для жизни...

«I Ain't Got No Home», Вуди Гатри.

Поздним вечером 3 марта 1940 года, спустя год после выхода романа Джона Стейнбека (John Steinbeck) «The Grapes of Wrath» (Гроздья гнева), в театре на 48-ой улице актер Вилл Гир организовал вечер в пользу фермеров из Калифорнии. В полуночном концерте под названием «Grapes of Wrath Evening», среди других, приняли участие наши старые знакомые – Хьюди Ледбеттер, Бесс Ломакс (Bess Lomax), Энт Молли Джексон, госпел группа the Golden Gate Quartet, певцы Бурль Айвс и Ли Хейс. Вот что вспоминал о том памятном вечере один из его участников, двадцатилетний Пит Сигер:

«...Вуди проживал в Лос-Анджелесе. Но его убедили приехать: “Вуди, если ты приедешь в феврале, то у тебя будет много работы”. Чего Вуди не знал, так это того, что из Вашингтона вместе со мной приедет фольклорист Алан Ломакс. В то время за небольшую плату я помогал Алану записывать».⁸⁹

А вот воспоминания о том вечере самого Алана Ломакса:

«На первый взгляд Вуди не был столь впечатляющ, особенно на взгляд техасца. Худощавый, обветренный, с глазами апачей, с тонкими губами, жилистый, с копной пыльных волнистых волос под его полу-Stetson – я видывал сотни подобного типа людей в городах Panhandle. Он казался таким же привычным, как колючки *cockle-burrs* или заросли *tumbleweed*⁹⁰ – рожденные, чтобы вынести все в постоянной борьбе за жизнь, уколоть вашу совесть и быть преданными забвению. Потом, уже во время разговора, его голос проникал в самое сердце. Низкий, грубый, с окаймлением из бархата; слога выговариваются красиво; проза выливается в предложения, сбалансированные с мастерством профессионального писателя при добавлении самой соли народной мудрости. Знакомый протяжный юго-западный выговор и паузы; но паузы наполняются иронией, а у тягучести — острые режущие края. Сочетание прекрасной поэзии человеческой жизни и искреннего участия в судьбе обыкновенного человека.

Мы впервые встретились на большом бродвейском концерте, который проводился с целью сбора средств для испанских лоялистов. Вилл Гир был его организатором. Он знал Вуди, работал с ним на Западном Побережье. Остальные, включая меня, принадлежали к фолку. Но слушатели не были привычны к балладам и думали, что мы – нечто особенное ... до тех пор пока не вышел Вуди. Его гитара свисала за правым плечом на ремне из оленей шкуры, словно ружье, наготове. Он подошел к микрофону, почесал затылок и начал. И как только он запел свои знаменитые *Okie*-баллады, нас охватило ощущение присутствия в театре всех родных Вуди с юго-запада. Он заставил нас видеть людей, о которых говорил, а его природное остроумие доводило нас до хохота... Вслед за Вуди вышел Ледбелли - но только после длительного ожидания, сопровождаемого требованиями к Вуди продолжить выступление и ревом радостного смеха. Это была первая ночь Вуди Гатри в Нью-Йорке. После этого, помню, я испытывал желание проводить рядом с ним столько времени, сколько только возможно...»⁹¹

В тот вечер Алан Ломакс предложил Вуди отправиться вместе с ним в Вашингтон, записать песни и баллады, что и было сделано. Так Америка впервые узнала своего великого фолксингера, а 3 марта 1940 года многими исследователями американской народной музыки отмечен как начало Фолк-Возрождения.

Вудроу Вильсон «Вуди» Гатри (Woodrow Wilson «Woody» Guthrie) родился 14 июля 1912 года в небольшом городке Окима (Okemah),⁹² отстоящем в нескольких десятках миль к востоку от столицы штата Оклахома и в полутора часа к северу от Далласа, где как раз в это время Хьюди Ледбеттер обретался вместе с Блайнд Лемоном Джефферсоном.

В свое время эта сложная для земледелия территория была конфискована у индейских племен, выступивших в гражданской войне на стороне Юга, после чего край стал прибежищем самого разнообразного люда, прибывавшего «на ловлю счастья и чинов», пусть и небольших. В те годы шло формирование нового штата – Оклахома. Местность отличалась и тем, что расовая ненависть здесь достигала своих наивысших (наипозорнейших!) форм.

В апреле 1907 года здесь объявился и Чарли Эдвард Гатри (Charley Edward Guthrie). Он родился в 1879 году, был настоящим тexasским ковбоем и прибыл в Окиму вести бизнес и строить политическую карьеру. Чарли к этому времени был женат на дочери учительницы и фермера из Канзаса – Норе Белл Шерман (Nora Belle Sherman), родившейся в 1888 году. Чарли и Нора повстречались в 1903 году в селении Велти (Welty) и менее чем через год поженились. Проживали они в городке Касл (Castle), где в 1904 году у них родилась дочь Клара (Clara Guthrie). Ко времени когда семья переехала в соседнюю Окиму, у них родился сын – Ли Рой (Lee Roy Guthrie).

Чарли самостоятельно изучал курс бухгалтерии и права, что помогало успешно торговать недвижимостью и землей, а также всерьез заниматься политикой на уровне города. Как последовательный сторонник Демократической партии, он принимал активное участие в первых выборах правительства штата Оклахома и, в сентябре 1907 года, был избран служащим районного суда (District Court Clerk). Чарли Гатри серьезно относился и к своей физической форме, занимаясь боксом. Он упражнялся даже у себя в офисе, повесив боксерскую грушу, и вовлекал в это занятие младших братьев

и даже своих детей. На фотографии того времени Чарли запечатлен в центре Окимы верхом на породистой лошади: в белой рубашке и шляпе, он явно позирует фотографу, так что прохожие оглядываются. Он молод, крепок и перспективен, а еще – удачлив. Вскоре Чарли будет щеголять по Окиме на автомобиле – первом в истории города. Такому молодцу, конечно, завидовали. Но чему завидовать, если у твоей семьи нет большого красивого дома? В 1909 году Чарли приступил к строительству дома, вложив в него 800 долларов – сумму по тем временам немалую. Однако спустя месяц после того как семья Гатри въехала в новое жилище, случился пожар – и дом сгорел дотла...

Происшествие серьезно сказалось на финансовом положении Чарли, но главное, надорвало здоровье его жены Норы, которая с тех пор панически боялась всякого огня, стала раздражительной и капризной. Увы, случившееся не стало предупреждением для самого Чарльза. Он рвался в высокое общество, а заслужить это можно было только одним – защитой интересов этого самого общества, в чем Чарли старался преуспеть, и с этим связана самая трагическая и, увы, позорная часть его биографии.

В книгах и очерках о Вуди Гатри подробности случившегося 25 мая 1911 года стараются опускать не только потому, что Чарли – отец великого американского сингера, на гитаре которого было начертано «This Machine Kills Fascists» (Эта машина убивает фашистов), но потому, что расизм – самый большой позор Америки, печальная страница в её истории, которую эта страна, к ее чести, все-таки сумела перевернуть. Один из биографов Вуди Гатри – Джо Клейн (Joe Klein) – развеивает все сомнения относительно участия Чарли Гатри в суде Линча и останавливается на деталях случившегося.⁹³

В мае 1911 года заместитель шерифа Окимы мистер Джордж Лони (George Loney) отправился в селение Пэден (Paden), отстоящее в семнадцати милях к северо-востоку от Окимы и населенное в основном афро-американцами. Он намеревался арестовать там некоего Нельсона и доставить в Окиму. При аресте случилось так, что этого заместителя шерифа подстрелили в ногу, он истек кровью и умер. Подстрелил либо сам Нельсон, либо его четырнадцатилетний сын, заметивший, как заместитель шерифа полез в кобуру, и хорошо знавший, что в этом случае происходит... Преступление налицо, и праведному гневу белых жителей Окимы не было предела. Организовавшись в вооруженную толпу и прибыв в Пэден, они

схватили семейство Нельсона – его самого, тридцатипятилетнюю жену Лауру (Laura Nelson) и двух детей – четырнадцатилетнего Лоренса (Lawrence Nelson) и совсем еще младенца, после чего привезли в Окиму и поместили в полицейский участок для дознания и суда. Спустя неделю к городской тюрьме подошла толпа белых граждан. Не добившись от шерифа выдачи главы семейства, они схватили его жену и детей, отвезли за шесть миль к Canadian River и повесили с моста над рекой. Впрочем, младенца «пощадили», бросив на пустынной дороге, так что и его судьба очевидна... Что испытала в последние минуты жизни Лаура Нельсон – вообразить трудно, но проклятия, посылаемые ею в адрес обезумевшей толпы, были страшны и, как оказалось, неотвратимы...

Экзекуция была предусмотрительно снята на фотокамеру, для чего местный фотохроникер забрался в лодку и подплыл так, чтобы объектив охватил весь план, да потом снизу еще кричал традиционное «Che-e-e-se...». Снимок линчевателей, позирующих на фоне жертв, оформленный под открытку, долгое время был наиболее продаваемым товаром в местном магазине. Впоследствии открытка стала одним из обличающих документов эпохи, обошла Америку и мир. Снимок не раз демонстрировался на выставках, связанных с историей апартеида в США, а сегодня каждый может увидеть его в интернете, набрав в поисковой системе Google слова - «lynching 1911». Можно без труда различить и несчастных повешенных – мать и ее сына, а также стоящую на мосту толпу линчевателей, в центре которой выделяется крепкий ковбой с зачесом набок, в шляпе, белой рубашке и черной жилетке, в позе человека, свершившего правосудие. Вокруг – такие же белые сограждане, включая женщин и детей, которым особенно интересна экзекуция. Был ли там кто-то из детей самого Чарли – не известно, но, если учесть, что отец семейства прививал чадам любовь к собственным забавам – боксу и верховой езде, – он вполне мог взять их и на это «мероприятие»...

Столь подробно я останавливаюсь на событии мая 1911 года не только для того, чтобы показать среду, в которой появился на свет великий фолксингер, но чтобы читатель понял, к каким разным мирам, несмотря на географическую близость, единое гражданство и один язык, принадлежали Хьюди Ледбеттер и Вуди Гатри. Миры эти если и соприкасались, то лишь во время расовых стычек или откровенных расправ, вроде той, что случилась за год до появления Вуди на свет.

И еще – без особого и беспристрастного акцента на это трагическое, страшное и почти неправдоподобное событие (которое в те годы было только частной новостью), без его детализации, наконец, без упоминания имен мы никогда не поймем фольклор черной и белой Америки, а значит – не узнаем ни Ледбелли, ни Вуди Гатри, которые в один счастливый мартовский вечер встретились, чтобы пожать друг другу руку и вместе петь с одной сцены. Вот почему вечер 3 марта 1940 года поистине стал началом американского Фолк-Возрождения, в буквальном смысле – началом Возрождения Народа Америки (!)...

Вернемся к рождению Вуди в июле 1912 года.

Поскольку Чарли и Нора были ярыми сторонниками Демократической партии, они назвали своего третьего ребенка в честь Вудроу Вильсона (Thomas Woodrow Wilson), за неделю до рождения мальчика избранного кандидатом в Президенты США от Демократической партии.⁹⁴ Нора так и называла его – Вудроу, а не Вуди, как все остальные. Она же стала и его главным воспитателем в первые годы жизни.

Как и в других подобных благопристойных семьях, музыка присутствовала в доме прежде всего в виде религиозных песнопений и духовных гимнов. Кроме них, Нора знала множество старинных песен и баллад, детские и колыбельные песни, аккомпанировала на фортепиано и небольшом органе. Таким образом, первые музыкальные уроки Вуди получил от матери. Чарли также не был чужд музыке: играл на гитаре, банджо и даже пел; но все же основную часть жизни проводил вне дома, занимаясь бизнесом и политикой. Последнее означало, что он выступал на собраниях, агитировал за определенные принципы в общественной жизни и экономике, участвовал в выборах и, конечно, писал полемические статьи. Но политиком и гражданином он был вне дома, а в семье Чарли был примерным мужем и заботливым отцом, до беспамятства любившим детей, особенно старшую дочь Клару, которая была на него похожа характером и внешностью... Вот только нечто странное стало происходить с Норой. Однако на ее забывчивость и некоторые необъяснимые поступки в то время еще не обращали особенного внимания...

После злополучного пожара семья Гатри несколько раз переезжала с места на место, и каждый раз их что-то не устраивало. Сгоревший дом казался куда лучше, удобнее и роднее. Наконец Гатри

поселились в двухэтажном доме, названном ими «лондонским» (London House). Нижний этаж этого дома был каменным, а второй – деревянным. Нора и старшая дочь новое жилище откровенно не любили и старались все возможное время проводить вне его. Клара пропадала в школе, а мать с маленьким Вуди обычно отправлялась к своим родителям, проживавшим на ранчо в нескольких милях от Окимы. В феврале 1918 года семья Гатри пополнилась еще одним ребенком – мальчиком, которому дали имя Джордж (George Guthrie); и в том же году семейство перебралось в другой дом, поскольку «лондонский» вызывал у Норы и Клары мистический страх.

...Несмотря на то что в «лондонском» доме Гатри прожили недолго, а сам дом не вызывал в семье добрых чувств, именно он вошел в историю, так как с «лондонским» домом связаны первые осмысленные воспоминания Вуди. Здесь все для него случилось впервые... Теперь на этом месте – поросший бурьяном полуразрушенный фундамент, к которому непременно навешиваются поклонники Вуди Гатри, добравшиеся до Окимы. Они бродят по заброшенному участку, спотыкаясь о кочки и камни, путаясь в колючих зарослях, непременно фотографируются на фоне камней, все еще как-то сложенных, и силятся представить худенького кудрявого мальчугана с высоким лбом и тонкими чертами, сидящего на пороге дома и задумчиво глядящего на дорогу...

«Я помню наш следующий дом достаточно ясно. Мы называли его «старым лондонским домом», потому что в нем раньше жила семья London. Стены были сложены из глыб песчаника квадратной формы. Две большие комнаты на первом этаже врезались глубоко в склон каменистого холма. Стены изнутри дома были холодными на ощупь, как в погребке, а щели между камнями были такими большими, что можно было засунуть в них обе руки... Мне нравилась высокая веранда, тянувшаяся вдоль верхнего этажа, потому что это была самая высокая веранда во всем городе. Некоторые ребята жили в домах за нами, на вершине холма, но их задние веранды были плотно окружены толстыми деревьями, и нельзя было там стоять и видеть, что происходит за первой улицей, у подножия холма; или за второй дорогой, на расстоянии квартала на восток; или за ивами, что росли вдоль канализационного ручья; нельзя было увидеть белые ряды молодых хлопковых шариков и множество разных мужчин, и женщин, и детей, въезжающих в город на повозках, груженных хлопком от борта до борта... Я стоял и смотрел на всё, что было только окраинной Окимы...»⁹⁵

Переезд в новый дом, однако, не улучшил состояние Норы. Болезнь, которую местные доктора никак не могли определить, прогрессировала. Нора стала забывать элементарные вещи – закрыть водопроводный кран, отключить электричество. Ситуация усугублялась тем, что у нее на руках был годовалый ребенок. У Норы все чаще происходили стычки со старшей дочерью, и однажды она не пустила Клару в школу, желая, чтобы та помогала по хозяйству...

Между тем в школе в тот день был ответственный экзамен, и Клара, примерная ученица, должна была на нем присутствовать. Ссора переросла в истерику старшей дочери, которая, чтобы досадить матери, облила кончик платья угольным маслом и подожгла его, тотчас превратившись в пылающий факел... Откуда дочери знать, что странность матери – следствие страшной наследственной и неизлечимой болезни *Huntington's Chorea*...⁹⁶

Нора даже не отреагировала на происходящее, но только молча наблюдала. Огонь сбил сосед, услышавший крики пылающей девочки, катающейся по траве. Спустя два дня Клара умерла на руках обезумевшего от горя отца. Любимой дочери Чарльза Гатри было всего четырнадцать. Столько же было Норе Белл, когда она встретилась с Чарли... И столько же было тому несчастному Лоренсу Нельсону, которого повесили над рекой восемь лет назад, почти день в день...⁹⁷

Вуди в беспомощном состоянии наблюдал, как умирала его любимая старшая сестра. По его воспоминаниям, Клара требовала, чтобы он, в отличие от родителей, не рыдал и не закатывал истерик.

«...Я зашел и увидел Клару, лежавшую на кровати. Она выглядела счастливейшей из всех. Она подозвала меня к кровати и произнесла: “Ну, привет, старый Мистер Woodly”. Она так называла меня всегда, когда хотела увидеть мою улыбку.

Я сказал: “Привет”.

“Все плачут, Вудли. Папа там, рыдает, голову повесил...”

“Ухх, угу-у”.

“Мама в столовой, рыдает в три ручья”.

“Я знаю”.

“Старик Рой даже плакал, но он же – просто огромный взрослый крепкий детина”.

“Я видел его”.

“Вудли, а ты – не плачь. Обещай, что никогда не будешь плакать. Это не помогает, а просто заставляет всех плохо себя чувствовать, Вудли...”

“Я не плачу”.

“Не делай этого – не делай этого. Мне не так плохо, Вудли; я поднимусь и еще поиграю где-нибудь через день или два... Только обгорела немного... Это все семечки. Многие получают небольшие ушибы, и им не нравится, когда все ходят по кругу и плачут из-за этого. Мне станет лучше, Вудли, если только ты пообещаешь, что не будешь плакать”.

“Я не плачу, сестренка». И я не заплакал. И не плакал.

Я устроился на краю ее кровати, на минуту или две, и смотрел на её обгоревшую, обуглившуюся кожу, свисавшую по всему телу вывернутыми красными покрытыми волдырями кусками. И на её лицо... И я чувствовал, что что-то уходит от меня. Но я сказал сестре, что не буду горланить об этом. Так, я погладил ее руку, улыбнулся, поднялся и сказал: “Ты поправишься, сестренка. Не обращай внимания на всех них. Они не знают... Ты поправишься”.

...Потом Клара повернулась к своей учительнице и, пытаясь улыбнуться, сказала: “Я пропустила сегодня занятия, ведь так, Миссис Джонстон?”

Учительница старалась улыбнуться: “Да, но ты все равно получаешь приз за лучшую посещаемость: никогда не опаздываешь, не припозднишься, не прогуливаешь”.

“Но я отлично выучила уроки”, – произнесла Клара.

“Ты всегда знаешь урок”, – отвечала Миссис Джонстон.

“Думаете... я закончу год?” – глаза Клары теперь были прикрытыми, будто она наполовину погрузилась в сон и грезилась о хорошем. Она сделала два или три длинных вдоха, и я заметил, как её тело обмякло, а голова откинулась немного набок, в подушку.

Учительница коснулась кончиками пальцев век Клары, с минуту продержала их закрытыми и произнесла: “Да, ты закончишь...”»⁹⁸

Трагическая смерть любимой сестры, с которой Вуди был неразлучен от рождения, наложила отпечаток на психику семилетнего ребенка. А еще – эта страшная смерть окончательно разрушила семью Гатри, да и самого Чарли...

Вслед за несчастьем с дочерью, Чарли постигла финансовая катастрофа.

В 1920 году неподалеку от Окимы нашли нефть! На её запах слетались все, кто только мог. Нефтяной бум поверг в хаос

устоявшийся рынок. Землю покупали одни, их принуждали перепродать её другим, после чего появлялись третьи, выкупая уже перекупленную землю, чтобы затем уступить четвертым, и так далее... В считанные дни население Окиды и окрестных селений увеличилось в несколько раз. Например, в Семиноуле, где проживали семьсот душ, в течение недели население перевалило за тридцать тысяч(!) и продолжало расти. В самой Окиме тоже было не протолкнуться. Сообщается, что одна предприимчивая вдова сдавала кровать сразу шестерым, которые спали по двое в течение восьми часов, затем менялись... И конечно, в то время деньги делались с бешеной скоростью, и деньги немалые. Это значит, что сюда же устремились и те, кто умел эти деньги выманить: уловками, жульничеством, а то и силой. Вместе с добычей нефти стала развиваться индустрия развлечений со всеми ненавязчивыми атрибутами, включая проституток и бандитов. В итоге социальный состав этой части штата кардинально изменился. Казалось, спекулятивный бизнес Чарли Гатри должен был процветать, но... Теперь Окима – уже не тот глухой поселок, куда однажды прибыл перспективный техасец. Теперь здесь нефть, а значит – места прибыльные, и пастись пришли такие «агнцы», что и волкам делать нечего... Чарли попросту остался не у дел.

Тогда он решил вернуться в политику, приняв участие в очередных выборах на крупную должность в штате. Он вложил в выборы все свои сбережения – пятьдесят тысяч! Наивный: чтобы «избраться» в таком месте демократическим путем, нужно было выложить раз в десять больше. В итоге – Чарли проиграл все: карьеру, бизнес, деньги... Он имел на руках семью, которая в 1922 году увеличилась еще на одного ребенка – Мэри Джо (Mary Josephina Guthrie). Рождением дочери Чарли надеялся хоть отчасти возместить потерю Клары, он также верил в то, что роды помогут Норе прийти в себя и вылечиться от странной болезни... Но ребенок лишь добавил хлопот, потому что Нора часто оставалась невменяемой и попросту забывала о материнских обязанностях. В этой ситуации отец семейства решает на то, чтобы переехать в Оклахома Сити (Oklahoma City) – столицу штата, где, быть может, появится достойная работа и дела пойдут на лад. Но и в большом городе ничего у него не получалось. Летом 1924 года Гатри, пробыв в Оклахома Сити год, вернулись в Окиму и поселились в небольшом ветхом домике.

Нора не занималась ни домом, ни детьми и находила утешение только в местном кинозале, где во время сеанса было темно и потому она не могла быть опознана. Она просиживала в кинозале по несколько сеансов кряду и, пока шел фильм, была спокойна и вменяема. Вуди часто приходил вместе с матерью и, глядя на улыбающуюся Нору, радовался, полагая, что дело идет на поправку. Особенно веселили их фильмы Чарли Чаплина. Вуди настолько проникся образом маленького смешного одинокого человечка, что и сам стал невольно походить на него. Как и герой Чаплина, он был маленьким, худым, кудрявым, казался столь же неухоженным, но главное, всегда чувствовал одиночество... Он не любил свой дом, точнее – не любил и страшился того, что в нём ежедневно происходило, и со звонком будильника убегал в школу. Он не любил школу, потому что находил ее скучной и чужой, и с последним звонком – убегал из школы. Он ни с кем не дружил, чувствуя за спиной ухмылки и злобные разговоры о нём самом и, что особенно больно, о своей матери, поведение которой обсуждалось, кажется, всем городом... Он любил только бродить по городу да выцарапывать на чем попало свое имя. *«Я был тем, кого бы вы назвали просто “дитя своего города”; и вырезал свои инициалы на всем, что было неподвижно и позволяло это сделать: “W.G.Oketaah Boy. Born 1912”»* (В.Г. Парень из Окиды. Родился в 1912), – вспоминал Вуди. Некоторые из этих «автографов», выдающих честолюбие одинокого подростка, по сей день красуются на тротуарах Окиды, их берегут и не без гордости показывают туристам...

Также Вуди не гнушался сбором всякого хлама, для чего рылся в мусорных корзинах; и существует легенда, будто так он нашел свою первую губную гармошку. По другой версии, гармонику ему подарил какой-то подросток-метис. Заимев музыкальный инструмент, Вуди часами стоял у входа на рынок, пытаясь на нем играть, и у него получалось. Особенно удачно он копировал гудок поезда. Также ему удавалось заводить знакомства с поварами закусочных, которые за игру на гармонике давали немного еды... Домой Вуди не торопился, потому что вид обезумевшей матери и беспомощного безработного отца был невыносим, и Вуди каждый день ждал новых происшествий. Если он и возвращался, то за полночь, тихо пробираясь к кровати и тотчас засыпая, чтобы утром вновь сбежать в ненавистную школу.

...Заметим, что Хьюди Ледбеттер в этом возрасте благополучно жил в своей замкнутой коммуне, учился в школе для таких же, как сам, черных, играл в школьном ансамбле и, наверное, уже мечтал попасть на Фаннин Стрит. И конечно, он был обожаем родителями и, по возможности, балуем ими. Во всяком случае, он не испытывал тех страшных ежедневных мучений, на которые был обречен его юный белый соотечественник Вуди Гатри, рожденный, как казалось, для успеха и удачи, в своем государстве, в своем штате, в своей среде. Об этих парадоксах старой Америки тоже надо помнить...

Болезнь Норы в то время достигла той опасной черты, когда она стала представлять угрозу для семьи, в особенности для детей. После нескольких страшных эпизодов, едва не стоивших им жизни, Нора облила керосином и подожгла своего мужа, который прикорнул, читая газету. Чарли вспыхнул, выбежал во двор и валялся на траве, пока его тушили соседи. Случилась трагедия, как две капли воды похожая на ту, что произошла с Кларой восемь лет назад. Когда обгоревшего Чарли привезли в больницу, он лишь кричал, что хочет умереть, как и его дочь.

Нору поместили в психиатрическую больницу, а двух младших детей и едва оправившегося Чарли его сестра перевезла к себе на северо-запад Техаса, в город Пэмпа (Pampa)... Двадцать лет назад Чарли Гатри приехал в Окиму молодым, красивым и здоровым, полным надежд обрести карьеру, деньги, положение в обществе и построить счастье себе и детям. И вот теперь его осторожно грузили в поезд через окно, потому что носилки с пострадавшим Чарли не входили в дверь вагона. На перроне остались Ли Рой, которому уже стукнул двадцать один, и щупленький кудрявый Вуди – ему еще не исполнилось пятнадцати. С этого дня старшие сыновья Чарли должны были заботиться о себе сами.

Они были полными противоположностями. Высокий, подтянутый и аккуратный Ли Рой более походил на отца; маленький неопрятный Вуди – на мать. Жили братья отдельно, виделись не часто и друг к другу не тянулись. Вуди вообще ни к кому не тянулся, исключая свободу, но теперь, в отсутствие отца и матери, этой свободы было предостаточно. Поначалу Вуди приютила семья приятеля отца, но долго жить в чужой семье он не смог. В то время Вуди успел поработать посудомойкой, чистильщиком обуви, клерком в местной гостинице, не гнушался и поиском какого-нибудьхлама,

который затем продавал за гроши. Но в основном он зарабатывал тем, что забавлял прохожих песнями, танцами, игрой на ложках, гармонике, пустых бутылках – буквально на всем, что попадало под руку. Именно тогда в нем обнаружилась необычайная склонность к сочинительству текстов на разные мелодии.

Наверное, Вуди чувствовал себя изгоем, видя, как его приятели, проведя с ним день, возвращались в свои семьи, к теплу домашнего очага. В эти минуты он думал о матери и надеялся на её выздоровление, настаивая на встрече с нею в госпитале. Когда же однажды его привезли в больницу, расположенную в шестидесяти милях от Окимы среди пустынной местности, он застал страшную картину будней психушки: раздающиеся отовсюду крики, стоны, и среди одной из комнат – его дрожащая мать... Нора так и не узнала своего сына, и это стало настоящим потрясением для Вуди. Тогда же он впервые услышал название болезни матери и узнал, что болезнь наследственная – передается от отца к дочери, от матери к сыновьям и так далее... Наверное, с тех пор Вуди догадывался, что и сам может стать (или уже стал!) носителем этой страшной болезни. То была последняя встреча с матерью, и произошла она в конце 1928 или в начале 1929 года...

В то время Вуди начал свои странствия. Сначала – по окрестностям, потом – все дальше на юг. Добывание денег песнями, танцами и клоунадой требовало постоянного перемещения, и Вуди продвигался вплоть до побережья Мексиканского залива. Главный и едва ли не единственный транспорт тех дней – товарняк (freight train). Вуди сошелся с так называемыми хобо (hobo) – вчерашними фермерами, мигрирующими в поисках заработка, число которых множилось вместе с каждым разорившимся фермером. В ожидании очередного товарняка, хобо ночевали близ железнодорожных станций в образованных ими лагерях (hobo camps); они имели свои обычаи, традиции и целую науку передвижения в товарняках, но главное – были носителями специфической культуры: в их подвижной, кочевой среде рождались рассказы, легенды, песни, баллады. Были там и свои герои, и свои поэты. Так что Вуди, проведя лето 1929 года среди хобо, впитывал их культуру, запоминал песни, баллады и учился тому, как надо выживать в суровых условиях американского кочевья... Такая жизнь не была его мечтой, она диктовалась нуждой и безысходностью, и Вуди бы с радостью от нее отказался, был бы шанс.

Поэтому, когда в один из приездов в Окиму он обнаружил письмо от отца, который предлагал ему вернуться в семью, Вуди тотчас отправился в Пэмпу. В сентябре 1929 года, в возрасте семнадцати лет, Вуди Гатри оказался в этом небольшом городе.

Хотя честь малой родины Вуди Гатри принадлежит Окиме, местом, где впервые проявились его разносторонние таланты, является Пэмпа. Здесь он воссоединился с семьей, окунулся в чтение в местной библиотеке и даже написал собственную книгу, которую отпечатал на пишущей машинке. В Пэмпе в нём также обнаружились способности художника-иллюстратора. Здесь же Вуди получил первые навыки игры на гитаре, мандолине и скрипке от своего дяди Джеффа Гатри (Jeff Davis Guthrie). Тот был неплохим музыкантом, участвовал в конкурсах и даже побеждал. Дядя и племянник не часто играли вместе, так как разница в классе (и возрасте) убедила Вуди искать ровню.

Так вскоре появилось the Corn Cob Trio, куда, кроме Вуди, вошли его приятели Мэт Дженнингс (Matt Jennings) и Кластер Бейкер (Cluster Baker). Репертуар трио включал песни ковбоев, олд-таймы, белые спиричуэлсы и пародии на популярные песни – все то, что в будущем составит блюграсс и кантри. Стиль игры, которого придерживались музыканты, был изобретен популярными в то время Джимми Роджерсом и поющим семейством Картеров – the Carter Family, записи которых без конца «крутили» на радио.⁹⁹ Оказавшись в Пэмпе, Вуди стал придумывать новые слова на мелодии, большую часть которых запомнил от матери. Играли the Corn Cob обычно на танцах и несколько раз выступили на местном радио, но в истории остались только потому, что Вуди влюбился в шестнадцатилетнюю Мэри Дженнингс (Mary Jennings) – сестру Мэта. В конце октября 1933 года Вуди и Мэри поженились. Казалось, несчастливые времена для Вуди Гатри миновали...

Джо Клейн подробно описывает жизнь Вуди Гатри в «пэмповский» период; перед нами предстает типичный городской интеллигент шестидесятых, небрежно относящийся к одежде и внешнему виду вообще, презирующий деньги, равнодушный к карьере и успеху... Но то, что типично для нас, было крайне не типичным для жителей Оклахомы тридцатых и Пэмпы, в частности, где жили обыкновенные люди с их каждодневными заботами и тревогами. Вуди, действительно, отличался от них. Его мало заботило то, что он стал

мужем, следовательно, главой семейства, о котором должен заботиться. Он не добывал денег, не стремился к достатку и вообще нигде постоянно не работал, довольствуясь случайными и разовыми заработками, проявляясь как художник по рекламе или как музыкант. Деньгами Вуди не дорожил, и, когда таковые появлялись, вместо того чтобы нести их домой, мог отдать первому встречному бродяге. В еде он был непритворлив, а к жене – равнодушен... Вероятно, он еще не дорос до того состояния, когда был способен составить счастье любимой женщине, и тянулся к свободе, точнее – к воле. А еще он тянулся к знаниям, читая запоем книги. Все эти знания копились в нем, чтобы со временем пробудиться, или даже взорваться, но время, когда это должно произойти, еще не пришло...

...В октябре 2005 года мы, вместе со Светланой Брезицкой, побывали в гостях у миссис Мэри Джозефины, младшей сестры Вуди Гатри, проживающей вместе с мужем в Оклахоме, в городе Семиноул. Известно, что младшая сестра была как две капли воды похожа на своего старшего брата, и, когда скульптор ваял статую для памятника Вуди Гатри в Окиме, он пригласил позировать Мэри Джо, так что, глядя на неё, можно представить, как выглядел бы Вуди на девятом десятке. Исходя из этого, уже одного взгляда на Мэри Джо было бы достаточно, чтобы считать встречу удачей. Но младшая сестра заимствовала у брата и необыкновенную жизненную энергию, причем – исключительно положительную. Всякий, кто преступает порог ее дома, чтобы говорить о её старшем брате, – становится для нее другом. Нет такого, о чем бы Мэри Джо нельзя было спросить, потому что ее отношение к пришедшему с первой же секунды встречи располагает к откровению и доверию. Ее чувство юмора, подвижность, легкость в разговоре и некоторая ироничная сосредоточенность – всё выдает в ней сестру Вуди Гатри, теперь уже старше его на много лет, но всё еще маленькую по отношению к нему, великому фолксингеру Америки, а следовательно, и к тем, кто пришел или приехал узнать о нем. Мэри Джо будто и ваша младшая сестра – она так свыклась с этой своей самой важной ролью, что с этим свыклись все, кто ее знает... Встретив у порога, она провела нас по дому, показала развешанные вдоль стен картины и плакаты, посвященные Вуди, затем подвела к уголку, где расставлены предметы, так или иначе связанные с её

великим братом. Среди этих предметов – кожаный ремень, который смастерил для неё Вуди, находясь в госпитале...

– Один поклонник Вуди предлагал за этот ремень огромные деньги, но я, конечно, ему отказала, – походя бросила Мэри Джо, наблюдая за тем, с каким интересом я разглядываю подарок её братца.

Заметив, что один из портретов Вуди вот-вот сорвется со стены, я, как бывший дежурный слесарь, потребовал молоток и гвоздь. Мэри Джо, как и подобает младшей сестре, тотчас исполнила «команду», добавив, что её муж болен и на такие работы не решается. Я вбил гвоздь и укрепил портрет Вуди: теперь он ни за что не свалится. Мэри Джо взяла молоток и положила его рядом с ремнём и другими «экспонатами» домашнего музейчика.

– Я человек сентиментальный, – сказала она. – Теперь молоток будет напоминать мне русских друзей...

После экскурсии, Мэри Джо завела нас в отдельную большую комнату своего большого дома и разложила перед нами макет своей будущей книги о Вуди. Я попросил, чтобы она показала семейные фотографии, самые ценные, и Мэри Джо (вот что значит младшая сестра!) послушно выполнила и эту мою просьбу. Несколько минут, молча, я разглядывал фотографии, потом задал вопрос.

– Мне важны детали... – произнес я, памятуя о причастности к русской литературе. – Есть большой, великий Вуди Гатри, а есть обычный человек, маленький Вуди Гатри – сын, отец, брат... И есть какие-то частности его жизни: как одевался, что ел, каковы были привычки, какая причёска... Понимаю, что всё это будет в вашей книге, но она выйдет на английском языке, в американском стиле и вряд ли станет доступной русскому читателю...

– О да! Я это понимаю, – согласилась Мэри Джо, хотя вопрос мой ещё не был достаточно сформулирован.

– ...Вот вы сказали, что у Вуди были такие же волосы, как у меня... (Как только я вступил на порог, Мэри Джо сразу потрепала меня за волосы) – ...А какая у него была походка? Как он ходил?

Вопрос моментально был понят, и тотчас последовал ответ.

– Вуди и Джордж... который живет в Калифорнии, мой брат, старше меня на пять лет... Так вот Вуди и Джордж были практически одного роста и одинаково сложены. Но Вуди с годами оставался худощавым, а Джордж становился как-то шире... Но он до сих пор маленький. Вы должны помнить, что я – сестра. И я была на него

похожа, и я все еще на него похожа. Джордж, Вуди и я ходили, действительно, быстро. При ходьбе мы делали короткие и быстрые шаги... Сейчас покажу... Но помните: мне уже восемьдесят два, и я – не та, что прежде...

Мэри Джо встала и продемонстрировала походку старших братьев: выпрямила спину, подняла голову и быстрыми шажками прошла по комнате взад-вперед, продолжая говорить.

– ...Главное – мы все держали себя очень прямо... и ходили быстро... И я вам скажу... Вуди – это отмечено на всех моих рисунках, и это есть на всех фотографиях – не носил потрепанную одежду, он не был неряшливым. Просто у него не было одежды! Но если что-то появлялось, то ему не подходило, потому что всегда оказывалось на три размера больше... И Гай Логзден (Guy Logsdon)¹⁰⁰ исследовал старые фотографии: ботинки Вуди всегда были начищены до блеска, брюки отутюжены, и выглядел он опрятно. А на школьных фотографиях Вуди предстает даже при небольшом аккуратном галстук. И он показывает своим видом, что в Окиме мы не были оборванцами, понимаете!..

Заметив, как пристально я рассматриваю старую фотографию, на которой Чарли Гатри запечатлен восседающим на лошади посреди Окимы, Мэри Джо переключилась на него.

– ...И мой отец был одним из самых достойных людей, которых вы только можете представить. Он был очень гордым – и когда у него были деньги и все шло хорошо; и когда жизнь расстроилась, он все равно оставался гордым... И даже перед своей кончиной... Папа всегда носил костюмные брюки, пиджак, белую рубашку и галстук... И мой сын однажды подошел ко мне – я не могла поверить! – и сказал: «Знаешь, я хочу быть похожим на деда. Он всегда выглядел красиво и достойно – в белой рубашке, при галстук, в костюме». Не предполагала, что мой сын задумывается над подобными вещами...

Я положил пожелтевшую фотографию Чарли на столик, и Мэри Джо сразу же вернулась к рассказу о Вуди.

– Когда Вуди оказался на дороге, то стал неопрятным, понимаете, он вел такую жизнь с тринадцатилетнего возраста. Железная дорога, дома самых разных людей, ложился спать в обуви и все подобное... Он очень любил культуру и демонстрировал все манеры культурного человека до своего отъезда в Калифорнию. Если бы он вел тихую, домашнюю жизнь, то все было бы иначе. Потому,

что мы были очень гордыми, мы все ценили и любили красивые вещи... Вуди тогда не менял одежду, носил только то, что было на нем. Он приезжал ко мне. И ему, конечно, надо было принять ванну... Мой муж был приблизительно такой же комплекции, что и Вуди. И я отправляла Вуди в ванную, а потом он переодевался в одежду мужа. Затем я провожала его на автобусную станцию, покупала ему билет обратно в Калифорнию...

Мэри Джо взяла со стола одну из пожелтевших фотографий Вуди, взглянула на неё и продолжила:

– В годы Депрессии и во время пребывания на Западном Побережье он жил грубой жизнью. Но этот стиль жизни не был его выбором, к которому Вуди стремился. Просто он старался помогать людям и проходил через всё сам, постоянно пребывая в движении... Он делал всё, что мог, чтобы помочь угнетённым... По-настоящему хорошо он выглядел в молодости, потому что был просто симпатичным. Не то чтобы это была мужественная красота, но он был хорошеньким. Таким он выглядит на некоторых фотографиях. Так как он был маленьким, у него были тонкие черты лица...

Мэри Джо будто кого-то оспаривала. Очевидно, этим «кем-то» был биограф Вуди – Джо Клейн... Между тем я задал новый вопрос «о деталях»: спросил, что обычно ели Гатри, когда жили в Пэмпе. И я почувствовал, что застал Мэри Джо врасплох – на подобные вопросы она еще не отвечала.

– Вы знаете... Это была такая... обычная деревенская еда. Бобы, зерновой хлеб – всегда оставались основной пищей. Картофель... Просто... печенье, подливы, на завтрак – колбаса, яйца... Да... Ветчина, мясо... Обычная еда.

– Вуди любил что-то особенно? – уточнил я, пытаюсь представить «обычную деревенскую еду» Советской России времен коллективизации...

– Он любил всё, что любили и мы... Помню, Вуди где-то прочел о пользе сырых яиц и пил их... Вуди старше меня на десять лет. Когда мне было только восемь, ему уже было восемнадцать, и он делал сумасшедшие вещи...

Кто более прав – биограф или младшая сестра? Не знаю. Возможно, в их словах не много противоречий, но, очевидно, что в «пэмповский» период Вуди Гатри начал формировать традиции и

образ, которых затем станут придерживаться будущие поколения фолксингеров Америки. Точно и то, что в Пэмпе он своим видом и поведением раздражал, или даже злил горожан, видевших в нем чудака и чужака, которому нет дела до общих бед и забот...

Между тем беды были большими и еще только начинались. Вслед за Великой Депрессией, разорившей сотни тысяч, и даже миллионы семей по всей Америке, в Оклахоме и Арканзас пришла засуха, тоже великая, поскольку продолжалась четыре года кряду – с 1931 по 1934. Значительная часть земли превратилась в потрескавшуюся пустыню. Обрабатывать её становилось невозможным, и даже бесполезным делом, так что многие *оки* (okies) – так называли жителей Оклахомы – и *арки* (arkies) – жители Арканзаса – снимались с насиженных мест и по шоссе номер 66 (Highway 66) двигались на Запад. Причем первыми стали «сниматься» арки. Их путь зачастую лежал через Пэмпку, и Вуди помнил измотанных, полуголодных и обнищавших в дороге людей, которые просили есть. Четырехлетняя засуха подготовила еще одно природное явление, ставшее сущим бедствием, – пыльную бурю.

Она надвинулась на Пэмпку во второй половине воскресного дня 14 апреля 1935 года. Густая черно-бурая стена высотой в сотню метров и шириной в обозримый горизонт, сверкая молниями и издавая далекий гул, двигалась с северо-запада со скоростью до семидесяти миль в час, заставляя каждого вспоминать о конце Света. Впереди этой страшной надвигающейся стены летели стаи птиц и в ужасе бежали мелкие животные... Это было редкое, невиданное явление, и потому никто не знал, что происходит. В панике люди бежали по домам, закрывали двери и окна и молились... Жуткие фотографии, сделанные в то время, дают некоторое представление о стихии: плотные, густые черные облака пыли высотой в сотню метров, или даже выше, буквально накатывались на города и селения, накрывая их, словно волной. Все живое, оказавшееся на пути этого катящегося гигантского пылевого клубка, испытывало первородный страх, и, конечно, стихия внесла лепту в формирование психики местных жителей, особенно детей... Мэри Джо было тогда двенадцать, она свидетельница этого события, и потому мой вопрос о той давней природной катастрофе.

– Я не видела ничего подобного в своей жизни. Не помню, чтобы мы были испуганы, помню только, что не могли ничего видеть.

Этот день – 14 апреля 1935 года – впоследствии получил мрачное название «Черное воскресенье», или «Черная Пасха», так как Вербное Воскресенье пришлось на первый день бури. Это было действительно «Черное воскресенье»...

Мэри Джо передала один из своих многочисленных рисунков, выполненных по памяти.

– Видите на рисунке, как все дети куда-то бегут? Видите этих детей?... Так вот я – одна из них... У нас в Пэмпе был двухэтажный дом, задняя сторона которого встроена в холм, а передняя оставалась на одном уровне с улицей. И можно было попасть с проезжей части к дому, спустившись с холма. Вот лестница, видите, ведущая ко входу в дом, вот задняя дверь, а вот ступеньки... И все мы были внизу, на заднем дворе, за холмом. Мы играли... И вдруг увидели эти пыльные клубы. Огромный вал катился и катился – прямо на нас! Он был серым и коричневым – просто темным. И никто из нас не знал, что это было. Мы все просто бросились бегом по домам... Мы играли в мяч, когда разразился пыльный ураган...

Мэри Джо обращает мое внимание на разбросанные по двору ракетки, мячи, перчатки...

– Помню, мы вбежали в дом, когда уже шторм по настоящему разразился, то первым делом пытались заткнуть чем-то дверные щели, накрыть вещи. Потому что пыль была всюду. Помню, мы накладывали на лица повязки из влажных носовых платков, тряпок... Помню, что Джорджа не было дома. Он пошел в город в гости к другу. Папа волновался, чтобы он не потерялся, и отправился на поиски Джорджа. Нашел его и привел в дом. Ведь во время ходьбы не было ничего видно перед собой. Даже внутри дома свет лампы был очень тусклым. Мы едва его видели... Когда шторм пронесся, на следующий день абсолютно все в доме было покрыто толстым слоем пыли... Никогда этого не забуду... А Вуди был во время шторма в своем доме, рядом по улице. Да, на Рассел стрит (South Russell street), он тогда уже жил с Мэри Дженнингс...»

Таковы впечатления ребенка.

Но вот взгляд мастера слова. С описания пылевой бури в Оклахоме начинается роман «Гроздь Гнева» Джон Стейнбек.

«...Когда июнь уже близился к концу, из Техаса и Мексиканского залива надвинулись тучи – тяжелые гроззовые тучи. Люди в полях смотрели на них, втягивали ноздрями воздух, поднимали руку, посплюнув палец, –

проверяли, есть ли ветер. И лошади беспокоились, не стояли на месте. Грозовые тучи окропили землю дождем и быстро ушли дальше, в другие страны. Небо после их ухода было такое же выцветшее, солнце палило по-прежнему. Дождевые капли, упав на землю, пробуравили в пыли маленькие воронки, немного промыли кукурузные листья, и это было все.

Вслед тучам повеял мягкий ветер, он гнал их к северу и легко покачивал увядающую кукурузу. Прошел день, и ветер окреп, но дул он ровно, без порывов. Дорожная пыль поднялась в воздух, ее относил на бурьян, росший по обочинам дорог, и на поля. Теперь ветер дул сильно и резко, он старался раскрошить подсыхшую корку на кукурузных грядках. Мало-помалу небо потемнело, а ветер все шарил по земле, вздымая пыль и унося ее с собой. Ветер крепчал. Запекшаяся корка не устояла перед ним, над полями поднялась пыль, тянувшаяся серыми, похожими на дым космами. Кукуруза с сухим шуршанием хлестала налетавший на нее ветер. Тончайшая пыль уже не оседала на землю, а шла вверх, в потемневшее небо. Ветер крепчал, он забирался под камни, уносил за собой солому, листья и даже небольшие комья земли и отмечал ими свой путь, проносясь по полям. Воздух и небо потемнели, солнце отсвечивало красным, от пыли першило в горле. За ночь ветер усилился; он ловко пробирался между корнями кукурузы, и она отбивалась от него ослабевшими листьями до тех пор, пока он не вырывал ее из земли, и тогда стебли устало валились набок, верхушками указывая направление ветра.

Наступило время рассвета, но день не пришел. В сером небе появилось солнце – мутно-красный круг, излучающий слабый, похожий на сумерки свет; к вечеру сумерки снова слились с темнотой, и в темноте над повалившейся кукурузой завывал и плакал ветер. Люди сидели по домам, а если им случалось выходить, они завязывали нос платком и надевали очки, чтобы защитить глаза от пыли.

Снова наступила ночь – крошечная черная, потому что звезды не могли проникнуть сквозь мглу, а света из окон хватало только на то, чтобы разогнать темноту во дворе около жилья. Пыль смешалась с воздухом, слилась с ним воедино, точно эмульсия из пыли и воздуха. Дома были закрыты наглухо, дверные и оконные щели забиты тряпками, но пыль незаметно проникала внутрь и тончайшим слоем ложилась на стулья и столы, на посуду. Люди стряхивали ее у себя с плеч. Еще заметные полосы пыли наметало к дверным порогам.

Среди ночи ветер смолк, и наступила тишина. Пропитанный пылью воздух приглушал звуки, как не приглушает их даже туман. Лежа в постелях, люди слышали, что ветер утих. Они проснулись в ту минуту, когда свист его замер вдали. Они лежали и напряженно вслушивались в тишину. Вот закукарекали петухи, но их голоса звучали приглушенно, и

люди беспокойно заворочались в постелях, думая: скорей бы утро. Они знали: такая пыль уляжется не скоро. Утром она стояла в воздухе, точно туман, а солнце было ярко-красное, как свежая кровь. И этот день, и весь следующий небо сеяло пыль на землю. Земля покрылась ровным мягким слоем. Пыль оседала на кукурузу, скапливалась кучками на столбах изгородей, на проводах; она оседала на крыши, покрывала траву и деревья.

Люди выходили из домов и, потянув ноздрями опаляющий жаром воздух, прикрывали ладонью нос. И дети тоже вышли из домов, но они не стали носиться с криками по двору, как это бывает с ними после дождя. Мужчины стояли у изгородей и смотрели на погибшую кукурузу, которая быстро увядала теперь и только кое-где проглядывала зеленью сквозь слой пыли. Мужчины молчали и не отходили от изгородей. И женщины тоже вышли из домов и стали рядом с мужьями, спрашивая себя, хватит ли у мужчин сил выдержать это. Женщины украдкой приглядывались к лицам мужей, кукурузы не жалко, пусть пропадает, лишь бы сохранить другое, главное. Дети стояли рядом, выводя босыми ногами узоры на пыли, и дети тоже старались провести чутьем, выдержат ли мужчины и женщины. Дети поглядывали на лица мужчин и женщин и осторожно чертили по пыли босыми ногами. Лошади подходили к водопою и, мотая мордами, разгоняли налет пыли на поверхности воды. И вот выражение растерянности покинуло лица мужчин, уступило место злобе, ожесточению и упорству. Тогда женщины поняли, что все обошлось, что на этот раз мужчины выдержат. И они спросили: что же теперь делать? И мужчины ответили: не знаем. Но это было не страшно, женщины поняли, что это не страшно, и дети тоже поняли, что это не страшно. Женщины и дети знали твердо: нет такой беды, которую нельзя было бы стерпеть, лишь бы она не сломила мужчин. Женщины вернулись к домашним делам, дети занялись игрой, но игра не сразу пошла на лад. К середине дня солнце было уже не такое красное. Оно заливало зноем укрытую пылью землю. Мужчины сели на крылечки; в руках они вертели кто прутик, кто камешек. Они сидели молча... прикидывали... думали».¹⁰¹

Некий журналист, оказавшийся в Оклахоме в 1935 году, дал этому жуткому явлению название, которое вошло в обиход, – «Dust Bowl» (Клубы Пыли). Все тогда были в страхе и ужасе... исключая Вуди Гатри, которому буря дала пищу к размышлению и творчеству. В то время он сочинил одну из первых своих баллад, повествующих о бедствии, – «So Long (It's Been Good To Know Yuh)». С того времени Клубы Пыли (Dust Bowl) и Вуди Гатри – неразделимы.

Пропел я эту песню, но вновь начну с начала –
О земле, где я жил, – о диких равнинах, открытых ветру,
В месяце апреле, в графстве Грэй,
Вот о чем все люди говорят:

Припев:

Так долго судьба всех нас здесь сводила,
Так давно судьба нас здесь свела;
Так давно уже мы знаем друг друга.
А эта черная старуха-пыль тянется к дому родному,
И это доля моя – скитаться по свету...

Пыльная вьюга бьет и бьет, словно гроза.
Пыль повсюду: и над и под нами.
Преградила дорогу, затмила солнце...
И по домам своим разбежались люди
С песней: *Припев.*

Говорили мы о конце света, а затем
Пели песню и потом пели вновь...
Могли час просидеть не пророня ни слова,
А после – услышать можно было такое: *Припев.*

Сидя во мраке, влюбленные вздрагивали
И обнимались и целовались под дряхлым и
пыльным крылом темноты...
Они вздыхали и плакали, обнимались и целовались,
А вместо слова «свадьба», слышалось – «Голубушка...»:
Припев.

Вот зазвонил телефон, со стены срываясь,
Это священник... Он сказал:
«Дорогой друг, это, возможно, Конец Света;
У тебя есть последний шанс от греха спастись!»
Припев.

В церквях – давка. Церкви людьми набиты...
А потоки старухи-пыли так черны...
Святой отец не смог из текста своего прочесть ни слова,
Сложив очки, он обратился к людям,
Сказав: *Припев.*¹⁰²

Великая буря, случившаяся на Великих Равнинах (the Great Plains), породила великое бедствие: стихия смела земляной покров и обнажила песчаную почву. Огромная часть Великих Равнин Америки превратилась в пустыни, посреди которых, словно восточные бедуины, обитали жители сразу нескольких штатов. Десятки тысяч семей в Оклахоме, Арканзасе и Техасе оказались на грани голода. В основном это были семьи мелких землевладельцев и арендаторов. Из-за высоких процентных ставок на кредиты и ссуды, из-за непомерной платы за аренду все они и без того едва сводили концы с концами, но когда пылевая буря уничтожила надежды на урожай, стало ясно: выплачивать очередные проценты будет не из чего. Знали это и хозяева земли и кредиторы... Стейнбек мастерски воспроизводит одно из наиболее драматических событий романа – развязку, после которой люди, еще недавно питавшие надежды на лучшее будущее, в одночасье лишились домов, имущества, земли, родины – всего, что только имели. Великое государство Америка, возведенное отцами и дедами, оказалось неспособным защитить их самих и их детей. Стейнбек воспроизводит драматический диалог приехавших в Оклахому агентов банка и местных арендаторов.

«...Хозяева и их агенты бывали разные; некоторые говорили мягко, потому что им было тяжело делать то, что они делали; другие сердились, потому что им было тяжело проявлять жестокость; третьи держались холодно, потому что они давно уже поняли: хозяин должен держаться холодно, иначе ты не настоящий хозяин. И все они подчинялись силе, превосходящей силу каждого из них в отдельности. Некоторые ненавидели математику, которая заставляла их прийти сюда, другие боялись ее; а были и такие, кто преклонялся перед этой математикой, потому что, положась на нее, можно было не думать, можно было заглушить в себе всякое чувство. Если землей владел банк или трест, посредник говорил: банку, тресту нужно то-то и то-то; банк, трест настаивает, требует... – словно банк или трест были какие-то чудовища, наделенные способностью мыслить и чувствовать, чудовища, поймавшие их в свою ловушку. Они, агенты, не отвечали за действия банков и трестов, – они были всего лишь люди, рабы, а банк – он и машина, он и повелитель. Кое-кто из агентов даже гордился тем, что они в рабстве у таких холодных и могучих повелителей. Агенты сидели в машинах и

разъясняли людям: вы же знаете, земля истощена. Сколько лет вы здесь копаетесь, и не запомнишь.

Арендаторы, присевшие на корточки, кивали головой, думали, выводили узоры в пыли, — да, знаем, да... Если б только поля не заносило пылью, если б только почва не выветривалась, тогда еще можно было бы терпеть.

Агенты гнули свое: вы же знаете, земля истощается год от года. Вы же знаете, что делает с ней хлопок, — губит ее, высасывает из нее все соки. Арендаторы кивали головой: они знают, они все знают. Если бы применять севооборот, тогда земля снова напилалась бы соками.

Да, но теперь уже поздно. И агенты разъясняли махинации и расчеты чудовища, которое было сильнее их самих.

Арендатор может продержаться на земле, даже если ему хватает только на прокорм и на уплату налогов.

Да, правильно. Но если выпадет неурожайный год, он должен будет взять ссуду в банке. А банку или тресту нужно другое, ведь они дышат не воздухом, они едят не мясо. Они дышат прибылью; они едят проценты с капитала. Если им не дать этого, они умрут, так же как умрем мы с вами, если нас лишат воздуха, лишат пищи. Грустно, но что поделаешь. Поделаться ничего нельзя.

Люди, присевшие на корточки, поднимали глаза, силясь понять, в чем тут дело. Дайте нам время. Может, следующий год будет урожайный. Разве сейчас угадаешь, какой родится хлопок? А войны? Разве сейчас угадаешь, какие будут цены на хлопок? Ведь из него делают взрывчатые вещества. И обмундирование. Будут войны — и цены на хлопок подскочат. Может, в следующем же году. Они вопросительно поглядывали на своих собеседников.

На это нельзя рассчитывать. Банк — чудовище — должен получать прибыль все время. Чудовище не может ждать. Оно умрет. Нет, уплату налогов задерживать нельзя. Если чудовище хоть на минуту остановится в своем росте, оно умрет. Оно не может не расти.

Холеные пальцы начинали постукивать по оконной раме кабины, заскорузлые пальцы крепче сжимали снующие в пыли прутья. Женщины в дверях спаленных солнцем домишек вздыхали, переступали с ноги на ногу, а та ступня, что была внизу, теперь потирала другую ступню, а пальцы шевелились по-прежнему. Собаки подходили к машине, обнюхивали ее и одно за другим поливали все четыре колеса. Куры лежали в нагретой солнцем пыли, распушив перья, чтобы сухая пыль проникла до самой кожи. А в хлеву, над мутной жижей в кормушках, недоуменно похрюкивали свиньи.

Люди, сидевшие на корточках, снова опускали глаза. Чего вы от нас хотите? Нельзя же уменьшить нашу долю с урожая, мы и так голодаем. Дети никогда не наедаются досыта. Нечего надеть – ходим в лохмотьях. Не будь и у соседей так же плохо с одеждой, мы бы постыдились показываться на молитвенных собраниях.

И наконец агенты выкладывали все начистоту. Аренда больше не оправдывает себя. Один тракторист может заменить двенадцать – четырнадцать фермерских семей. Плати ему жалованье – и забирай себе весь урожай. Нам приходится так делать. Мы идем на это неохотно. Но чудовище занемогло. С чудовищем творится что-то неладное.

Вы же загубите землю хлопком.

Мы это знаем. Мы снимем несколько урожаев, пока земля еще не погибла. Потом мы продадим ее. В восточных штатах найдется немало людей, которые захотят купить здесь участок.

Арендаторы поднимали глаза, во взгляде у них была тревога. А что будет с нами? Как же мы прокормим и себя и семью?

Вам придется уехать отсюда. Плуг пройдет прямо по двору.

И тогда арендаторы, разгневанные, выпрямлялись во весь рост. Мой дед первый пришел на эту землю, он воевал с индейцами, он прогнал их отсюда. А отец здесь родился, и он тоже воевал – с сорняками и со змеями. Потом, в неурожайный год, ему пришлось сделать небольшой заем. И мы тоже родились здесь. Вот в этом доме родились и наши дети. Отец взял ссуду. Тогда земля перешла к банку, но мы остались и получали часть урожая, хоть и небольшую.

Нам это хорошо известно – нам все известно. Мы тут ни при чем, это все банк. Ведь банк не человек. И хозяин, у которого пятьдесят тысяч акров земли, – он тоже не человек. Он чудовище.

Правильно! – говорили арендаторы. Но земля-то наша. Мы обмерили ее и подняли целину. Мы родились на ней, нас здесь убивали, мы умирали здесь. Пусть земля оскудела – она все еще наша. Она наша потому, что мы на ней родились, мы ее обрабатывали, мы здесь умирали. Это и дает нам право собственности на землю, а не какие-то там бумажки, исписанные цифрами.

Жаль, но что поделаешь. Мы тут ни при чем. Это все оно – чудовище. Ведь это банк, а не человек.

Да, но в банке сидят люди.

Вот тут вы не правы, совершенно не правы. Банк – это нечто другое. Бывает так: людям, каждому порознь, не по душе то, что делает банк, и все-таки банк делает свое дело. Поверьте мне, банк – это нечто большее, чем люди. Банк – чудовище. Сотворили его люди, но управлять им они не могут.

Арендаторы негодовали: дед воевал с индейцами, отец воевал со змеями из-за этой земли. Может, нам надо убить банки – они хуже индейцев и змей. Может, нам надо воевать за эту землю, как воевали за нее отец и дед?

После таких слов приходилось негодовать агентам: придется уехать отсюда.

Но ведь земля наша, – кричали арендаторы. Мы...

Нет. Хозяин земли – банк, чудовище. Вам придется уехать.

Мы выйдем с ружьями, как выходил дед навстречу индейцам. Тогда что?

Ну что ж, сначала шериф, потом войска. Если вы останетесь здесь, вас обвинят в захвате чужой земли, если вы будете стрелять, вас обвинят в убийстве. Банк – чудовище, не человек, но он может заставить людей делать все, что ему угодно.

А если уходить, то куда? Как мы уйдем?..»

Согласно правилам и традициям дикого капитализма, воспользоваться трагедией поторопились крупные сельскохозяйственные монополии Западного побережья. Они решили привлечь попавших в беду жителей из южных штатов в Калифорнию, чтобы притоком мигрантов снизить закупочные цены на урожай, возвращенный местными фермерами. Распространив листовки среди обнищавших жителей Оклахомы, Техаса, Арканзаса и других пострадавших от песчаных бурь штатов, они, по сути, соблазнили их на миграцию в Калифорнию. Так в 1935 году возникло социальное явление, названное «беженцы пыльной бури» (dust bowl refugees).

Оставив обжитые, родные места, сотни тысяч людей предприняли отчаянный шаг: они нагрузили ветхие автомобили и пикапы самым необходимым скарбом и отправились за тысячи миль от своих домов – на Запад. Переезд через пустыню штата Аризона превратил это вынужденное «путешествие» в суровое испытание, поскольку большинство автомобилей не выдерживали нагрузок и ломались, к тому же возникли проблемы с топливом, так что многие из мигрантов попросту пополнили ряды нищих в Аризоне. Те же, кто добрался до Калифорнии, столкнулись с откровенной враждебностью местных властей и землевладельцев, усматривавших в мигрантах угрозу собственному делу. На тех, кто жаловался или возмущался, натавливали полицейских или подкупленных громил, обвиняя мигрантов в лояльности к коммунистам. Так что прибывшие okies и arkies становились голодными и обездоленными бомжами.

Драма одной из таких семей-мигрантов – семьи Джодов – стала основой романа «Гроздь гнева». Споры вокруг романа Стейнбека возникли тотчас после его выхода и не утихают по сей день. Исследователи задают вопросы относительно подлинности событий, описываемых в романе, а то и попросту обвиняют автора во лжи. Действительно, в события семидесятилетней давности активно вмешивалась политика. Коммунисты видели в разыгравшейся беде исключительно социальные корни, всячески преувеличивали масштабы трагедии и на полном серьезе говорили о революционной ситуации в стране. Репортажи левых журналистов с места событий будоражили умы по всей Америке, особенно в крупных промышленных городах, где возникали очаги солидарности с *okies*.

Спустя семь десятков лет исследователи-историки находят достаточно аргументов, чтобы признать политическую ангажированность Стейнбека. Миграции разорившихся фермеров были и раньше и будут позже, уже в сороковые, причем не менее масштабные; среди общего числа мигрантов 1935-1940 годов фермеры составляли только 36 процентов, а основную массу представляли рабочие из городов; всего мигрантов в тридцатые годы было 316 тысяч, а, например, в сороковые – 650 тысяч; среди *okies* практически не было стариков: ехали в Калифорнию в основном семьи – муж, жена и дети, а средняя численность мигрирующей семьи составляла 4,4 человека; дорога, по которой они ехали на своих автомобилях, была вполне приличной: построена в двадцатые годы; информированность *okies* о ситуации в Калифорнии была высока, так что считать их миграцию движением наобум – никак нельзя; статистика сообщает, что за время жизни фермера в южных штатах он четырежды меняет место ведения хозяйства (арендатор – пять раз), так что миграция сама по себе не является чем-то исключительным или чрезвычайным; отношение к мигрантам в самой Калифорнии также не было таким враждебным, каким его описывает Стейнбек: большинство мигрантов решили свои главные проблемы в течение двух-трех лет и в скором будущем стали опорой штата, а в отдаленном будущем – её самой консервативной частью, которая избирала Рональда Рейгана (Ronald Reagan)¹⁰³ сначала своим губернатором, а затем, дважды, – Президентом США... Словом, «успокоившаяся» история, выглядит иначе, чем она воспринималась современниками, жившими в кипящем мире накануне второй мировой войны. Во всяком случае, миграция

обнищавшего населения в Калифорнию не тянула на историческую параллель с ветхозаветным Исходом и уж совсем не шла в сравнение с миллионами сельских жителей, умерших от голода в 1933 году в Советской России.

Тем не менее страдания были, и беды были, и разорение, и голод тоже, и полицейские блокпосты на въезде в Лос-Анджелес, и нанятые банды громил – всё было. И в центре этого бедствия находились отчаявшиеся люди, которым было не до политики. Конечно, драматические события породили и талантливое произведение американского пролеткульта – роман «Гроздь Гнева», который в самой Америке и в наши дни продается миллионными тиражами. И эти же события породили такое явление, как песни и баллады *okies*, и главным действующим лицом этой необычной культуры, её певцом и выразителем стал Вуди Гатри, который вполне испытал воздействие песчаных бурь, тяготы миграции и «теплый прием» в Калифорнии.

«Я прожил в этих пыльных бурях всю свою жизнь...(Точнее, пытался жить.) Я встречал миллионы добрых людей, пытавшихся справиться и остаться живыми, несмотря на эту пыль, уничтожившую все надежды. Я сам сделан из этой пыли и из этого быстрого ветра...» – писал Вуди; и потому мы не поймем смысл творчества этого певца и поэта, не ответим на вопрос – каким образом он сумел впитать в себя беды и страдания простой довоенной Америки, если не узнаем, что именно произошло в те годы на огромном пространстве южно-американских штатов. Роман Джона Стейнбека лучше всего помогает постичь среду и время, из которых произошел один из величайших фолксингеров Америки. «Гроздь гнева» можно воспринимать как долгий немой речитатив, предваряющий баллады Вуди.

...Считается, что наиболее полное и беспристрастное исследование явления *okies* принадлежит Джеймсу Н.Грегори (James N.Gregory) и опубликовано в 1989 году под названием «American Exodus: The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California». Впрочем, «беспристрастное» не означает объективное, потому что исследователь, находящийся в тиши лабораторий и во временном отдалении от изучаемого события, лишен очевидности картины: он не видит искаженных ужасом лиц, не слышит крика детей, причитания стариков... Пока я пишу эти строки, на южные штаты Америки

обрушилась еще одна стихия – ураган «Катрина». Новый Орлеан – затоплен. Территория равная Франции оказалась под водой. Сотни тысяч жителей Луизианы и Миссисипи остались без крова и даже без куска хлеба и вызывают о помощи. В потопленных городах свирепствуют банды мародеров. Трупы людей плавают вперемешку с крысами, змеями и даже акулами. Стране грозит эпидемия. Сообщается о тысячах погибших и пропавших без вести. Последствия урагана еще долго будут сказываться на жизни Америки, и когда-нибудь скрупулезные авторы напишут «полное и беспристрастное исследование» стихии. Но если найдется среди пострадавших певец и поэт равный Вуди Гатри, он поведаст соотечественникам о трагедии больше, чем все «объективные» исследователи, потому что он им сможет сказать: **«я сам состою из этой пыли и из этого быстрого ветра»**... Стейнбеку часто отказывают в принадлежности к когорте великих американских художников. Например, Вильям Фолкнер (William Faulkner)¹⁰⁴ считал его «всего лишь репортером, газетчиком, а не настоящим писателем». Но Стейнбек оказался в нужное время в нужном месте и написал востребованное произведение, которое имело успех у «простой» Америки. Накануне мировой войны и угрозы извне, он обратил внимание нации на те напасти, которые угрожают Америке изнутри. И его таланта хватило, чтобы оказаться услышанным. Это – немало! И я бы желал сегодня Америке появления еще одного Стейнбека, потому что страна, имеющая, кажется, всё, что только есть на этом свете, и даже сверх того, – нуждается в пристальном и пристрастном взгляде на себя изнутри...

В ноябре 1935 года у Вуди и Мэри родилась дочь – Гвендолина Гейл, или просто Гвен (Gwendolyn Gail Guthrie). Но Вуди не стал домоседом. Семейный очаг и домашняя идиллия – то, чем грезил его отец, – были ему тягостны. Вуди все чаще покидал пыльную, серую Пэмпку и отправлялся в странствия. Сначала в недалекие, в соседние города, затем в сопредельные с Оклахомой штаты, наконец, в 1936 году, он впервые прибыл в Калифорнию.

Вуди надеялся проявить себя там, а заодно заработать, став чем-то вроде конферансье в каком-нибудь заведении для отдыха. Как и большинство других *okies*, он подался в Лос-Анджелес, но на подъезде к городу полицейские установили пропускные пункты, так называемые «bum blockade». Они готовы были пропустить в город

всякого, в том числе и мигрантов с юга, но прежде надо было уплатить приличную сумму, а у истощившихся в дороге людей денег попросту не было. Так, прибыв в обетованную землю, тысячи людей оказались под открытым небом, без всякой надежды на получение хоть какой-то работы. Вуди Гатри очутился среди этих несчастных. Он ночевал где придется, нередко под мостом или под забором, не раз его обнаруживала полиция в каком-нибудь «неположенном месте» и вышвыривала на улицу, а несколько раз заточала в тюрьму, чему наш герой был только рад, обнаружив над головой крышу и к ней - казенные харчи. Вуди голодал, бедствовал, но в этой, во многом неожиданной, беде в нем самом, а значит, и в его песнях произошел определяющий сдвиг: он становился социальным певцом, автором и исполнителем песен протеста – настоящим фолксингером, выразителем бед и несчастий своего народа.

Многие люди с востока рассказывают:
«Покинув свои дома, каждый день
Бредем мы горячей и пыльной дорогою
К калифорнийской границе»...
Преодолевая пески пустыни,
Они выбирают из старого клуба пыли,
Думают, что их закружат клубы из сахара...
Но вот что их ждет:

Привет:

Полицейский в порту прибытия вещает:
«Ты за сегодня – номер “14 тысяч”...
И если вы, парни, не усвоите три важных правила,
Если не запомните три главных правила,
Лучше, отправляйтесь-ка обратно в свои прекрасные
Техас, Оклахому, Канзас,
Джорджию, Теннесси...
Калифорния – это Сад Эдема,
Рай для обитания и отрада для глаз.
Но, верите вы мне или не верите,
С вами она не будет столь гостеприимна,
Если не зарубите себе на носу
три важных правила.

Намереваясь купить себе дом или ферму,
Вы никому не причините вреда.
Равно как решив провести каникулы в горах или у моря.
Но не пытайтесь обменять свою старую корову
на машину...
Вы, лучше, ведите-ка себя смирно –
Примите к сведению мой маленький совет.
Принев.

Потому что я просматриваю толпы таких, как вы,
каждый день,
А заголовки газет всегда об одном:
«О, если вы не усвоите три главных правила»...
*Принев.*¹⁰⁵

Изрядно натерпевшись в Калифорнии, Вуди все же вернулся в Пэмпу. Пробыл дома он недолго и уже весной 1937 года решил попытать счастья на Западе еще раз. На этот раз ему удалось обосноваться в Лос-Анджелесе, у родственников. В то время на Западном Побережье были модными ковбойские песни. Вуди сдружился со своим кузеном Джеком Гатри (Jack Guthrie), которого все называли «Оклахомой». Они вместе играли и пели песни Джимми Роджерса, Джин Отри (Gene Autry) и других популярных исполнителей. Спрос в промышленном Лос-Анджелесе на эти песни был велик, и в июле 1937 года дуэту было предложено вести программу на местном радио – KFVD. Ежедневное получасовое шоу называлось «The Oklahoma and Woody Show». Программа велась по утрам, но успех шоу убедил владельцев увеличить часы вещания, так что выступать приходилось и по вечерам.

В то время Вуди сдружился с молодой ткачихой Мэксин Крисман (Maxine Crissman), которой дал прозвище Лефти Лу (Lefty Lou). Несколько раз они пели вместе, и, судя по всему, удачно, поскольку Вуди стал приглашать Лефти Лу на свое радио-шоу. После ухода из программы Джека Гатри, Мэксин заняла его место, и с августа 1937 года шоу называлось «The Lefty Lou and Woody Show». Отставив ковбойские песни, они теперь пели старинные горные баллады, гимны и хилбилли, но главное – исполняли песни, которые мигранты пели когда-то в своих домах в Оклахоме, Техасе или Арканзасе. Этим радиопередача снискала особенное уважение у

слушателей, и шоу стало пользоваться огромным успехом. Заявки на песни присылались сотнями, даже тысячами, но по сути – это были письма, в которых слушатели делились с Вуди самым сокровенным. Была там и критика. Так, в октябре 1937 года Вуди Гатри получил письмо, в котором его упрекали за использование слова «ниггер», оскорбительного для афро-американцев. Вуди задумался и во время следующей радиопередачи прочитал письмо в эфир, принёс извинения и больше это слово никогда не употреблял. Более того – изъясился словом «ниггер» из тех своих песен, где это ненавистное слово присутствовало. Видимо, расовые проблемы не особенно беспокоили Вуди, если «задумался» он о них только в двадцать пять...

«The Lefty Lou and Woody Show» становилось популярным, и владелец радиостанции подписал с Вуди и Мэксин новый контракт, еще более выгодный. Стабильный и неплохой заработок (более 30 долларов в неделю) позволил Вуди забрать в Лос-Анджелес жену и дочерей. Вторая дочь – Сью (Sue Guthrie) – родилась в июле 1937 года, так что Вуди увидел её уже только в Лос-Анджелесе.

Между тем в конце 1937 года Вуди Гатри последовало предложение организовать и вести новое шоу, на радио XELO, в мексиканском городе Тихуана (Tijuana) неподалеку от границы с Калифорнией. Там обещали платить больше, но главное – тамошние трансляторы позволяли радиоволнам проникать далеко на север, охватывая большую часть Америки. Кроме того, Вуди позволили сделать шоу семейным. В январе 1938 года новая передача стартовала, но успеха не имела. Вуди вернулся в Лос-Анджелес и возобновил радиопередачу с Мэксин, но летом 1938 года радио-шоу было закрыто. Какое-то время Вуди скитался по Калифорнии, выполняя заказы для газеты «The Light», но сочинять и петь не переставал. Его песни и баллады радикализировались, приобрели политический оттенок, он все больше становился выразителем чаяний рабочих-мигрантов, и вскоре Вуди оказался в орбите внимания левых политических организаций, в том числе коммунистов. Он сошелся с корреспондентом, пишущим для коммунистического издания, – Эдом Роббином (Ed Robbin), а потом с известным актером Виллом Гиром. С этого времени Вуди играл и пел на бесчисленных забастовках, митингах, в лагерях мигрантов, организованных левыми, так что и его самого вскоре стали ассоциировать с коммунистами. Он не противился, поскольку только коммунистов, по его утверждению,

интересовали проблемы, от которых страдали простые люди. Вуди Гатри никогда членом компартии не был, но, по его словам, всегда оставался «красным» (*I ain't communist necessarily, but I been in the red all my life*).

В начале октября 1939 года у Вуди и Мэри родился третий ребенок, на этот раз – сын. Назвали его Виллом Роджерсом (Will Rogers Guthrie), в честь любимого героя Вуди.¹⁰⁶ Спустя месяц Вуди отправил семью обратно в Пэмпу и стал готовиться к поездке на северо-восток Америки, куда его звал Вилл Гир: по его словам, в Нью-Йорке у Вуди найдется много друзей и много работы...

В начале 1940 года Вуди Гатри отправился в Нью-Йорк. Предание гласит, будто в пути, буквально в каждой забегаловке, Вуди слышал песню Ирвина Берлина (Irving Berlin) «God Bless America». В противовес или даже назло Вуди сочинил собственную песню, в скором будущем ставшую одним из гимнов Америки. Так что ему было с чем явиться в Forrest Theatre на 48 улице, где его ждали Ледбелли, Алан Ломакс, Энт Молли Джексон, Пит Сигер, почитатели Джона Стейнбека (John Steinbeck Committee for Agricultural Workers) и слава великого фолксингера Америки.

Эта земля – твоя, эта земля – моя.
От Калифорнии до острова Нью-Йорк;
От красных лесов до вод Гольфстрима –
Эта земля создана для тебя и меня.

Когда я шел вдоль ленты автострады,
То над собою видел бесконечное небо.
А подо мною стелилась золотая долина –
Эта земля создана для тебя и меня.

Я бродил и скитался, и дорога мня привела
К сверкающим пескам алмазной пустыни.
И отовсюду мне слышался голос:
«Эта земля создана для тебя и меня».

Когда явилось солнце в сиянии – я был в пути,
Пшеничные поля колыхались, пыльные тучи клубились.
А когда туман подымался, то голос мне пел:
«Эта земля создана для тебя и меня».

Шел дальше – и знак я увидел,
Гласивший: «Проход воспрещен!».
Но его обратная сторона оставалась безмолвной:
Эта земля создана для тебя и меня.

В тени колокольни я увидел своих...
У социальной службы я увидел людей знакомых,
Они стояли голодные – и я остановился и спросил:
«Правда ли, что земля эта создана для тебя и меня?»

Никому из ныне живущих не по силам меня остановить,
Меня, идущего дорогою свободы...
Никому не заставить меня разувериться в том, что:
Эта земля создана для тебя и меня.¹⁰⁷

Вуди прибыл в Нью-Йорк 18 февраля, поселился в квартире Вилла Гира и 25 февраля, еще прежде чем оказаться на концерте «Grapes of Wrath Evening», выступил на вечере, организованном в пользу испанских беженцев. А спустя несколько дней состоялся тот самый концерт, с которого мы начали главу о Вуди Гатри, и с которого принято начинать отсчет Фолк-Возрождения в Америке. Тогда же Алан Ломакс пригласил Вуди к себе в Вашингтон, чтобы поближе с ним познакомиться, показать свое «открытие» отцу – Джону Ломаксу, другим важным фигурам, вроде Чарльза Сигера. Он также намеревался записать фолксингера для Архива Народной Музыки.

Вуди Гатри приехал в Вашингтон спустя неделю после памятного концерта, поселился у Алана Ломакса и, кажется, выполнил все, чего от него ждали: всех удивил, восхитил и обнадежил. Вуди настолько соответствовал представлениям Ломакса о народном исполнителе – фолксингере, что Алан, как и в случае, когда они с отцом записывали Ледбелли, решил, кроме песен и баллад, записывать еще и рассказы Вуди Гатри о своей жизни и странствиях. Сессии проходили в течение трех дней – 21, 22 и 27 марта 1940 года и впервые были изданы лишь в 1964 году, тремя лонгплеями под названием «The Library of Congress Recordings» (Elektra, EKL-271/2).¹⁰⁸ Как и аналогичное издание Ледбелли, коробка «Электры» – ценный материал, дающий лучшее представление о фолксингере из Оклахомы,

хотя качество записи уступает содержанию. С прослушивания этих дисков лучше всего начинать знакомство с творчеством Вуди Гатри.

Ломакс неподдельно увлечен разговором с фолксингером, восхищен им, его интересует все, о чем повествует Вуди, – а говорит и поет он об одном и том же: о своей еще недолгой, но богатой на события и напасти жизни, о мытарствах таких же американцев, как он сам, об их бедах, страданиях и надеждах. Но в своих песнях Вуди не отстраняется от великой страны, гражданином которой является и которую его предки построили для него и его детей. Идеалы Америки и несоответствие этим идеалам всего того, что повседневно окружает простого американца, – главное содержание песен и баллад Вуди Гатри. И он с горькой иронией, а чаще с сарказмом повествует о гигантской пропасти между идеалом и реальностью, пропасти, куда однажды может провалиться страна. Вот настоящий и долгожданный идеал фолксингера новой Америки!

Вуди не был виртуозом, но к марту 1940 года уже владел гитарой отменно. Главным же в нем оставался его голос, быть может, самый доверительный из всех голосов Америки. Негромкий, несильный, словно доносящийся издалека, лишенный какого бы то ни было изыска, тем более лоска, он буквально обволакивает вас, как обволакивал он Алана Ломакса, Пита Сигера, Сиско Хьюстона, а позже – Рэмблина Джека Эллиота, Боба Дилана и всех, кто когда-либо слышал Вуди Гатри...

Почему?

Потому что всё, о чем он говорит или поёт, – касается каждого, кто считает себя американцем. **«Я испытывал желание проводить рядом с Вуди столько времени, сколько было возможно...»** - пишет Алан Ломакс в примечаниях к изданию. И то же чувство испытывали другие.

Ломакс видел перед собою носителя правды об Америке, певца, рядом с которым легко и свободно дышится. Это совсем не то, что чувствовали он и его отец, находясь рядом с Ледбелли. Мог ли Хьюди Ледбеттер петь об идеалах Америки? Мечтал ли, хотя бы в своих песнях, о торжестве закона и справедливости в великой стране? Мог ли написать песню, вроде «This Land Is Your Land», и сказать в ней: «Эта земля создана для тебя и меня»? Мог ли прославлять стройку грандиозной плотины – The Grand Coulee Dam? Скорее всего, нет. И не потому, что Хьюди не был способен подняться до патетики

гражданина Америки, а потому, что никогда этим гражданином, в сущности, не был, как не были полноценными гражданами Америки и миллионы его черных соотечественников, как не были гражданами и индейцы, некогда согнанные со своих исконных земель предками Вуди Гатри... Вспомним строки из «Гроздьев гнева»: **«Арендаторы негодовали: дед воевал с индейцами, отец воевал со змеями из-за этой земли. Может, нам надо убить банки – они хуже индейцев и змей. Может, нам надо воевать за эту землю, как воевали за неё отец и дед?»**.

Вот так! – «хуже индейцев и змей» – кажется, что и будущий нобелевский лауреат не ведал, что писал...

Америка была создана не для Ледбелли и не для таких, как он, и судьба страны волновала его во сто крат меньше, чем судьба какой-нибудь Роберты, Айрин или Альберты, повествуя о которых он выжимал неподдельные слезы у своих чернокожих соплеменников, в то время как заведи он разговор об идеалах отцов-основателей – его бы в лучшем случае высмеяли. У Ледбелли, равно как и у миллионов его черных братьев, равно как и у индейцев, попросту не было своей страны... «Своей» для афро-американцев Америка станет только в конце шестидесятых, после исторических Походов на Вашингтон и после того, как доктор Мартин Лютер Кинг (Martin Luter King) провозгласит идеалы Америки – своей мечтой. А в тридцатых и сороковых о подобных идеалах черные даже не мечтали... Ледбелли потому и перестал интересоваться черную аудиторию, что с переездом в Нью-Йорк целиком отдался левой риторике и «песням протеста», в искренность которых никто из черных (включая самого Хьюди) не верил. Афро-американцев из провинции интересовали блюз, отражающий их обыденность и повседневность, и госпел, дававший выход энергии; а городское черное население предпочитало забыться в стремительных ритмах свинга. В случае с Ледбелли, Ломаксы, особенно младший, Алан, столкнулись с непонятным, необъяснимым, непознанным и недоступным белому человеку миром вчерашнего раба, дьявольски хитрого, изворотливого, расчетливого, смекалистого, жестокого, а если надо – угодливого, послушного и даже покорного. «Своим» для белых этот мир никогда так и не станет, а другим быть не сможет. И этот трагический мир вскоре попросту исчезнет, оставив после себя наследство, которое предпочтут поскорее забыть как черные, так и белые... Совсем иное дело – Вуди Гатри!

Невысокого роста, худой, даже изможденный, с густыми черными волосами, зачесанными так, что обнажается высокий лоб, слегка улыбающийся, с немного скошенными книзу уголками глаз (как у апачей), со старой потрепанной гитарой за спиной, подвешенной словно ружье, – он впервые появляется перед нью-йоркской публикой... **«Я видывал сотни людей подобного типа»**, – отмечает Алан Ломакс, и то же самое отметили все, кто его впервые увидел. Никто о нем ничего не знал, разве что устроитель шоу актер Вилл Гир. Но ведь публика пришла на вечер, посвященный годовщине выхода романа «Гроздя гнева», и, конечно, все помнили строки и страницы о чудовищных клубах пыли, о бедственном положении трудовой американской семьи из Оклахомы, о произволе полицейских и чиновников, о бесстыдстве банкиров... Благодаря роману Стейнбека, разошедшемуся огромным тиражом, вся так называемая «простая» и особенно молодая Америка знала об okies, помнила то, как жили мигранты, каким был их скитальческий быт и как они его скрашивали в минуты досуга. И эта Америка была готова принять посланца из Оклахомы с гитарой наперевес, более того – ждала его.

«Губную гармонику всегда можно иметь при себе. Вынул из заднего кармана, постучал о ладонь, чтобы вытряхнуть пыль, сор, табачные крошки, – вот и готово. Гармоника все может: вот один тоненький звук, вот аккорды, а вот мелодия с аккомпанементом. Лепишь музыку чуть согнутыми пальцами, извлекаешь звуки, стонущие и плачущие, как у волынки, или полные и круглые, как у органа, или резкие и печальные, как у тростниковых дудочек, на которых играют горцы. Поиграл и опять сунул в карман. Она всегда с тобой, всегда у тебя в кармане. А пока играешь, учишься новым приемам, новым способам вылепить звук пальцами, поймать его губами, – и все сам, без указки. Пробираешь везде, где придется – иной раз где-нибудь в тени, жарким полднем, иной раз у палатки, после ужина, когда женщины моют посуду. Нога легко отбивает такт. Брови то лезут вверх, то опять вниз – вместе с мелодией. А если потеряешь свою гармонику или сломаешь ее – беда невелика. За двадцать пять центов можно купить новую.

Гитара подороже. На ней надо долго учиться. На пальцах левой руки должны быть мозолистые нащепки. На большом пальце правой – твердая мозоль. Растягивай пальцы левой руки, растягивай их, как паучьи лапки, чтобы дотянуться до костяных кнопок на грифе.

Это у меня отцовская. Я еще клопом был, когда он показал мне “до”. Потом научился, стал играть не хуже его, а он уже больше не брался за нее. Бывало, сядет в дверях, слушает, отбивает такт ногой. Пробуешь тремоло, а он хмурит брови; пойдет дело на лад, он откинется к косяку и кивает мне: “Играй, говорит, играй, старайся!” Хорошая гитара. Видишь, какая истертая. А сколько на ней было сыграно песен – миллион, вот и истерлась вся. Когда-нибудь треснет, как яичная скорлупа. А чинить не полагается, даже тронуть нельзя – потеряет тон. Вечером побренчу, а вон в той палатке один играет на губной гармонике. Вместе хорошо выходит.

Скрипка – вещь редкая, ее трудно одолеть. Ладов нет, и поучить некому. Послушай вон того старика, а потом переймешь. Не показывает, как играть двойными нотами. Говорит, это секрет. А я подглядел. Вот как он делает.

Скрипка – пронзительная, как ветер, быстрая, нервная, пронзительная. Она у меня не бог весть какая. Заплатил два доллара. А вот тут один рассказывал: есть скрипки, которым по четыреста лет, звук сочный, как виски. Говорит, таким цена пятьдесят-шестьдесят тысяч долларов. Не врет ли? Кто его знает! Визгливая она у меня. Что вам сыграть, танец? Сейчас натру смычок канифолью. Вот запиликает! За милю будет слышно.

Вечером играют все три – гармоника, скрипка и гитара. Играют быстрый танец, притопывают в такт ногами; толстые гулкие струны гитары пульсируют, как сердце, пронзительные аккорды гармоники, завыванье и визг скрипки. Люди подходят поближе. Их тянет сюда. Вот заиграли “Цыпленка”, ноги топчут по земле, поджарый юнец делает три быстрых па, руки свободно висят вдоль тела. Его окружают со всех сторон, начинается танец – глухие шлепки подошв по жесткой земле, – не жалея каблуков, пристукивай! Обнимают друг друга за талию, кружатся. Волосы упали на лоб, дыхание прерывистое. Теперь поворот налево.

Посмотри-ка на этого техасца – длинноногий, ухитряется на каждом шагу четыре раза отбить чечетку. В жизни не видал, чтобы такое выделявали! Смотри, как он крутит ту индианку, а она покраснелась, ишь выступает – носками врозь! А дышит-то! Грудь так и ходит. Думаешь, устала она? Думаешь, у нее дух захватило? Как бы не так. У техасца волосы свесились на глаза, рот приоткрыт – совсем задохнулся, а сам отбивает чечетку и ни на шаг от своей индианки.

Скрипка взвизгивает, гитара гудит. Гармонист весь красный от натуги. Техасец и индианка дышат тяжело, как умаявшиеся собаки, а все танцуют. Старики стоят, хлопают в ладоши. Чуть заметно улыбаются, отбивают такт ногами».¹⁰⁹

И вот перед нью-йоркской публикой предстал не литературный, но настоящий *okie*, с худощавым лицом, невысокий, в широких штанах, с гармоникой и старой гитарой (не той ли, отцовской, о которой писал Стейнбек?), готовый спеть собственные песни, сочиненные в скитаниях между Оклахомой и Калифорнией.¹¹⁰ И незнакомого, впервые увиденного сингера тотчас узнали, поняли и полюбили. Он показался почти родным, потому что, когда Вуди запел свои *Dust Bowl Ballads*, – публика замерла: каждый услышал рассказ о себе и об Америке. О своей Америке! И Вуди не отпускали целых двадцать минут... И все это время Хьюди Ледбеттер, выход которого был следующим, стоял у сцены и ждал.

Но что было нужно от Нью-Йорка и всей его публики самому Вуди Гатри? Чего ему надо было от встреч с Аланом Ломаксом? Какие дела собирался проделывать он в чужом мегаполисе? Полагаю, ему ничего не надо было вообще, разве что заработать немного денег на прокорм семье. Никаких реваншей, сверхзадач, карьер, притязаний. Кажется, Вуди не нуждался ни в чем, подозреваю, даже во внимании собравшихся его послушать. Невозможно представить, чтобы Вуди Гатри (пусть даже в шутку) назвал себя королем чего бы то ни было, подобно тому как Ледбелли именовал себя «королем двенадцатиструнной гитары»...

Почти ничего не знал о Вуди и Алан Ломакс, кроме того, что перед ним неведомое, но долгожданное явление, о котором надо узнать как можно больше. Ломакс вспоминает:

«...Вуди приехал в Вашингтон и жил со мною около месяца. Он спал завернувшись в свою телогрейку, предпочитая пол кровати, которую мы ему предложили. Во время обеда он располагался за кухонной раковиной, отказываясь от места за столом. Он объяснял: “Не хочу расслабляться. Я – человек дороги (I’m a road man)”».¹¹¹

Ломакс обращает внимание на то, что Вуди непрерывно слушал пластинки, некоторые песни по многу раз. Например, балладу «*John Henry*» в исполнении *Carter Family*... Но вот они уже в студии министерства Внутренних Дел (*the Department of the Interior*), и Алан задает вопросы, а Вуди отвечает словом и песней, и мы слушаем фолксингера и открываем его для себя вместе с Ломаксом, проникаясь тем, что названо Стейнбеком «духом Америки».

У меня нет дома, я – бродяга,
Просто работник-скиталец, дрейфую
от города к городу...
Где б ни оказался – везде полицейский
мою жизнь усложняет.
И больше нет у меня в этом мире дома.

На этой дороге живут мои братья и сестры –
На раскаленной и пыльной дороге,
истоптанной миллионами ног.
Богач забрал мой дом, прогнав прочь
от родных дверей,
И больше нет у меня в этом мире дома...

Был я фермером-испольщиком
и был беден всегда:
Урожай свой сдавал банкиру на склад...
Моя бедная жена умерла прямо в хижине,
на полу...
И больше нет у меня в этом мире дома.

Я был шахтером на ваших рудниках и жал ваш хлеб,
Я работаю, мистер, с того самого дня,
когда на свет появился...
Теперь я совсем лишен покоя – прежде таким
я не был еще никогда:
Ведь в мире этом нет у меня больше дома...

Вот гляжу вокруг: бескрайняя равнина...
Мир этот – такое огромное и такое странное место
для жизни...
О, игрок тут богатеет, и беден тот, кто трудится.
И больше нет у меня в этом мире дома.¹¹²

Кроме рассказов и песен, Вуди показал Ломаксу и свои дневники, взглянув на которые фольклорист настоятельно порекомендовал Вуди писать автобиографию. По мнению Алана, такая книга, в сочетании с будущими пластинками, составила бы объемную картину жизни глубинной Америки. Получив рекомендации, Вуди вернулся в Нью-Йорк, где сразу принял участие в радиопередачах

«Columbia School of the Air» и «The Pursuit of Happiness».¹¹³ Его песни тотчас нашли отклик в среде левых, и 25 апреля коммунистическая газета «People's World» напечатала статью, включающую следующее обращение к Вуди: **«Пой об этом, Вуди, пой об этом! Карл Маркс писал об этом, и Линкольн говорил об этом, и Ленин сделал это... Пой об этом, Вуди, – и мы посмеемся вместе».**

Что имелось в виду под *«этим»*, о чем должен был петь Вуди, – в Советском Союзе знали лучше, чем в остальном мире: ведь в наших песнях в борьбе за это *«это»*, ко всему прочему, призывали еще и умереть – *«...И как один умрем в борьбе за это...»*

Так, едва оказавшись в Нью-Йорке, Вуди стал видной фигурой в стане левых. А в то время левые и прокоммунистические организации Нью-Йорка были и многочисленными, и влиятельными. Им принадлежали не только газеты и журналы, но и клубы, и школы и летние лагеря для школьников. Левые настроения доминировали также и в среде творческой интеллигенции, и среди интеллектуалов. Все они не обязательно были коммунистами, но левым убеждениям сочувствовали, и довольно активно. Именно в этой среде находились основные почитатели фолксингера из Оклахомы.

В то время успех фильма, снятого по роману Джона Стейнбека «Гроздь гнева», достиг своей вершины, и Алан Ломакс предложил Вуди воспользоваться моментом, чтобы сделать коммерческие записи и неплохо заработать. По его рекомендации Вуди Гатри записал 3 мая цикл своих «Dust Bowl Ballads» для респектабельной фирмы RCA Victor. Это были – «Talkin Dust Blues», «I'm Blowing Down», «Do Re Mi», «Dust Cain't Kill Me», «The Great Dust Storm», «Dusty Old Dust», «Dust Bowl Refugee», «Dust Pneumonia Blues», «I Ain't Got No Home In This World Anymore», «Vigilante Man», «Dust Bowl Blues», «Pretty Boy Floyd», а также только что сочиненная длинная баллада «Tom Joad», о которой Вуди говорил, что сочинил её для тех, у кого не найдется денег на покупку романа Стейнбека. За однодневную сессию Вуди Гатри получил 300 долларов! Спустя два месяца, в июле, вышли его первые альбомы. Они представляли собой два набора по шесть пластинок на 78 оборотов и, действительно, походили на многостраничные альбомы.¹¹⁴ Издатели из RCA поместили двенадцать баллад, по каким-то причинам исключив «Dust Bowl Blues» и «Pretty Boy Floyd», но и это уже можно было считать успехом, тем более что наборы поначалу неплохо продавались.¹¹⁵ Вуди впервые перестал быть

нищим. Он был востребован, за ним охотились, его приглашали, с ним искали дружбы, в него влюблялись, наконец, ему платили. Алан Ломакс вспоминал о том времени:

«Он (Вуди) посещал мой шоу на CBS; и радиотрансляция его песен okie выиграла Национальную Премию (National Award) как лучшее музыкальное выступление года. Норман Ковин (Norman Corwin) неоднократно приглашал его на свои знаменитые воскресные представления (Sunday Afternoon Series), которые в то время собирали ярчайших артистов Америки. Каждая из секретарш CBS, которых я только знал, влюблялась в него, и, если только у него было хоть сколько-нибудь свободного времени, они стремились затащить его к себе домой, давая волю своим чувствам. Вскоре компания Target Tobacco отказалась от сотрудничества со своей вокальной группой, имевшей общенациональную известность, с тем чтобы заменить их на Вуди. Он должен был выступать в сопровождении оркестра из пятидесяти музыкантов Union Musicians, облаченных в красные пиджаки. Думаю, Вуди выдержал три или четыре таких выступлений... На вырученные деньги он купил Крайслер и махнул в Оклахому, не сказав ни слова своим спонсорам. Он ни разу потом даже не заикнулся, что отказался от того, что расценивалось бы любым ньюйоркцем как ослепительное будущее на радио. Когда я спросил его об этом, он пробормотал: “Тот чертов Крайслер, я отдал его организатору Союза Фермерского Труда (Farmer’s Labor Union) из Оклахома Сити... Но всю дорогу туда он бежал действительно неплохо. Я отлично помню ту ночь в горах Blue Ridge, когда мы с Питом на нем практически забрались на дерево”».¹¹⁶

Действительно, в то время Вуди особенно сошелся с Питом Сигером, который обнаружил в фолксингере из Оклахомы своего наставника. Летом 1940 года Питу представился шанс побывать на родине Вуди Гатри и воочию увидеть то, о чем он только слышал. Вместе с Вуди, на автомобиле, они отправились в путешествие по штатам, с заездом в Оклахому.

Во время поездки они навестили отца Вуди, его младшего брата – Джорджа и сестру – Мэри Джо, которые в то время проживали в Конаве (Konawa). Встреча с отцом продолжалась недолго и, по

воспоминаниям Пита, не отличалась теплотой. Затем они отправились в Пэмпку. Дом, в котором жила Мэри с тремя детьми, показался Питу убогой лачугой. Мать Мэри с горечью обратилась к нему: **«Сделайте хоть что-нибудь, чтобы этот человек (она указала на Вуди) уважал мою дочь!»** Единственное, что мог сделать Пит, так это покинуть Пэмпку раньше Вуди, чтобы в машине хватило места его семье. Но Вуди, потискав детишек и передав Мэри деньги, пообещал забрать их в Нью-Йорк при первом удобном случае. После этого он сел в автомобиль и был таков...

Если соберетесь вокруг меня, детишки,
То историю одну вам расскажу...
О бравом парне Флойде, что оказался вне закона.
В Оклахоме знали его хорошо.

Случилось это в городишке Шоуни
Субботним днем...
Его жена сидела рядом,
Когда в своей повозке в город въехали они.

Тут заместитель шерифа приблизился к парню
В манере весьма грубоватой...
Слова вульгарные и выраженья гнева
Без преград достигали ушей молодой жены.

Симпатия Флойд за цепь ухватился,
А полицейский – за свой пистолет...
Последовала схватка –
И заместитель шерифа наземь был сражен.

И юноша бросился прочь, в леса, –
Жить жизнью клейменного позором.
Всякое преступление в Оклахоме
Отныне на его счёт относили.

Но многие фермеры, голод испытывавшие,
Рассказывая эту же старинную историю,
Добавляли, как преступник выплачивал их ссуды,
Сохраняя им бедные домишки.

Другие расскажут вам о чуде,
Что явился к ним и просил поесть;
А оставил под салфеткою
В тысячу долларов банкноту...

А это было в Оклахома Сити
В день Святого Рождества –
Нашли машину, битком продуктами нагруженную ...
А в них – записка; она гласила:

«Что ж, преступником меня называете,
Утверждаете, будто я – вор...
Вот – рождественское угощенье,
В помощь вашим семьям.

Да, по миру этому скитаясь,
Мне доводилось видеть много странных типов.
Некоторые обчистят вас, угрожая шестью пистолетами,
А кто-то сделает то же самое
с помощью авторучки.

На дороге вашей жизни,
Да, бредя по жизни своей,
Вы никогда не увидите, как тот, кто объявлен вне закона,
Гонит семью из ее собственного дома!¹¹⁷

В середине августа 1940 года Вуди Гатри вернулся в Нью-Йорк, где его сразу пригласили участвовать в цикле радиопередач «Back Where I Come From». Пятнадцатиминутное шоу проходило три раза в неделю, и за каждое он получал по пятьдесят долларов. Если к ним добавить заработки от участия в других радиопередачах, от концертов в ночных клубах, а также от участия в разовых мероприятиях, то Вуди становился фолксингером с немалым, а главное – стабильным доходом. Осенью 1940 года он, наконец, решил воссоединиться с семьей. В ноябре Мэри с детьми приехала в Нью-Йорк, и семья поселилась на Манхэттене, в доме номер 5 на 101-й Западной улице (West Street), неподалеку от Центрального Парка. Казалось, для двадцатитрехлетней Мэри наступила новая жизнь: она жила в отличной квартире, в центре самого крупного города Америки и даже

мира; у неё появились деньги, которые можно было тратить на себя и детей; наконец, рядом был муж и отец её троих детей. А еще были многочисленные друзья, знакомые и просто поклонники Вуди, которые не давали скучать. Есть фотография этого периода их пребывания в Нью-Йорке: Мэри сидит за фортепиано, рядом стоит Вуди, который, кажется, застыл в неге, затянув одну из своих песен, так что глаза его закрыты, шея вытянута... А впереди родителей выстроились их трое светлоголовых детей – один к одному похожих на Мэри. Несведущий сказал бы: «Вот счастливое семейство!»

Но их неугомонный муж и отец не был рожден для семейного, да и иного счастья. К концу 1940 года он все сильнее тосковал по дороге, по новым странствиям и все более тяготился именно тем, что так радовало его жену. Ему становилось невыносимо сочетать успех, особенно финансовый, с балладами и песнями, повествующими о произволе и бедности. Еще немного – и ему бы попросту перестали верить. Чего только стоит переделанная для рекламного ролика компании Target Tobacco его знаменитая баллада «So Long», где есть такие строки: *Как поживаешь, друг, как, правда, здорово, что ты есть у меня!/ Как дела, друг, это действительно здорово, что мы повстречались однажды!/ Забей трубку свою и проще взгляни на жизнь:/ С Model Tobacco, которая будет твой путь освещать,/ мы счастливы быть сегодня с тобой вместе!*

В начале 1941 года Вуди решил немного развеяться от безумства Нью-Йорка. Он собрал вещи, посадил семью в автомобиль и отправился в поездку по Америке, как ему казалось, непродолжительную. Сначала они побывали в Вашингтоне, затем отправились на Юг, в Луизиану, потом на Запад, добрались до Калифорнии и остановились в небольшом городке Коламбия, неподалеку от Лос-Анджелеса. Казалось, вот место, которое искал Вуди! Однако и здесь он надолго не задержался.

Теперь фолксингер испытывал тоску по бурной жизни, друзьям, которые появились на Востоке, наконец, по интенсивной и прибыльной работе. Он начал активную переписку с Аланом Ломаксом, Питом Сигером, написал притчу о Ледбелли – «The Singing Cricket and Huddie Ledbetter», наконец, начал писать автобиографическую книгу «Bound For Glory». Эти славные занятия, однако, не приносили дохода. Деньги таяли, их надо было зарабатывать, и, как думалось Вуди, он сможет это делать запросто,

стоит только приехать в Лос-Анджелес. Но, прибыв туда, Вуди обнаружил существенные перемены, происшедшие за год. Вчерашние okies – его главные слушатели и почитатели – исчезли, растворились в огромном числе других мигрантов. Начавшаяся мировая война обусловила резкое повышение военных заказов, что в свою очередь привело к масштабному увеличению рабочих мест. Экономика, подорванная труднейшим десятилетием Депрессии, пошла в гору. Вуди попытался возобновить радиошоу, столь популярное год назад, но ему отказали: в песнях и балладах okies, вообще в песнях протеста, здесь не особенно нуждались. В цене были блюграсс и кантри, а призывать к забастовкам во время войны – потворствовать врагу. Вуди надо было искать применение где-нибудь в другом месте. Но где?

В это время он получил неожиданное предложение написать цикл песен для документального фильма, посвященного строительству самой большой в Америке гидроэлектростанции – Гранд Кули (the Grand Coulee Dam). Заказчиком фильма была крупная строительная фирма Bonneville Power Authority.

Строительство плотины на реке Колумбия, в центральной части штата Вашингтон, неподалеку от границы с Канадой, было задумано еще в начале века. Поскольку проект мыслился, как и все в Америке, – «великим», ровно три десятилетия ушло на то, чтобы свести к общему знаменателю тысячи самых разнообразных препятствий – от поиска денег до согласования проекта с правительством соседней Канады. Наконец в 1933 году началось строительство, имевшее для США значение не только прикладное – давать электроэнергию и выполнять ирригационные функции на огромной территории нескольких штатов, – но и политическое и даже духовно-патриотическое. Циклопическое гидросооружение Гранд Кули должно было стать символом и свидетельством возрождения Америки после Великой Депрессии. К началу 1941 года строительство главного энергоблока было завершено, и, выражаясь необходимым в таких случаях казенным языком, была намечена дата ввода энергоблока в эксплуатацию. Строительство гидроэлектростанции и последующая эксплуатация давали множество рабочих мест во всем регионе, кроме того, электростанция должна была нести электричество в те уголки штатов Орегон, Вашингтон, Айдахо, где до тех пор о нём только слышали. Такое знаменательное событие не могло обойтись без соответствующей агитационно-пропагандистской кампании,

включавшую документальный фильм, а к нему – цикл песен. Такой певец, как Вуди Гатри, знающий жизнь и нужды «простых американцев», мог по достоинству оценить глобальный проект и отразить его предназначение в своих песнях. Так Вуди впервые оказался в Северо-Западной части страны.¹¹⁸

Он прибыл в столицу штата Орегон – Портленд вместе с Мэри и детьми в начале мая 1941 года и пробыл там месяц. Посетив стройку в Гранд Кули и увидев гигантское, необозримое сооружение и тысячи строителей, он пришел в восторженное состояние и написал в течение месяца около тридцати песен и баллад: по одной в день! Это были, в основном, песни, посвященные подвигу строителей, рабочих и инженеров, тех самых «простых» американцев, чаяния которых выражал Гатри и к которым принадлежал сам. В песне «So Roll On Columbia Roll on» (на мотив «Godnight, Irene») есть такие слова:

...А вверх по реке – плотина Гранд Кули –
Мощнейшее сооружение,
когда-либо человеком сотворенное.
Чтобы фабрики великие включить и
Землю напоить, –
Давай катись, Колумбия, грохочи!

Эти люди-великаны трудились и днем и ночью,
Отвечая силищей своею на бурный полет реки.
Преодолев пороги реки и её водопады,
они добыли Твердь...
Так давай катись, Колумбия, грохочи!¹¹⁹

Время, проведенное в штате Орегон, творчески наиболее насыщенное в биографии фолксингера. Цикл песен и баллад, сочиненных в этот период, по аналогии с циклом «Dust Bowl Ballads» получил название «Columbia River Songs». Поскольку документальный фильм создан так и не был, баллады и песни о строительстве Гранд Кули существовали сами по себе и известными оставались только в среде, имеющей отношение к стройке на реке Колумбии, и среди фолксингеров, знающих Вуди.

Весной 1941 года, завершив пребывание в штате Орегон, Вуди Гатри вновь собрался к переезду в Нью-Йорк.

Еще в начале года он получил письмо от Пита Сигера, в котором его молодой друг сообщал, что на Восточном побережье о Вуди помнят, его песни поют, а самого фолксингера – ждут. И вообще, в Гринвич Вилледж наблюдается духовный подъем. Его друзья, вдохновленные успехом баллад Вуди, часто собираются вместе, нередко на квартире у Ледбелли, поют до утра, и они уже образовали фолк-группу под названием Almanac Singers. Туда, кроме Пита, входят Ли Хейс и Миллард Лэмпел (Millard Lampell), но к ним присоединяются Пит Ховс (Pete Hawes), сестра Алана Ломакса – Бесс Ломакс, Джош Уайт, а вообще, их поддерживают Ледбелли, Бурль Айвс, Ричард Дайер-Беннет (Richard Dyer-Bennett), Сонни Терри, Брауни МакГи и еще много достойных ребят не только из числа музыкантов, но также поэты, художники, и они часто вспоминают о Вуди. В конце письма Пит Сигер предложил Вуди присоединиться к ним хотя бы на время тура по Западному Побережью, который запланирован на предстоящее лето.

В ответном письме Вуди дал согласие на участие в Almanac Singers и сообщил, что обязательно приедет в Нью-Йорк к назначенному сроку. Но, когда настало время ехать в Нью-Йорк, вместе с ним отказалась ехать Мэри. Она и дети пресытились кочевой жизнью и полной неопределенностью, в то время как Вуди Гатри об ином и не мечтал. Как бы то ни было, они расстались окончательно. Спустя какое-то время Мэри с детьми переехала в Техас, где под именем Мэри Бойл (Mary Boyle) проживала неподалеку от Эль Пасо.

Объявившись в Нью-Йорке, Вуди сразу же окунулся в знакомую среду певцов и музыкантов. Начало тура было назначено на 4 июля 1941 года, а накануне, чтобы заработать на поездку, Almanac Singers записали два альбома с неполитическими песнями для небольшого лейбла General Records, ориентированного на издание джаза. Один альбом содержал шесть морских песен – «Deep Sea Shanteys and Whalling Ballads», другой, включавший пять баллад, назывался «Sodbuster Ballads». Получив аванс – 250 долларов, Вуди Гатри, Пит Сигер, Ли Хейс и Миллард Лэмпел отправились в тур.

Они начали с Питсбурга, побывали в Кливленде, Чикаго, Миннеаполисе, в других городах, проехали через всю страну и закончили тур на Западном Побережье, в Сан-Франциско и Лос-Анджелесе, после чего группа на время распалась. По разным причинам от нее откололись сначала Ли Хейс, а потом Миллард

Лэмпел, и оставшиеся – Вуди и Пит – выступали уже дуэтом. Вдвоем они проехали до Сиэтла и осенью вернулись в Нью-Йорк, где Almanac Singers воссоединились и продолжили выступления.

В конце 1941 года, после целого ряда военных катастроф, США вступили в мировую войну. Содержание песен Almanac Singers и всех фолксингеров с Гринвич Вилледж, включая Вуди Гатри, было скорректировано. Призывать к забастовкам, в то время как воюющей армии было необходимо оружие, значило поддерживать врага! Песни протеста сменились антифашистскими и антигитлеровскими. Тогда даже Ледбелли сочинил песню против Гитлера. Именно с этого времени на гитаре Вуди появилась надпись: «**This Machine Kills Fascists!**», а репертуар пополнился песнями, вроде «Round and Round», «Hitler's Grave», «Reuben James»... Вуди также переделал на военный лад универсальную песню «So Long». Теперь припев песни звучал так:

Как долго и счастливо мы знаем друг друга!
Сколько воды утекло, с той поры как мы
 повстречались...
Как здорово, что так давно мы знакомы!
Нынче в мире большая война –
 и в ней мы должны победить;
И домой возвратимся мы снова – вместе!¹²⁰

В другой песне – «All You Fascists» – есть такие слова:

Эй вы, фашисты!
Я вступаю в эту битву
И беру свое союзное оружие!
Мы положим конец миру рабства,
Пусть битва еще не окончена –
Вы обречены на поражение,
Вы, фашисты, будете повержены!¹²¹

Almanac Singers, куда теперь входили еще два участника – Артур Штерн (Arthur Stern) и аккордеонистка Агнеш “Сис” Кённингхэм (Agnes “Sis” Cunningham), завоевали общенациональную известность, благодаря участию в радиопередачах, и, быть может, добились бы большего, если бы не их связи с коммунистическим движением. Последнее стало препятствием для продвижения фолк-

группы на рынке звукозаписи. Зато для музыкантов из Almanac Singers не было проблемы с выступлениями перед рабочими и левыми организациями. Они могли играть где угодно и, возможно, лучшие свои концерты дали в нью-йоркской подземке, где, как они считали, отличная акустика. Группа просуществовала до конца 1942 года, и Вуди до последнего оставался в ее составе, являясь наиболее известным, опытным и авторитетным участником, автором большинства песен.

В начале 1942 года, во время осуществления одного из их творческих проектов, Вуди познакомился с Мэрджори Мэйзия-Гринблат (Marjorie Mazia-Greenblatt), балериной из знаменитой труппы Марты Грэм (Martha Graham).¹²² В тот год он работал над автобиографией, на которую его вдохновил Алан Ломакс, добившийся для Вуди выгодного контракта на издание. Время от времени Вуди выступал перед аудиторией или на радио. Он также выполнял обещание, данное Питу Сигеру, и появлялся в составе Almanac Singers вплоть до их распада в конце 1942 года, когда Пита призвали в армию.

В это время отношения Вуди с Мэрджори становились все более близкими, они поняли, что любят друг друга и хотят быть вместе. Более того – Мэрджори забеременела. Оба были счастливы и мечтали о совместной жизни, но обстоятельства усложнялись как замужеством балерины, так и несвободой самого Вуди, который имел трёх детей и был всё ещё женат. В этой ситуации Мэрджори решила, что ради будущего ребенка ей лучше оставаться с мужем, родить, а когда пройдет немного времени, она и ребенок воссоединятся с Вуди, чтобы уже навсегда быть вместе. Оба ждали мальчика, но 6 февраля 1943 года родилась дочь – Кэти Энн (Cathy Ann Guthrie). В середине апреля Вуди, который с трудом выдерживал подобные испытания, забрал Мэрджори и дочь к себе.

Хотя все закончилось счастливо, за год Вуди пережил сильное нервное напряжение, известное только тем мужчинам, которые, в силу обстоятельств, вынуждены мириться с тем, что их любимая уходит на ночь... в свою семью, к другому мужчине и чужим предметам. Для Вуди ситуация отягощалась тем, что там же, среди всего чужого, жил еще и его ребенок. Иные выходят из подобной ситуации с укрепленной нервной системой, но чувствительные Вуди и Мэрджори переживали всё очень болезненно.

Рождение Кэти стало для Вуди едва ли не самым важным событием в жизни, хотя он уже был отцом трех детей. Весна 1943 года была знаменательной еще и тем, что у Вуди Гатри вышла автобиографическая книга «Bound for Glory» – в будущем настольная книга нескольких поколений фолксингеров.

Вуди был неплохо образован. Всюду, где только ни был, не расставался с книгой, знал Священное Писание, всерьез изучал историю, политэкономия, мировую литературу, философию и восточные религии. Еще в Пэмпе залпом прочел множество книг из местной библиотеки. Знал и русскую литературу, и в его записках встречается имя Пушкина и Толстого. Читал Вуди и нашего пролетарского писателя Максима Горького и особенно выделял роман «Мать». Каждый, кто знал Вуди или хотя бы раз с ним встречался, отмечал его просвещенность, а уж о его восприимчивости и говорить нечего. И хотя над структурой произведения ему всякий раз приходилось изрядно потрудиться, знание литературы позволяло владеть словом и пером. Вот почему Вуди Гатри удалась «Bound for Glory», вызвавшая высокие оценки у читателей и критиков. В мае он получил премию – 1.700 долларов! – за написание книги, сочинение песен и баллад, воодушевляющих «простых людей Америки».

Вуди становился известным, за ним охотились фоторепортеры и книгоиздатели, предлагая контракты на издание новых книг. И это несмотря на то, что он числился близким к коммунистам. В то время Вуди даже адаптировал на свой манер тексты нескольких советских военных песен, считая, что таким образом борется с фашизмом. Он намеревался создать группу с участием своих друзей – Ледбелли, Сонни Терри и Брауни МакГи – и даже придумал название – «Headline Singers». Он уже разослал им контракты, но дальше собраний на квартире, выпивок и нескольких совместных выступлений дело не пошло.¹²³ Всё было для него счастливо весной 1943 года, а главное – рядом с ним были Мэрджори и Кэти.

Между тем шла война, и над Вуди Гатри висела угроза призыва. Он патологически ненавидел фашизм и Гитлера, считал, что призван бороться с ними, но предпочитал это делать при помощи гитары и песен, понимая, что солдат из него получился бы никудышный. Тем не менее в мае пришла повестка, обязующая Вуди явиться на призывной пункт. Дело пахло отправкой на фронт, и он внял уговорам ближайшего друга Сиско Хьюстона поступить на службу в торговый

флот, тем самым избежать призыва. Так в июне 1943 года Вуди Гатри подался в ряды морских торговых пехотинцев (the Merchant Marines) и несколько месяцев с перерывами служил совместно с Сиско Хьюстоном и его приятелем – Джимми Лонги (Jimmy Longhi). Они служили на кораблях, конвоирующих грузы в Европу. Это не было безопасным занятием: во время конвоирования их корабль несколько раз подвергался торпедной атаке и лишь чудом избежал гибели. В одной из антифашистских песен Вуди есть такие строки: *We were seamen there, Cisco, Jimmy and Me / Shipped out to beat the fascists / Across the land and sea...* (Мы были моряками – Сиско, Джимми и я, – выплывали бить фашистов по всей земле и на море.) Спустя много лет Джимми Лонги, успешный адвокат, написал воспоминания об этой опасной миссии времен войны.¹²⁴ У самого Вуди тоже осталась песня.

Судно, нагруженое TNT, –
Пересекает грохочущее море.
Постоял на палубе, поглядел, как плавают рыбы,
Бывало, молился, чтоб рыбка эта не оловянной была...
Акулы, морские свинки, медузы, форели,
Угрехвостые да jugars – повсюду в воде.
Это самый большой конвой, который я когда-либо видел,
Тянется вдоль всего морского пути.
А корабли гудут и бьют в колокола,
Сметем всех этих фашистов ко всем чертям!
Добьемся больше свободы,
 независимости и всего такого...
Прошелся в хвост, постоял на корме,
Глядел, как вращается большой желтый винт.
Послушал, как стучит двигатель –
Отбивая шестнадцать футов за один поворот!
Подбираемся все ближе и ближе...
Только покажитесь, вы, фашисты!
Я – только один из команды торгового корабля,
Я – член профсоюза под названием
Профсоюз Морских Служащих –
Я за профсоюз – с макушки до кончиков пальцев ног!
Я – США и Конгресс Индустриальных Организаций.
Я сражаюсь здесь, на этой воде,
Чтоб больше стало свободы на земле!¹²⁵

Несмотря на службу в морском конвое, Вуди все-таки был призван в армию, правда, случилось это 7 мая 1945 года, в то время, когда Америка и её союзники праздновали Победу. Прослужил Вуди недолго – он был уволен в запас в декабре – и неподалеку от дома, так что во время краткосрочного отпуска в ноябре он успел оформить официальный брак с Мэрджори. Еще спустя месяц они и их дочь Кэти поселились на Mermaid Avenue, в живописном районе Нью-Йорка – Куни Айленд (Coney Island), расположенном на берегу океана. Вуди не мог нарадоваться на дочь. Он играл с нею, боготворил, посвящал ей песни и, во многом благодаря Кэти, написал цикл детских песен, которые в 1946 году были записаны, впоследствии изданы и имели успех, причем, гораздо больший, чем политизированные пластинки Вуди с призывами к борьбе. Было время, когда детские песни Вуди Гатри крутились буквально по всей стране... Конечно, немалую роль в записи этих песен сыграл Мозес Эш.

Встреча Вуди Гатри с владельцем небольшого лэйбла Disc Records Мо Эшем состоялась еще в апреле 1944 года, во время отпуска со службы на море. Тогда Эш предложил фолксингеру записать всё, что только тот пожелает. Вуди не противился, и в течение нескольких вечеров они записали более сотни песен и баллад. Во время сессий к ним иногда подключались друзья Вуди – Сиско Хьюстон, Сонни Терри, Брауни МакГи, Ледбелли, Бесс Ломакс... В марте 1945 года, перед тем как Вуди призвали в армию, Мо Эш издал его первый альбом, представлявший собой три пластинки на 78 оборотов с шестью песнями – по одной на каждой стороне. С того времени Вуди Гатри и Мозес Эш будут сотрудничать вплоть до тех пор, пока фолксингер будет способен держать в руках гитару, и в распоряжении Эша окажутся более двухсот песен и баллад, которые теперь хранятся в коллекции Asch/Folkways и принадлежат Институту Смитсониан (the Smithsonian Institution). Творческий союз Вуди Гатри и Мозеса Эша – одна из наиболее значительных страниц послевоенного Фолк-Возрождения. Вот как создатель Folkways Records вспоминает об их самой первой встрече:

«Я впервые встретился с Вуди Гатри, когда этот невысокий парень, с шершавой шеей и жесткими волосами, вошел в студию. Не знаю, понимает ли хоть кто-нибудь сейчас, что подразумевалось под словом «студия» в 1940 году. Это было место, где все мы были только «любителями», я

полагаю. Я оперировал собственной техникой. У нас были стеклянные диски в то время и самодельное звукозаписывающее оборудование. Обычно я так проводил сессии звукозаписи: заводил певца в студию и оставлял в одиночестве. Он должен был говорить о том, что знает, или петь песни, которые знает; тогда никем не руководили и не управляли.

Так вот, этот парень вошел в офис, присел на корточки прямо на полу, произнес: **“Я Вуди Гатри”**. А я сказал: **“Что ж, кто это такой, Вуди Гатри?”** Он добавил: **“Я okie. Меня прислал Пит Сигер”**. Я сказал: **“Я слышал Dust Bowl на ваших записях, но ничего толком не знаю лично о вас. К тому же это весьма странный способ знакомиться: вы вдруг возникаете здесь, садитесь на полу и говорите: “Я Вуди Гатри!”**

Так мы перешли к разговору, по мере развития которого передо мной предстала личность, обладавшая большим, чем только внешность: без сомнения, ему было что сказать.¹²⁶ Тогда я вспомнил некоторые ранние картины Уолта Уитмена (Walt Whitman) и заметил, в широком смысле, сходство, синонимичность выражений американского английского языка в лексиконе двух людей, которые боролись. Вуди пережил тяжелые времена. Он был скуп на слова, но многое накопилось в его душе. Я сказал ему: **“Что ж, Вуди, я вижу, что вы спонтанный человек и, может быть, не успеваете обдумывать все, что говорите. Изложите свой рассказ на бумаге, а затем откорректируйте. Почему бы нам просто не попробовать записать то, что вы хотите?”** Потом добавил: **“Знаете, по субботам, воскресеньям и в ночные часы мы не очень заняты. Почему бы вам просто не прийти, когда вы этого захотите?”** Вуди согласился прийти и петь. **“О чем я должен петь?”** – спросил он. Я сказал: **“Почему бы вам просто не петь о том, что вам близко?”**

Итак, он пел о своем доме, он пел о Западе, он пел о своем путешествии; и для каждой песни он сочинил слова, положив их на народные мелодии. Слушая его, вы могли чувствовать, что он пел не только слова и выражения, но значения. В каждой песне была глубокая философия – о правах человека, о братстве, о внутренних переживаниях, которые мы все хотим выразить, но только поэту под силу за нас это сделать. Передо мной был некто, кого я называю “характером”, кто был способен выразить за нас эти чувства на языке песни. Позже я выяснил, что он был очень хорошим художником. Он также оказался великолепным прозаиком (я полагаю, некоторые из нас знакомы с его книгой “Bound for Glory”). Он был человеком, сочетавшим в себе несколько разных образов: когда я впервые повстречал Вуди, он бродяжничал, перебиваясь без работы». ¹²⁷

В послевоенной Америке конкуренции за право записывать и издавать Вуди Гатри не было. Ярлык коммуниста и борца за гражданские права отворачивал от фолксингера издателей и продюсеров, не желавших иметь дело с властями и спецслужбами. Но небольшой и некоммерческий лэйбл Мозеса Эша будто специально был создан, чтобы издавать песни и баллады Вуди. Как и альбомы Ледбелли, виниловые диски Вуди Гатри, облаченные в грубоватые конверты и снабженные предельно простыми, почти кустарными и оттого особенно ценными буклетами, – золотой фонд Folkways Records и гордость Мо Эша. Как и книга «Bound for Glory», они являются настольными для каждого фолксингера.

Но вернемся к Вуди, Мэрджори и Кэти. К концу 1946 года они уже больше трех лет жили вместе и, как казалось, счастливо. В декабре Мэрджори объявила Вуди, что ждет ребенка. Они вновь были убеждены, что это будет сын, и заранее придумали ему имя – Арло. Вроде бы мальчик с таким именем приснился Мэрджори... Увы, счастливо семья жила недолго...

Мэрджори преподавала танцы, работала помногу, и Вуди часто оставался вдвоем с Кэти. Он безумно любил дочь, вел дневник ее жизни, записывал высказывания, специально для неё сочинял песни, такие как «Take Me For a Ride In the Car-Car». В то время Вуди ожидал выхода альбома с циклом детских песен «Songs to Crow On», и большинство этих песен им были сочинены для дочери. 6 февраля 1947 года семья Гатри отпраздновала четвертый день рождения Кэти, а спустя несколько дней в их доме случился пожар. Очередной, в жизни Вуди Гатри...

В то воскресенье Вуди отправился по делам. Мэрджори осталась дома с Кэти, и ничто не предвещало беды. Во второй половине дня Мэрджори показалось, что ей не хватает витаминов, и она выбежала из дома, чтобы в соседней лавке купить апельсины. Она отсутствовала буквально пять минут. Когда же возвратилась, то застала свое жилище в дыму, а дочь – сильно обгоревшую. Вроде бы пожар случился из-за замыкания в электропроводке или от некачественного шнура в радиоприемнике... Но как могло случиться, что трагедия произошла именно в те несколько минут, пока Мэрджори отсутствовала, оставив четырехлетнего ребенка, чтобы дать недостающие витамины ребенку

будущему? И почему за какие-то секунды ребенок так сильно обгорел? Вопросы риторические и, скорее всего, лишние...

Кэти отправили в больницу, пытались спасти. К вечеру туда прибыл Вуди. Они с Мэрджори просидели в палате до утра, до того момента, пока их дочь не умерла...

Смерть Кэти разбередила у Вуди раны, полученные еще в детстве, после смерти старшей сестры – Клары. С того времени Вуди на полном серьезе считал, что все, кого он любит, непременно сгорят в очередном пожаре. И его аргументы были убедительны. Невозможно было скрыть страшные параллели в гибели двух близких и любимых людей. А к ним добавлялся еще один пожар, в котором едва не погиб отец, да еще пожар, случившийся до рождения Вуди, в котором сгорел только что отстроенный дом...

Мэрджори старалась держаться сама и как могла поддерживала мужа. В течение ближайших трех лет она подарила ему троих детей – Арло (Arlo Davy Guthrie), Джоди (Joady Ben Guthrie) и Нору (Nora Lee Guthrie).¹²⁸ Мэрджори и Вуди даже мечтали создать в будущем семейный ансамбль. Однако внутри Вуди происходили необратимые перемены. Кэти будто унесла с собой часть его самого, и он уже не оставался прежним. Именно в этот период у него обнаруживаются симптомы страшной болезни Хантингтона, той самой, которая свела в могилу его мать, перед тем изрядно помучив её саму и всю семью...

В феврале 1947 года, вскоре после гибели дочери, Вуди получил телеграмму из Бонневильского энергоуправления Министерства Внутренних дел США с предложением приехать в город Спокен (Spokane), штат Вашингтон, и спеть цикл песен о строительстве плотины. Мозес Эш вспоминает:

«Он пришел ко мне с этой телеграммой за деньгами для поездки и авансом от продажи будущего альбома с песнями, которые могли стать результатом той поездки».

Вуди в то время было не до творчества, но они с Мэрджори решили, что поездка благотворительно повлияет на его состояние. И действительно, во время поездки в Спокен Вуди написал несколько песен, которые Эш записал вскоре после его возвращения. Наряду с другими балладами и песнями из цикла «Columbia River Songs», они вошли в мемориальный альбом «This Land Is Your Land», изданный на Folkways в 1967 году (FTS 31001).¹²⁹ На оборотной стороне конверта,

кроме комментария Мозеса Эша, приводится письмо Министерства Внутренних дел США от 6 апреля 1966 года, посланное из Вашингтона в Бруклинский госпиталь смертельно больному Вуди Гатри. В документе, подписанном секретарем министерства, кроме прочего, есть такие строки:

«С величайшим удовольствием передаю Вам Награду Охранной службы Министерства Внутренних дел. Одновременно с присуждением этой награды, мы сообщаем Вам, что называем Бонневильскую Подстанцию Энергетического Управления в Вашу честь. С этого момента она будет носить название “Подстанция имени Вуди Гатри” (the Woody Guthrie Substation) – в знак признания Ваших прекрасных работ, несущих нашему народу знания об их наследии и стране.

Вы спели – “эта земля принадлежит тебе и мне”, и спели это от сердца всей Америки, которая питает те же чувства по отношению к своей земле. Вы выразили в своих песнях суть чувства национальной идентификации, которое испытывает к этой земле каждый гражданин нашего государства, рассказали о чудесах нашей земли...»

Но эти добрые слова будут еще не скоро, а пока, в 1947 году, Вуди Гатри пытался пережить потрясение.

В то время он работал над своей новой книгой, заказ на которую получил после успеха «Bound for Glory». Будущая книга должна была повествовать о поиске серебряного рудника, который когда-то открыл дед Вуди Гатри. События относятся ко времени, когда Вуди впервые прибыл в Пэмпту и воссоединился с отцом и семьей. Написав более восьмисот страниц, он был уверен в успехе. Но в издательстве сочли, что книга не может быть издана в такой пуританской стране, как США, так как полна откровенных сцен. Отказ в издании книги, над которой Вуди работал все последнее время, нанес удар по его честолюбию. После этого творческая энергия стала покидать Вуди. Он писал странные письма своим поклонницам и просто знакомым женщинам, в которых давал волю фантазиям. В итоге одна из адресатов обратилась в полицию. Было заведено дело, которое длилось почти два года и закончилось судом, признавшим Вуди виновным в ведении непристойной корреспонденции. Его приговорили к полугодичному заключению, и Вуди, который отрицал свою вину, был рад приговору, надеясь провести полгода в тишине и спокойствии, в окружении несчастных сидельцев, знакомство с

которыми даст сюжеты для новых песен. Когда, благодаря вмешательству адвокатов, его срок был сокращен до нескольких недель, и он был отпущен на свободу, Вуди негодовал: он готовил рождественский концерт для заключенных...

С началом 1950 года поведение Вуди становилось все более странным и труднопереносимым для окружающих, в первую очередь для Мэрджори и детей. Он запил, и алкоголь только усугублял его душевное и физическое расстройство. Начались бесконечные ссоры с Мэрджори, в которых он дошел до откровенных угроз. Вуди возобновил скитальческий образ жизни, уходя из дому на недели или даже месяцы, не объявляя куда и зачем. Он в одиночку ездил по стране на автобусах и поездах, в основном в товарняках, посещал родственников и друзей, сваливаясь к ним как снег на голову. Так в апреле 1952 года он посетил Окиму, и можно представить, как одинокий Вуди бродил по этому городу, вспоминая детство... Он не просто стал походить на бомжа, он, по сути, им был, отрастив волосы и бороду, так что стал похожим на хиппи из будущих времен. Его походка стала развязной, речь нестройной, почерк корявым, мысли шли вразброс, он забывал тексты песен, плохо играл... Когда возвращался на Куни Айленд – Мэрджори делала всё, чтобы оградить его от детей, да и от себя, потому что Вуди становился непредсказуемым и опасным.

Несмотря ни на что, 7 января 1952 года Вуди Гатри записывался для Decca Records. Как оказалось, это была его последняя сессия. Записанное в тот день так и не было издано, так как у Вуди проявилось расстройство психики...

Почему же никто не догадался о том, что он страдает страшной и неизлечимой болезнью, которая разъедает мозг? Почему его мучения казались всем, в том числе близким и друзьям, последствием заурядного алкоголизма? Отчего разного рода странности они относили к особенностям и привычкам творческой натуры, а не на счет болезни Хантингтона? Ведь все его друзья знали биографию Вуди, читали «Bound For Glory»... Или, может, сам Вуди внушил им, что здоров и болезнь не передалась ему от матери, а всему виной его страсть к алкоголю?

Только после очередной семейной драмы, случившейся в мае 1952 года, Вуди Гатри поместили в госпиталь. Но и там врачи не спешили с диагнозом: они попросту не знали, чем страдает их

пациент. Наконец, после долгих обследований, ему сообщили то, чего Вуди Гатри опасался более всего: он болен наследственной Huntington's Chorea. Это означало, что он обречен на медленное умирание, и сколько лет продлится болезнь, прежде чем окончательно его убьет, никто сказать не может...

Вуди в страшный диагноз верить отказывался и попросту сбежал из госпиталя. Он обрелся где придется, пока не оказался в Лос-Анджелесе, у своих друзей. Здесь, на Восточном Побережье, он повстречал двадцатилетнюю Аннеки Ван Кирк (Anneke Van Kirk). Возник страстный роман сорокалетнего фолксингера с молодой поклонницей, которая к тому же была замужем за неким начинающим актером. Роман перерос в длительные и непростые отношения, после чего Вуди и Аннеки уехали сначала в Нью-Йорк, а затем во Флориду, где поселились близ какой-то деревни, в автобусе, устроенном под жилище. Аннеки помогала Вуди преодолевать болезнь, о которой даже не подозревала. В это время Вуди снова стал писать книгу, сочинять песни, рисовать и даже всерьез задумывался о европейском туре. Его лондонские почитатели, среди которых был Алексис Корнер (Alexis Korner),¹³⁰ готовы были принять фолксингера и организовать его выступления...

Увы, этому не суждено было случиться. Причем, не из-за болезни Вуди, а из-за другой напасти, преследовавшей семью Гатри – очередного пожара, который случился в их жилище. Пытаясь развести огонь для приготовления пищи, Вуди разлил масло, возник пожар, в котором он сильно опалил правую руку и, если бы не своевременная помощь, непременно бы сгорел. Очередной пожар окончательно убедил Вуди, что он обречен, а обгоревшая рука нуждалась в долгом и серьезном лечении, которое было невозможно во флоридской деревне. Он и Аннеки вернулись в Калифорнию, по дороге заехав в Мексику, где тамошний ЗАГС их сначала развел, а потом поженил. К этому времени Аннеки была беременной... Поразительно то, что все это время шла интенсивная переписка между Мэрджори и Аннеки, между Вуди и Мэрджори, и страсти, отраженные в этой переписке, достойны не биографического очерка, а романа...

В феврале 1954 года у Аннеки и Вуди родилась девочка – Лорина (Lorina Lynn). Произошло это уже в Нью-Йорке, куда Вуди перебрался вместе со своей новой женой. Поскольку болезнь его была связана с расстройством психики, у брака не было будущего. К тому

же Мэрджори по-настоящему никогда не оставляла Вуди и делала всё, чтобы он оставался привязанным к ней. Летом 1954 года Аннеки и Вуди расстались.

Одиноким и беспомощным, Вуди метался между больницами, друзьями и родственниками. Иногда ему казалось, что он здоров, крепок, может петь, плясать, ездить на автомобиле, в поезде, может все... 17 марта 1956 года друзья Вуди, во главе с Гарольдом Левенталем (Harold Leventhal), организовали концерт, посвященный великому фолксингеру Америки. Вуди сидел в ложе, в то время как друзья со сцены пели его песни. С того дня он стал не только знаменитым, но и легендарным. Он пытался бороться с болезнью, крепился, пока в мае 1956 года не был помещен в больницу «Грейстоун» (Greystone Hospital), в Нью Джерси, где провел последующие пять лет, не в состоянии удерживать даже ложку...

В это время в его жизни появилась семейная пара Глисонов – Боб и Сид (Bob and Sid Gleason). Они были давними и страстными поклонниками Вуди Гатри и, прознав, что их кумир находится в «Грейстоун», неподалёку от которого проживали, взяли на себя заботу о нём.¹³¹ На выходные они забирали Вуди к себе, мыли его, приводили в порядок, но главное – создали своеобразную среду, в которой какое-то время мог существовать Вуди: они приглашали к себе самых разных почитателей его таланта, в основном фолксингеров, которые приезжали в их дом, садились у ног Вуди и пели ему его песни. Это нравилось Вуди, успокаивало его, он мог даже делать какие-то замечания. В те дни среди визитеров были Ральф Ринзлер (Ralph Rinzler), Петер ЛаФарж (Peter LaFarge), Джон Коэн (John Cohen), Боб Дилан... Глисоны иногда вывозили Вуди в один из клубов в Гринвич Вилледж, где он мог побыть с друзьями – Гарольдом Левенталем, Питом Сигером, Джеком Эллиотом, Сиско Хьюстоном и другими.¹³² Привозили Вуди Гатри и на площадь Вашингтона (Washington Square), где собирались молодые фолксингеры, кумиром которых был Вуди, и он мог наблюдать за тем, какие перемены происходили в среде американской молодежи, он мог наблюдать зарю Фолк-Возрождения... Но болезнь прогрессировала, и летом 1961 года Мэрджори, чтобы Вуди находился поближе к детям и к ней самой, перевезла его в Brooklyn State Hospital. Здесь, в июле 1962 года, он встретил свое пятидесятилетие. А с 1965 года Вуди мог только реагировать на таблички со словами «да» и «нет». К этому времени

жуткая болезнь деформировала Вуди настолько, что его было трудно узнать... 3 октября 1967 года, после пятнадцати лет страданий и мучений, Вуди Гатри умер.¹³³

Спустя несколько дней его тело было кремировано, после чего Мэрджори, Арло, Джоди и Нора развеяли прах Вуди над океаном, у побережья Куни Айленд. Поистине Вуди был прав, однажды сказав:

«Я сделан из этой пыли и из этого быстрого ветра...»

Дети Вуди и Мэрджори, слава Богу, живы, и, кажется, страшная болезнь их не коснулась... Сама Мэрджори Мэйзия Гатри оставила карьеру педагога танцев и посвятила оставшиеся годы борьбе с болезнью Хантингтона, основав в 1967 году Committee to Combat Huntington's Disease. Она умерла в 1983 году.

Иная участь постигла других детей Вуди Гатри.

Гвендолина, старшая дочь Вуди и Мэри Дженнингс, стала вести себя странно после 1964 года. Она покинула мужа и троих детей, долго скиталась и умерла в мучениях в 1976 году.

Вторая дочь Вуди и Мэри – Сью – повторила судьбу сестры. Её диагноз был выявлен в 1974 году.

Их третий ребенок – Вилл Роджерс Гатри – не успел дожить до возраста, когда проявляется болезнь Хантингтона: он погиб в автомобильной катастрофе в Калифорнии в двадцать лет.

В 1973 году, примерно в том же возрасте и тоже в автомобильной катастрофе, погибла дочь Вуди и Аннеки – Лорина.

Младшая сестра Вуди – Мэри Джозефина – проживает с мужем в Семиноуле, в сорока минутах езды от Окимы. Жив и младший брат Вуди – Джордж, ему восемьдесят семь, он живет в Калифорнии.

Но что же Чарли Гатри, которому отведено немало места в нашей книге? Он прожил долгую и нелегкую жизнь, вёл переписку с Вуди, был в курсе всех несчастий в семье сына, знал о его смертельном заболевании, о котором Вуди сообщил Чарли незадолго до его смерти в 1956 году. Чарли Гатри умер в гостиничном номере в Оклахома Сити, прижимая к сердцу конверт с предсмертным письмом своей любимой дочери Клары...

Семейные драмы и неурядицы, страшные болезни, взаимоотношения с родными, друзьями, детьми, родственниками, страстная переписка, личные пороки, иногда шокирующие, – все это, равно как и муки творчества, остаётся достоянием узкого круга лиц,

которые не спешат делиться тайной. И только спустя какое-то время, когда на арену выходит биограф, тайное становится явным, да и то если биограф следует строгим законам истины и правды. Для остальных жизнь той или иной «замечательной личности» находится за семью печатями... В этом смысле биографам Вуди повезло. Им не просто выпало счастье посвятить часть жизни изучению столь необыкновенной и драматической судьбы, им были предоставлены для этого все доступные материалы и, кроме того, благословление ближайших родственников, в частности Мэрджори Гатри. Повезло и самому Вуди Гатри, потому что книги Джо Клейна и Эда Крэя (Ed Cray)¹³⁴ явно удались, и я отсылаю к ним своего читателя.

Но параллельно с так называемой «личной» или «частной» жизнью, с её прозаичностью и повседневностью, была жизнь творческая, не менее захватывающая, о которой знали миллионы почитателей таланта Вуди Гатри – его слушатели и читатели во всем англоязычном мире. Это та самая жизнь, без которой все частности немногочисленные, и, если бы не великие песни Вуди, едва ли нам (да и его биографам!) было бы хоть какое-то дело до его трагической или даже несчастной судьбы... Вуди Гатри был, прежде всего, фолксингером, автором и исполнителем песен и баллад, а это значит, что именно в этом образе и в этом качестве он был и остается более всего ценным и интересным для тех, кого интересует послевоенное Фолк-Возрождение и англо-американская культура вообще.

После того как Мо Эш и его ассистентка Мэриан Дистлер образовали в 1948 году Folkways Records, были подготовлены и изданы первые лонгплеи Вуди Гатри, в формате 10", – «Dust Bowl Ballads» (FP-11) и «Songs to Grow On» (FC-7005). Спустя три года эти пластинки в том же формате переиздали, только альбом детских песен теперь назывался «Songs to Grow On For Mother and Child» (FP-715). В начале пятидесятих Эшем были также изданы «десятиинчевые» (10") альбомы Вуди и Сиско Хьюстона – «Cowboy Songs» (SLP-32), «Folk Songs, Vol.1» (SLP-44) и «More Songs» (SLP-53): эти пластинки изданы на лейбле Disc Stinson. Теперь они большая редкость, и их стоимость немалая.

Намного доступнее последующие переиздания, выполненные уже на традиционных LP. Первый такой лонгплей – альбом «Bound for Glory: Songs and Stories of Woody Guthrie» (FA-2481), вышедший в 1958 году. В начале шестидесятих, когда интерес к Вуди Гатри

проявился у слушателей и фолксингеров нового поколения, на Folkways были переизданы ранее вышедшие «Dust Bowl Ballads» (FH-5212) и «Sings Folk Songs» в двух частях (FA-2483, 2484), а также альбомы политических баллад и песен – «Struggle» (FA-8485) и «Ballads of Sacco & Vanzetti» (FH-5485).

Переиздание альбома «Struggle», в 1976 году, Мо Эш приурочил к двухсотлетию образования США. В примечаниях к изданию он написал: «Первоначальное название альбома было “Struggle: Documentary#1”. Я выпустил его в 1946 году на Asch Records. Я записал шесть песен – “Pretty Boy Floyd”, “Buffalo Skinners”, “Union Burying Ground”, “Lost John”, “Ludlow Massacre” и “The 1913 Massacre” – по настоянию Вуди, который считал, что надо непременно издать серию записей, отображающих борьбу рабочих, освещающих их битву за место в Америке, соответствующее их представлениям о нем. Вуди высвечивает государство, которое пыталось подавить эту идею... Остальные песни – “Struggle Blues”, “A Dollar Down and a Dollar a Week”, “Get Along Little Doggies”, “Hang Knot”, “Waiting at the Gate”, “The Dying Miner” – заимствованы из записей Вуди, произведенных за многие годы наших отношений на лейблах Asch, Disc и Folkways Records...»

Написание баллад о судебной расправе над итальянскими рабочими Сакко и Ванцетти было инициировано в 1945 году Мо Эшем. Он считал, что пришло время рассказать правду о позорном процессе и лучше Вуди Гатри этого никто не сделает. Эш командировал фолксингера в Бостон и Плимут, чтобы тот ознакомился с материалами знаменитого дела и написал документальные песни, с последующим их изданием. Так появился альбом «Ballads of Sacco & Vanzetti», с особенными балладами, в которых Вуди, основываясь на документах судебного процесса, рассказывает о позорном судилище, длившемся почти семь лет и завершившемся казнью Сакко и Ванцетти в 1927 году, несмотря на протест мирового коммунистического сообщества. В балладе «Two Good Men» Вуди Гатри поет:

У жены Сакко было трое детей,
он был семьянином;
Ванцетти был мечтателем,
Всегда держал в руке книгу.

Сакко зарабатывал на хлеб и масло,
Будучи лучшим обувным закройщиком на фабрике;
Ванцетти говорил днем и ночью,
Учил рабочих, как надо бороться...

...Sacco's wife three children had,
Sacco was a family man;
Vanzetti was a dreaming man,
His book was always in his hand.

Sacco earned his bread and butter
Being the factory's best shoe cutter;
Vanzetti spoke both day and night,
Told the workers how to fight...

С изданием этого альбома возникли трудности, так как Вуди никак не мог написать достаточное количество треков, поэтому одну песню исполняет Пит Сигер. Слова этой драматической песни – письмо Никколы Сакко своему сыну, написанное накануне казни.

В январе 1948 года Вуди Гатри услышал в радионовостях об авиакатастрофе в Калифорнии. Он был потрясен официальным сообщением, в котором утверждалось, что беда не так уж страшна, поскольку погибшие – нелегальные мигранты из Мексики. Это означало, что даже имен их никто не узнает! Вспомнив о своей горькой участи мигранта в собственной стране, фолксингер отозвался песней «Deportees (Plane Wreck at Los Gatos Canyon)».

Урожай собрали... Персики гниют...
Апельсины свалены в креозотовые кучи...
По небу, их везут обратно к мексиканской границе –
Отнять деньги, чтоб им уж никогда не возвратиться...

Прощай, мой Хуан! Прощай, Розалита!
Адъос, мои друзья Иисус и Мария!
У вас не будет имен в том большом самолете,
Всех вас назовут лишь «deportees»...

Отец моего отца – ту реку он вброд одолел.
А они забрали его деньги – все,
что за свою жизнь он заработал...
Братья мои и сестры здесь деревья фруктовые выхаживали,
Они водили грузовики огромные, а потом
ложились и... умирали...

Самолет загорелся над каньоном Los Gatos –
Молнии вспышка – и холмы задрожали...
Кто эти товарищи? Они умирают, словно опавшие листья...
Радио мне отвечает: «Да это всего лишь “deportees”»...

Умирали мы на ваших холмах, умирали в ваших пустынях,
Умирали в ваших долинах, умирали на ваших равнинах...
Умирали мы под деревьями, вашими, под кустами, вашими...
И на обоих берегах этой реки – все одно: умирали мы...

Прощай, мой Хуан! Прощай, Розалита!
Адьюс, мои друзья Иисус и Мария!
У вас не будет имен в том большом самолете,
Вас всех назовут лишь «deportees»...

И это лучший способ выращивать наши сады бескрайние?
Это – лучшее, как мы умеем производить
наши чудные фрукты, –
Умирать, как опавшие листья, и гнить на земле моей,
И не иметь имени, кроме одного на всех – «deportees»?

Прощай, мой Хуан! Прощай, Розалита!
Адьюс, мои друзья Иисус и Мария!
У вас не будет имен в том большом самолете...
Вас всех назовут лишь «deportees»...¹³⁵

В год смерти Вуди Гатри на Folkways почтили его память изданием альбома «This Land Is Your Land» (FTS-31001), а спустя год на том же лейбле издали пластинку «Poor Boy» (FT-1010). Редким считался набор детских песен «Songs to Grow On For Mother and Child», не переизданный с 1953 года, но в восьмидесятые переиздали и его. Предваряя детские песни, Гатри написал в примечаниях:

«Я не хочу видеть, как вы используете мои песни для разделения, полного разобщения вашей семьи. Я имею в виду, не нужно просто покупать эти записи и приносить их домой, чтобы ваши дети смогли играть под них, пока вы отлучаетесь или заняты чем-то другим. Я хочу видеть, как вы присоединяетесь к ним, делаете то же, что делают ваши дети. Пусть ваши дети научат вас, как надо играть и что следует делать под эти песни. (Под эти и тысячи других песен.) Веселитесь всей семьей. Возьмите к себе папу. Возьмите маму. Пригласите брата. Затащите сестру. Заберите тетю. Привлеките дядю. Закружите бабушку. Деда. Друзей. Соседей. Всех. Но главное – увлекитесь этим сами.

Пожалуйста, пожалуйста, пожалуйста, не читайте и не пойте мои песни, как учебное пособие, как параграф на сегодня. Но пусть они станут крошечным ключиком, освобождающим вас, преодолевающим все ваши внутренние преграды.

Наблюдайте за детьми. Делайте всё так, как делают они. Повторяйте их движения. Кричите, как кричат они. Танцуйте так же, как танцуют они. Пойте, как поют они. Работайте и отдыхайте точно так же, как это делают дети.

Вы станете здоровее. Вы почувствуете себя богаче. Вы будете мудрее в словах. Вы подымитесь выше, у вас все будет получаться лучше, вы будете жить дольше среди нас – если вы всего лишь нырнете и поплывете в этих песнях и будете все делать, как дети.

Я не хочу, чтобы дети выросли. Я хочу видеть, как взрослые люди остаются детьми».

Завершая обзор изданий Вуди Гатри на Folkways, упомяну об альбоме Ледбелли «Sings Folk Songs» (1962, FA 2488), где сразу в нескольких вещах – «Stewball», «Outskirts of Town», «We Shall Be Free», «Alabama Bound», «Fiddler's Dream» – Хьюди подыгрывают или подпевают Сонни Терри, Сиско Хьюстон и Вуди Гатри.

Что касается других лейблов, то в 1964 году на Elektra была издана «коробка» «The Library of Congress Recordings», с песнями, балладами и ответами Вуди Гатри на вопросы Алана Ломакса. Мы уже отмечали это издание как особо важное, поскольку оно содержит самые ранние записи Вуди, кроме того, передает теплоту первой встречи с великим фолксингером. Не случайно эта «коробка» переиздана в 1989 году на лейбле Rounder (1041/2/3). В 1964 году в

серии «Vintage Series» (LPV-502) были переизданы и самые первые пластинки Вуди Гатри, записанные для RCA в 1940 году, причем, в это переиздание вошли ранее не опубликованные «Dust Bowl Blues» и «Pretty Boy Floyd». Отметим и издания Вуди Гатри на Verve/Folkways в 1965 году. В тот год вышли сразу два альбома – «Bed on the Floor» (FV-9007) и «Bonneville Dam & Other Columbia River Songs» (FV-9036). В 1977 году на Warner Brothers вышла замечательная пластинка «Original Recordings Made by Woody Guthrie, 1940-1946», с десятью песнями и балладами Вуди, которые в свое время записывал Мо Эш. Продюсером издания был Гарольд Левенталь, друг Вуди, создатель и многолетний патрон Фонда Вуди Гатри.

Вышесказанное касается виниловых изданий, а что до CD, то за последние десять-пятнадцать лет подготовлены и изданы не менее тридцати компакт-дисков Вуди Гатри, так что затруднений в том, чтобы иметь самое полное представление о творчестве великого американского фолксингера, нет никаких.

...В октябре 2005 года, во время нашего пребывания в Окиме, миссис Лойз Таннер подарила нам несколько пластинок своего знаменитого дальнего родственника, а также магнитофонную кассету под названием «Long Ways to Travel. 1944-1949» (1994, SF 40046), в которую вошли семнадцать ранее не публиковавшихся песен и баллад Вуди, записанных для Folkways Records. Материал так и назван – «Unreleased Folkways Masters»...

Дело в том, что огромная часть наследия Вуди Гатри, записанная или собранная Мо Эшем, наряду с прочим материалом знаменитого издателя, хранилась в его коллекции (the Moses Asch / Folkways Records Collection) и в 1987 году была передана Институту Смитсониан. Туда входили изданные и не изданные стихи и поэмы Вуди, рисунки, письма и, конечно, записи песен, хранящиеся на самых разных носителях, в том числе на уже полуразрушенных и не подлежащих восстановлению. Тем не менее в начале девяностых два страстных поклонника Вуди Гатри – архивист Джефф Плейс (Jeff Place) и исследователь из Талсы (Tulsa), штат Оклахома, Гай Логздан (о нём упоминала Мэри Джо) – проделали огромную работу с архивом Мо Эша, выискивая в нем песни и баллады в исполнении Вуди, которые не были опубликованы по самым разным причинам. На основе обнаруженного материала и была подготовлена магнитофонная

кассета «Long Ways to Travel. 1944-1949». Качество материала таково, что я бы назвал эту кассету едва ли не лучшей подборкой песен и баллад Вуди Гатри. Как проницательный Мо Эш мог не издать этот материал?!

Это такая черствая земля – та,
что мои бедные руки мотыжили;
Мои несчастные ноги стерлись о
раскаленную пыльную дорогу.
Выбираясь из вихрей вашей пыли,
на Запад мы катили...
Ваши пустыни нас опалили,
а ваши горы холодными были.

Я работал в ваших садах, сливовых и персиковых;
Засыпал на земле, в свете луны.
На задворках городских вы нас увидите:
Мы приходим с пылью и уходим с ветром.

Калифорния, Аризона, я пожинаю ваш урожай,
Я повсюду на севере – до Орегоны,
чтобы собрать ваш хмель,
Чтобы выкапывать свеклу из вашей земли,
срезать гроздья с вашей виноградной лозы –
Чтобы на вашем столе красовалось ваше
легкое шипучее вино...

Зеленые пастбища изобилия –
из сухой почвы пустыни,
Из Великой Кули Плотины,
где валится в бездну водная пучина.
В каждом штате Союза мы, бродяги, побывали...
Мы будем трудиться в этой борьбе,
а бороться будем – до победы!

Всегда так было: мы скитались – эта река и я, –
И все по вашей зеленой долине...
Я буду трудиться до смерти,
Землю, свою, если надо, ценою своей жизни отстою:
Мои пастбища изобилия всегда
должны быть свободны!¹³⁶

Фолксингер жил, мучился, страдал, бродяжничал, попадал в полицейские участки, ночевал где придется, а в это время его песни крутились по радио, слушались на пластинках, все читали его автобиографическую книгу и восхищались ею... Было время, когда буквально во всех школах Америки дети пели «This Land is Your Land», «So Long It's Been Good to Know You», «Pastures of Plenty», «Union Maid», – зачастую не зная, кто их написал.

Большую роль во всем Фолк-Возрождении сыграл концерт, организованный Гарольдом Левенталем и друзьями сингера. Он состоялся 17 марта 1956 года в нью-йоркском Pythian Hall в присутствии Вуди Гатри, который еще мог подняться со своего места в ложе, чтобы показаться друзьям и поклонникам, пришедшим чествовать его. С этого дня началась слава Вуди, но главное, к нему пробудился интерес у нового поколения фолксингеров. В продолжение ближайших десяти лет Вуди станет творцом особой и неповторимой эстетики молодых фолксингеров не только в Гринвич Вилледж, но во всей Америке и отчасти в Англии.

Боб Дилан в своих «хрониках» со свойственной ему точностью и скрупулезностью воспроизводит картины своего первого обращения к творчеству Вуди Гатри, когда он слушал его самые ранние пластинки, записанные Мо Эшем.

«...Я поставил одну из пластинок на проигрыватель и, лишь игла опустилась, испытал потрясение – я не понял: окаменел я или вытянулся струною. Я услышал Вуди Гатри, исполнявшего огромное количество собственных песен, – только его самого... такие, как “Ludlow Massacre”, “1913 Massacre”, “Jesus Christ”, “Pretty Boy Floyd”, “Hard Travelin’”, “Jackhammer John”, “Grand Coulee Dam”, “Pastures of Plenty”, “Talkin’ Dust Bowl Blues”, “This Land is Your Land”.

Все эти песни, одна за другой, вскружили мою голову. Я задыхался. Словно земля уходила из-под моих ног. Я слышал Вуди Гатри и прежде – песню здесь – песню там – главным образом вещи, которые он пел вместе с другими артистами. По сути, я его и не слышал вовсе – только не в этой сотрясающей землю манере! Я не мог поверить собственным ушам. Какое видение вещей! Он был столь поэтичным, жестким, ритмичным. Столько чувств! Его голос укалывал, словно стилет. Ни он, ни его песни не были подобны никому и ничему из слышанного мною прежде. Его манерность – то, как все просто скатывалось с его языка, – все это сразило меня. Казалось,

что сам проигрыватель подхватил меня и мотал по комнате. Я также слушал его дикцию. У него был совершенный вокальный стиль, до которого, казалось, никто прежде не дотягивался. Он вбрасывал звук последней буквы слова, только когда чувствовал, что наступил нужный момент, — это действовало, как удар. Сами песни, его репертуар, — были вне каких-либо категорий. В них была безграничная человечность. Ни одной посредственной песни. Вуди Гатри рвал на куски все, что попадалось ему на пути. Для меня это стало прозрением, словно якорь погрузился в тихие воды гавани.

На протяжении всего дня я слушал Гатри, находясь как будто в трансе, и чувствовал, что открыл сущность самообладания, что я попал во внутренний карман системы, осознавая себя отчетливее, чем когда-либо прежде. Голос мой говорил: “Так вот какова игра!” Я мог петь эти песни, каждую из них, и они стали единственным, что я желал петь. Я чувствовал, что находился в темноте, а кто-то включил рубильник освещения.

Меня охватывало сильнейшее любопытство относительно его личности: я должен был выяснить, кто такой Вуди Гатри. Это не заняло много времени. У Дэйва Виттакера (Dave Whittaker), одного из битников типа Svengali, оказалась автобиография Вуди Гатри “Bound for Glory”, и он одолжил книгу мне. Я пронесся по ней “от корки до корки”, словно ураган, всецело сосредоточившись на каждом слове; и книга пела для меня, словно радио. Гатри пишет, как вихревой поток, и ты будто пробегаешься по звучанию его слов. Добудьте где-нибудь его книгу, откройте на любой странице — и он заставит землю вращаться. Кто он? Рекламный художник из Оклахомы, антиматериалист, повзрослевший в эпоху Депрессии и в дни Dust Bowl мигрировавший на Запад, с трагическим детством, с большим количеством огня в своей жизни — в фигуральном и буквальном смысле. Он — поющий ковбой, и больше, чем поющий ковбой. У Вуди неистовая поэтичная душа — поэта жесткой дерновой корки и липкой грязи. Гатри делит мир на тех, кто работает, и тех, кто не работает; он за либерализацию человечества и мечтает создать мир, достойный, чтобы в нем жить. Bound for Glory — это книга-бездна. Она колоссальна. Почти что грандиозна.

Его песни — это нечто, так что, даже если вы никогда не читали книгу, вы можете узнать, кто он такой, — через его песни. Под воздействием его песен все другие процессы во мне с визгом тормозили и полностью останавливались в своем развитии. Там и тогда я решил не петь ничего, кроме песен Гатри. Да мне просто ничего другого не оставалось. Мне нравился мой репертуар — такие вещи, как “Cornbread, Meat and Molasses”, “Betty and Dupree”, “Pick a Bale of Cotton”, — но я должен был переставить всё это на дальнюю конфорку на какое-то время и не знал, доберусь ли

снова до них когда-нибудь. Благодаря его сочинениям, мое видение мира сфокусировалось абсолютно точно. Я сказал себе: “Я стану величайшим последователем Вуди”. Я чувствовал, что это достойное занятие. Мне даже казалось, что между нами есть связь. Даже на расстоянии, никогда не видев этого человека, я мог отчетливо представлять его лицо...

...Точно одно: Вуди Гатри никогда меня не видел и ничего не слышал обо мне, но я ощущал, будто он мне говорит: “Я скоро уйду, но я оставляю эту работу в твоих руках. Я знаю, что могу на тебя рассчитывать”». ¹³⁷

Дилан, который с детства жил с плохо скрываемым ощущением избранности, вел дневник, куда записывал не только факты из собственной жизни, но, что особенно ценно, – свои ощущения, которые долго хранить в памяти куда труднее. Дилановские «хроники» тем и ценны, что этот чувствительный и проницательный художник отразил в них то, что испытывали по отношению к Вуди многие его сверстники, не только в Америке, но и на Британских Островах, где Вуди Гатри также был известен в среде фолксингеров, в том числе молодых. Так, Энди Ирвайн (Andy Irvine), будущий участник великолепной ирландской фолк-группы «Sweeneys Men», писал Вуди Гатри в больницу по несколько писем в неделю. ¹³⁸ Больше повезло Бобу Дилану. Ему удавалось навещать больного кумира и даже петь ему. В одном из интервью, Дилан, рассказывая о своем открытии Вуди Гатри, признавался:

«...Тогда я понял, что должен многое наверстать. Надо было выяснить, кто этот парень, и собрать о нём всё, что только можно. Я начал разучивать его песни. Это было время, когда я не делал больше ничего. Я прочел его книгу “Bound For Glory”, которую мне одолжил профессор фолк-музыки Университета Миннесоты – ведь такие книги не продавались в книжных магазинах. Думаю, “Bound For Glory” – первый этап моего пути музыканта. Эта книга изменила мою жизнь, как и чью-то еще.

В то время я был полностью поглощен Гатри, его душой и всем прочим. Я слушал его песни и учился, как надо жить и чувствовать. Он был моим проводником по жизни. Я поражался: как я мог раньше ничего о нем не слышать! Я даже не знал, был ли он жив, и если да, то где он, что с ним? Когда я все-таки встретился с ним, он чувствовал себя неважно. Но я стал для него больше, чем прислугой, – я пришел петь ему его песни. Это было всё, для чего я пришел, и всё, что я мог для него сделать. Мы так с ним и не поговорили как следует, да он и не мог разговаривать. Он был очень взволнован. Он всегда любил слушать песни и мог попросить меня спеть

что-то конкретное. А я знал их все! Я был точно радиоприемник, настроенный на волну Вуди Гатри...»¹³⁹

Несмотря на столь трагический конец, физическую смерть Вуди, как и в случае с Ледбелли, нельзя считать финалом. Но, в отличие от Хьюди, Вуди Гатри больше повезло с Продолжением в самом высоком смысле этого слова. Мэрджори бережно хранила все, что связано с фолксингером: рукописи песен и баллад, письма и фотографии, бесчисленные рисунки, рукописи нескольких книг. Еще при жизни Вуди, в 1961 году, она передала все материалы в офис Гарольда Левенталя – друга Вуди Гатри, знаменитого покровителя музыкантов и музыкального продюсера, с именем которого связаны творческие карьеры многих музыкантов Фолк-Возрождения: от Пита Сигера и Боба Дилана до Донована (Donovan Leitch) и the Pentangle. В начале девяностых эстафету Мэрджори приняла дочь – Нора, которая – на основе имеющегося архива отца и при помощи Левенталя – создала Фонд и Архив Вуди Гатри (the Woody Guthrie Foundation and Archives). С 1996 года, после кропотливой трехлетней работы, материалы Фонда стали доступны специалистам, исследователям и биографам...

...В октябре 2005 года мы со Светланой Брезицкой побывали в нью-йоркском офисе Гарольда Левенталя, в Фонде и Архиве Вуди Гатри. Фонд расположен на двенадцатом этаже дома номер 250 на 57 West Street, в самом центре Манхэттена. Занимает Фонд четыре небольшие комнаты, по 14-15 метров каждая, коридор и несколько подсобных отсеков. В двух отдельных комнатах расположены кабинеты Левенталя и Норы Гатри, в третьей находится издательство Фонда, но главное содержание офиса, то есть сам архив, находится в четвертой комнате, не имеющей окон. Здесь, в специальных коробках, которые в свою очередь помещены в особенные «двигающиеся» шкафы, хранятся рукописи, рисунки, фотографии и звукозаписи фолксингера. Здесь же, за компьютером, работают профессиональные архивисты – Хорхе Аревало (Jorge Arevalo) – он главный – и Хиллел Арнольд (Hillel Arnold). Во всем нет и йоты дилетантства: в таких же типовых подвижных шкафах хранятся важнейшие государственные документы. Хорхе говорит, что наиболее ценные бумаги помещены отдельно в несгораемый сейф, так что им ничто не угрожает. Оба архивиста ко всему прочему еще и страстные поклонники Вуди Гатри,

а значит, их работа не просто служение за плату, а призвание. Сбережением архива их деятельность не ограничивается. Фонд организует конференции, фестивали, встречи, подготовку изданий, – говоря казенным языком, ведет большую просветительскую и пропагандистскую работу... Более двух часов я продискутировал с главным архивистом о роли и месте Вуди Гатри в истории американской культуры, задавал вопросы, вроде того, что бы он первым делом вынес, случись в офисе пожар... Такой разговор позабавил бы героя нашего очерка... Увы, как ни торопился я попасть в Нью-Йорк, все равно опоздал: Гарольд Левенталь умер меньше чем за две недели до моего приезда в Америку. Как теперь будет строиться жизнь Фонда и Архива – не известно?

О Вуди Гатри написано несколько книг, из которых, как уже отмечалось, выделяются биографии Джо Клейна и Эда Крэя. Клейн отказался от идеализации Вуди, показал читателям «простого смертного», подверженного страстям, слабостям и порокам, а уже и этого очерка достаточно, чтобы понять, сколь заманчива фигура Гатри для биографа.¹⁴⁰ И все же, биографии, воспоминания друзей и товарищей Вуди Гатри, многочисленные рисунки, письма и даже собственные книги – не дают ответы на вопросы: кем был, кем остаётся и, главное, кем останется Вуди Гатри для Америки?

На это смогут дать ответ только его песни и баллады – главное, что оставил после себя этот необыкновенный человек.

В 1944 году, во время одной из авторских радиопередач в Нью-Йорке, Вуди произнес слова, которые и по сей день воспринимаются как завещание фолксингерам:

«Я ненавижу песню, которая навязывает тебе мысли о собственном ничтожестве. Ненавижу песню, которая убеждает, что ты рожден быть лишь неудачником, обречен на проигрыш, никому не нужен, ни на что не годен, – поскольку слишком стар или слишком юн, излишне толстый или чрезмерно худой, чересчур некрасивый, слишком такой или слишком этакий. Ненавижу песни, критикующие тебя или надсмехающиеся над тобой из-за твоей неудачи или тягот твоего путешествия.

Я живу, чтобы бороться с такими песнями до последнего вздоха, до последней капли своей крови. Я выхожу петь песни, которые докажут, что этот мир – твой, и если он оглушил тебя довольно сильно и поколотил дюжину раз – не важно, какого ты

цвета, какой комплекции, как ты сложен, – я выхожу, чтобы петь песни, которые наполнят тебя гордостью за себя и за свой труд. Песни, которые я пою, большей частью написаны самыми разными людьми – такими же, как и ты.

Я мог бы продать себя другому лагерю, лагерю больших денег, и каждую неделю получать доллары лишь за то, что перестану петь свои песни, а запою такие, которые забьют тебя еще сильнее и посмеются над тобой еще злее, такие песни, которые внушат, что в тебе вообще нет никакого смысла. Но когда-то, уже очень давно, я решил, что скорее умру от голода, чем спою какую-нибудь из этих песен. Радиоволны, и твои фильмы, и твои музыкальные автоматы, и твои песенники – уже переполнены и любыми возможными способами продолжают наполняться такими недостойными песнями».

Так кем же считать человека, произнесшего такие слова, более того – имевшего право их сказать?

Джо Клейн называет Вуди Гатри покровителем молодежного бунтарства. «Всегда находился некто, кого тошнило от того, что творится в городе. Тогда он запрыгивал в поезд и двигался на Запад. Это очень классический американский образ. Он и Хьюди Ледбеттер – отцы рок-н-ролла и группового рэпа».

Нора Гатри выразилась об отце глубже и образнее: «В свое время он был настоящим перекатным камнем (*rolling stone*). Но этот камень остановился и превратился в фундамент, на котором себя воздвигли другие».

Еще ближе к истине Джон Стейнбек: «Он (Вуди) – это только голос и гитара. Он поёт песни народа, и, я считаю, он, в известном смысле, и есть этот народ».

В 1971 году имя Вуди Гатри было занесено в Зал Славы Фолксингеров (The Songwriters' Hall of Fame); в 1977 его имя появилось в Зале Славы в Нэшвиле (The Nashville Songwriters' Hall of Fame); а в 1988 году – в Зале Славы Рок-н-ролла (The Rock and Roll Hall of Fame and Museum). Кроме этого, Вуди Гатри был удостоен других самых престижных наград и званий, включая и премии Грэмми в 1999 году (Grammy from the National Academy of Recording Arts and Sciences). Как и в случае с Ледбелли, все эти высокие награды и звания были присуждены тогда, когда самого певца уже не было...

Песни и баллады Вуди Гатри пели (и продолжают петь!) многие, в том числе известные, даже знаменитые фолксингеры; его копировали «один к одному» или с некоторыми аранжировками; пели отдельные баллады и перепевали циклы песен; ему подражали манерой исполнения и копировали внешний вид, включая походку и одежду, а Боб Дилан даже выступал в одном из костюмов Вуди, который ему вроде бы подарили Глисоны...

Все тщетно. Никто ни на йоту не приблизился к Вуди Гатри. Необыкновенность состоит в том, что баллады и песни Вуди, исполненные не им, перестают быть тем, чем они являются на самом деле, так что не в его исполнении их **категорически нельзя слушать!** Ни досконально изучивший репертуар Вуди его более молодой приятель Рэмблин Джек Эллиот, ни близкий друг и напарник Сиско Хьюстон, ни группа Weavers с Питом Сигером, ни Боб Дилан, ни нынешний фолк-музыкант и поклонник Вуди – Билли Брэгг (William “Billie” Bragg), ни кто бы то ни было иной – не знают, **как** петь баллады Вуди. И не надо особенной подготовки, чтобы убедиться, что это так: достаточно услышать и сравнить. Почему не могут? Да потому что никто из них не пережил того, что успел пережить Вуди, и ни у кого из них не было такой отчаянной судьбы, в то время как песни фолксингера – продолжение его судьбы.

В голосе Вуди Гатри заключена некая тайна, известная только ему. Эта тайна – в необыкновенном обаянии, притягательности и магическом воздействии негромкого, словно покрытого пылью, голоса – на ваши душу и сердце. Тайна – не в содержании песен, в коих призыв к борьбе и состраданию довольно откровенен, категоричен и вторит бурному веку, в котором жил Вуди, но именно в доверительном голосе, в котором так явно слышны его легкие шаги по таким же пыльным дорогам бесконечной Америки. И этот голос, в котором угадывается ваш добрый старый друг, так искренне зовет идти рядом, что невозможно устоять...

Я качу вниз по этой старой пыльной дороге,
Меня несет вниз по этой старой пыльной дороге,
Меня уносит по этой старой пыльной дороге,
Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Я еду туда, где вода со вкусом вина,
Я иду туда, где вода со вкусом вина,
Я иду туда, где вода со вкусом вина, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Я иду туда, где пыльные бури не дуют никогда,
Я иду туда, где пыльные бури не дуют никогда,
Я иду туда, где пыльные бури
 никогда не дуют, дуют, дуют,
И я не намерен больше это терпеть.

Они говорят, что я – беженец пыльного вихря...
Да, я бегу от вихрей пыли,
Они говорят, что я – беженец пыльной бури,
 Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Я ищу работу со справедливой оплатой,
Я ищу работу со справедливой оплатой,
Я ищу работу, где б мне честно платили,
 Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Моим детям нужно сытно есть три раза в день...
К тому ж моим детям нужно сытно есть три раза в день,
Моим детям нужно хорошо есть три раза в день,
 Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Мне по ноге пришлись за десять долларов ботинки,
Мне по ноге – десятидолларовые ботинки,
Мне по ноге придется за десять долларов ботинки,
 Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Ваши двухдолларовые башмаки натирают мне ноги,
Ваши двухдолларовые башмаки натирают мне ноги,
Да, ваши двухдолларовые башмаки трут мне ноги,
 Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.

Я еду вниз по этой старой пыльной дороге,
Я качу вниз по этой старой пыльной дороге,
Меня уносит по этой старой пыльной дороге,
Господи, Господи!
И я не намерен больше это терпеть.¹⁴¹

глава третья

Встреча с Питом Сигером

*Я увидел
испуганного ребенка,
подглядывающего сквозь щель
во внутренний дворик мира.
Ему было чрезмерно интересно!
Настойчиво пытался он
умом постичь тайное,
запретное, прекрасное –
что только его взору открывалось.
Но голоса опекунов,
таинственных, безмолвных охранителей,
раздались из передней –
и он сбежал...*

«Forbidden», Пит Сигер, 1934.

На фоне трагических судеб Ледбелли и Вуди Гатри жизнь и судьба Пита Сигера представляется счастливой и безоблачной. Кажется, нет такого, чего бы Пит не успел совершить, нет того, кого бы он на своем пути не встретил, и уже не существует в мире нечто такое, чего бы он не видел. Да и самого Пита кто только не видел, не слышал, а песни его кто только не пел! Он объездил с ними весь мир и повсюду встречал друзей. Он дружил с Ледбелли, Вуди Гатри, Биг Биллом Брунзи, Сонни Терри, Брауни МакГи, Аланом Ломаксом и пережил своих друзей на... Мы даже не можем сказать насколько, потому что «старый Пит» – жив, здоров, он активен, словно юноша, участвует в фестивалях и по-прежнему поет.¹⁴² Кажется, ему повезло во всем. Вот счастливая судьба и наполненная смыслом жизнь! Уже шестьдесят пять лет рядом с ним – любимая Тоши, жена, неизменная спутница, охранительница очага и создательница нерушимого быта

Пита Сигера. Его окружают дети, внуки, друзья, поклонники, журналисты и исследователи американской культуры со всего мира, он востребован, он нужен и желаем повсюду, о нем пишут книги, очерки и статьи, снимают фильмы, – он, быть может, последний великий фолксингер Америки. И поскольку он последний, или правильнее сказать – Замыкающий, к нему торопятся все, кто пытается уловить мгновения уходящей, и уже ушедшей эпохи...

В мае 2006 года Питу Сигеру исполнится восемьдесят семь! Возраст почтенный, но не предельный. Его отец – знаменитый музыковед и культуролог Чарльз Сигер – покинул этот свет в девяносто два! Ныне живет и здравствует многолетний друг Пита – девяносточетырехлетний исследователь фольклора Стадс Теркел (Studs Terkel), для которого Пит по-прежнему всего лишь «молодой человек», которому надо вовремя дать острастку! Поразительно, даже в этом Питу Сигеру повезло: для кого-то он всё еще молод!..

Но, так или иначе, жизнь наша измеряется не прожитым, а пережитым. В этом смысле то, что смог уместить Пит Сигер в свои годы, – воображению поддается с трудом. Давным давно уже нет Хьюди Ледбеттера, и само имя его стало чем-то далеким, недоступным, похожим на гранитный памятник, а голос – столь же далек от нас по времени, как тот тропический мир вокруг озера Каддо, у которого Хьюди родился и вырос... Давно рассеялся и прах Вуди Гатри, вместе с водной стихией не единожды обогнув планету, а «пыльный» голос его уносится от нас дальше и дальше, все больше претворяясь в добрую весточку из прошлого отцов и дедов... Уже редко вспоминают на Washington Square юных фолксингеров, некогда призывавших к борьбе за всемирное счастье, а в кое-где сохранившихся полуподвалах Гринвич Вилледж уже давно иные хозяева и от прежних времен остались лишь стены, тротуары да кое-где ступеньки... И Ньюпортские фестивали, с тревожными и надрывными голосами талантливых юнцов, – тоже в прошлом, как напоминание о нашем детстве, и будут ли эти воспоминания тревожить наших детей?.. И только Пит Сигер по-прежнему на своем посту: он такой же неутомимый, непоседливый, кажется, он и сейчас в тех же джинсах, в той же клетчатой рубашке, всё в тех же светло-коричневых замшевых ботинках... В руках у него все тот же банджо, кажущийся длиннее, чем сам высокорослый Пит, и он по-прежнему поёт и рассказывает о своем (и нашем!) прошлом.

Рассказывает много, без устали, словно торопится высказаться, и, когда говорит, немного приподымает голову и слегка закатывает глаза, обращаясь куда-то вдаль, будто уходит в прошлое. В это время оторвать взгляд от Пита Сигера невозможно...

Моя встреча с великим фолксингером готовилась долго и тщательно. Сначала мои американские друзья – Стивен Коэн (Stephen Cohen) и его жена Кэтрин ванден Хювел (Kathrin vanden Huvel)¹⁴³ посоветовали написать ему письмо и рассказать, что я пишу книгу об англо-американском фольклоре, уже написал том и собираюсь писать продолжение, увлечен темой и буду счастлив, если такой великий музыкант, как Пит Сигер, которого помнят в России, ответит на некоторые мои вопросы... Кэтрин ванден Хювел – главный редактор старейшего американского левого журнала «The Nation», с которым уже много лет поддерживают отношения Стадс Теркел и Пит Сигер, – обещала передать письмо по назначению. Она хорошо знает Пита и уверена, что он не оставит письмо без ответа.

Письмо написать не сложно, даже к Питу Сигеру. Не было проблем и с тем, чтобы передать его адресату. Гораздо сложнее сформулировать вопросы. Для этого необходимы, во-первых, время; во-вторых, новая книга, которая смогла бы вывести меня на вопросы, достойные адресата. Словом, мне надо было иметь черновой вариант Второго тома Очерков. Когда таковой был готов, я написал письмо Питу Сигеру и переслал его в Америку. Кэтрин передала мое послание по адресу, причем, Стивен Коэн сделал важную приписку, объясняющую, кто я такой и над чем работаю.

23 апреля 2004 года Пит Сигер надиктовал на плёнку ответы на мои вопросы, а на следующий день написал ещё полторы страницы «от руки». Он передал кассету и письмо Кэт, и через какое-то время послание было в Москве. Ответы Пита Сигера вошли во Второй том Очерков и потому доступны читателю.¹⁴⁴ Из всего послания Пита Сигера приведу только последнюю фразу: **«Валерий, если у вас есть еще вопросы, мой почтовый адрес <...> Я очень рад вам помочь, но настоятельно советую остерегаться слова “The”. Как вы знаете, в русском языке ему нет эквивалента. Думаю, это правильно. Давайте оставаться на связи».**¹⁴⁵

Далее следовала подпись и схематичный рисунок банджо, будто удостоверяющий, что подпись оставил именно Пит Сигер.

Разумеется, такое послание да еще с завершающей фразой – **«Давайте оставаться на связи»**, которая никак не может быть «дежурной», вдохновило меня искать продолжения контактов.

Сначала я ему позвонил. Оказалось, Пит Сигер ждал звонка. Он был к нему совершенно готов, так как с ходу, по-деловому, стал объяснять, что хочет переслать деньги в Россию за песню «Where Have All the Flowers Gone», поскольку эта песня отчасти заимствована у «русского народа»... Пит организовал кампанию «The Campaign For Public Domain Reform» (Кампания за реформу Общественного владения), которая пытается внести изменения в международные соглашения и законы в сфере интеллектуальной собственности. Теперь Пит Сигер должен своим примером показать, что деньгами, полученными за исполнение «не своих» песен, надо делиться с настоящими авторами. Так, он уже переслал часть денег за некоторые песни, которые в свое время исполнял, осталась только южная Африка, где у одного из племен Пит услышал мелодию, показавшуюся хорошей находкой для написания песни «Abi-yo-yo, Abi-yo-yo...», да Россия... Там, в Африке, идет борьба между племенами, и если заплатить деньги одному племени, то обидится народ соседнего племени, где тоже поют эту песню... Пит и его помощники не знают, что делать... Не проще и с Россией, потому что Пит Сигер никак не поймет – кому в России передать деньги за песню «Where Have All the Flowers Gone?»

...Помню, мы со Светланой Брезицкой пытались объяснить, что передавать в Россию деньги – все равно что пустить их на ветер, развеять над океаном, раскидать в пустыне... да разве же объяснишь Питу Сигеру (или кому-нибудь другому!), что у нас тут происходит?! Руководствуясь добрыми чувствами и совестью, он непременно хочет перечислить в нашу страну часть гонорара за одну из песен... После этого Светлана занималась тем, что звонила в библиотеку им.Ленина, искала каких-то людей, с кем-то о чем-то договаривалась... Затем мы еще несколько раз звонили Питу, и история повторялась. Замечу, что Пит Сигер не только говорит, он часто поет «в трубку», так что разговор с ним – это еще и своеобразный концерт...

30 июня 2004 года я написал письмо Питу Сигеру и отослал его вместе со своей книгой о Чукотке.¹⁴⁶ Текст письма – не секрет, и я помещаю его в эту главу, чтобы читателю было понятнее, каким образом затевалась одна из самых важных встреч в моей жизни.

Москва, 30 июня 2004 года.

Здравствуй, дорогой Пит!

Привет Вам, Вашей семье и всем Вашим друзьям из Москвы.

Прежде всего примите благодарность за Вашу многолетнюю творческую деятельность, за Ваши прекрасные песни, за то, что в такой ужасный век Вы несли людям правду и тепло. Уже то, что я могу Вам это сказать, – великое чудо и огромная радость для меня! Вас хорошо знают в России, помнят Ваши песни и даже Ваши концерты в Москве.

Спасибо за то, что Вы нашли время ответить на мои вопросы и написали мне письмо. Благодаря этому, книга обретет особенную ценность.

Дорогой Пит, ушедший век принес человечеству много горя и несчастий. Можно назвать этот век самым ужасным и кровавым. Гораздо меньше было в нем радости. Но если бы меня спросили: какое самое большое доброе дело случилось в ушедшем веке? – я бы тотчас назвал обращение миллионов людей во всем мире к народной песне, к своим корням, которое произошло после второй мировой войны. Именно поэтому я и взялся за книгу о Фолк-Возрождении.

Я проживаю в Москве и занимаюсь тем, что пишу книги. Мои книги – о судьбах людей в России. Я стараюсь запечатлеть Россию на крутом изломе, который совпал с концом XX века и с началом века нового. Мои книги о людях из провинции, об учителях, врачах, библиотекарях, которые испытывают невероятные трудности, и конца этому не видно... Одна из моих книг – о Чукотке. В канун XXI века и нового тысячелетия я поехал на край света (найдите на карте Чукотку), чтобы там найти ребенка, который первым появится на свет в новом веке и новом тысячелетии. Я пробыл там два месяца, попал в пургу и едва выбрался, но главное – стал свидетелем рождения самого первого человека в мире. Это представитель маленького, самого бедного, умирающего северного народа – чукчи. Он родился в самом бедном районе России, самом труднодоступном и самом холодном крае, рядом с Беринговым проливом, соединяющим Азию и Америку... И я прошу Вас, дорогой Пит: посмотрите на него. Это посланец будущего. А вся книга – о жизни людей, которые, подобно индейцам в Америке, обречены на вымирание... Я горжусь, что написал эту книгу.

Потом я решил написать книгу о музыке, которой был поглощен с юности: о роке. Но когда стал собирать материал, то открыл для себя эпоху, о которой у нас никто не знает, – Folk-Revival. И я открыл неизвестные мне имена, неизвестную культуру и узнал, что в XX веке было явление, которое

по своей грандиозности не имеет равного. И это явление стоит того, чтобы отдать ему часть жизни...

Я написал первый том о фолк-музыкантах шестидесятых. Через них старался показать, что корни всякой музыки – в народной культуре, и постарался рассказать о связях музыкальных культур Шотландии, Англии, Ирландии с англоязычной Америкой. Через этих музыкантов я смог рассказать об Элизабет Коттен, Ледбелли, Букке Уайте, Джин Ритчи... Также написал об исследователях и собирателях народных песен – Френсисе Чайлде, Сесиле Шарпе, Алане Ломаксе...

Второй том, который я только что закончил, посвящен фолк-группам – английским, ирландским, шотландским и американским. Среди них те, которых Вы хорошо знаете: the Ian Campbell Folk Group – из Англии; the McPeake Family и Clancy Brothers and Tommy Makem – из Ирландии; the Corrie Folk Trio and Paddy Bell – из Шотландии; the New Lost City Ramblers, Rooftop Singers – из Америки... Это только часть. Много страниц уделено the Weavers и Вам. Кроме того, я рассказываю о Мозесе Эше и Folkways Records, о Вуди Гатри, о музыкантах из Гринвич Вилледж, о черных блюзменах и собирателях фольклора, вроде Алана Ломакса.

Я был в Шотландии, искал корни музыкальной культуры. Встречался с музыкантами. С племянником великой шотландской певицы Джинни Робертсон. В книге много истории и географии, потому что без них фольклор немыслим. В книге есть также мой разговор с выдающейся английской певицей – Ширли Коллинз. Мы с ней встречались в Англии и подружились. Она рассказывает, как в 1959 году была в Америке вместе с Аланом Ломаксом и там познакомилась с Вами. Помните ли Вы её?

Теперь в моей книге есть и Ваши ответы. Как только она выйдет из печати – тотчас Вам её вышлю. Но мои планы простираются дальше двух томов: в третьем томе хочу написать о соединении фолка и рока... Затем буду писать о зарождении блюзов. Мечтаю оказаться на бывших плантациях, где когда-то жили рабы. Надо побывать на Миссисипи, на родине блюза. Вы посоветовали обязательно поехать на родину Ледбелли, в Луизиану. Согласен. Надо ехать и туда... Я хочу показать, что Америка – великая страна, и вовсе не только из-за того, что в ней есть доллары и Голливуд. Но что там есть Биг Билл Брунзи, Фред МакДауэл, Ледбелли, Биг Джо Вильямс, Букка Уайт, Сонни Терри, Брауни МакГи... Надо показать, что там есть Вуди Гатри, Джин Ритчи, что там есть великая музыкальная культура Аппалачей... Так что я планирую побывать в Америке и написать все так, как может это сделать только русский.

Мы не способны написать энциклопедию. Но изложить свои впечатления – мы, русские, можем лучше других.

В данном случае – передо мной мир, который всегда оставался недоступным, закрытым. Более того – считался враждебным. У нас и сейчас общество – антиамериканское. И я иногда получаю упреки: почему пишу не о русской музыке, а об американской и английской?

Таковы мои планы, дорогой Пит. И я их исполню.

Ваша кампания - the Campaign For Public Domain Reform – достойна восхищения и поддержки. Поразительно, но Вы даже внешне похожи на Донкихота. Только вместо копья – у Вас банджо. Мне понятно Ваше стремление пересылать в Россию часть гонорара за песню, но я Вас прошу этого не делать... Деньги, которые Вы перешлете, попросту пропадут, как исчезает у нас все. Мы переживаем очень сложные страницы своей истории, когда моральные устои, мягко говоря, деформированы. Так что пусть эти деньги послужат где-нибудь в другом месте... Ведь и происхождение романа «Тихий Дон» покрыто тайной. Есть серьезные аргументы в пользу того, что и автор романа – не Шолохов... Когда-нибудь мы разберемся и с этим... Кстати, песня «Where Have All the Flowers Gone» – колыбельная. Её в романе поет мать своему ребенку. (А не солдаты, пришедшие с войны.) Так что именно Ваше исполнение – тихое и медленное – самое верное.

Дорогой Пит. Самое главное, о чем я Вам хотел сказать.

Я был потрясен Вашим пением. Вам обязательно нужно продолжать записываться, потому что голос Ваш достиг той страдальческой высоты, с которой только и можно нести людям правду о прошлом. Вы же знаете, что настоящие фолк-певцы – это люди в возрасте, и чем старше – тем глубже и правдивее их повествование, тем больше им верят. Это же не опера, тем более – не эстрада. Норфолкский рыбак Джордж Мэйнард пел до девяноста лет, и не было в Британии лучшего певца. Гэрри Кокс и Сэм Ларнер¹⁴⁷ – были старше Вас и записывали альбомы, и это самые лучшие их баллады. У меня есть пластинка, на которой запечатлены великие старики из Шотландии – семья Стюартов. Там тоже были певцы постарше Вас, и они пели, и это было потрясающе. Если бы была моя воля – я бы просто обязал Вас записать диск со старинными балладами. Это была бы замечательная пластинка, поверьте. Когда я слушал то, что Вы напевали на кассете, – то был потрясен. В молодости у Вас не было такой страдальческой глубины! Не было такого живого участия в судьбе каждого из нас... Вам непременно надо продолжать петь... Без аккомпанемента! Потому что в Вашем голосе есть мудрость, отвага, знание, краски, правда и, что самое удивительное – мощь и сила... (Особенно в той песне, где Вы рубите дрова!)

Дорогой Пит!

Еще раз спасибо Вам за Ваше письмо, за ответы. Конечно, меня многое интересует: каким были Ваш отец Чарльз Сигер и Ваша мама? Какой Вы запомнили Элизабет Коттен? Какими были черные блюзмены

Дельты: ведь со многими Вы дружили. Каких музыкантов, кроме Вуди Гатри и Ледбелли, Вы считаете наиболее выдающимися? Как Ваша жена Тоши? Часто ли встречаетесь с братом Майком и сестрой Пегги? Как бы хотелось Вас увидеть и спросить обо всем...

До свидания, дорогой Пит.

Желаю Вам здоровья, бодрости духа и обязательного вдохновения, чтобы спеть песни и баллады...

После этого письма понадобился год и еще несколько месяцев, прежде чем состоялась моя поездка в США и встреча с Питом Сигером. К тому и другому я был готов, только когда начал подготовку к Четвертому тому, героями которого должны были стать Ледбелли, Вуди Гатри и сам Пит Сигер. За год с небольшим у меня состоялись не меньше десятка телефонных разговоров с Питом, во время которых большая часть времени уходила на выяснение ситуации с песней «Where Have All the Flowers Gone» и чуть меньшая на запись Питом моего адреса: ему было невероятно сложно записать, а потом еще и не потерять адрес с труднопроизносимой для американца улицей – «Садовая-Кудринская». На пятый или шестой раз такая попытка удалась, потому что от Пита Сигера стали приходить письма с материалами важных для него акций и поздравительные открытки. Ещё отмечу, что Пит всякий раз ссылаясь на свою плохую память, при этом пел песни шестидесятилетней давности, называл имена и даты и всякий раз говорил, что, если я хочу с ним повидаться, – надо торопиться, потому что он стар...

Наконец дата моего приезда в Америку стала известной, о чем я сообщил Питу Сигеру.

Вечером 16 октября 2005 года мы со Светланой прилетели в Нью-Йорк и на следующее утро позвонили Питу, как он того и требовал. Пит Сигер назначил встречу на 18 октября, объяснил, как добраться до городка, где он проживает, и добавил, чтобы мы позвонили ему, перед тем как сядем в электричку: он нас встретит на перроне. У него, конечно, существует четкий и многократно опробованный план встречи гостей...

Мы сделали все, как сказал Пит Сигер, и, находясь в поезде, предвкушали долгожданную встречу.

От Гранд Централ (Grand Central Station) до станции Колд Спринг (Cold Spring) поезд идет полтора часа, из них добрая четверть

– в тоннеле, так что умопомрачительный, высокоэтажный и острошпильный Манхэттен возникает уже далеко позади, в то время как за окнами вагона проплывают ничем не привлекательные коричневые жилые кварталы... Постепенно поезд вырывается из мегаполиса и, следуя строго по краю реки Хадсон, устремляется на север. Архаичные пригородные пейзажи сменяются живой природой, о наличии которой забываешь уже на вторые сутки пребывания в Нью-Йорке. Центральный Парк – не в счет. Он хоть и не мал, но, окруженный небоскребами, в одиночку не справляется с деформацией воображения, которая наступает у всякого, кто прибывает в Нью-Йорк и поселяется на Манхэттене... Между тем поезд, набрав скорость, несется вдоль восточного берега полноводной реки Хадсон. Глядя на крутой западный берег, являющий сплошные утесы, вспоминаешь фильмы про индейцев с характерной ковбойской музыкой. Пассажиров в вагоне совсем немного, да и те почти все вышли на нескольких остановках... Но вот поезд замедляет ход, чтобы на минуту остановиться на перроне Колд Спринг – обычной платформе для электричек. Где-то там нас уже ждёт Пит Сигер... И вот в окне промелькнула знакомая фигура. Доля секунды! Но её достаточно, чтобы уловить силуэт седовласого высокого старика... На перроне он был один. Из поезда, кроме нас, никто не вышел, так что для идентификации друг друга у нас была идеальная обстановка. Впрочем, «старого Пита» не проведешь. Даже была бы здесь толпа – он тотчас бы выделил из нее двоих русских и сразу же начал бы им что-нибудь рассказывать... Было тепло, солнечно, празднично... Пит нас обнял, и мы, не теряя ни минуты, двинулись по перрону... Еще и состав не отошел, и стоящий на подножке кондуктор в фуражке с кокардой приветствовал знаменитого фолксингера, а уж Пит Сигер всю рассказывал нам про... этот самый поезд и железную дорогу.

– Теперь поезда ходят часто и строго по расписанию. А когда-то... Здесь ничего не было... – информировал нас Пит, а я наблюдал его знакомое лицо и все еще не верил, что идущий рядом высокий худой старик и есть Пит Сигер.

Он был в старых, но настоящих традиционных джинсах Levis, в таких же старых рыжих ботинках, которых не менял, кажется, с Ньюпортских фестивалей начала шестидесятых, в короткой зелёной куртке, из-под воротника которой выглядывал тонкий синий трикотажный свитер, а уже из-под этого свитера виднелась еще и

красная футболка. На голову Пита была надета спортивная шапочка, некогда зеленая. Он был в очках, но в их оправе почему-то не было левого стекла... Шёл фолксингер довольно быстро, по-деловому, и в процессе ходьбы продолжал просвещать:

– Здесь добывали породу для производства строительного материала. Из этих кирпичей потом выстроили Манхэттен... Обитали здесь бедные рабочие люди. Потом карьеры опустели, производство передвинулось дальше от города. Но люди не торопились заселять эти места, так как практически не было транспортного сообщения с городом. Воротилы из торговли недвижимостью догадались, что дешевые поезда, соединяющие без перебоев этот маленький городок с Большим Нью-Йорком, – и есть решение проблемы! Они убедили правительство вложить деньги в строительство железнодорожной ветки. Так эти места обрели привлекательность для преуспевающих людей из среднего класса, у которых есть потребность ездить на работу ежедневно, быстро и с комфортом. А по вечерам они могут наслаждаться этим великолепным видом и другими прелестями... ну просто курортного города. Дорогая недвижимость в городке стала хорошо раскупаться. И вскоре все вложения вернулись с лихвой. Но эти улучшения были обоснованы не заботой о людях, а интересами большого бизнеса...

Все это Пит Сигер говорил, пока мы двигались к машинам, припаркованным на небольшой привокзальной стоянке... «Какая же из них – Пита?» – пытался я угадать автомобиль, на котором он повезет нас к себе домой, и, пока гадал, Пит Сигер подвел нас к Subaru восьмидесятых годов, довольно вместительному, но внутри которого, кажется, не убирались с того дня, как он был приобретен. Зато автомобиль был в полной гармонии с его владельцем... Усадив нас, Пит взялся за руль...

...В Америке я не боюсь быть пассажиром автомобиля. Мой страх пропал после того, как в первый свой приезд, в 1992 году, я проехался поздним вечерним часом по Риверсайду. Тогда я возвращался от друзей. Провожая меня, они столкнулись в коридоре (у нас бы сказали на лестничной площадке) со знакомой бабушкой, как и я, засидевшейся в гостях. Последовали приветствия, характерные для соседей, которые видятся не больше двух раз в год, и краткий рассказ о том, что я прибыл из самой Москвы. После этого мне предложили,

чтобы я довел бабушку до автомобиля, а уж заодно меня довезут до гостиницы... Было за полночь, и я с радостью согласился. Бабушка подхватила меня под руку, и мы тихонько, чтобы она не упала, вышли из подъезда. Спустились с лесенки, тихо прошли метров тридцать и подошли к огромному новому темно-зеленому BMW, который особенно впечатляюще смотрелся в лучах уличных фонарей. На таких машинах у нас, в России, обычно ездят бандиты да особо важные чиновники... По мере продвижения к автомобилю, я понял, что шофера у бабушки нет и машину, скорее всего, поведет она сама... Смотрю, открывает дверь и расправляет на своем водительском сидении белую кружевную салфетку, которые особо любят бабушки всех времен и народов... Проворно сев за руль, из-за которого её практически не было видно, старушка любезно предложила мне занять сидение рядом. Я замахал руками, мол, мне недалеко, и я как-нибудь дойду. Но бабуля упрямо хотела воздать мне за то, что я проводил её к машине... «Как же она поведет этот огромный и дорогуший автомобиль, если она едва ходит?» – думал я, пока бабушка напрочь пристегивала меня ремнем безопасности, чтобы я уже никуда не делся. Я почувствовал себя приговоренным... Между тем бабуля дала по газам и мы вихрем помчались по прямой, при этом старушка преобразилась, стала легкой и подвижной, о чем-то напевала и едва успевала раздавать по сторонам, так называемые, «факи» – оттопыренный средний палец при сжатом кулаке, – такими обычно американцы «награждают» нарушителей дорожных правил, да уже и наши автолюбители знают, что это такое... До гостиницы мы долетели за пять или даже за три минуты, и с тех пор, кто бы ни сел в Америке за руль, я уже не боюсь. Всё последующее – ничто в сравнении с тем страхом, когда меня подвезла на BMW девяностолетняя бабушка. А Питу Сигеру – всего-то восемьдесят шесть!..

Итак, Пит завел свой авто и не спеша двинулся по городу. Сидя на заднем сидении, я достал фотоаппарат и стал его снимать. Проехав сотню метров, до первого перекрестка, машина заглохла... Движение в городке приостановилось, но... Пит Сигер лихо завел машину, что-то буркнул под нос и повез нас дальше... Движение возобновилось...

– А сколько же стоят здесь дома? – поинтересовался я, заглядываясь на аккуратные, обвитые зеленью домики.

– У-у! Дома здесь стоят сегодня целое состояние! Этот город заселен богатыми, – тотчас ответил Пит.

Проехав несколько сот метров мимо аккуратных, удобных, но не роскошных частных домов, мы выехали из городка и, спустя минуту, резко свернули вправо, на узкую грунтовую дорогу, ведущую вверх, сквозь заросли...

– Вот эта дорога идет к нашему дому... Я все время её латаю, киркой и граблями, иначе дожди размоют, тогда не проедешь... Надо постоянно следить, чтобы водосточные канавы функционировали...

Петляя по узкой дороге, устремленной круто вверх, мы въехали на гору, и нам открылась площадка, на которой расположен знаменитый дом Пита Сигера.

– В 1949 мы с Тоши нашли несколько акров, выставленных на продажу, на лесистой стороне горы с видом на Хадсон. В шестидесяти милях к северу от Большого Города. Всего по сто долларов за акр! Начали строить избу и на третье лето въехали... Когда-то этих деревьев не было и горизонт открывался очень далеко, но сейчас всё заросло, – говорит Пит, указывая на большие деревья вокруг дома.

Времени на детальный внешний осмотр дома не было, потому что Пит Сигер пригласил нас войти.

Мы сразу увидели Тоши. Она стояла спиной ко входу, что-то готовила и не сразу поняла, что мы приехали. Через мгновение Тоши повернулась... и мы увидели пожилую женщину, годы которой так и не скрыли её былую стать и красоту. Японская внешность была нивелирована средой, в которой она прожила всю жизнь, так что Тоши стала типичной американкой, только с сильно раскосыми глазами. Её неспешная походка, тихий, едва слышный голос, мягкий, но выразительный взгляд и абсолютная свобода в выражении чувств, притом что чувства эти можно прочесть во взгляде, – выдавали в ней очень сильную и целостную личность. Она поздоровалась с едва выраженным интересом к нам и без малейшего эмоционального всплеска: мы для неё – еще одни мимолетные гости в бесконечной череде знакомых, приятелей, журналистов, досаждающих её беспокойному мужу, который, вместо того чтобы заниматься своими делами или просто отдыхать, – отдается им без усталости... Вместе с тем, Тоши уже давно смирилась с таким ходом вещей, понимая, что иного Пита быть не может и другой образ жизни, более спокойный и умеренный, тотчас бы убил его... Присмотревшись к Тоши, я подумал,

что, если бы она прихрамывала, можно было бы представить, что ожила моя бабушка! Её движения, манеры, пластика – были характерны и для моей бабушки. Так же безэмоционально, даже суховато, она относилась к соседям, к случайным гостям, ко всем вообще, признавая своими только свою семью... Словом, Тоши не очень-то присматривалась к нам, которых привела дорога к её неугомонному Питу. И все же любопытство прочитывалось в её глазах: все-таки мы – из России!

Я с ходу начал осматривать дом, точнее – огромный зал, который включал кухню, столовую и гостиную, где происходило и продолжает происходить самое важное – встречи Пита Сигера с его гостями... Тем временем Пит и Тоши занялись подготовкой к обеду и сервировкой стола... Одну из стен огромной комнаты почти сплошь занимают окна, обращенные на запад, и из них открывается чудный вид на реку Хадсон и её окрестности. Этот вид, которым Пит и Тоши любят наслаждаться вот уже более полувека, – главное, из-за чего был куплен здесь земельный участок. Заметив мое восхищение, Пит пояснил:

– Сейчас в реке можно купаться... Но это стоило многих лет борьбы... Только в 1972 году, при Никсоне (Richard Nixon),¹⁴⁸ в Конгрессе прошли поправки к закону о загрязнении воды. Создалась довольно интересная политическая ситуация. Тогда было много проблем, но главная – война во Вьетнаме. Люди вопили: **«На войну деньги есть, на отправку экспедиции на Луну – есть, а на то, чтобы очистить реки, – нет?»** Тогда решили, что надо пойти навстречу гражданам, – выделили миллионы долларов на водоочистные сооружения, так что большинство американских рек теперь чище, чем тридцать лет назад. Однако, они могли быть ещё чище... – на всякий случай добавил Пит Сигер.

– Наверное, во время сильных ветров здесь не очень-то уютно? – предположил я, глядя на сплошные окна, открытые стихии... В это время на плите что-то пригорело, и Пит бросился спасать продукт, но было уже поздно, и я слышал, как ему попало от Тоши...

Я продолжал осматривать дом. Во время штормов здесь, должно быть, страшно: дом, стоящий на горе, не защищен, но Пит и Тоши привыкли и свою жизнь в ином месте не представляют... На стене, в дальнем правом углу комнаты, развешаны старые инструменты – гитара, два банджо, мандолина, на которых, как мне показалось, давно никто не играл. Кухня, с большой плитой и кухонным столом, за

которыми сейчас хлопчут Пит и Тоши, занимает всю левую часть зала. Северо-восточная стена граничит с комнатой, и над этой комнатой, на втором этаже, – кабинет Пита, куда прямо из зала ведет крутая деревянная лестница, так что Пит Сигер, работая наверху, может наблюдать за тем, что происходит в зале... На север выходит всего одно окно, и в этой же стене – дверь во двор. В тёплое время она часто открывается, чтобы в дом проникал свежий воздух. Южная стена зала соединена со спальней, в центре которой – большущая кровать. Примыкает к спальне и туалетная комната. Еще одна дверь из зала ведет в небольшую комнатку, где хранятся пластинки и часть архива Пита: за этим хозяйством следит Тоши, и об этой комнате я еще расскажу, после того как там побываю... А теперь – время обеда!

На первое был необычный для нас зеленый суп-пюре, вкусом чем-то похожий на гороховый. Я спросил у Тоши – не японский ли. Они рассмеялись: к Японии Тоши имеет небольшое отношение – не знает даже языка, не то что кухню... Это обычный американский суп, а то, что пригорело на плите, – гренки, которые к этому супу полагаются.¹⁴⁹ На второе тоже была какая-то необычная еда, спрашивать о которой мне уже было неудобно. Из «своего» я признал только овощной салат да хлеб с маслом... Впрочем, хлеб Тоши уже давно печет сама, для чего у нее имеется специальная электропечь. И посуда, из которой мы ели, тоже самодельная: Пит с гордостью показал из окна мастерскую дочери. Она занимается гончарным ремеслом и мастерит внешне грубоватую, но удобную посуду... Было на обед что-то еще, да мне было не до того – я поскорее хотел задавать вопросы фолксингеру... Пит ел, как едят здоровые молодые люди, и никто не бил его по рукам, когда он намазывал хлеб маслом... Потом был чай, с московскими конфетами и клубничным вареньем, которые мы привезли Питу и Тоши... После всего мы, наконец, устроились за столом, чтобы поговорить...

Первым делом я попросил Пита рассказать о его детстве, о родителях, о его знаменитом отце, но, прежде чем Пит Сигер начнет говорить, нам необходимо знать следующее.

Пит Сигер родился 3 мая 1919 года, в городе Патерсон (Paterson), штат Нью-Йорк, и был третьим, самым младшим, ребенком в семье Чарльза Луиса Сигера (Charles Lois Seeger) и Констанции Ди Клайве Эдсон (Constance DeClyvver Edson, 1986-1975).

Предки Пита по отцовской линии были выходцами из Германии, из Штутгарта, где некогда проживал некий господин Карл Людвиг Зейгер (Karl Ludwig Zaiger) – прапрадед Пита, учившийся в гимназии вместе с великим Фридрихом Шиллером (Friedrich Schiller); предки Пита со стороны матери были выходцами сразу из четырех стран: из Франции, Дании, Ирландии и Англии. Среди них были и первые гражданские поселенцы, прибывшие в Новый Свет еще в 1620 году на паруснике «Mayflower». Участвовали предки Пита и в войнах – за Независимость и в Гражданской, служили докторами, адвокатами и даже священниками, а один из них – Mayor Edson – был даже мэром Нью-Йорка во времена строительства Бруклинского моста. Так что Пита можно считать полноправным американцем.¹⁵⁰

Имя отца Пита заслонено его выдающимися детьми, между тем он заслуживает особого внимания, так как вклад Чарльза Сигера в развитие музыкальной культуры США – огромен. Он родился в 1886 году в Мексико Сити (Mexico City), но вскоре после рождения Чарли семейство Сигеров переехало на северо-восток, в Бостон, где прошла его юность. Затем родители определили Чарли в Гарвард, где он изучал классическую музыку. По окончании Гарварда, Чарльз, который обнаружил глубокие познания в теории музыки, был командирован в Кельн, изучать европейскую оперу. По возвращении в США он получил должность профессора Калифорнийского Университета в Беркли (University of California in Berkeley), а с 1916 года стал руководителем музыкального отделения Университета. В 1911 году Чарльз Сигер женился на скрипачке Констанции Эдсон, которая родила ему трех сыновей – Чарльза (Charles Seeger Jr.), Джона (John Seeger) и Пита.

В начале 1919 года Чарльза Сигера уволили из Университета. Семейство отправилось на северо-восток страны, в штат Нью-Йорк, где родители Чарли когда-то приобрели старую ферму. Там-то и родился Пит. В будущем Чарльз Сигер преподавал музыкальную культуру в Институте Музыкального искусства в Чикаго (Chicago's Institute of Musical Art); в Новой Школе Социальных Исследований (the New School for Social Research; в лос-анджелесском Университете в Калифорнии и, наконец, в Гарварде. В 1935-38 годах он служил советником в администрации Президента Франклина Рузвельта;¹⁵¹ с 1938 по 1941 год был представителем директора Федерального Музыкального Проекта (the Federal Music Project of the WPA). Чарльз

Сигер – основатель многих музыкальных сообществ Америки, ратовал за включение в школьные учебные программы изучения музыки народов США; он ездил вместе с Джоном Ломаксом в экспедиции и записывал музыкантов для Архива Народной Музыки; был теоретиком и пропагандистом всего многообразного фольклора Америки.

В тридцатых годах Чарльз Сигер развелся с Констанцией и женился второй раз, на композиторше Рут Кроуфорд (Ruth Crawford), и имел от второго брака четырех детей, из которых прославились Майк (Mike Seeger) и Пегги (Peggy Seeger). Чарльз умер в 1979 году в возрасте девяноста двух... И вот уже Питу – восемьдесят шесть! И он отвечает на вопрос об отце:

– Мой отец был полностью погружен в музыку и считал, что ничто другое в мире не стоит, чтобы о нем думать. В очень молодом возрасте его назначили на должность главы музыкального отдела Университета Калифорнии в Беркли. Приятели-профессора повезли его в San Joaquin Valley. Это было где-то в 1911 году. Отец был в ужасе от того, что там увидел. По возвращении он выступил где-то в Сан-Франциско: **«Это позорище, что подобные вещи происходят в Америке!»** В своих речах он призывал против империалистической войны. Сначала его отправили в академический отпуск, а потом сказали, чтобы он не возвращался на службу. Он был профессором, заведовавшим музыкальным отделом с 1911 по 1918 годы, во время первой мировой войны. Моя мать сказала тогда: **«Ты не мог бы держать свой рот закрытым? Тебя не примут обратно на работу, тебя, с двумя детьми, носящего очки и все остальное, плюс твоя глухота».** Но отец ответил: **«Нет, когда что-то не так – надо об этом говорить!»** Он отправился на восток, где его родители приобрели старую ферму на севере Нью-Йорка.

– Там-то вы и родились! – догадался я.

– Да, очень скоро...

– Но расскажите о своей матери, о Констанции Эдсон, так как о вашем отце написано довольно много.

– Но я должен дорассказать одну историю... Хорошо. Сначала о маме... Некоторые её предки прибыли в Новую Англию (New England) триста – триста пятьдесят лет назад. Так что они уже издавна жили в Америке... Дед моей матери прибыл из Франции. У него не было много денег, но он получил стипендию в хорошей школе в Швейцарии. Он сделал открытие: оказывается, богатые с охотой

платят огромные деньги за образование своих детей в хороших школах. Он сказал себе: **«А почему я не могу открыть такую школу? Куда мне поехать? Только не в Париж – слишком много конкуренции. Нет, я поеду в Нью-Йорк – развивающийся город!»** Он собрал деньги, чтобы добраться до Нью-Йорка. Поначалу он обучал нескольких преуспевающих молодых людей разговаривать по-французски – на языке большой политики. Довольно скоро он уже возглавлял очень успешную подготовительную школу, ученики которой готовились к поступлению в колледж. Самые богатые люди Нью-Йорка определяли своих детей в его школу. Его звали Эли Шалье (Professor Elie Charlier). У школы было большое здание... Президент Теодор Рузвельт, будучи в подростковом возрасте, ходил в школу моего прадеда. А дочь Эли Шалье была моей бабушкой. Она знала всех богатых людей Нью-Йорка, потому что они учились в школе её отца. Бабушка была очень разочарована, когда моя мать вышла замуж за небогатого человека. Бабушка была интересной персоной... Помню, она пришла послушать, как поет её внук. Ей было за восемьдесят, и подъем по лестнице на второй этаж, где я пел в маленькой аудитории вместе с другими, занял у нее пятнадцать минут...

– А как они познакомились, ваши родители?

– Мама была очень талантливой скрипачкой. Она повстречалась с отцом, когда тот вернулся после учебы в Германии, возможно, в 1910 году... Мать моей мамы, моя бабушка, была очень амбициозным человеком. Она мечтала, чтобы мама стала знаменитой концертной скрипачкой. На это мать отвечала: **«Нет, и не жди, что я буду пытаться прославиться... Я должна поднимать семью...»** Так, они поехали со мною и двумя моими старшими братьями в одну поездку, которая обернулась для них настоящим бедствием...

– Что это за поездка?

– Потом расскажу... Итак, они начали ссориться. Мама считала, что на отца нельзя положиться по части заработка денег для семьи. Так, они расстались, когда мне было семь или восемь лет. Стали жить отдельно. В конце концов, в 1932 году, когда отец повстречался с моей мачехой (Рут Кроуфорд – В.П.), они вдвоем приехали в Рено, штат Невада (Reno, Nevada), где отец официально развелся с моей матерью. Помню, один жил на East Side, а другой – на West Side. Я завтракал с мамой, а потом шел через Центральный парк и обедал с отцом. Затем снова пересекал парк и ложился спать в доме матери...¹⁵² Это

происходило во времена Депрессии. Помню, мать сказала мне: **«Питер, а ты никогда не задумывался над тем, чтобы стать слесарем-водопроводчиком? Люди могут обходиться без музыкантов, но они не могут обходиться без слесарей...»** Я часто смеялся над этими словами...

Пит засмеялся и на этот раз, после чего перешел к рассказу о самом первом своем путешествии с родителями.

– Однажды отца посетила великая идея. Он сказал матери – а она была превосходной скрипачкой: **«Почему мы должны исполнять нашу хорошую музыку только для богатых горожан? Почему бы нам не повезти её людям, живущим в маленьких городках и в сельской местности?»** Мать возражала: **«Но кто же нас станет слушать?»** Но отец считал, что народу нужна хорошая классическая музыка... Он провел весь год, конструируя один из первых автотрейлеров Америки. Работа выполнялась со всем тщанием. Трейлер походил немного на крытую повозку. Вместо лошадей, конструкция приводилась в движение мощностью Форда, специальной модели, в котором имелась даже особенная, пониженная, скорость, чтобы трейлер мог взбираться на холмы... Итак, отправились в путь... У двоих моих братьев была пара малюсеньких кроваток в одном конце трейлера. Моя колыбель была подвешена за обруч, служивший каркасом брезентового верха. Отец и мать спали на большой кровати в другом конце. Это был замечательный маленький трейлер. Из-под трейлера выдвигалась небольшая платформа... Моя мать стояла на ней, исполняя на скрипке произведения Шопена, Баха, Бетховена и Брамса. Отец приобрел портативный орган, с диапазоном порядка пяти октав, и аккомпанировал матери. Через Вирджинию путь лежал в Северную Калифорнию...

– Тогда и дорог нормальных, наверное, не было, – предположил я, мысленно сравнивая путешествие Сигеров со странствующим семейством Стюартов по старым дорогам Шотландии.

. – Когда я был ребенком, отец часто рассказывал, как вдруг зарядили дожди... Дороги не имели покрытия в те времена, все они были грунтовыми. Колея становилась все глубже и глубже... В какой-то из дней дождь лил с утра до вечера, пока, наконец, вся дорога не ушла под воду. У матери начиналась истерика. Она была готова все бросить. Но отец продолжал с огромными усилиями продвигаться вперед, не желая ничего слышать. Мать сказала тогда: **«Чарли, так не**

может больше продолжаться. Мы возвращаемся в Нью-Йорк. Я могу устроиться преподавателем, ты тоже можешь преподавать». Отец ответил: **«Мы не можем вернуться: дороги слишком размыты»**. На следующее утро мы были разбужены местными фермерами – все при оружии, – которые заявили, что не потерпят рядом никаких цыган. Отец, с «ньюаглицким» акцентом, объяснил, что они никакие не цыгане, а только музыканты. В доказательство родители продемонстрировали музыкальные инструменты. Тогда только фермеры поверили. Отец сказал им: **«На самом деле мы ищем место, где бы могли провести зиму, так как дороги слишком плохи и мы не можем сейчас отправляться на север»**. Один из фермеров сказал: **«У меня есть пустующий деревянный сруб... Если вы не против провести в нём зиму – то пожалуйста»**. Так они и поступили. Мать стирала мои пеленки в железной кастрюле над открытым огнем, ранив нежные пальцы скрипачки о стиральную доску... Однажды вечером они взяли всю «хорошую» музыку – Баха и Бетховена – и отправились на соседнюю ферму семейства МакКензи (McKenzie), чтобы показать, какую музыку они играют. МакКензи были невероятно вежливы. Они сказали: «О, это очень красивая музыка! Мы тоже немного играем...» Они поснимали со стен свои банджо и фидлы и подняли ими настоящий вихрь! Уже спустя много лет отец говорил: «Тогда я впервые осознал, что у людей имеется много хорошей музыки. И они не нуждаются в моей “хорошей” музыке в той степени, в какой я это себе представлял...»

Пит засмеялся, замолчал, а затем вспомнил, как однажды встретил потомков МакКензи:

– Около десяти лет назад я пел в Чепел Хилл (Chapel Hill.) И две дамы среднего возраста подошли ко мне и спросили: «Вы случайно не имеете отношения к семейству Сигеров, проводшему зиму рядом с МакКензи в Pinehurst?» Я ответил: «О Боже! Вы из этой семьи?» Одна дама ответила: «Я их правнучка. Моя мать никогда не переставала рассказывать о том семействе из Нью-Йорка...»

Вот так: родители там были в двадцатом... А встреча в Чепел Хилл – в 1995 году или около того...

...Влияние отца на Пита было решающим и во многом определило судьбу будущего фолксингера, о чем Пит Сигер никогда не забывает. Конечно, он переживал, что у родителей не складывались

отношения. В автобиографической книге «Where Have All the Flowers Gone» Пит Сигер пишет:

«В начале двадцатых жизнь моего отца не складывалась. Его уволили с профессорской должности за речи против империалистической войны. Попытка нести «хорошую музыку» людям в небольшие города, передвигаясь со своей семьей в самодельном трейлере, приводимом в движение Фордом, – провалилась. Брак распался. Он подумал тогда, что может насладиться своими детьми, пока они еще оставались маленькими. Все лето каждый год, в течение десяти лет, мы жили в амбаре, в двухстах футах от комфортабельного дома его родителей. В нашем сарае не было ни телефона, ни электричества, ни водопровода с канализацией. Одним летом мы все мастерили игрушечные лодочки, другим летом – моделировали самолеты. По дороге к пляжу и обратно мой брат Джон и я были увлечены музыкальными репетициями. А перед сном отец придумывал для меня истории. Все они казались мне ужасно смешными. Двадцатью пятью годами позже я пытался вспомнить некоторые из них для собственных детей...»¹⁵³

Другой важный эпизод, повлиявший на будущий выбор Пита, также связан с отцом. К 1936 году Чарльз Сигер жил в другой семье, но связь с детьми оставалась, и однажды он взял Пита на фестиваль народной музыки и танца в Эшвиле (Asheville), в Северной Каролине (the Asheville Mountain Song and Dance Festival). Пит к этому времени входил в состав школьного джазового бэнда, где играл простоватый ритм на четырехструнном тенор-банджо. Он не пошел по стопам матери, предпочитая народную музыку её классическому репертуару.

В Эшвиле Пит Сигер увидел многих выдающихся банджоистов своего времени – тогда они назывались «банджо-пикерами» (banjo-picker), – после чего понял, что и как надо играть, а главное – о чем надо петь. Наибольшее впечатление на него произвела Энт Самэнта Бамгарне (Aunt Samantha Bumgarner).¹⁵⁴ Её вывезли на сцену в кресле-каталке, но ритму её банджо позавидовали бы многие из молодых...

...Тётушка Самэнта была одной из первых белых женщин, если вообще не первая, которая играла на пятиструнном банджо и была записана для Columbia Records в 1924 году. Она родилась в 1878 году в Дилсборо (Dillsboro) и обнаружила страсть к игре на банджо еще в детстве. Поначалу это была высушенная тыква, на которую натянули струны. Её отец, известный в свое время скрипач, признал в дочери способность и купил ей настоящий банджо, так что вскоре Самэнта

уже неплохо играла на настоящем банджо. Кроме того, тайком от отца она выучилась играть на его скрипке. Так что к совершеннолетию она освоила два инструмента и большой репертуар олд-таймов, которые Самэнта любила петь больше всего в жизни. В двадцатых годах она часто выступала на радио, передатчики которого были такими мощными, что ее слушала большая часть Америки. В 1928 году Баском Ламар Ландсфорд (Bascom Lamar Lundsford) пригласил ее выступить на самом первом Фолк-Фестивале в Эшвиле, где она произвела фурор. С тех пор Энт Самэнта Бамгарне – неизменная участница Фестиваля вплоть до 1959 года. Она играла во многих городах Америки и даже записывалась в английском Ливерпуле. Ее игрой восхищался Франклин Делано Рузвельт... Умерла Энт Самэнта в 1960 году. Её влияние было огромным, и Пит Сигер – не единственный, кто взял в руки банджо, благодаря Тетушке Самэнте...

Также в Эшвиле молодой Пит впервые услышал песни, наполненные глубоким смыслом. Это были старинные песни и баллады, перенесенные еще из Британских островов, и совсем новые, только что сочиненные, повествующие о вчерашних событиях. Баллады рассказывали о судьбах неведомых ему людей, об их радости и печали, о катастрофах и бедах, случившихся давно и совсем недавно, все они были прямыми и откровенными, наполненными чистыми и благородными помыслами. Совсем не те популярные песни, которые Пит слушал и разучивал до сих пор.

В Эшвиле Чарльз Сигер представил своего сына устроителю Фестиваля, знаменитому банджоисту Баскому Ландсфорду, который, посмотрев на долговязого юнца, сказал: «О! Тебе следует играть на пятиструнном. Сделай вот что: ущипни вот эту среднюю струну, а теперь эту, первую, а сейчас положи большой палец на тонкую пятую струну – и ты получишь следующее: бум пик-э, бум пик-э, бум пик-э, бум». Таким образом мэтр за пять минут преподал азы будущему фолксингеру.

Поездка с отцом на Фестиваль в Эшвил словно раздвинула занавес перед Питом, и он увидел мир, который так стремился постичь. В те годы он сочинил стихотворение, которое назвал «Запретное».

Я увидел испуганного ребенка,
подглядывавшего сквозь щель
во внутренний дворик мира.
Ему было чрезмерно интересно!
Настойчиво пытался он умом постичь
тайное, запретное, прекрасное –
что только его взору открывалось.
Но голоса опекунов,
таинственных, безмолвных охранителей,
Раздались из передней – и он сбежал...

Я видел снова его –
С долотом, чтобы расширить щель,
Пытаясь, стараясь видеть все яснее.
Но вновь опекуны,
Крадущиеся, призрачные охранители,
Явились, скользя по коридору, –
И опять он сбежал.

«Это воспрещается!»
«Это неверно!»
«Беги! Спасай себя,
Пока не оказался ты в аду!»
А потом, весьма довольные,
Они медленно возвращались
С заржавевшими, ни разу не использованными ключами,
Вложенными в их рты.

Я более его не видел,
Так как он оставался
Там, где подобает пребывать послушным детям.
Но он обронил свое долото...
Давайте подберем его!¹⁵⁵

...В предыдущих главах мы сравнивали, как пришли к народным песням Ледбелли и Вуди Гатри, и находили у них существенные различия, даже пропасть. Но какими отличается от них обоих – счастливые детство и юность Пита Сигера!

Ледбелли связывало с Вуди то, что оба они пришли в мир музыки и песен, пробираясь через тернии жизни. Свой первый

музыкальный инструмент – губную гармонику – Вуди нашел в куче хлама, на свалке... А Пита с раннего детства окружали самые разнообразные музыкальные инструменты, на которых мастерски играли родители, в свою очередь мечтавшие, чтобы их дети стали музыкантами и всячески к этому их поощрявшие. Пит Сигер «спустился» к фольклору с небес благополучия и достатка. Его протесты и требования справедливости были обусловлены не элементарной нуждой, не расовой ненавистью, а наоборот – относительным благополучием на фоне всеобщей нищеты, которого юный Пит устыдился. Он искал выхода своему существу, но выход этот подсказывала не логика невыносимой жизни, не поиск куска хлеба, а жизнь и опыт встречавшихся людей. Так на него повлияла фолк-исполнительница Энт Молли Джексон, которую поддерживал и записывал его отец. На Пита произвело огромное впечатление, что эта жесткая и суровая жена шахтера, профессиональная акушерка, принявшая роды у сотен рожениц, могла оставаться свободной и независимой, могла петь: ***«I am a union woman, just as brave as I can be. I do not like the bosses and the bosses don't like me!»***, (*Я – женщина из профсоюза, настолько храбрая, насколько могу ею быть. Я не люблю начальство, и начальство не любит меня!*), в то время как он, выходец из благополучной семьи, принадлежал скорее к классу тех самых боссов, о которых пела Энт Молли.¹⁵⁶ Как разрешить эту дилемму? Как быть честным и справедливым, петь и сочинять песни о народе, его бедах и оставаться выходцем из иного, аристократического сословия? Вот вопрос, который всегда пытался разрешить Пит Сигер и который мучил его. Кажется, он был рядом с Вуди, рядом с Ледбелли, с Энт Молли Джексон, пел с ними, но не принадлежал к их сословию.

Говоря о Ледбелли, Пит обращает внимание на то, что тот всегда носил идеальный костюм с галстуком-бабочкой, дорогие начищенные туфли, подчеркивая свою респектабельность, в то время как он, Пит, всегда старался приодеться в старые потрепанные джинсы, простую рубаху и изношенные ботинки, подчеркивая причастность к тому миру, о котором и для которого старался петь всю жизнь. Конечно же, столь глубокомысленный человек, как Пит Сигер, не мог не понимать, что речь идет всего лишь о форме... Но и форма значила многое. Понимая, что ему, сыну известного деятеля культуры, ученого и советника Администрации Рузвельта, уготован Гарвард и карьера журналиста, Пит даже пытался уйти из дома и

пуститься в скитания. Но этому шагу вновь помешала встреча с теми самыми людьми, которым хоть как-то пытался служить Пит.

Однажды он повстречался с еврейской семьей и признался им, что хочет стать отшельником. Умудренные люди ответили: **«Ты полагаешь, что это и есть твоя мораль: хочешь стать хорошим, очиститься, а остальной мир пусть катится ко всем чертям?»** Этот ответ послужил поводом к долгим размышлениям о своей будущей судьбе... Возможно, именно тогда Пит Сигер решил, что не оставит этот мир таким, какой он есть, будет бороться за торжество справедливости, за достижение идеалов, которые провозглашаются в его стране на каждом углу, в то время как жизнь преподносит совершенно обратное. Пит становится все более вовлеченным в политические процессы, происходящие в стране и мире... Кто из нас не грезил всеобщей справедливостью в «осьмнадцать лет»!

Проучившись в Гарварде год с небольшим, в 1938 году Пит Сигер покинул это престижное учебное заведение, поставив под сомнение успешную карьеру. Он пытался устроиться репортером в одну из газет, но безуспешно. В то время его тетя, услышав, как поёт племянник, предложила ему спеть несколько песен в её классе, обещая за «концерт» пять долларов. Пит согласился. И довольно скоро он уже пел в других классах и в других школах... То было хотя и трудное, но замечательное время поиска, о котором Пит с нежностью вспоминает:

– Непродолжительное время я пытался стать художником. Тогда я провел целое лето на велосипеде. Я садился в поле и рисовал какой-нибудь фермерский дом и сарай. Потом стучался в дверь: **«Я нарисовал ваш дом»**. Обычно человек кричал, обращаясь к жене: **«Эй, мамочка! Пойди сюда! Тут какой-то парнишка нарисовал наш дом...»** – **«Хотите приобрести эту картину?»** – предлагал я. – **«И сколько же ты хочешь за нее?»** Я отвечал: **«Я просто путешествую... И не отказался бы от какой-нибудь пищи да позволения поспать на вашем поле...»** В течение всего лета я ни разу не ощутил голода... Какое-то время я страстно хотел стать журналистом... В школе я шесть лет вел газету новостей – с двенадцати до восемнадцати...

Зимой 1939 года Пит Сигер присоединился к группе художников, входивших в Молодежную Коммунистическую Лигу (the Youth Communist League). В этом объединении был свой кукольный

театр, и Пит некоторое время даже был кукловодом, участвуя в представлениях перед фермерами.

В то время, опять же благодаря отцу, произошла его встреча с Аланом Ломаксом, работавшим у своего отца в Архиве Народной Песни при Библиотеке Конгресса. Алан показал Питу огромное количество записей, столь огромное, что Пит был потрясен: неужели все это фольклор моей страны! Вскоре Алан Ломакс узнал, что на заводе по производству грампластинок CBS, в штате Коннектикут, собираются очистить склады от старых нереализованных пластинок, которые дешевле выбросить, чем хранить. Вместе с продюсером Джоном Хэммондом (John Hammond Sr.), ставшим известным после организации исторических концертов «From Spirituals to Swing» в Карнеги Холле,¹⁵⁷ они помчались в Бриджпорт (Bridgeport) спасать возможные сокровища. В Вашингтон Алан возвратился на грузовике, с тонной пластинок на 78 оборотов, большинство из которых были так называемыми «gate records»! Предстояло эту гору перебрать. На трудоемкую, но счастливую работу он и пригласил Пита, от которого требовалось прослушивать пластинки и отбирать те, которые, на его взгляд, являются наиболее интересными. Так на девятнадцатилетнего Пита выпала в высшей степени ответственная работа.

Целыми днями и даже неделями он слушал музыку и открывал для себя необозримый мир. Он слушал олд-таймы, кэджун, блюзы, старинные баллады и песни Аппалачей – все то, что было записано на пластинки во времена Первого Фолк-Возрождения двадцатых годов или еще раньше, и то, чему сегодня нет цены! Конечно же, Пит Сигер открывал для себя новые имена, в частности, он был очарован великим банджоистом Анклом Дэйвом Мэйконом (Uncle Dave Macon)... После того как Пит отбирал пластинки, к их прослушиванию подключался Алан, после чего диски упаковывались в специальный конверт, классифицировались и помещались в Архив. Таким образом, в формирование бесценной фонотеки Архива Народной Музыки внесена и лепта Пита Сигера, причем, в ту пору, когда его имя еще не было широко известно...

Но вернемся к нашему разговору с Питом Сигером в его доме. Самое время задать ему вопрос о Ломаксах, какими их знал Пит? Я признался, что, после того как подробнее узнал историю Ледбелли, у меня к Ломаксам, особенно к старшему, двойственное отношение...

– Ломаксы начинали с того, что собирали ковбойские песни... В какой-нибудь деревне они находили семью, где любили петь. Знаете, в некоторых семьях любили еще и танцевать... В эпоху до радио и до телевидения еще сохранялись подобные музыкальные семьи. Ломаксы направлялись в сельскую местность. Люди, с которыми они там встречались, говорили им: **«О да! Есть у нас такая семья»,** – и направляли в такие дома... **«Если вы любите музыку, то идите и стучите в их дверь! Они организуют вечеринки в своем доме практически каждые выходные. Мистер такой-то играет на фидле, а миссис такая-то – на банджо, а их пожилая мать помнит некоторые старые песни, которые происходят еще из Англии...»** Отыскав такую певческую семью, Ломаксы исследовали затем весь их репертуар. Потом они открыли для себя, что черные заключенные в тюрьмах поют старые песни, которым, в свою очередь, их обучили другие заключенные еще во времена рабства! Например, есть такая песня, которую я раньше часто пел для детей... Сначала я пою строку, а дети повторяют её за мной. (Пит поет):

He's Long John – He's Long John!
He's long gone – He's long gone!
Like a turkey through the corn –
Like a turkey through the corn,
With his long clothes on –
With his long clothes on...

Он – Длинный Джон, Он – Длинный Джон!
Он сбежал уже давно – Он сбежал уже давно!
Как индюк сквозь кукурузу –
Как индюк сквозь кукурузу;
В своей длинной одежде –
В своей длинной одежде...

– Это африканская мелодия. Я слышал пленку, записанную в Западной Африке, с абсолютно другими словами, но совершенно идентичной мелодией. То есть для баллады «Long John» заключенные сочинили только новые слова о том, как один из них осуществил побег из тюрьмы...

Пит Сигер засмеялся, а я обратил внимание на то, что в своих рассказах он всегда употребляет чью-то прямую речь, предпочитая не

говорить своими словами за кого-то другого. И в этом случае Пит вкладывает еще и чью-то интонацию, мимику, жестикуляцию.

– ...Итак, Ломаксы стали собирать песни в тюрьмах. И одним из заключенных, с которыми их свела судьба, оказался человек по имени Хьюди Ледбеттер, которого все называли «Ледбелли» – таким было тюремное прозвище. Ледбелли сказал: «Мистер Ломакс! Вы знакомы с губернатором Техаса? Дайте ему послушать вот эту песню!» – и он спел песню для губернатора: «Губернатор Ален! Если бы я был...» Ломакс предупредил: «Я не могу что-либо обещать...» Но спустя год Ледбелли оказался на свободе и стучался в дверь Ломакса: «Мистер Ломакс! Я могу водить вашу машину и делать все, что вы захотите! Я – ваш должник: вы вызволили меня из тюрьмы!» Потом, на Севере, другие черные говорили Ледбелли: «Знаешь, Хьюди, это правда, ты будешь всегда благодарен Ломаксу за то, что он вытащил тебя... Но ты совсем не обязан быть рабом мистера Ломакса до конца своих дней!» И однажды Ледбелли сказал своему боссу: «Мистер Ломакс, я Вас оставляю. Прощайте!» Ломакс потом говорил: «Я сделал все для этого мальчика!» А «этому мальчику» было уже пятьдесят! (*Пит громко смеется.*) Алан, однако, говорил впоследствии Ледбелли: «Ты совершенно прав. Ты не должен быть слугой моего отца». И Алан много помогал Ледбелли в поиске аудитории на Севере. Но Ледбелли так и не смог зарабатывать достаточно денег и постоянно жил в нужде... Работал понемногу то тут, то там... Он и его жена Марта жили в крохотной квартирке. Помню, мы привезли Сонни Терри и Брауни МакГи в Нью-Йорк, зимой 1942 года. Или в конце сорок первого... Нет, точно в сорок втором... Ледбелли сказал тогда: «Сонни! Брауни! Давайте ко мне! У меня есть еда, которую вы любите. Эти Almanac Singers будут предлагать вам свою вегетарианскую пищу!» (*Пит громко смеется.*)

– А каким вам показался Ледбелли внешне?

– Когда он был в костюме, вы даже представить себе не могли, каким мускулистым было его тело. Только когда он снимал пиджак, вы замечали мышцы, какие бывают только у профессиональных боксеров. В шестьдесят лет на нем не было ни капли жира... Он передвигался с невероятной легкостью, что также присуще настоящему борцу! Он вырос на Юге, а на Севере соблюдал большую осторожность в своих словах и поступках. Однажды он сильно поспорил с одним блюзовым исполнителем – Джошем Уайтом. Джош

был молод и высказывался против расизма. Он сказал: «Ледбелли, если ты еще раз споешь эту песню, то я просто уйду, оставив тебя на сцене одного!» Ледбелли в ответ: «Ну что ты, брось, Джош! Прикинься дурачком и заberi себе деньги белых!» Не знаю, о какой именно песне речь – какая-то глупая песенка...

– Какими были ваши отношения?

– Он посмеивался над тем, что я всегда носил голубые джинсы и рабочую одежду... Его же, напротив, я никогда не видел без белоснежной рубашки и не при галстуке. Все отутюжено... Он просто решил так выглядеть, это была его установка: белые носят укороченный галстук – так и он одевал такой же... В то время как я всем своим видом пытался походить на рабочего. Мой дед был бизнесменом, а отец – профессором! *(Пит смеется.)*

– Был ли какой-то особенный случай?

– Ну, несколько раз мы вместе пели. Помню, мы делали довольно ответственную программу в университете на Среднем Западе. Они платили тысячу долларов, что по тем временам было внушительной суммой. Выступали Ледбелли, я, кажется, Брауни МакГи и еще кто-то... И я хорошо помню Хьюди, поющего белым студентам до четырех часов утра! Он был великим артистом. Благодаря этому и выжил в тюрьме: пел для надзирателей. Но он никогда не пел песен, исполнение которых могло доставить ему неприятности. А его знаменитая песня «Bourgeois Blues» была сочинена в Вашингтоне... Алан Ломакс пригласил его на вечеринку, а домовладелец закричал: «Убирайтесь! Никаких черных в моем доме!» Они отправились еще куда-то – но и там получили отказ. Тогда Алан успокаивал Ледбелли: «Не расстраивайся, Вашингтон – буржуазный город, это известно...» Из этой истории Ледбелли сотворил великую песню (Пит по-своему напевает строчки из последнего куплета): *«Come on, you, people, listen to me! Don't try to find no home in Washington, D.C.! Lord! It's a bourgeois town... U-u-u... Bourgeois town...»* (Эй вы, люди, послушайте меня: Не пытайтесь найти себе дома в Вашингтоне, ДиСи, О Боже! Это буржуазный город... У-у, буржуазный город...) Ледбелли никогда прежде не слышал термин «буржуазный».

– Каким было поведение Ледбелли? – пытался я прояснить у Пита хоть какие-то детали.

– Он говорил очень мягко. А когда пел – его голос становился могучим, ему вряд ли был нужен микрофон... Он привык петь в полях. Высокий, звучный голос... Он пел «Irene, Goodnight», дотягивая до ноты «ля» (*Pum noem*): «*Good Night, Irene, Goodnight, Irene...*»

– Теперь о «Grapes of Wrath Evening», состоявшемся 3 марта 1940 года. В тот вечер вы познакомились с Вуди Гатри. Тогда состоялся и ваш дебют на большой сцене... – я попытался перейти к Вуди Гатри...

– Да, в том зале была и Тоши. Мы с ней были в Square Dance Group. Помню, я спел какую-то песню и получил вежливые аплодисменты...

– А что в тот вечер пел Ледбелли? – еще раз я затронул тему Ледбелли, надеясь, что Пит что-нибудь вспомнит.

– Он пел и танцевал свой «Duck Hunter's Dance», там, где он стучит по своей гитаре... Но, конечно, это был вечер Вуди Гатри. И Алан всегда говорил потом, что с того вечера поверил в возрождение фольклора в Америке...

Так мы подошли к разговору о Вуди Гатри, неизбежному, если уж произошла встреча с Питом Сигером. Как и Алан Ломакс, как и все остальные участники вечера, посвященного годовщине выхода романа Стейнбека «Гроздь гнева», Пит не остался равнодушным к Вуди. Отныне фолксингер из Оклахомы становится для него образцом, идеалом народного певца, учителем, другом... Через неделю после «Grapes of Wrath Evening» Вуди приехал в Вашингтон по приглашению Алана Ломакса, который провел с ним несколько звукозаписывающих сессий, а также организовал специальные встречи у себя дома, пригласив известных и уважаемых в музыкальном мире людей. Так с Вуди Гатри познакомились Джон Ломакс, Чарльз Сигер и его вторая жена Рут Кроуфорд, и все они находились под впечатлением от необыкновенного таланта певца оки.

Спустя некоторое время Вуди вновь оказался в Вашингтоне. Проездом в Пэмпту. На этот раз Алан Ломакс убедил его задержаться, чтобы посмотреть некоторые песни из собрания его отца – Джона Ломакса. Это были так называемые «protest songs» (песни протеста). У Алана давно возникла идея издать эти песни отдельной книгой, но работа в столичном госучреждении не позволяла заняться проектом. Во время встречи с Вуди Ломакс показал ему песни и предложил

сделать примечания к каждой из них. Питу Сигеру было поручено написать нотную транскрипцию. Таким образом, это была первая совместная работа Пита Сигера и Вуди Гатри. Когда сборник песен был готов, Алан предложил, чтобы предисловие к нему написал Джон Стейнбек, что знаменитый писатель и сделал. Но в начале сороковых о выходе книги не могло быть и речи. Она появилась в продаже только в 1967 году под названием «Hard Hitting Songs for Hard Hit People», причем, название придумал Пит Сигер.¹⁵⁸ Совместная работа сдружила Пита и Вуди, и, когда настало время ехать в Пэмпку, Вуди Гатри пригласил в поездку Пита Сигера.

Пит, не раздумывая, оставил Архив Народной Музыки и Ломакса и отправился с Вуди, понимая, что такая поездка научит его гораздо большему, чем все гарварды или принстоны... В свою очередь Вуди нашел, что Пит – благодарный ученик, готовый следовать за ним куда угодно. Так они отправились в странствие, очередное для Вуди Гатри и первое для Пита Сигера.

В поездке Пита ожидали не только очарования. Так, в Пэмпе он был потрясен бытом своего кумира: нищетой его семьи и тем, как Вуди обращался с женой. Также в поездке Пит понял, что фольклор – не просто стишки и песенки, которые сочиняются для забавы, но нечто более глубокое, иногда страшное, фольклор – это сама жизнь, с ее невзгодами и мучениями, это невыносимый быт, нищета, безысходность, зависимость, тоска, а иногда и смерть... И хотя год назад Пит Сигер уже отвечал на мои вопросы о Вуди Гатри, теперь во время встречи в его доме, я вновь спрашиваю об их памятной поездке. Ничего, что некоторые факты уже нам известны – они вошли в главу о Вуди Гатри, – всякое живое слово Пита Сигера дороже всех биографий, так как сказано другом Вуди.

Как у него бывает часто, Пит начал издалека:

– Вуди всегда любил читать... Ему было всего восемь или девять, когда его мать была помещена в госпиталь для душевнобольных. Будучи двенадцатилетним, он посетил ее... Вернулся со встречи весь в слезах: «Она меня даже не узнала!» Так он остался почти сиротой... Но он всегда много читал. Сначала школьный библиотекарь снабжал его большим количеством книг. Когда Вуди исполнилось пятнадцать, его отец уехал в маленький городок на севере Техаса – в Пэмпку, и когда через какое-то время

Вуди явился туда, то там местный библиотекарь снова давал ему книги... И он читал, читал, читал...

— Вуди был подобен Роберту Бернсу (Robert Burns) из Шотландии – продолжал рассказ Пит, — интеллектуалом маленького городка, все время посвящал размышлениям и сочинительству песен... Потом он отправился в Калифорнию, где нашел работу – исполнял песни на крохотной радиостанции, которой заправлял один либерал, считавший, что каждый имеет право быть услышанным. У Вуди было ежедневно пятнадцать минут эфира, которые он посвящал размышлениям на тему происходящих событий. Впоследствии один коммунист написал об этом книгу. Его имя – Эд Роббин... Однажды Вуди подошел к нему: «Эд! Вы когда-нибудь слышали мою программу? Я вашу – слушаю!» Эд ответил: «Извините, Вуди... Я обычно не слушаю кантри». – «Включите завтра. Думаю, будет интересно». На следующий день Эд услышал, как Вуди пел (*Пит поет*): «*Mr. Tom Mooney is Free, Mr. Tom Mooney is Free!*...» Калберт Олсен (Culbert Olsen) был либеральным губернатором, социалистом. Он помиловал Тома Муни, который к тому времени провел в тюрьме порядка десяти-пятнадцати лет. Эд воскликнул: «Вуди! Это превосходная песня! Знаете, сегодня состоится грандиозное собрание, около тысячи человек... И Том Муни будет там говорить. Они были бы просто счастливы услышать эту песню! Вы бы хотели пойти туда?» После небольшой паузы Эд продолжал: «Хм... Хм... Я лучше сразу предупрежу: это будет немного «левое» собрание...» (*Пит смеется.*) На что Вуди ответил: «Левое крыло, куриное крыло – меня это не волнует: я был в красном всю свою жизнь». (*Смеется.*) Это такой каламбур: «быть в красном» означает «быть кому-то должным денег». Так он явился туда. Речь произносилась за речью... И Вуди заснул. В какой-то момент Эд подошел к нему: «Вуди! Проснитесь! Ваша очередь!» Вуди встрепенулся, поднял гитару, направился к сцене и спел свою песню о Томе Муни. Люди аплодировали стоя, и Вуди пришлось исполнить песню дважды. В аудитории находился «левый» актер Вилл Гир. Он подошел к Вуди: «Завтра я отправляюсь в сельскохозяйственные районы Севера... Хотите поехать со мной? Там много *okies*; они были бы очень рады услышать ваши песни...» Так Вилл Гир и Вуди Гатри стали одной командой. Гир получил тогда работу в Голливуде, но сумел все-же найти время для поездки с Вуди. Вилл Гир преподавал в «левой» театральной труппе. Я тогда получил

от него открытку: «Пит! Я повстречался с великим исполнителем баллад. Его зовут Вуди Гатри! Надеюсь, ты сможешь приехать в Нью-Йорк, чтобы познакомиться с ним». Так я прибыл в Нью-Йорк. Гир получил ведущую роль в грандиозной бродвейской постановке «Tobacco Road» и убедил продюсеров пьесы предоставить помещение театра для проведения полуночного концерта-бенефиса для сбора средств в пользу калифорнийских фермеров...

Беспокоясь, что Пит Сигер не успеет ответить на мои другие вопросы, не успеет рассказать что-то главное, я попытался его остановить и сказал, что немного знаю о концерте, состоявшемся 3 марта 1940 года; знаю, что в тот вечер Вуди познакомился не только с ним, но и с Аланом Ломаксом и с Ледбелли и что с того вечера началось Фолк-Возрождение... Но что было потом? И какой была их совместная поездка?¹⁵⁹

Пит послушно переключился на «главное»:

– Мы с Вуди поехали вниз через Виржинию, потом по Теннесси и остановились в Highlander Folk School, где нас кто-то снял на фото... Мне было двадцать... Нет, уже двадцать один, но я выглядел как подросток... Вуди было двадцать семь, а через месяц должно было исполниться двадцать восемь... И вот мы оказались в этой школе... Знаете, что это такое? – и Пит немедленно стал отвечать, хотя я ждал продолжения рассказа об их совместной поездке с Вуди.

Почему-то Пит Сигер считал, что надо непременно рассказать об этой школе, и я понял, что мне не избежать его рассказа и моё сопротивление ничего не изменит, мне показалось, что он еще до нашей встречи знал, что расскажет о Highlander Folk School, где их с Вуди Гатри кто-то сфотографировал поющими на фоне кустов и ясного неба...

– Итак, фолк-школы... Лет двести назад один христианский социалист сказал: «Если вы научились читать, то можете изучать практически всё. Вы обращаетесь к книге. Но не изучайте её в одиночку – вам нужна группа. Три или четыре человека – слишком мало: при недостаточном количестве членов группы может получиться так, что вы не будете знать, чем заняться. Десять-пятнадцать – слишком большая. Семь-восемь участников – то, что надо. Каждую неделю один из группы прочитывает главу и готовит доклад. Другие задают ему вопросы. Через год вы уже умеете готовить доклады и

задавать вопросы». Итак, семь-восемь человек... Когда Майлс Хортон (Miles Horton) вернулся в Америку, то он основал в Теннесси фолк-школу Highlander...

После того как Пит Сигер изложил, как организовывать профсоюзные фолк-школы, назвал малозначащие для меня и моей будущей книги имена, я с ужасом подумал, что уже ничего не узнаю от него о Вуди. Меня охватило отчаяние, потому что не останавливать же Пита, когда он так уверенно, напористо, приподняв голову и слегка закатив глаза, рассказывает о том, что важно не для меня с какой-то там книгой, а для него – великого фолксингера... Он надеется донести мне что-то важное, в то время как я имею свой непоколебимый и священный план, выполнение которого стоит мне довольно дорого... Хорошо, что я не выключил диктофон, хотя и этого Пит, увлекшийся рассказом о фолк-школе, не заметил бы. Устремив взгляд вдаль, Пит Сигер продолжал:

– И вот они начали организовывать школы... Еще в тридцатые годы, а затем и в пятидесятые они учили афро-американцев, как надо постепенно завоевать свои гражданские права. Летом 1955 года одну чернокожую женщину из Монтгомери, штат Алабама, убедили, что ей будет интересно провести несколько недель обучения в школе Highlander. И она там побывала. Может быть, в течение только одной недели... В конце учебной сессии Майлс Хортон подходил по кругу к каждому из десяти, окончивших курс, с одним лишь вопросом: «Чем вы займетесь по возвращении домой, чтобы применять на практике полученные в школе знания?» Одна женщина сказала: «Я собираюсь заняться регистрацией голосующих в городе, где живу». Другой мужчина сказал: «Там, где живу я, кто-то не умеет читать, а некоторые – писать. Я организую курсы по обучению грамотности». Когда же спросили ту женщину, из Монтгомери, то она ответила: «Ну, я не знаю пока точно, что буду делать». Хортон в ответ: «Вам непременно надо что-то придумать». – «Нет, я действительно не знаю, что сделать, но обязательно что-нибудь сделаю...» Женщину звали Роза Паркс. Она заняла место в автобусе... Мартин Лютер Кинг тогда только-только переехал в Алабаму – в начале декабря 1955-го... Я написал песню об этих событиях... Итак, Роза села в автобусе, где были места только для пяти пассажиров. Водитель приказал ей: «Леди! Идите в конец автобуса! Вы знаете, каков закон!» Роза ответила: «Я устала. Позади нет сидений. Это сидение было свободно». Водитель предупредил:

«Леди, если вы не уберетесь, я позову полицию!» Она в ответ: «Мне все равно, что вы сделаете. Я устала и останусь сидеть здесь...» Явилась полиция. Розу арестовали. В полицейском участке у нее оставалось право на один телефонный звонок. Она позвонила своему другу – И.Д.Никсону (E.D.Nixon). Тот отреагировал: «Роза! Ты – в тюрьме?! Никогда бы не подумал, что такое может случиться! Что произошло?» Роза рассказала о случившемся. – «Я что-нибудь обязательно придумаю!» – послышалось в ответ... В своем городе они постоянно чувствовали жесточайшую сегрегацию и часто задумывались, как можно что-то изменить. Никсон уже слышал речь Мартина Лютера Кинга и понял: «Вот кто может сказать великолепную речь. Он – тот, кто должен возглавить наш протест!» Друг Розы направился к церкви, где служил доктор Кинг, – консервативная церковь, прихожанами которой были чернокожие доктора и юристы из среднего класса. Человек этот спросил: «Можем ли мы использовать вашу церковь для нашего митинга-протеста? Может, мы организуем бойкот автобусов или что-то еще в этом роде... Надо что-то сделать. Каждый знает Розу Паркс. Это милейшая женщина». И новость о том, что ее арестовали, повергла всех в состояние шока. Сначала друг Розы Паркс связывался с НААСР (National Association for the Advancement of Colored People) – это довольно бюрократическая организация. Ответ был такой: «Ой! Это очень интересно! Мы обсудим это на собрании на следующей неделе». – «Как “на следующей неделе”?! Нам надо что-то делать прямо сейчас!» – он повесил трубку. А потом он позвонил Филиппу Рэндольфу (A.Philip Randolph), который сказал: «Вы совершенно правы: нельзя терять ни минуты! У Вас есть ручка? Делайте так, так и так... Обзвоните газеты...» И таким образом этот человек позвонил доктору Кингу. Кинг ответил: «Я здесь новичок. Надо все это обсудить со служителями моей церкви. Перезвоните мне через два часа». Когда перезвонили доктору Кингу, то услышали такие слова: «Я очень рад вам сообщить, что идея одобрена и вы получили согласие на проведение собрания в моей церкви сегодня вечером». – «Доктор Кинг! Я так счастлив, что вы это говорите. Я только что оповестил двести человек, что мы собираемся сегодня в вашей церкви в восемь часов!» ...Кинг очень хорошо выступал на этой встрече и предложил ее участникам собраться снова вечером следующего дня. Там были газетчики, которые иронизировали, недооценивая происходящее: «Ха-

ха! Черные собираются устроить бойкот!» Это был вечер субботы... А в воскресенье вечером собралось уже около двух тысяч человек! Не все уместились внутри церкви и потому толпились на улице. Пришлось использовать репродукторы. А позже Мартин Лютер Кинг признался: «Это была самая важная речь в моей жизни». Начался бойкот автобусов... Всё, – произнес Пит, обращаясь уже не куда-то вдаль, а ко мне, – я не буду больше останавливаться на этом, так как вы спрашиваете, как мы путешествовали с Вуди...

Но я уже был увлечен рассказом Пита о Розе Паркс, о докторе Мартине Лютере Кинге, о том, с чего начался самый главный этап в борьбе черного населения Америки за свои права, достигший пика уже в шестидесятые, во время знаменитого Похода на Вашингтон, и закончившийся убийством доктора Мартина Лютера Кинга, его последующей канонизацией и концом политики апартеида и расовой дискриминации. Эта борьба – важнейшая тема в творчестве фолксингеров и самого Пита Сигера. Он часто выступал перед черным населением Америки, как он говорит – перед «афро-американцами», а они в свою очередь всегда считали Пита Сигера своим другом. Как я не мог понять то, что хотел сказать Пит?!

Еще больше я был потрясен спустя неделю после того, как произошла наша встреча с Питом Сигером.

...Я находился уже в Техасе, когда по телевизионным каналам Америки сообщили о смерти Розы Паркс на девяносто втором году жизни. Её, скромную и тихую чернокожую старушку, провозглашали самой великой американской женщиной всех времен; о ней говорили самые знаменитые американцы, как черные, так и белые; говорили всемирно знаменитые артисты, музыканты, говорили Президенты – нынешние и уже ушедшие в отставку... Я никогда не мог подумать, что в Америке жила и сейчас, во время моего здесь пребывания, ушла из жизни личность такого масштаба! Кто она? Почему я ничего о ней не знаю?!. Во время трансляции «официальных» похорон в Вашингтоне у её гроба стоял Президент Джордж Буш с супругой, стояла вся Администрация, весь Конгресс!.. А потом тело Розы Паркс повезли в Детройт, где она жила последние годы, и там состоялась неофициальная церемония. В огромном зале её отпевали самые великие реверенды Америки, и пела прощальный спиричуэлс

необыкновенным голосом Арета Фрэнклин (Aretha Franklyn), и священник, перекликаясь с залом, говорил о Розе Паркс и о её роли, он говорил об Америке, своей стране, нынешнем её состоянии, и спрашивал, куда ведет Америку нынешняя Администрация с их родной «девочкой из Алабамы»¹⁶⁰... И зал вторил вопросам священника, его певучему хриплому голосу, и все громче черные люди отвечали: «Yes-Yes!», – и все увереннее кивали, одобряя и поддерживая реверенда; а вслед выходил другой священник-реверенд, и его голос был еще азартнее, еще возбудимее, еще более хриплым... И публика уже не горевала, а, кажется, танцевала, и всех охватила первородная радость и гордость, оттого что они все же – люди! Оттого что они сумели подняться над вековым страхом, над вековой покорностью, над тем, что вошло в гены и законы нации, и в этой борьбе они выстояли и победили и добились того, что Америка стала их страной! И они со слезами горя и радости, обнимаясь и держа друг друга за руки, окружили гроб женщины – тихо поднявшей одинокое знамя борьбы за человеческое достоинство... в том несчастном рейсовом автобусе в Алабаме... И я, глядя на этот самый великий и продолжительный спичуэлс, из всех когда-либо мною слышанных, жалел, что не нахожусь в Детройте, и испытывал обиду за то, что не могу разделить гордость, горе и радость людей, находящихся у гроба великой американки – Розы Паркс... И думал о России, своей стране и о нашем народе, который веками грезит о герое, который явится однажды и устроит лучшую жизнь, без унижений, без нищеты, без убогости... между тем каждому из нас недостает сил на простые поступки, способные защитить наше достоинство, подобные тому, который совершила Роза Паркс... Нам не хватает маленьких, частных, личных восстаний против вековой лжи и насилия, против произвола и беззакония, которые происходят прежде всего внутри нас и воспроизводятся нами и с нашего попустительства, и вся надежда наша, все упования – на значительные, великие и даже вселенские события, могущие изменить нашу крохотную частную жизнь, между тем как и в Евангелии слова «надежда» нет... Тогда только я понял, что именно пытался мне объяснить всего несколько дней назад Пит Сигер, чему я так сопротивлялся, не желая выслушать, о чем говорит мудрый и великий человек... Как же важно, чтобы кто-нибудь иногда спрашивал у каждого из нас: «Чем займетесь по возвращении домой?» И как важно хотя бы иногда об этом задуматься, как однажды это

сделала Роза Паркс: *«Не знаю, что сделать, но обязательно что-нибудь сделаю...»!*

...Между тем Пит Сигер продолжал рассказывать, теперь уже о своей поездке с Вуди Гатри.

– После того как мы с Вуди покинули Теннесси и Highlander Folk School, нас посетила идея, что в будущем Юг Америки должен измениться. Мало-помалу, но он непременно будет меняться: люди не будут бросать бомбы, палить из орудий, начнут организовываться в союзы... И мы явно ощущали наступление этих перемен... Потом мы посетили Окиму, где Вуди только поздоровался со своим отцом, который выглядел старым и очень озлобленным... Его сын сказал ему: *«Ты поступаешь неумно, тратя время на старания разбогатеть. Есть нечто более важное, чем деньги...»* Наше пребывание в Окиме свелось всего лишь к нескольким часам... В 1956 году, кажется, Мэрджори убеждала Вуди написать письмо отцу, незадолго до смерти Чарли, чтобы между ними сохранились дружелюбные отношения. *«Твой отец уже стар, Вуди...»* – говорила она. Но Вуди так и не написал... Чарли был чрезмерно амбициозным человеком. Когда-то он принимал участие в линчевании...¹⁶¹

Пит замолчал, видимо, старался что-то вспомнить:

– ...Вуди... О! Вот интересная история!.. В Калифорнии, на своей радиостанции, он как-то спел то, что называлось «a minstrel song» – с элементами черного (darky) диалекта, что ему казалось просто забавной песенкой... Потом Вуди получает письмо: «Дорогой мистер Гатри! Я полагаю, что вы это сделали не со зла – иначе бы я вас не побеспокоил этим письмом... Но, знаете, эта песня, которую вы исполнили, – очень оскорбительна для таких, как я... Все происходило не по нашей воле: нас захватывали и привозили сюда как рабов, заставляя работать бесплатно... А теперь они высмеивают то, как мы разговариваем по-английски...» – это было письмо от хорошо образованного черного человека. На следующий же день Вуди произнес в эфире: «Люди! Вы помните ту песню, которую я пел на днях? Я получил письмо о ней... И хочу прочесть вам его», – и Вуди прочел это письмо от начала до конца. Потом сказал: «Я сейчас держу листок со словами этой песни прямо перед микрофоном... И вот что я с ним делаю...»

Пит Сигер взял со стола лист бумаги, изображая, как это делал Вуди, поднёс к моему диктофону и медленно разорвал, так, чтобы звук рвущейся бумаги хорошо записался.

– Это прозвучало действительно громко, так что все радиослушатели слышали и поняли, что проделал Вуди с той песней... – добавил к содеянному Пит.

– А что это была за песня?

– Какая-то старинная песня... А это Вуди позаимствовал у коммунистов... Коммунисты говорили: «Однажды Америка будет свободной страной. Не важно, какого цвета твоя кожа, – ты имеешь право есть в ресторане и ехать в поезде...» Во время войны Вуди пел на многочисленных военных митингах против Гитлера. С ним часто выступали двое черных музыкантов: Сонни Терри и Брауни МакГи (Пит напевает): *«We're going to tear Hitler down!/ We're going to tear Hitler down! U-u-u-u!»* Как-то после очередного выступления устроитель митинга и говорит: «Мистер Гатри, у нас есть столик для вас, отужинайте с нами. У нас есть также стол для ваших друзей, на кухне». Вуди возмутился: «Эй! О чем вы? Вы только что слушали, как мы вместе поем, так почему мы не можем вместе есть?» – «Но, мистер Гатри... Это Балтимор!» Балтимор – это южный город, не северный. Тогда Вуди заявил: «Эта борьба с фашизмом должна начаться прямо здесь!» – и опрокинул стол, сплошь заставленный различными блюдами, большим количеством посуды и стекла, – все это с невероятным грохотом повалилось на пол! Потом Вуди подходит к следующему столу – и опрокидывает с треском и его! Тогда Вуди схватили за плечи и выкинули всех троих вон!.. Вот какой был Вуди!

Я спросил Пита, что имел в виду Вуди Гатри, когда вспоминал: «Я отлично помню ту ночь в горах Blue Ridge, когда мы с Питом на нем *(то есть на автомобиле – В.П.)* практически забрались на дерево...»? Помнит ли Пит какое-то происшествие?

– Нет, не помню, чтобы мы наехали на дерево... Но однажды ночью, в Виржинии, во время нашей с Вуди первой поездки... Нет, началось с того, что Вуди как-то спросил меня: «А что, в Виржинии есть какие-нибудь горы?» – «Да. Есть кое-какие... Это в нескольких часах езды на машине от Вашингтона», – ответил я. Это было посреди ночи. Вуди предложил: «Давай-ка поедem посмотрим на них!» По дороге мы подвезли женщину, следовавшую домой. У нее была огромная авоська с продуктами или с чем-то еще... Она шла вдоль

дороги. Мы притормозили: «Леди, хотите, мы подбросим вас?» – «О! Спасибо, ребята!» – она подсела. Потом дама спросила, куда мы направляемся. «Мы едем посмотреть на горы!» – «Остановите, я выйду!» – подумала, что мы пьяны или что-то в этом роде (*Пит смеется*) – едем посмотреть на горы посреди ночи! Дама настаивала: «Высадите меня!» – «Так вы не хотите, чтобы мы вас подвезли?» – «Я хочу выйти! Я дойду сама! Спасибо!» – такой вот был эпизод...(*Смеется*.)

– Вуди бывал в этом доме? – спросил я Пита, еще раз оглядев большой зал и представив Вуди – почему-то – отдыхающим на небольшом диванчике под лестницей, что ведет наверх, в кабинет Пита. (Я-то знал, что Вуди Гатри был здесь, по крайней мере, один раз, когда сбежал из больницы в начале пятидесятых.)

– О, Вуди здесь бывал много раз. Впервые он приехал, когда его сыну Арло было всего два или три года... Помню, Арло заплакал, а Вуди кричал жене: «Мардж! Иди, помоги мне с ребенком! Он не хочет меня, а хочет только тебя!» ...Мы с Арло очень близкие друзья в течение многих-многих лет... Он родился в 1947 году. Ему уже почти шестьдесят лет! Он немного моложе моего сына и немного старше моей дочери. Сыну исполнится шестьдесят этим летом, а дочери будет, тоже летом, пятьдесят восемь...

...Один из важных выводов, сделанных Питом в той памятной поездке с Вуди Гатри, – необходимость обучения игры на банджо. Его собственная игра не выдерживала критики и сводилась к элементарному ритму. Среди тысяч пластинок, которые он перебирал в Архиве у Ломакса, записанных банджоистов было не так много, но и тех, что попадались, было трудно постичь, так как при обучении игре на банджо необходимы зрительные уроки вроде тех, которые ему преподавал устроитель фестиваля в Эшвиле. Лето и осень 1940 года Пит учился игре на банджо: по рекомендации отца и Алана Ломакса ездил в Алабаму, Флориду и Теннесси, выискивал старых банджоистов-виртуозов, часами сидел возле них, обычно на крыльце дома, слушал и запоминал аккорды, выучивал технику, изучал настройки, а когда в декабре прибыл в Нью-Йорк, был уже неплохим банджоистом.

Удивительно то, что Вуди Гатри, несмотря на большое влияние на Пита, так и не убедил его пересмотреть свое отношение к банджо, которому Пит Сигер остается верен и по сей день. Он, конечно, может

играть на гитаре, и неплохо, но родным и любимым инструментом для него всегда был банджо. В сороковые и в пятидесятые банджо оставался наиболее прогрессивным инструментом в американском фольклоре, прежде чем гитара потеснила его в шестидесятые.

В начале 1941 года Пита Сигера пригласили вести радиопередачу под названием «Back Where I Come From», надеясь, что из нее получится нечто похожее на радиошоу, которые вел Вуди Гатри, в то время покинувший Нью-Йорк и обитавший в Калифорнии. Но Пита не увлекла работа на радио. Ему хотелось непосредственного контакта с людьми, он жаждал борьбы и видел себя фолксингером, способным поднять и организовать рабочие массы. Музыка и политика стали для него неразрывными, и он вскоре нашел себе достойного компаньона и соратника в лице Ли Хейса.

Этот грузный и высокий выходец из Арканзаса был старше Пита Сигера на пять лет. Не отставал он от Пита в страсти к политической борьбе, так что они подружились и вскоре уже пытались петь вдвоем. Пит вспоминает о Ли Хейсе:

– Ли, во многих смыслах, – одна из наиболее экстраординарных личностей, с которыми мне довелось повстречаться в жизни... Алан Ломакс, Вуди Гатри и Бесс Ломакс-Ховс также принадлежат к их числу... Ли был сыном священника-методиста. Во время Великой Депрессии он был тинэйджером и стал довольно радикальным, начитавшись книг о социализме. Он преподавал в маленькой трудовой школе в Арканзасе – под названием Commonwealth Labor College. Это была школа наподобие Highlander, только немного «левая»... В тридцатых годах черные и белые студенты там учились, как правильно организовывать профсоюзы. В конце концов куклуксклановцы выжили их оттуда. Ли должен был покинуть Арканзас под страхом смерти. Он приехал в Нью-Йорк и хотел издавать песенник профсоюзов. Мы с Вуди тоже этого хотели. Я понял тогда, что мне надо встретиться с Ли, считая, что у него есть чему поучиться. Довольно скоро мы уже вместе пели. И с еще одним парнем, который делил с Хейсом жилье, журналистом, хорошим писателем Миллардом Лэмпелом... Позже Миллард будет писать сценарии для Голливуда и получать за них премии... А тогда мы называли наше трио the Almanac Singers. Это был период советско-нацистского пакта о ненападении. Так в наш первый альбом вошли песни мира (напевает): «*Oh! Franklin Roosevelt about told the people how he felt; / We damn near believed what*

he said; / He said: "I hate war and so does Eleanor but / We won't be safe till everybody's dead!"» (смеется). Это было в апреле 1941-го, а в июне 41-го Гитлер напал на Советский Союз. Вмиг вся международная картина изменилась...

После того как Миллард Лэмпел присоединился к дуэту, он стал главным сочинителем песен, взяв за основу стиль и манеру Вуди Гатри. Первое выступление трио состоялось в феврале 1941 года, в Вашингтоне, перед участниками Конгресса Американской Молодежи (the American Youth Congress). Пит Сигер, Ли Хейс и Миллард Лэмпел исполнили несколько песен, и наибольший восторг публики вызвала «The Ballad of October 16th», в которой высмеивалась Администрация Франклина Рузвельта. Поскольку Чарльз Сигер работал в этой администрации, его сын выступал под именем «Pete Bowers».

Это было субботним вечером, луна ярко светила ...
Они приняли законопроект о воинской обязанности.
И люди говорили много миль отсюда,
Что на Капитолийском холме был Президент и его парни.

Принев: О, Франклин Рузвельт рассказывал народу,
что он чувствует.
Мы, черт, почти поверили его словам.
Он сказал: «Я ненавижу войну, и Элеонор – тоже.
Но мы не в безопасности,
до тех пор, пока все не умрут».

Когда моя бедная старая мать умирала, я сидел у ложа её
И обещал, что на войну никогда не пойду.
Но вот ношу я джинсы цвета хаки и армейские поедаю бобы,
И мне говорят, что Джэй Пи Морган меня *так любит!*
Я скитался по этой земле, работник-бродяга:
Без одежды, чтобы надеть на себя, без пищи вдоволь...
Но теперь Правительство платит по счетам,
Дает одежду мне и скармливает пойло,
А когда меня убивают –
зарывает в землю меня на шесть футов.

Почему для укрепления нашей страны все средства хороши?
Мы должны быть непреклонными, чтобы спасти демократию,
Хотя это может означать войну...
Мы должны защищать Сингапур, —
Но при этом вы не испытаете и половины той боли,
что почувствую я.¹⁶²

Итак, в начале 1941 года в Нью-Йорке появилось фолк-трио. Это была, вероятно, первая фолк-группа, созданная в кварталах мегаполиса. Идею приветствовали Алан Ломакс и все, кто был причастен к набиравшему силу фолк-движению. Пит Сигер, Ли Хейс и Миллард Лэмпел поселились в большой квартире неподалеку от Union Square, образовав нечто вроде коммуны: они не только проживали вместе, но и все, что зарабатывали, делили на троих. В их кругах это стало новой формой общежития, которая впоследствии будет моделью для фолк-музыкантов. Теперь предстояло выбрать название, что оказалось делом непростым. Самый старший участник трио, Ли Хейс, предложил назваться Певцами Альманаха (Almanac Singers). Никто не был в особенном восторге, но название было принято. После этого оставалось совершенствовать репертуар и держать руку на пульсе, так как политические процессы в то время развивались стремительно.

В марте 1941 года Almanac Singers записали свой первый альбом — «Songs For John Doe». Кроме Пита Сигера, Ли Хейса и Милларда Лэмпела, в записи приняли участие Джош Уайт и Сэм Гэри (Sam Gary). Банджо Пита и гитара Джоша были единственным аккомпанементом, зато все участники фолк-группы — пели. В начале мая вышел набор, состоящий из трех пластинок на 78 оборотов, на каждой из которых размещено по одной песне: обычная практика тех дней. В дебютный альбом вошли три песни, написанные Лэмпелом, — «Ballad Of October 16 th», «Billi Boy» и «The Strange Death Of John Doe»; две песни — «C For Conscription» и «Liza Jane» — Лэмпел написал совместно с Питом Сигером; и еще две песни — «Plow Under» и «Washington Breakdown» — написаны Питом и Ли Хейсом. Альбом издан на лейбле Almanac Records (Album 102), так как издатель — Эрик Бёрней (Eric Burnay), владевший лейблом Keynote Records, — не хотел рисковать.

Следующий альбом, с набором песен трудового народа, — «Talking Union» — альманахи записывали в конце мая в прежнем

составе, только теперь к вокальной партии, должной отображать протестующие массы, были подключены женские голоса Кэрол Уайт (Carol White) и Бесс Ломакс. Набор пластинок был выпущен в июле 1941 года на лэйбле Keypnote (Album 106) и включал шесть песен: «All I Want» – Джима Гарланда (Jim Garland); «Which Side Are You On?» – Флоренс Рис (Florence Reese); версию Лэмпела песни Вуди Гатри «The Union Maid»; песню Ли Хейса «Union Train»; а также «Get Thee Behind Me, Satan» и «Talking Union», которую Пит, Ли и Миллард сочинили совместно. Альбом «Talking Union» в 1955 году был переиздан на Folkways – «Talking Union & Union Songs» (FP 85-1).

22 июня 1941 года Германия напала на СССР и во второй мировой войне начался новый этап. Пацифистские песни должны были уступить место военно-патриотическим. Мечтой Пита Сигера и других альманаховцев было участие в их группе Вуди Гатри, след которого обнаружился в Калифорнии, откуда Вуди писал письма Питу и Алану Ломаксу. Пит Сигер вспоминает о том, как Вуди присоединился к Almanac Singers:

– Это было в 1941 году... Не знаю, сохранял ли это письмо Вуди, у меня его нет... Я повстречался тогда с Ли Хэйсом... Вуди в то время пытался вернуть расположение своей жены. Он не был образцовым мужем. Проводил много времени в разъездах, оставляя Мэри одну с тремя детьми: две девочки и мальчик. Знаете, она никогда не сказала ничего злого о Вуди, была очень великодушной... Словом, на какое-то время Вуди опять воссоединился со своим семейством. Но, как я уже говорил, его всегда манила дорога. В итоге – Мэри оставила его через какое-то время... Так, на северо-западе Вуди написал песню о Гранд Кули Дам и другие. А я отправил ему письмо в апреле-мае 1941 года: «Вуди! Ты должен приехать и присоединиться к нам! Мы поем для профсоюзов! Мы пели для двадцати тысяч бастующих транспортников в Madison Square Garden... А они пели вместе с нами песню, которую написал ты: «Oh! You can't scare me! I'm sticking to the Union!.. » Это была одна из самых знаменитых его песен. Он написал ее в Оклахома Сити годом раньше. Я как раз был с ним в поездке, когда он написал ее: взял старую мелодию, возможно, немецкой народной песни и положил на новые слова (*Пит поет, прихлопывая в ладоши в синкопированном ритме*): «Пум-пум... Пум-пум... Пум-пум, пум-пум, пум-пум... *There once was a union maid, / She never was afraid /*

Of goons and ginks and company finks / And the deputy sheriffs who made the raid...»¹⁶³ Итак, Вуди снова оставил свою семью и въехал в квартиру, в которой мы жили вместе с Ли Хейсом и Миллардом Лэмпелом...

Присоединившийся к Almanac Singers Вуди Гатри был не только самым старшим из участников, теперь уже квартета, но и наиболее известным. Более того, до сих пор альманахи писали песни в духе Вуди Гатри и пели их тоже в его стиле. Поэтому Вуди тотчас стал главной фигурой в квартете, несколько отодвинув остальных участников от творческого процесса: он писал стихи безостановочно и в таком же темпе подыскивал к ним музыку. Это было время безоглядного вовлечения в политику, а перемены, произошедшие в репертуаре альманахов, только отражали глобальные перемены в мире. Пит вспоминает:

«...Вуди постучал в нашу дверь, прямо с дороги, и сказал: «О, Пит! Полагаю, мы не будем какое-то время петь песни мира, не так ли?» Я спросил: «Ты имеешь в виду, что теперь мы должны сотрудничать с Черчиллем?» – «Да! Черчилль говорит: “All support to the gallant Soviet allies!”» (*Любую поддержку – храбрым Советским союзникам!*) Я говорю ему: «И это говорит человек, который в 1920х призывал: “We must strangle the Bolshevik infant in it’s cradle!”» (*Мы должны удавить большевистского выродка в его колыбели!*)

Так мы начали исполнять песни в поддержку борьбы с Гитлером...

С утра Вуди погружался в чтение свежих газет, выискивал происшествия или события, которые считал наиболее важными и актуальными, после чего писал слова на мотив какой-нибудь незамысловатой народной мелодии. Миллард Лэмпел был потеснен. Его собственные «сочинения» были как две капли воды похожи на гатриевские. Не беда – именно таких песен и ждала городская политизированная публика.

А политические процессы в Америке к лету 1941 года перехлестывали через край: такого количества бастующих не было с 1919 года! Организуемые профсоюзами, бастовали миллионы американцев в основном в промышленных городах севера. Еще ранней весной, получив сведения о забастовках, планирующихся на июль-август, и присовокупив к ним список наиболее активных

профсоюзных организаций, Миллард Лэмпел нанес на карту маршрут будущего тура Almanac Singers. Накануне отъезда участники группы провели несколько звукозаписывающих сессий для небольшого джазового лейбла General Records, который намеревался издать сразу два альбома Almanac Singers. В классическом составе – Пит Сигер, Ли Хейс, Миллард Лэмпел, Вуди Гатри и Пит Ховс – 7 июля 1941 года альманахи записали четырнадцать треков, которые составили два цикла баллад: один посвящен морским охотникам – «Deep Sea Chanteys and Whaling Ballads»; другой – земледельцам – «Sod-Buster Ballads». Все песни и баллады – традиционные, и альманахам принадлежит только их аранжировка.

В цикл морских баллад вошли: «Blow the Man Down», «Blow Ye Winds, Heigh Ho», «The Coast Of High Barbary», «The Golden Vanity», «Haul Away, Joe», «Way, Rio» и «Greenland Fishing». За исключением последней, все баллады вошли в набор пластинок на 78 оборотов «Deep Sea Chanteys and Whaling Ballads» (General Records, G-20), который вышел летом 1941 года. Баллада, посвященная китобоям, – «Greenland Fishing», была издана только в 1996 году.

Тогда же, летом 1941 года, вышел и второй набор – «Sod-Buster Ballads» (General Records, G-21) с балладами «The Dodger Song», «Ground Hog», «Hard, Ain't It Hard» (аранжировка Вуди Гатри), «House Of The Rising Sun», «I Ride An Old Paint» и «State Of Arkansas». Еще одна баллада – «The Weaver's Song» – издана в 1996 году на CD.

Звучание баллад оказалось несравнимо более качественное, чем весенние записи альманахов, так как теперь, кроме банджо Пита, участвовали сразу две гитары – Вуди Гатри и Пита Ховса, а также гармоника Вуди. Все баллады записаны в один день, практически без дублей, а поскольку сессии были коммерческими, то Almanac Singers получили еще и аванс – 250 долларов. Теперь они могли отправляться в турне. Пит Сигер вспоминает:

– Итак, вчетвером мы отправились на Запад, на автомобиле ... Одна немецкая компания выпустила об этом целую книгу... Коробку (box-set). Очень дорогую, стоимостью порядка двухсот долларов. Называется «Political Songs 1930-1950». Туда вошла отменно написанная и проиллюстрированная книга, в которой много страниц посвящено Almanac Singers. Вошли туда пять или шесть дисков с песнями, написанными еще до создания альманахов и уже после распада группы, включая Алана Ломакса и другие материалы.¹⁶⁴ Все

это стало «левой политикой» тех далеких дней... Алан Ломакс работал на правительство и потому должен был проявлять политическую осторожность. Но в результате он все-таки потерял свою работу в Библиотеке Конгресса. Он работал там с 1935 по 1941 годы, я думаю. Потом, из-за своих «левых» политических взглядов, был уволен. Но Алан продолжал жить в Вашингтоне или в Нью-Йорке, работал в Office of War Information и был всегда связан с радио...

Альманахи ехали на бьюике образца 1929 года, довольно вместительном и мощном. За рулем находился Вуди Гатри. Справа от него сидел Миллард Лэмпел, на заднем сидении – Ли Хейс и самый молодой участник группы – Пит Сигер. Под рукой у Вуди всегда находились лист бумаги и карандаш, чтобы он мог записывать свои мысли, коих во всяком путешествии бывает множество. Вуди тогда писал в день по несколько песен, которые обрабатывались всеми участниками группы, затем ими же исполнялись и... вскоре благополучно забывались, так как всякий новый день приносил и новые сюжеты для песен. Некоторые, впрочем, Вуди успевал записать, а затем, уже в гостинице, отпечатать на пишущей машинке. Так, например, в Питсбурге, который потряс альманахов клубами дыма, была написана песня «Pittsburg Is a Smokey Old Town», которую позже подхватили и сделали популярной школьники этого города, а известный композитор Пол Хиндемит (Paul Hindemith)¹⁶⁵ написал на её тему симфоническое произведение...

Обычно альманахи не стеснялись «пускать» по кругу шляпу, но в туре предпочитали заранее договариваться о плате, считая свой труд столь же необходимым, как труд шахтера или докера. После Филадельфии и Питсбурга их маршрут проходил через Кливленд и Чикаго. В последнем участники группы выступили перед трёстами служащих, каждый из которых заплатил по доллару. Это был самый большой заработок за весь тур. Тогда же участники группы впервые познакомились с местным активистом – Стадсом Теркелем, который на некоторое время приютил музыкантов у себя. Позже Стадс вспоминал, как однажды Вуди неожиданно ушел ночью в бар. Потом вернулся, что-то печатал на машинке, а наутро выбросил все бумаги в мусорную корзину...

Все было бы ничего, но поведение Вуди становилось все более раскованным, даже вызывающим, что болезненнее других переносил

Лемпел. Несколько раз Вуди напивался, и остальные участники должны были успокаивать своего лидера...

В августе 1941 года Almanac Singers прибыли в Сан-Франциско, где состоялся их триумфальный концерт, данный в одном из доков. Тур был закончен на высокой ноте, но Вуди настаивал на поездке в Лос-Анджелес. Ли Хейс, сославшись на здоровье и опасный для него южный климат, ехать наотрез отказался, и группа на какое-то время стала трио. Спустя еще некоторое время от трио откололся Лэмпел. Он решил вернуться в Нью-Йорк, чтобы готовить осеннюю программу группы. Вуди Гатри и Пит Сигер остались вдвоем...

Возвращаться в Нью-Йорк они решили через северо-западные штаты. Проехали сначала в Портленд, где еще недавно Вуди писал песни о строительстве дамбы, а во второй половине сентября прибыли в Сиэтл. 20 сентября им была организована вечеринка под таинственным названием – «Hootenanny». Что такое «Hootenanny» – ни Вуди, ни тем более Пит не знали, но слово понравилось, и они перенесли его в свой лексикон. Отныне свои вечерние неформальные выступления они также станут именовать «Hootenanny». Слово приживется и войдет в культуру Гринвич Вилледж: местные вечерние посиделки с фолксингерами, в том числе для радиопрограмм (а затем и для телепередач), станут именовать «Hootenanny». Под таким названием будут выходить и серии пластинок с участием фолк-музыкантов. Потом слово забылось столь же быстро, как и появилось, и лишь иногда напоминает о себе с конвертов старых альбомов.

В конце сентября Пит Сигер и Вуди Гатри вернулись в Нью-Йорк. И тогда же Almanac Singers переехали на новую квартиру, более вместительную и удобную. Располагалась квартира в доме неподалеку от пересечения 10th Street и Greenwich Av. Выступления свои группа проводила вечерами, и назывались эти вечера – «Hootenanny»...

Подходите сюда, вы, славные труженики!
Я поведаю новость прекрасную
О том, как старый добрый профсоюз
Пришел сюда, чтобы остаться.
А ты – на чьей стороне?
А ты – на чьей стороне?

Отец мой был шахтером,
И я – сын шахтера.
И я – горой стою за профсоюз,
До победы в каждом нашем бою!
А ты – на чьей стороне?
А ты – на чьей стороне?

Говорят, что в Harlan County,
Нет тех, кому все равно:
Будешь ты либо борцом в профсоюзе,
Либо головорезом ДжэйЭйч Блэйра!
А ты – на чьей стороне?
А ты – на чьей стороне?

О, рабочие, и вы можете все это выносить?
О, скажите, как вы можете!
Так будешь ты паршивым отщепенцем
Или ты будешь человеком?
А ты – на чьей стороне?
А ты – на чьей стороне?

Не увиливай, пытаясь боссам угодить,
И не слушай их вранья.
У нас, бедняков, нет ни единого шанса,
Пока не организуемся мы!
А ты – на чьей стороне?
А ты – на чьей стороне?¹⁶⁶

В то время к Almanac Singers приходили самые разнообразные гости – музыканты, поэты, издатели, журналисты, профсоюзные и левые политические деятели... Некоторые из них пели вместе с альманахами. Среди гостей были Ледбелли, Энт Молли Джексон, Сонни Терри, Брауни МакГи, Бурль Айвс, Ричард Дайер-Беннет, Алан Ломакс и его сестера Бесс, Пит и Батч Хоувсы... В этом кругу рождались новые идеи и новые песни, так что вскоре Almanac Singers были готовы записать новый альбом. Вот только желающих его издать было немного. Даже Мо Эш, в то время только развивавший свое предприятие и поддерживавший Президента Франклина Рузвельта, не хотел связываться со столь ангажированной публикой. Дальновидный (и информированный) Алан Ломакс предлагал своим товарищам

сменить название, так как альманахи были слишком очевидно связаны с коммунистической партией, но его не послушали...

Осенью Ли Хейс покинул группу по состоянию здоровья. Ему без особого труда наши замену, так как рядом всегда находились желающие выступить с альманахами. С этого времени постоянного состава у группы так и не возникло. Казалось, в Almanac Singers мог петь всякий, кто только захочет. Иногда на сцену поднимались сразу десять музыкантов, иногда выходил один Пит Сигер и просил кого-нибудь «подпеть»... В разное время в состав альманахов входили Бесс Ломакс, Артур Штерн, аккордеонистка из Оклахомы Сис Кённингхэм, Болдуин «Батч» Ховс (Baldwin “Butch” Hawes)... Постоянным участником оставался только Пит Сигер. Обычно концерты длились от тридцати до сорока пяти минут. Музыканты одевались в рабочую одежду и, демонстрируя причастность к простым людям, пели с сильным южным акцентом, так что их всерьез считали южанами. Часто выступали они в нью-йоркской подземке, ценя её демократичность и акустику. Записывались они и в студии, всё для того же Эрика Бёрнея и его лейбла Keynote. Так в 1942 году были записаны песни для нового альбома, обращенного напрямую к президенту Рузвельту, – «Dear Mr. President» (Keynote Album 111).

Уважаемый мистер Президент, я тут засел,
Чтоб отослать вам приветствия из моего родного городка
И отправить вам наилучшие пожелания от всех, кого я знаю
В Техасе, Алабаме, Огайо
и ближних к ним районах, в Бруклине, Миссисипи.

Я обыкновенный парень, отработал большую часть жизни...
Иногда сажусь с детишками своими и женою
И люблю посмотреть кино или выпить немного.
Мне нравится, когда свободно я могу сказать, о чем думаю,
как в одной семье...
Мой дед океан пересек по той же самой причине...

Я ненавижу Гитлера и скажу вам почему:
Он заставил такое множество добрых людей
страдать и умирать.
Он словно расшвыривает народы по сторонам.
Я все думаю о том дне, когда мы его хорошенько осадим.

Дайте ему дозу его собственного лекарства –
Свинцового яда!

Что ж, мистер Президент, в прошлом наши мнения
не всегда совпадали, я знаю,
Но это совсем не важно, сейчас,
А важно то, что нам предстоит сделать, –
Мы должны разгромить мистера Гитлера.
И до той поры – всё другое подождет.
Другими словами: прежде всего мы должны
снять шкуру с подлеца!

Война означает сверхурочную работу и повышение цен,
Но все мы желаем принести жертвы.
Черт, я даже перестал препираться с тещей своею,
Потому что и она нам нужна, чтоб победить в войне, –
Старое боевое топорище!

Думаю сейчас о нашей великой земле,
О городах, городках и фермерских угодьях, –
Так много хороших людей работают каждый день.
Знаю, не все совершенно, но станет таким однажды –
Только дайте нам немного времени.

Вот причина, по которой я желаю биться, –
Не потому, что все прекрасно или все правильно.
Нет, как раз наоборот... Я борюсь, потому что хочу
Лучшую Америку с лучшими законами
И лучшими домами, службами и школами...
И чтобы больше никакого Джима Кроу и
никаких больше правил,
Таких, что вы не можете ехать на этом поезде,
если вы – негр;
Вы не имеете права жить здесь, потому что вы еврей;
Вам не разрешено здесь работать,
потому что вы – в профсоюзе...¹⁶⁷

В альбом «Dear Mr.President», кроме баллады-обращения Пита Сигера, вошли еще пять песен : «Deliver The Goods», «Reuben James», «Round and Round Hitler's Grave», а также песни, написанные Сис

Кёниннгхэм – «Belt Line Girl», и Артуром Штерном – «Side By Side». Хотя Вуди Гатри имел отношение, по крайней мере, к двум песням, в записи альбома «Dear Mr. President» он не участвовал.

14 февраля 1942 года Almanac Singers были приглашены для участия в радиопередаче Нормана Корвина (Norman Corwin) «This Is War», транслировавшейся сразу по четырем национальным каналам. В тот вечер они достигли своей наибольшей популярности. Пит Сигер и другие альманаховцы стали известны всей стране. Однако из-за связей с коммунистической партией на их публичные выступления, в первую очередь на радио, было наложено табу. То же касалось издания пластинок и организации туров. Сами участники группы подпали под неусыпный контроль ФБР. Отдельное внимание спецслужб было уделено Питу Сигеру, который в 1942 году вступил в компартию. Концертную деятельность Almanac Singers не прекратили, но теперь их выступления ограничивались частными вечеринками и концертами в кафе Гринвич Вилледж. На общенациональный уровень путь им был заказан. В конце 1942 года Пит Сигер был призван в армию, после чего Almanac Singers прекратили существование. Поскольку песни протеста никто из участников группы не оставил, судьба еще не раз сводила их вместе. Особенно Пита Сигера и Ли Хейса.

Сис Кёниннгхэм свою жизнь отдала Гринвич Вилледж и песням протеста, она умерла совсем недавно, в 2004 году, на девяносто шестом году! Миллард Лэмпел умер в октябре 1997 года; Ли Хейс – в 1981 году; а раньше других альманаховцев ушел из жизни Вуди Гатри... Зато в строю все еще остаются сразу два пионера Фолк-Возрождения, два альманаховца – Бесс Ломакс-Ховс и Пит Сигер!

Участие в Almanac Singers явилось первым значительным делом Пита Сигера. И если Вуди был душой альманахов, то Пит стал сердцем-мотором, и поскольку он был наиболее стабильным участником Almanac Singers, – то и её лицом. Игра Пита на банджо становилась более отточенной, он сочинял собственные песни, к тому же хорошо пел. Опыт, полученный во время двухгодичного пребывания в Almanac Singers, позволил Питу Сигеру спустя семь лет организовать другую группу, оказавшую влияние на всю фолк-сцену Америки пятидесятых, – the Weavers...

Но пока Пит Сигер служил военным корреспондентом на Тихоокеанском Флоте. Занимался он главным образом сбором солдатских песен. Он даже послал серию из этих песен для журнала

the People Music. Спустя много лет Пит признается: «Что я делал во время второй мировой войны? Три с половиной года играл на банджо». Но играл, видимо, нечто особенное, поскольку военная разведка (Military Intelligence) занималась им полгода, продлив Питу на это время службу.

В 1943 году, во время своего первого отпуска, Пит Сигер женился на Тоши-Алине Охте (Toshi-Aline Ohta), двадцатидесятилетней танцовщице из Нью-Йорка, японке по происхождению. С тех пор Пит и Тоши – неразлучны. Тоши стала главной фигурой в жизни Пита Сигера, не только хранительницей очага и матерью троих детей, она также взяла на себя ответственность за финансовые дела мужа, до которых великодушному Питу Сигеру, кажется, никогда не было дела. И сегодня, если вы попросите, чтобы Пит показал вам какую-то его книгу или пластинку, он сразу отправит вас к Тоши, добавив, что «всем этим занимается она»...

Еще одним важным шагом для Пита и Тоши стало строительство собственного дома, впоследствии ставшего едва ли не такой же достопримечательностью, как и сам Пит Сигер. Этот дом был построен на холме неподалеку от реки Хадсон, в шестидесяти милях севернее Большого Нью-Йорка. В первые годы благоустройство дома было минимальным, и, чтобы набрать воды для стирки или купания детей, Тоши требовалось спуститься с холма в городок, а затем подниматься в гору метров триста... Пит занимался вырубкой леса, чтобы проложить дорогу к дому, и устройством сточных канав, иначе очередной дождь попросту бы смыл дорогу. «Старый Пит» вынужден заниматься этим и по сей день... Тяжело, неудобно, но так устраивался быт, который стал неотъемлемой частью Пита Сигера и его семьи. Из дома на десятки километров видно русло реки. Прямо из огромного зала, с высоченным потолком, видны холмы на другой стороне реки. В будущем Пит Сигер развернет кампанию по очистке реки Хадсон, будет поддержан многими окрестными жителями, а также экологическими организациями штатов Нью-Йорка и Нью-Джерси и вскоре добьется того, что река станет намного чище, а зона, где живут Пит и Тоши и городка Cold Spring, некогда служившая приютом простых американцев, сегодня доступна для проживания только состоятельным гражданам. Таковы парадоксы, считает Пит...

Но вернемся в сороковые... После войны Пит Сигер и Ли Хейс возобновили сотрудничество. Они основали газету «People's Songs», в которой печатали песни протеста; выступали на митингах и забастовках, а в 1948 году Пит участвовал в выборной кампании кандидата в Президенты Генри Уэллеса (Henry Wallace). Кандидат от «левых» потерпел серьезное поражение на выборах, и его крах обернулся катастрофой всего «левого» движения. Газета «People's Songs» обанкротилась, но Пит не унывал, поскольку в руках у него всегда оставался банджо, а рядом с ним была Тоши... Его следующий этап был связан с группой the Weavers...

Об них мы рассказывали во Втором томе Очерков,¹⁶⁸ но сейчас обойтись без краткого изложения истории Ткачей тоже нельзя – слишком большую роль сыграл в этой группе Пит Сигер.

The Weavers возникли на основе дуэта – Пит Сигер и Ли Хейс. Во второй половине сороковых оба музыканта часто выступали в кафе «Village Vanguard», где после войны собиралось много творческой молодежи. Вскоре из этой среды выделились Фред Хеллерман (Fred Hellerman) и Ронни Гилберт (Ronnie Gilbert)... Они присоединились к Питу и Ли и стали вместе репетировать. Группа дебютировала поздним вечером 25 декабря 1949 года в клубе «Village Vanguard» и последующие полгода выступала там почти ежедневно. Каждый из участников знал огромное количество песен, что позволяло постоянно обновлять репертуар. В клуб валила публика, на что отреагировали издатели. Летом 1950 года появились первые пластинки the Weavers с песнями «Goodnight, Irene», «Tzena, Tzena, Tzena», «Around the World», «On Top of Old Smokey», которые тотчас стали популярными во всей Америке, а песня Ледбелли «Goodnight, Irene» заняла первое место в американском хит-параде, что вернуло внимание нации к черному фолксингеру, умершему за полгода до того. В 1951 году было организовано турне по тридцати городам США. Тур сопровождался изданиями пластинок, общие тиражи которых исчислялись миллионами... Такого успеха не добивалась ни одна из групп. Но из-за своих прокоммунистических взглядов the Weavers тотчас попали в поле зрения пресловутой Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности (House Un-American Activities Committee, HUAC). Участников группы занесли в черный список, так называемый blacklist, после чего музыкантам было запрещено выступать на общенациональном уровне. Как в свое время и Almanac

Singers, им оставалось петь только в небольших клубах и на частных вечеринках... Уже готовые и подписанные контракты на издание пластинок были расторгнуты издателями в одностороннем порядке. Так the Weavers, едва достигшие пика популярности, были вынуждены свернуть свою деятельность...

Вот как об этом вспоминает Пит Сигер:

– Almanac Singers были очень свободной группой. Вуди говорил: «Мы репетируем только на сцене!» Но в 1949 году Ли предложил: «Пит! Давай подумаем о создании другой поющей группы, только, на этот раз, практикующей репетиции». (*Смеётся.*) И мы нашли замечательную певицу, контральто, действительно великолепную, по имени Ронни Гилберт. Также разыскали очень сильного певца и гитариста – Фреда Хеллермана. У нас получился необычный квартет: альт, два низких баритона – почти басы, а я был, как я себя называл, split tenor – мог петь высоко и выкрикивать. Но я не являлся настоящим тенором, так как мог кричать... Впервые мы собрались в декабре 1949-го... нет – кажется, еще 1948 года! В январе сорок девятого мы уже взяли имя – the Weavers. Но сразу же оказались на грани распада: мы не могли найти работу. «Левое крыло» подверглось атаке... Сенатор Джо МакКарти (Joseph McCarthy) набирал силу.... Помню, я как-то сказал Тоши: «Я хочу петь в группе. Исполнение некоторых песен того требует. Я не могу их петь соло» (*Пит поет переключкой*): *Oh, when the saints – Oh, when the saints / Go marching in – Go marching in...* – это как игра в теннис, где один не сделает хорошей игры! Так я пошел в один ночной клуб. Там сказали: «Нет, Пит. Нам не надо группы. Я найму только тебя». Менеджер предложил мне двести долларов в неделю, что в те дни было внушительной суммой. Я спросил: «А ты хотел бы получить целую группу за эти же двести долларов в неделю?» Он засмеялся: «Ну, что ж. Если ты так сам хочешь – давайте!» Я добавил: «А у нас будут бесплатные гамбургеры?» – «Конечно!» Так, за двести долларов в неделю плюс бесплатные гамбургеры мы работали вчетвером. Через пару недель менеджер этого клуба подошел снова...

– А вы помните название этого клуба?

– О да! «Village Vanguard». Это было известное, главным образом, джазовое заведение. Клуб все еще там, на West Side, седьмая авеню и юг 12-ой улицы...

– В Гринвич Вилледж?

– Мы говорили «Грэныч»... – поправил меня Пит. – Итак, менеджер пришел, увидел, какого размера гамбургеры я готовил, и сказал: «Давайте я вам буду платить двести пятьдесят долларов, но только – никаких бесплатных гамбургеров!» (*Громко смеется.*)

– А как звали менеджера?

– Макс Гордон (Max Gordon)... Мы выступали там несколько недель... Спустя пять недель нашего пребывания в клубе пришел человек, работавший на крупную компанию звукозаписи. Он загорелся нашей музыкой и договорился с нами о записи пластинки, которая стала самой продаваемой пластинкой 1950 года, – «Goodnight, Irene». Те, кто заправлял «черным списком» недоумевали: «Как это мы позволили этим коммунистам-фолксингерам проскользнуть между нашими пальцами?» – их удивление было таким же сильным, каким и наше собственное. И они принялись нас «подрубать». Только один или два раза мы появились на телевидении – ни разу больше! Мы записали еще несколько хитов, но вскоре и этому был положен конец, так как по всей стране были тысячи сторонников «черного списка»...

– Что за «сторонники»? – спросил я Пита.

– Например, один владелец большой сети супермаркетов написал такое письмо: «На прошлой неделе вы ставили записи the Weavers... Так вот, до тех пор пока вы не перестанете крутить их пластинки, я буду убеждать каждого своего покупателя не смотреть вашу телепередачу!» Итак, через два года нам уже никто не предлагал хорошей работы и мы взяли, так сказать, академический отпуск – Sabbatical. А Ли шутил, что всё это превращается в «Mondical» и «Tuesdical» – он изобрел эти два слова... (*Можно перевести как «выходные, растянувшиеся на понедельник, вторник... т.е. на продолжительный срок» – В.П.*) Потом Гарольд Левенталь, который совсем недавно умер, собрал нас всех вместе для воссоединения. На удивление, билеты в Карнеги Холл были полностью раскуплены. И мы вновь стали получать предложения о работе...¹⁶⁹ Коре́йская война закончилась, и каждый последующий год Америка становилась все свободнее...

Когда был я молод и не целован,
То призадумался я, чего лишен.
Нашел себе я девушку, поцеловал её – и сразу же,
О Господи, поцеловал её опять.

Привет: О, поцелуй слаще вина,
О, поцелуй слаще вина.

Упрашивал выйти за него и быть любимой женой,
Мол, он счастлив будет всю нашу совместную жизнь.
Умолял и уговаривал, как настоящий мужчина,
и потом,
О Боже, я дала ему руку свою.

Я вкалывал сильно, и моя жена – тоже –
Рука в руке, жизнь достойную создавая, –
С кукурузой в полях и пшеницей в закромах.
Я стал,
О Боже, отцом близнецов.

Вот уж четверо у нас детишек;
К каждому – по воздыхателю стучится в дверь.
Все женились и вышли замуж, не раздумывая,
– так я стал,
О, Боже, восьмерым внучатам дедушкой.

Нынче старые мы стали и готовы в последний путь.
Размышляем часто мы о том, что случилось
давным-давно.
Народили полно детишек, испытали невзгоды и боль, но,
О Господи, и теперь повторили бы в точности
все с начала.¹⁷⁰

Концерт воссоединившихся Weavers в Карнеги Холле, организованный Гарольдом Левенталем, проходил в канун Рождества 1955 года. В 1957 году Vanguard Records издали этот «живой» альбом (VRS 9010), и он по сей день пользуется популярностью у любителей фолка пятидесятых. Но мне больше по душе сольные альбомы самого Пита, особенно цикл американских баллад, изданных на Folkways. Они мне ближе, чем приглаженные песни Weavers, о чем я и признался Питу. Конечно, я не стал говорить, что, например, песни Ледбелли или Вуди Гатри, которые Ткачи исполняли под оркестр Гордона Дженкинса (Gordon Jenkins), – невыносимо слушать, когда знаешь оригиналы...

– Но из-под пера Ли Хейса вышли некоторые наши лучшие песни, – вступился за Ткачей Пит Сигер. – Он написал слова для «If I Had a Hammer»... И он сочинил одно замечательное стихотворение, которое я сейчас вам прочту... Не знаю, когда он написал его. Может быть, еще в тридцатых, но мог написать его и в шестидесятые и в семидесятые... Я сказал тогда: «Ли! Это великолепный стих! Можно мне сделать копию?» – «Я написал. Возьми его». Ли был большим пессимистом, он считал, что никогда не сочинит ничего путного. Он писал книги, а потом их терял... Среди его произведений есть несколько прекрасных коротких рассказов, смешных рассказов... Итак, вот этот стих:

Если умереть от насилия мне суждено однажды,
То, пожалуйста, считайте это моей последней волей:
Во имя простого здравого смысла
Обращайтесь с моим убийцей, как с больным – но не более...
Как с тем, кто больше, чем я, испытывал нужду;
Как с тем, кто так и не научился жить
 в мире, радости и любви в этой жизни, –
Но поражен был недугом страшным, стал игрушкой в руках
 ненависти и житейских дразг...
Моя угасшая жизнь все еще, возможно,
 будет иметь хоть какой-нибудь смысл,
Если убийца мой познает эту добрую волю мою...¹⁷¹

– Невероятно глубокое стихотворение... Мартин Лютер Кинг, думаю, захотел бы услышать его... И Ганди был бы не против его узнать... «Он меня не убивал – так не убивайте и его, скажите ему: я хочу, чтобы он был свободен. Просто считайте, что он болен...» Я помещу этот стих в мою книгу, которая... А вы видели мою книгу, изданную двенадцать лет назад, «Where Have All the Flowers Gone»? – неожиданно обратился Пит.

Я сказал, что знаю о существовании таковой и мечтал бы ее получить из рук автора, после чего Пит Сигер быстро встал из-за стола и ловко взобрался по лестнице в свой кабинет...

Пока Пит Сигер ходил за книгой, я достал из сумки несколько оригинальных альбомов Folkways, которые привез из Москвы, чтобы Пит оставил на них автографы. Пит вернулся со своей книгой,

которую подписал заранее, и вручил её мне. Заметив в моих руках десятиинчевую пластинку «Darling Corey», он оживился:

– Это моя самая первая пластинка у Мо!

Теперь было уместно завести речь о Мо Эше и о его сотрудничестве с Питом, наверное, самом масштабном и плодотворном в биографии Мо Эша и Пита Сигера: шутка ли, на Folkways Records были записаны и изданы более шестидесяти(!) лонгплеев Пита Сигера!..

– Мо Эш был очень важной фигурой, он записывал такую музыку, которую не записывал больше никто. Мо рассказывал мне такую историю... В 1939 году ему позвонил отец, Шолом Эш (Solom Asch), знаменитый еврейский писатель: «Мо! Я так понимаю, ты купил аппарат для звукозаписи?» – «Да. Я как раз учусь им пользоваться». – «А он поместится в багажнике автомобиля?» – «Да. Думаю, он туда войдет». – «Отлично! Нам нужно поехать в Принстон, Нью Джерси, 60 миль пути, – и записать там послание доктора Альберта Эйнштейна. А потом мы озвучим его на радио». Послание было таким: «Американские евреи! Не теряйте ни минуты и помогите своим родственникам выбраться из Германии прямо сейчас!» Все так и случилось. После записи, за ужином, Эйнштейн обратился к Мо: «Что ж, молодой Эш, чем вы зарабатываете себе на жизнь? Вы, наверное, писатель, как ваш отец?» – «Нет. Я зарабатываю установкой систем публичного обращения в отелях – микрофонов, громкоговорителей... Но я заработал деньги на покупку данного аппарата и очень впечатлен его возможностями! Я нашел в Нью-Йорке негритянского фолк-сингера, он, действительно, замечательный, но никто его не записывает, так как, говорят, он коммерчески не перспективен. Его записали для Библиотеки Конгресса, но, чтобы послушать эти песни, я должен отправиться в Вашингтон. Думаю, что эти записи должны быть доступны. И кто-то должен это сделать».

– Мо имел в виду Ледбелли? – спросил я Пита.

– Конечно... И знаете, что сказал на это Эйнштейн? Он произнес: «Вы абсолютно правы! Американцы не ценят собственную культуру. И человеком, который сделает эту работу, будет польский еврей, такой, как вы!» Так Мо Эш записал Ледбелли в 1939 году!

– Потрясающе! Эйнштейн благословил Мо Эша! Один великий еврей благословил другого на то, чтобы тот записал Ледбелли!

– Я однажды спросил Эша: «Сколько пластинок ты продаешь?» – «Сто экземпляров в год». Однако когда была изобретена долгоиграющая пластинка, то Мо, действительно, оказался в бизнесе, потому что такие пластинки можно было дешево пересылать по почте. Тогда возникла Folkways Records. И тогда я записал ту пластинку, которую вы держите в руках... Это моя первая пластинка, записанная для Мо!

Пит взял кондовый конверт, выполненный в традиционном грубоватом стиле, так что изделие Мо Эша можно увидеть издалека. На коричневом фоне нарисован поющий Пит Сигер с банджо в руках. Автор рисунка – Йорк Кённингхэм (York Cunningham). Его же рисунки сопровождают текст Алана Ломакса в восьмистраничном буклете, прилагающемся к альбому. Алан был редактором издания... Мне показалось, Пит был рад увидеть свою первую пластинку, записанную у Мо Эша, хотя у него, несомненно, есть такой альбом... Взяв фломастер, Пит Сигер надписал в верхнем левом углу конверта, прямо над своим изображением: «*This is me, age 28. Pete Seeger*» – и, как всегда, пририсовал банджо...

– Мо выпускал практически каждый месяц по новой пластинке в моем исполнении – за десять-пятнадцать лет около шестидесяти дисков... Интересно также и то, что Мо не затратил ни цента на рекламу. Ежегодно проводились разного рода съезды, собрания – то школьных учителей, то Национальной конференции преподавателей музыки, то Ассоциации американских библиотекарей и Американского общества антропологии... Тогда Мо набивал своими пластинками багажник автомашины, брал в аренду стол на очередном собрании. А там – тысяча антропологов или тысяча учителей! Он работал за своим столом. Часто люди удивлялись: «Ба! Не знали, что существуют такие записи!» И вот человек уже вписывает свое имя и адрес в список клиентов Мо Эша, которым он ежегодно рассылал новый каталог компании. Он ежемесячно выпускал новые пластинки!

– Как же он успевал набирать материал?

– Например, какой-то профессор антропологии возвращается из дальней научной экспедиции, в которой он сделал несколько любопытных записей. Он обращается к Мо: «Мистер Эш! У меня есть пленка со звукозаписями. Мои студенты хотят иметь их копии, но у

меня нет времени этим заниматься. Может, вас это как-то заинтересует и вы издадите пластинку? Не думаю, что она будет очень хорошо раскупаться, но некоторые, несомненно, захотят её приобрести...» Мо отвечает: «Я вам перезвоню». Потом Мо консультируется у Гарольда Курлэндера (Harold Courlander) – очень уважаемого антрополога: можно ли доверять предложенному материалу? Гарольд отвечает: «Этот профессор хорошо известен. Что бы он вам ни предложил – все это будет аутентично». Тогда Мо перезванивает профессору: «Рад вам сообщить: мы хотим издать ваши записи. Вот мои стандартные условия, договор, который я заключаю со всеми: вы должны дать мне двадцать минут для стороны *A* и двадцать минут для стороны *B* и оставить несколько пауз, по несколько секунд между песнями, – так люди узнают, куда следует опускать иглу проигрывателя, если им нужен третий или пятый треки; вы также должны дать мне пять-десять страниц информации об этой музыке, может, переводы песен и, надеюсь, какие-нибудь картинки; я дам вам сто долларов – это будут все деньги, которые вы от меня получите. Но я могу обещать вам, что, пока я жив, ваши записи никогда не перестанут издаваться. Даже при продаже пяти экземпляров за год. И после моей смерти я постараюсь устроить так, что ваши записи не перестанут издавать никогда».

– Удивительно просто все делалось! – замечаю я с сожалением, что уже не смогу быть подписчиком у Мо Эша.

– Да. Профессор был доволен: «Отлично, мистер Эш!»... Когда Эш скончался, институт Smithsonian был готов заключить такой договор, по которому каждая отдельная пластинка Folkways была бы переиздана. Сначала они переиздавали музыку на кассетах, но кассеты плохо продавались. И сегодня весь этот материал есть уже на компакт-дисках. Мой племянник некоторое время занимал руководящую должность в Smithsonian... Сын моего брата. Он этномузыкологист – Энтони Сигер (Anthony Seeger). Он рассказывал, что и в самом деле что-то продавалось в количестве пяти копий в год... Тем не менее ничто не снималось с производства. Сейчас у Smithsonian кое-какие проблемы... Smithsonian Folkways Record Company должна покрывать свои расходы. Им не надо делать огромные прибыли, но надо окупаться, чтобы остаться в бизнесе... У Smithsonian радикальная репутация. Знаете, почему? Потому что один очень богатый человек был назначен главой Smithsonian – он был интеллектуалом, выходцем из одной из семейств-лидеров с Уолл Стрит... Он уже покойный. Это

было сорок, может, тридцать пять лет назад... Когда он впервые сел за свой стол руководителя, то первым его распоряжением было следующее: «Поверните эту статую на 180 градусов!» – это он о статуе мистера Смитсона (Smithson), чьи деньги являются фундаментом организации. – «Она стоит лицом к моему офису, а теперь пусть повернется лицом ко всей Америке: музей Смитсона выходит к американцам!» До того момента Smithsonian был чем-то вроде музея без какой-либо четкой основной идеи. Итак, они наняли лучших профессионалов. Теперь это один из лучших музеев мира! Туда вошел музей американских индейцев и другие. Но так как это были очень либеральные преобразования, то некоторые люди из Конгресса были шокированы: например, в музее проводились выставки из Кубы, в то время как мы с кубинцами не намеревались даже разговаривать!

...Я почувствовал, что в нашей беседе необходима пауза. В-первых, Пит Сигер немного устал; во-вторых, надо было убрать со стола, помыть посуду и подготовить чаепитие...

Последним занялся сам Пит, никого не подпуская к раковине, где скопилось довольно много посуды. В доме есть моечная машина, но, чтобы ее «загрузить», тоже нужно время... Так что Пит занялся всем этим, а я рискнул попросить, чтобы мне показали пластинки. Я, конечно, догадывался, что они есть, точнее – должны быть. Пит Сигер сразу ответил, что со всеми этими вопросами надо обращаться к Тоши...

Я последовал совету. Тоши подвела меня к небольшой комнатке и показала полки с пластинками... Я обомлел... Полки, примерно по два метра каждая, занимали пространство от пола – до потолка! И все они были плотно заставлены «толстыми» альбомами Folkways Records! Настолько плотно, что вытащить какой-либо из них, да так, чтобы не повредить, – было довольно трудно. Пластинки стояли одна к одной, бессистемно, без защитных пакетов, и было видно, что к ним не прикасались с того дня, как их сюда поставили... У Пита и Тоши нет проигрывателя, и если они что-то слушают – то на компакт-дисках. Это значит, что пластинки для них уже давно являются чем-то вроде старых поздравительных открыток или писем, которые хранятся в какой-нибудь шкатулке и до которых нет никакого дела, но которые всё равно дороги... Пластинки дороги вдвойне, и особенно

они дороги Тоши. С каждой связана какая-то история, и, потом, ведь почти на каждой пластинке записан голос её мужа – её дорогого Пита!

На то, чтобы внимательно осмотреть пластинки, ушел бы не один день, в то время как у меня было не больше получаса. К тому же я находился под впечатлением от разговора. Словом, я успел лишь «перелистать» альбомы, большинство из которых я видел в первый и, не исключено, что в последний раз...

Здесь и самые первые, десятиинчевые, пластинки Пита, которые были записаны Мо Эшем, – «Darling Corey» (FP-3), «Lonesome Valley» (FP-10), «A Pete Seeger Sampler» (FP-43), «Goofing-Off Suite» (FP-45), «American Folk Song for Children» (FP-701), «Birds, Beasts, Bugs and Little Fishes» (FP-710), «Folk Songs of Four Continents» (FP-911), «Songs to Grow On», vol.2 и vol.3 (FC-7020, 7027 – была ли первая часть – не знаю)... Эти альбомы записаны и изданы в самом начале пятидесятих. «Darling Corey» издана еще в 1950 году! Все перечисленные пластинки переизданы в 1954 году, и некоторые из этих переизданных также стоят на полке... В 1954 году вышли два десятиинчевых альбома «Frontier Ballads», Vol.1 and Vol.2 – (FA-2175, FA-2176) и альбом германских народных песен – «German Folk Song» (FW-6843); они также здесь, на полке... Обнаружил я и два альбома, изданные Мо Эшем на лейбле Stinson в 1953 году, – «Lincoln Brigade» (SLP-52) и «A Pete Seeger Concert» (SLP-57). В 1955 году у Пита вышла пластинка «Bantu Choral Folk Songs» (FW-6912) и с этого же года стали выходить полноценные лонгплеи – LP. Среди них «How to Play the Five String Banjo» (FQ-8303) – инструкция начинающим банджоистам – и «The Folksinger's Guitar Guide» (FI-8354) – такая же инструкция фолксингерам-гитаристам... Последний альбом показывает, что Пит Сигер владеет гитарой совсем неплохо и так же умело он обучает: демонстрирует разные настройки, так что пластинки являются своеобразным учебником... В 1956 году были изданы – «Traditional Christmas Carols» (FA-2311), «With Voices Together We Sing» (FA-2452), «Love Songs for Friends and Foes» (FA-2453) и сборник рабочих песен – «American Industrial Ballads» (FH-5251)... Но вот стоят альбомы, на мой взгляд, лучшие у Пита Сигера, – они записаны и изданы в 1957-1958 годах – «American Favorite Ballads», vol.1, vol.2, vol.3 (FA-2320, FA-2321, FA-2322). Продолжение этой серии последовало в 1961 и в 1962 годах, когда вышли четвертая (FA-2323) и пятая её части (FA-2445). Таким образом, серия «American Favorite

Ballads» состоит из пяти пластинок... Кроме этих альбомов, в пятидесятые годы у Пита Сигера вышли еще несколько лонгплеев – «Peter Seeger and Sonny Terry» (FA-2412) – «живой» альбом, записанный 27 декабря 1957 года в Карнеги Холле; первая часть альбома «Gazette» (FA-2501) – вторая часть будет издана в 1962 году (FA-2502); «Hootenanny Tonight» (FN-2511) и еще одна «хутенанни», то есть «живая» запись, – «Sing Out!» (FN-2513); «Songs of Struggle and Protest, 1930-1950» (FH-5233); «Sleep Time: Songs and Stories by Pete Seeger» (FC-7525); «Song and Play Time with Pete Seeger» (FC-7526); «Folk Songs For Young People» (FC-7532); «Nonesuch» (FA-2439), записанная вместе с Фрэнком Хэмилтоном (Frank Hamilton)...

В шестидесятые годы Мо Эш издавал Пита Сигера с такой же частотой, как и в пятидесятые. Были изданы два альбома «Highlight of Pete Seeger at the Village Gate», на которых Пит играет вместе с блюзменами Мемфисом Слимом (Memphis Slim) и Вилли Диксоном (Willie Dixon) – (FA-2450, FA-2451), а также альбомы – «The Rainbow Quest» (1960, FA-2454); «Indian Summer» (1960, FS-3851), записанный с Майком Сигером; «Champlain Valley Songs» (1960, FH-5210); «Sing Out With Pete!» (1961, FA-2455), которым Пит гордится особенно; «Songs of the Spanish Civil War», vol.1 (1961, FH-5436); «American Game and Activity Songs for Children» (1962, FC-7674); «12-String Guitar As Played by Leadbelly» (1962, FI-8371)... В 1963 году Мо Эш издал песни протеста в исполнении Пита Сигера на отдельном лейбле – Broadside (B-302). В альбом вошли песни молодых тогда фолксингеров Тома Пакстона, Боба Дилана, Фила Окса и самого Пита, который в то время уже был патриархом фолк-движения... Я перечислил только те альбомы, которые выпускал Мо Эш, но с началом шестидесятых Пита Сигера активно издавали Columbia, Capitol, Phillips, Verve/Folkways и другие фирмы грамзаписи, так что дискография Пита Сигера – необозрима. Издавали Пита и в семидесятых, и в восьмидесятых и продолжают издавать в наши дни, но перечисленных альбомов достаточно, чтобы составить представление о выдающемся фолксингере Америки...¹⁷²

Кроме самого Пита Сигера, на полках в каморке у Тоши стоят бесценные альбомы Ледбелли, изданные на Folkways и Stinson; наверное, весь Вуди Гатри(!); несколько пластинок Сонни Терри и Брауни МакГи, Мемфиса Слима и Вилли Диксона, Биг Билла Брунзи, все альбомы the New Lost City Ramblers; но больше всего я был рад

видеть на полке альбом Элизабет Коттен «Folksongs and Instrumentals» (FG-3526)... Знаменитая «Либба» в сороковых годах была работницей в доме Чарльза Сигера, так что Пит, бывая у отца, учился у неё игре на гитаре и банджо, разучивал её песни, которые были сочинены еще в начале XX века, а самую знаменитую песню – «Freight Train» – Пит Сигер любит петь до сих пор... А наибольшее удивление вызвала невеста как оказавшаяся в собрании Пита Сигера пластинка «Jack Orion» (1966), героя моих предыдущих очерков – шотландского фолксингера Берта Дженша.

...Когда Пит подошел посмотреть, как я «роюсь» в его пластинках, в моих руках был его совместный альбом с великим блюзменом Биг Биллом Брунзи. Мне известно, что Пит Сигер был с ним дружен, они не раз выступали в одном концерте, Пит приглашал Брунзи на свои передачи. Также мне известно, что одна из последних и, быть может, наиболее удачных киносъемок Биг Билла Брунзи, где блюзмен сидит на крыльце в летний солнечный день и весело поет, сопровождая на гитаре, – сделана Питом Сигером. Поэтому, стоя на табуретке, под потолком, я спросил о Брунзи.

– О Биг Билле Брунзи следует спрашивать Стадса Теркеля. Он его друг... Ему больше девяносто, но его ум яснее, чем мой...

– Он в Чикаго, – показал я свою осведомленность Питу, и добавил, что Стадс был недавно в Нью-Йорке, был готов со мной встретиться, но уехал по срочным делам... Так что он меня не дождался, но передал через Кэтрин ванден Хювел свою новую книгу «And They All Sang»,¹⁷³ с надписью, которую мы пока никак не можем разобрать – такой у Стадса почерк...

– Да. У него про многое написано...

– Но, все-таки о Брунзи, ведь это вы снимали его в одном из летних лагерей, близ Чикаго? – допытывался я, желая хоть что-нибудь узнать о Брунзи из «первоисточника».

– Это не близко: восемьдесят или сто миль – в сторону от Чикаго... Это замечательный, небольшой лагерь, который существует и в наши дни: Circle Pines Camp. В Западном Мичигане. Я был там где-то в конце пятидесятых. Билл тогда сказал: «Вижу, Пит, что у тебя есть с собой камера... Ты, лучше, сними меня сегодня, потому что завтра я ложусь под скальпель...» И больше он никогда не пел. У него был рак горла. Он умер год спустя. Билл говорил часто: «Я родом из Миссисипи... Но я рад находиться оттуда подальше...»

...Мы пили чай, а я пытал Пита Сигера вопросами. На этот раз о молодом поколении Гринвич Вилледж: Фреде Ниле (Fred Neil), Дэйве ван Ронке, Эрике фон Шмидте (Eric von Schmidt), Бобе Дилане... Но Пит, опережая вопросы, сказал нечто гораздо более важное.

— Сначала, думаю, надо осознать следующее. У нас, в Соединенных Штатах, имел место феномен: люди здесь собирали старые песни в XIX и даже в XVIII веках; они их записывали - все ноты, все слова; потом сохраняли эти песни в своих библиотеках, говоря: «О! Этого мы никогда больше не услышим, но, по крайней мере, будем иметь эти песни в своей библиотеке». А произошло в этой стране все по-другому: «Эй! Мы хотим петь эти песни и сочинять новые по образу и подобию старых!» Такого не было ни в Германии, ни в России, ни в Китае, ни в других странах. Но в этой сумасшедшей, перемешанной стране, где люди редко упоминают о своем прошлом, они могли запросто сказать: «О, это хорошая песня. Давайте ее споем!» Где-нибудь в другой стране на это ответили бы: «О нет! Вы не должны петь ее, потому что не сможете добиться полной аутентичности!» (*Смеется.*)

...Пит Сигер смеётся, но не в его ли словах разгадка вопроса: почему в Америке фолксингеров несоизмеримо больше, чем на Британских островах?

Действительно, отношение англичан, ирландцев и шотландцев к своему фольклору было трепетным, фольклор почитался ими как нечто священное и неприкосновенное. К народной песне там относились бережно и на её радикальные трансформации не решались. Невозможно представить, чтобы Джинни Робертсон (Jeannie Robertson),¹⁷⁴ Шеймус Эннис (Seamus Ennis), Боб Коппер или его брат Рон (Bob and Ron Copper's)¹⁷⁵ или кто-либо из представителей старшего поколения переделывал бы народные песни и баллады на свой лад, тем более — актуализировал их на потребу дня. Да и герои Британского Фолк-Возрождения шестидесятых, такие как Ширли Коллинз, Мартин Карти, Робин Вильямсон (Robin Williamson), Энн Бриггс (Anne Briggs), Норма Ватерсон (Norma Waterson), Питер Беллами (Peter Bellamy),¹⁷⁶ вряд ли могли когда-нибудь перейти на «ты» с фольклором и сказать о понравившейся народной песне — «Эй! Мы хотим сочинять новую песню по образу и подобию старой!» Еще труднее представить, чтобы кто-нибудь из представителей так

называемой «Молодой традиции» (Young Tradition) высказался в духе Боба Дилана – «...если я хочу сочинять народные песни, требуется какой-то новый шаблон...»¹⁷⁷ Согласитесь, сама фраза – «Хочу сочинять народные песни!» – странная, даже парадоксальная, но она точно отражает представление американских фолксингеров о народной песне и демонстрирует их отношение к ней... Иной подход был на Британских островах. Там старым песням они давали новую жизнь именно тем, что старались сохранять их неприкосновенными. Оттого в героях у Ширли Коллинз была Джин Ритчи, хранившая старые традиции английских песен и баллад, а не Пит Сигер и Weavers, насочинявшие на традиционные мелодии десяток актуальных песен. Оттого и Боб Дилан появился в Гринвич Вилледж, а не в Лондоне (хотя влияние Сохо на Дилана преуменьшать нельзя). Он умело и своевременно препарировал традиционные мелодии и, как достойный ученик Вуди Гатри, считал народной песней не ту, что сочинил когда-то какой-то абстрактный «народ», а ту, что люди поют сегодня, сейчас, и если эти люди поют твою песню, то ты – фолксингер, ты – народный певец: не оттого *народный*, что поешь фольклор, а оттого, что сами песни твои стали народными, популярными (от слова *popular*)... Конечно, Мартин Карти, Берт Дженш или Питер Беллами сочиняли песни, но, в основном, они аранжировали (или придумывали) музыку на слова какой-нибудь старинной песни или баллады, которые находили в библиотеке или заимствовали их у старых певцов, таких как Джордж Мэйнард, Гэрри Кокс, Дэйви Стюарт (Davey Stewart), семейство МакПик и так далее, – но чтобы ими была взята старинная мелодия и на неё был сочинён гимн профсоюзам, строящейся плотине или чему-то подобному – такое в Британии, возможно, случалось, но чтобы это стало популярным – не знаю. Можно вспомнить замечательную песню Эвана МакКолла (Ewan McColl) «The Shoals of Herring», но и она не посвящена социальной борьбе...

Сказанное не означает, что новое поколение англичан, шотландцев или ирландцев не нуждалось в новых, обращенных к нему, словах. Нуждалось! Оттого в свое время проявился интерес нового поколения, например, к Берту Дженшу и таким его песням, как «Needle of Death»; оттого и популярность Боба Дилана на Британских островах едва ли не большая, чем в Америке; отсюда и тщетные

ожидания своего «Дилана», признания такового в Доноване Литче или в ком-то еще...

Я не даю оценок, не говорю о том, что хорошо, а что плохо, но лишь обращаю внимание на то, что сказал об Америке Пит Сигер: «...в этой сумасшедшей перемешанной стране, где люди редко упоминают о своем прошлом, - они могли запросто сказать: “О, это хорошая песня. Давайте ее споем!”» Он отметил, что в Америке не считалось чем-то зазорным трансформировать понравившуюся традиционную песню на свой лад, то есть актуализировать ее: вспомним, как Вуди Гатри сочинял по несколько песен в неделю, или даже в день, взяв за основу какую-нибудь народную мелодию. То же касается и фольклора черной Америки: сонгстеры и блюзмены могли исполнять десятки песен на одну и ту же мелодию... Словом, эта практика прижилась в Америке, затем её подхватили фолксингеры нового поколения – фолксингеры шестидесятых, которые уяснили еще и то, что копирайт, то есть узаконенные права собственника, можно присвоить только собственной песне, а права – это еще и деньги, так как за вашу песню, исполненную кем-то другим, идут отчисления в ваш карман, а это, как показало время, не худший стимул для творчества... Повторю – речь не о том, где было лучше и где правильное относились к фольклору – в Америке или в Англии: в конце концов, и те и другие принадлежат к одной англоязычной культуре, а что до сохранения фольклора, то по его сохранению и популяризации нет аксиом, и вернее всех выразился шотландец Рори МакИвен (Rory McEwen), слова которого не лишне привести еще раз: *«Народная музыка – хитра и неуловима: попробуйте соблюсти в точности, - и вы её погубите; сделайте модной, - и вы также погубите её»*...¹⁷⁸

Но сейчас все свои глубокомысленные размышления – в сторону. Нужно «вытащить» Пита Сигера на разговор о новом поколении фолксингеров, которые пришли на фолк-сцену в самом начале шестидесятых... После того как умер Ледбелли и из-за страшной болезни сошел со сцены Вуди Гатри, главной фигурой Фолк-Возрождения в Америке стал Пит Сигер, еще совсем молодой. Конечно, оставалась еще плеяда его поколения, такие как Бурль Айвс, Оскар Брэнд (Oscar Brand), Рэмблин Джек Эллиот, Джин Ритчи... Но молодое послевоенное поколение все больше нуждалось в иных

ритмах, а главное – в новых словах. Неожиданно открывшийся ритм-энд-блюз и музыка афро-американцев показали молодому белому поколению целый пласт культуры, о которой они даже не подозревали... Начали издавать пластинки традиционной музыки черных – госпел, спиричуэлсы, блюзы. Возникли имена, которые уже были когда-то известными, но которых теперь никто не знал, – тот же Биг Билл Брунзи... Настало время фолк-фестивалей в Ньюпорте... И Пит Сигер стоял в центре этого движения. При случае, посмотрите кинохронику ньюпортских фестивалей начала шестидесятых – там Пит уже в окружении молодой поросли фолксингеров, таких как Джоан Баэз, Боб Дилан, Фил Окс... Пит Сигер уже тогда был патриархом... Так что я приготовился задавать ему вопросы уже о Фолк-Возрождении шестидесятых и о новом поколении...

...Пит Сигер – неизменный участник фолк-фестивалей в Ньюпорте с 1959 года, то есть с самого начала их проведения. Он же был одним из организаторов. Но Пит обеспечивал и нечто большее, чем просто мероприятие, – он создавал то, что называется духом фестиваля. И среди основных принципов устроителей фестивалей – соединение на одной сцене фолксингеров разных поколений. В 1959 году, наряду с Джоном Джекобом Найлсом (John Jacob Niles), Джин Ритчи, Эрлом Скраггсом (Earl Scruggs), Эдом МакКурди (Ed McCurdy), Оскаром Брэндом, Синтией Гудинг (Cynthia Gooding) и другими ветеранами фолк-движения, выступали Одетта (Odetta), блистательные виртуозы the New Lost City Ramblers, белая исполнительница блюзов Барбара Дэйн (Barbara Dane) и совсем юная Джоан Баэз, ставшая главным открытием фолк-фестиваля 1959 года. Предположу большее – Джоан Баэз открыла новую страницу в фолк-движении Америки: с нею на фолк-сцену Америки пришло новое поколение, и это поколение принесло новые идеи и... новые времена. На том памятном фестивале выступали и давние друзья Пита Сигера – Сонни Терри и Брауни МакГи. Они спели и сыграли блюз, а также напомнили участникам фестиваля о Ледбелли, исполнив знаменитую «Pick a Bale Of Cotton».

В 1960 году на сцене фестиваля были черные блюзмены – Джон Ли Хукер (John Lee Hooker) и Мадди Уотерс (Muddy Waters) со своей неподражаемой группой. И если Мадди представлял ставшее популярным ритм-энд-блюзовое направление черного фольклора, то

Джон Ли Хукер, со своими «Hobo Blues», «Maudie» и «Turlo (Blackwater Blues)», принес в Ньюпорт самый настоящий черный фольклор, с берегов Миссисипи. И новое белое поколение, которое внимательно слушало фестиваль – воочию и на пластинках, – увидело, что в их стране, в их Америке, существует неведомая им, но настоящая и могучая культура, которую необходимо знать... На фестивалях 1963 и 1964 годов (в 1962 году фестиваль не проводился) на сцене, рядом с Питом Сигером, уже было новое поколение исполнителей песен протеста – Фил Окс, Том Пакстон, Питер ЛаФарж; уже пели свои песни замечательные фолк-сингерши – Баффи Сэнт-Мэри (Buffy Sainte-Marie), Джуди Родерик (Judy Roderick) и Джуди Коллинз и уже стояли вместе Джоан Баэз и Боб Дилан... Тогда публика впервые увидела великих черных блюзменов, героев Фолк-Возрождения двадцатых, – Миссисипи Джона Хёрта (Mississippi John Hurt), Реверенда Гэри Дэвиса (Reverend Gary Davis), Слипи Джона Эстеса (Sleepy John Estes), Букку Уайта, Скипа Джеймса... Увидели и услышали тех, кого еще никто никогда не видел, но тоже великих – Миссисипи Фреда МакДауэлла и Роберта Пита Уильямса... А рядом с черными блюзменами уже пробовали свои силы молодые белые блюзмены из Гринвич Вилледж – Дэйв ван Ронк, Джон Хэммонд-младший (John Hammond Jr.), Джон Корнер, Дэйв Рэй и Тони Гловер... Так каждый год фестиваль открывал все новые и новые имена и, что не менее важно, не давал уйти в небытие именам старым. А в центре всего (в прямом и переносном смысле) стоял музыкант, который сейчас сидит напротив меня и пьет чай с нашим русским клубничным вареньем...

И этот долговязый певец-банджоист, о котором Алан Ломакс говорил, что он и сам похож на банджо, оберегал фестиваль в Ньюпорте, как родное детище, не позволяя туда вторгнуться второсортной электрической попсе и набиравшему силу року. После пресловутого британского вторжения (British Invasion) чистым островкам фольклора уже не оставалось места... Радио и телеэфир заполнялся иными звуками и иными ритмами, по-другому звучали и голоса, по-другому стали звучать и инструменты, изменилось все... Пит Сигер и вся старая гвардия фолк-музыкантов в одно мгновение очутились на необитаемом острове, но не на том, куда еще не ступала нога человека, а на другом – откуда все ушли... Вот отчего произошел его протест на Ньюпортском фестивале 1965 года, когда возник

конфуз с электронным выступлением Боба Дилана... Конфуз, но не конфликт, который был раздут до невероятных размеров и о котором до сих пор идут кривотолки и споры. Этот конфликт занимает солидную часть только что вышедшего документального фильма о Бобе Дилане – «No Direction Home». И в центре этого, ставшего историческим, противостояния – вновь Пит Сигер...

Что же было в Ньюпорте? Действительно ли Пит Сигер, увидев Боба Дилана с электрогитарой, пробивался к сцене с топором, чтобы перерубить кабели и остановить, как ему казалось, надвинувшееся безумие... Ничего подобного не было. Да и сам Боб Дилан, в документальном фильме Мартина Скорцезе (Martin Scorsese), говорит, что Пит Сигер на подобное не способен... Была какофония, устроенная Диланом, Майклом Блумфилдом (Michael Bloomfield) и их коллегами по the Paul Butterfield Blues Band, которые, не отрепетировав и, главное, не настроив должным образом микрофоны, предназначенные для акустического звучания, вышли на сцену и начали выступление, да так, что никому ничего не было слышно... И главное, не было слышно самого Дилана, который к 1965 году стал звездой и был главной фигурой фестиваля. То есть не было слышно того, ради чего приехали на фестиваль сотни или даже тысячи поклонников... Они-то и подняли шум, относящийся в основном даже не к музыкантам, а к звукоинженеру, так что ведущий – Питер Ярроу (Peter Yarrow) – оказался между музыкантами и бушующей толпой... Там, кстати, были и возгласы одобрения по поводу случившегося, но в общей суеде все воспринималось как негодование... Вряд ли Пита Сигера и других «негодующих» могла удивить электрогитара: еще пять лет назад Мадди Уотерс выступал в Ньюпорте с электрической гитарой и никого не расстроил: там была музыка, здесь – бестолковая какофония... Её-то и пытались остановить... Но скандал был нужен. После этого Боб Дилан обрел ореол мученика за рок-музыку и рок-культуру вообще, а Пит Сигер – славу старого ворчуна, борца с новыми веяниями, не могущего понять то, что весь мир уже давно понял... Так, наверное, в истории и останется. Потому что с «мнением народным» бороться тщетно...

Я уже спрашивал Пита, по телефону, действительно ли он пробирался с топором к сцене, чтобы перерубить электрический кабель? На что он только смеялся: мол, вот и в Москве так думают...

Но он все же признался, что если бы такой топор у него в тот момент оказался под рукой, то ей-богу – перерубил бы...

И действительно, как было бы славно, если бы во время концерта наш Пит Сигер, отставив банджо, бросился защищать фолк-музыку с топором в руках, как бросался защищать честь Дульсинеи Табосской рыцарь без страха и упрёка Дон Кихот Ламанчский! Как было бы славно, если бы он, Пит Сигер, все-таки этот кабель перерубил, и после ослепительно яркой вспышки, которая бы обнажила худое высокое тело с топором, в Ньюпорте наступила бы полная тишина... после которой пристыженный Боб Дилан вышел бы с акустической гитарой и, как в старые добрые времена, тихо спел одну из своих замечательных песен!

Кстати, на фестивале так и случилось: Боб Дилан отложил электрогитару, вышел к публике и спел под акустическую гитару свою песню, и спел отлично, несравнимо качественнее, чем то, что они делали на пару с Майклом Блумфилдом, несомненно, талантливым белым блюзовым гитаристом... И документальный фильм Мартина Скорцезе лучшим образом показывает всю эту ситуацию, о которой ходило и продолжает ходить столько сплетен...

Темы Фестиваля в разговоре с Питом Сигером я не касался, только спросил, как он воспринял фильм о Дилане, премьера которого состоялась за неделю или за две до нашей встречи, причем, в прайм тайм, то есть в самое удобное время, и смотрела его чуть ли не вся Америка... Хотя Пит представлен в фильме довольно много, сам он картины не видел и, боюсь, не увидит, даже если сам Боб Дилан или кто-либо еще пришлет видео-диск...

Еще спросил я Пита, не сохранилась ли клетчатая рубашка, в которой он выступал в Москве в середине шестидесятых... Побывавшие на его выступлении в Концертном зале им. Чайковского рассказывали мне, что Пит Сигер был в клетчатой рубашке... Вместо ответа Пит скрылся в соседней комнате и вскоре вышел с почти новой рубашкой в красную клетку.

– Вот рубашка, в которой я сейчас выступаю, – произнес Пит и повесил рубашку на спинку стула.

– А где же «московская», что стало с ней? – допытывался я, но Тоши сказала, что от той уже и следа не осталось, а эта, что вынес сейчас Пит, вовсе не его, а внука, который дал деду «поносить»...

Тогда я спросил Пита, где его знаменитый банджо, так как висящий на стене, – явно не тот, на котором обычно он играет...

Как и в случае с рубашкой, Пит Сигер молча исчез и вернулся с чехлом, внутри которого угадывался его знаменитый инструмент.

– Что за банджо и где вы его приобрели? – немедленно поинтересовался я.

– У-у... Это замечательный банджо, – ответил Пит, извлекая из матерчатого чехла свой длинношейный инструмент. – Круглая часть сделана компанией VEGA (ВИГА). А гриф, такой длинный, я вырезал собственноручно... Это было... Около пятидесяти лет назад! Я выстрогал его из очень-очень плотной, твёрдой древесины особого дерева под названием Лигнум Вайтэй (Lignum Vitae). (В обоих словах ударение на первый слог – В.П.). Это дерево произрастает в Центральной Америке и используется только для особенных целей, когда требуется очень твердая древесина. Она содержит в себе большое количество натуральных масел. Лигнум – название природного пластика, который входит в состав древесины. Например, много лигнома содержится в дубе... Но Лигнум Вайтэй просто наполнен им. Второе слово – «Вайтэй» – означает «живой». Получается – дерево живое. Это очень редкое дерево. Я потратил большие деньги на приобретение его одного маленького кусочка... Думаю, заплатил около сорока долларов... Это еще в те времена!.. Затем нашел человека со станком, чтобы вырезать основу для грифа. А потом закрепил заготовку на своем верстаке и закруглил ее. Затем один специалист помогал мне накладывать ладовые порожки...

Пока Пит рассказывал о своем банджо, я уже пытался на нем играть... Это был первый банджо, который я вообще держал в руках. И вот им сразу оказался банджо Пита Сигера!

– А что это за надпись на дэке? Нечто наподобие надписи на гитаре Вуди Гатри, – обратил я внимание на надпись, которую уже видел неоднократно на фотографиях Пита Сигера.

– Я сделал эту надпись вскоре после смерти Вуди. Он прошел всю Вторую мировую с такими словами на своей гитаре: «*Эта машина убивает фашистов!*» Таким образом он подчеркивал роль своей гитары в борьбе с Гитлером. После окончания войны Вуди сохранял эту надпись. Его много раз спрашивали: «Вуди! Гитлер – мертв, Муссолини – мертв, – почему ты не уберёшь эту надпись?» Ответ Вуди был следующим: «Фашизм проявляется каждый раз, когда

богатые используют выборы, чтобы с их помощью остаться у власти»... Когда Вуди умер, я задумал написать нечто похожее и на своем банджо. И вот вы видите слова: «*This Machine Surrounds Hate...*» (*Эта машина окружает Ненависть...*) – так полководец командует в битве: «Окружаем врага!» – и далее: «... and Forces It to Surrender!» (...и принуждает ее капитулировать!). Музыка моего банджо берет в окружение Ненависть... «Surround» и «Surrender» – что очень интересно – очень похожие слова, но означают совершенно разное... «Surrounding» – вы стягиваетесь вокруг кого-то кольцом, чтобы окружить. Тогда тот, кто окружен, например армия, вынужден сдаться – «to Surrender». Скажу вам, что в то время Мартин Лютер Кинг начинал свою кампанию за гражданские права чернокожих людей. И он сделал великое дело, не сдавшись в плен ненависти. Он говорил: «Ненависть только порождает больше насилия»...

Я передал банджо Питу Сигеру, а сам снял со стены старую гитару... Пит тотчас завел разговор о ней.

– Около восьми веков назад цыгане из Азии привезли гитару в Испанию. Первоначально она имела форму груши. Но потом каким-то чудесным образом приняла знакомые нам очертания. Затем испанцы привезли гитару в Мексику, а оттуда она попала в США, через Техас и Калифорнию. Теперь у нас тоже есть гитара, а у гитары – есть мы... На юге чернокожие музыканты создавали свой стиль игры, который сегодня широко распространен по всему миру: это когда большой палец «держит» ровный ритм, в то время как несколько синкопированную тему исполняют другие пальцы правой руки, преимущественно указательный и средний... Это великолепный аккомпанементный стиль для народных песен и регтаймов. Они называли этот стиль «Travis Picking» – по имени Мерла Трэвиса (Merle Travis), повлиявшего своим творчеством на многих музыкантов.

– А какова история вот этой гитары? – спросил я Пита и одновременно попытался настроить его старую гитару.

– Эта гитара была сделана одним испанским беженцем. После гражданской войны в Испании, он основал где-то в Квинсе компанию по производству гитар. И делал очень хорошие гитары... И около пятидесяти пяти лет назад... О Боже! – Нет, почти шестьдесят лет назад! – я выступал в маленьком отеле на той стороне реки... Одна леди спросила меня: «У вас есть гитара?» Я ответил, что нет. А она: «Что ж, у меня есть гитара... Я знаю, что никогда не буду играть на

ней... И я хотела бы вам ее отдать». И она вынесла мне эту гитару: «Это не дорогая гитара. Пожалуйста, возьмите ее себе». Даму звали Френсис...¹⁷⁹ Эта гитара улучшается с каждым десятилетием... Я знал одного струнного басиста... Его бас украли. И через год он все еще подыскивал замену. Тогда я спросил его: «Почему ты никак не купишь инструмент?» – «Ну, если у тебя есть на примете бас, по крайней мере, столетнего возраста...» – услышал я в ответ. (*Смеется.*)

– А вы сами как научились играть на гитаре, – спросил я, зная, что Пит совсем неплохо владеет гитарой.

– Однажды, кажется, когда возвращался от Вуди из Пэмпы, я неудачно взобрался на товарняк... Вуди меня научил, как проехать бесплатно... И сломал свой банджо. А надо было выступать, чтобы как-то заработать... На первой же остановке зашел в лавку и купил самый дешевый инструмент – гитару за пять долларов. Тогда я научился кое-как на ней играть. Когда появились деньги, вновь вернулся к банджо...

«Да, Вуди научит!» – подумал я, представив, как долговязый Пит взбирается на крышу товарняка... Я уже приготовился задавать ему новые вопросы, как во входную дверь постучали...

– О! Посмотрите-ка, кто к нам пришел: двое моих друзей-музыкантов... Познакомьтесь...

Друзьями Пита оказались две молодые женщины – Пэт Хамфрис (Pat Humphries) и Сэнди О (Sandy O), – составляющие дуэт под названием Emma's Revolution. Они были участницами только что закончившегося фестиваля и по его окончании заехали в гости к Питу Сигеру. Дуэт Emma's Revolution, конечно же, поет политические песни, поэтому первым делом нам были подарены черные футболки с надписью «*Peace, Salaam, Shalom*»...

...Признаюсь, я не люблю призывы к миру, счастью, дружбе и прочим добродетелям, от кого бы они ни исходили. Почему? Потому что эти призывы долгое время исходили от меня самого, когда я ходил сначала под октябрятскими и пионерскими, потом под комсомольскими, а затем и под партийными лозунгами. Оттого у меня в крови патологическая неприязнь (и недоверие) ко всякому, кто провозглашает «мир», «свободу», «равенство», «братство»... И не потому, что не верю в торжество этих несомненных добродетелей, а потому что не верю (да никогда всерьез и не верил) в искренность тех,

кто их провозглашает... Ни Пит Сигер, ни его друзья здесь, конечно, ни при чем. Виной всему та система, в которой я прожил большую часть своей жизни, та система, которую не на шутку любил и приветствовал Пит Сигер, но который сам, к счастью, в ней никогда не жил и, я думаю, мало о ней знал... Как сейчас выясняется, в той системе жить было удобнее и уютнее миллионам моих соотечественников, возможно даже большинству, – они-то и жалеют о крахе СССР... Я не отношусь к ним ни при каких обстоятельствах, хотя бы потому, что не смог бы писать об англо-американском Фолк-Возрождении... Но Пит Сигер жил в иной стране, в иной среде и боролся за лучшие идеалы часто под теми же лозунгами, которые вбрасывались и нам, но не жизнью, а партийными съездами... Борьба за мир в Америке, воюющей с Кореей или Вьетнамом, – совсем иное дело, чем «борьба» за мир у нас, в Советском Союзе, где активисты агитпропа по указанию свыше, время от времени устраивали «стихийные митинги»... Ну да бог с ней, с нашей «борьбой», о которой уже мой сын ничего не знает. А последующее поколение, думаю, и вовсе избавится от тех комплексов недоверия, которыми страдаю я, и, быть может, они будут смотреть на мир более чистыми глазами и жить с более открытым сердцем и никогда не упрекнут какого-нибудь очередного донкихота в тщетности его поступков или, что гораздо хуже, – не обвинят его в дураковатости...

...Но вот уже Пит Сигер показывает своим друзьям книги, которые привез я. Мои книги. И одна из них написана в Пушкинских Горах... Пит, услышав имя Пушкина, тотчас рассказывает об Александре Сергеевиче, под собственный аккомпанемент на банджо.

– Однажды из Африки отправилась делегация в Россию... К царю Петру Первому... И среди них был, я думаю, совсем молодой юноша, который желал побывать в России... Думает: *«Интересно, что это за страна такая?..»* Вот они плывут через Балтику в Санкт Петербург – группа людей, которые открыли в России посольство Эфиопии... И вот этот паренёк остался в России, вырос, женился... И его внучка стала матерью Пушкина...

Все выражают изумление, но больше всех я, потому что необыкновенный рассказ Пита на фоне переборов на банджо слушается захватывающе. Не знал, что вблизи банджо звучить столь фантастически! Пит словно прочитал мои мысли:

– Думаю, банджо лучше звучит, если перебирать отдельные, одиночные струны... Я часто использую такие трехструнные переборы. (Пит исполняет волшебную тему, переходящую в песню.)

Там, в Алабаме, в 1955-ом –
Почти все, кто собрался здесь сегодня, тогда не родились еще –
Молодой проповедник-баптист возглавил бойкот автобусам,
Он людей повел к совершенно новому дню –
без единого выстрела.

Припев: Не говори, что это невозможно сделать, –
Борьба только началась!
Учись у доктора Кинга:
Ты тоже можешь научиться петь –
Так брось же оружие!..

...Мы пели об Алабаме в 1955-ом...
Но с 11-го сентября мы задаемся вопросом:
выживет ли этот мир?
Мир усвоил урок доктора Кинга:
Мы можем выжить, мы сможем, мы выживем!
И мы поем –
*Припев.*¹⁸⁰

Видя, что Пит Сигер вошел в форму и готов петь, я решился попросить его спеть одну из самых великих его песен – «Where Have All The Flowers Gone»?

– Мой голос уже не тот... – говорит Пит. – Я сыграю, но другие пусть помогут мне...

Пит имеет в виду, конечно, своих друзей из дуэта Emma's Revolution. Пэт и Сэнди соглашаются, после чего Пит дает указания по настройке (сходятся на "G") и, прежде чем начать петь, рассказывает нам историю ее написания...

– ... Когда я написал эту песню, в ней было только три куплета. Так она и была записана для Folkways Records в 1956 году в числе некоторых других коротких песен.¹⁸¹ Спустя год я перестал ее исполнять, посчитав за еще одну не очень удачную музыкальную попытку. Но Джо Хикерсон (Joe Hickerson), лидер клуба фолк-песни в Oberlin College, подобрал её, добавив еще два куплета. Он работал

преподавателем музыки в летнем лагере «Woodland» в Catskills, недалеко отсюда, через реку. Детям песня понравилась, они придумывали все новые и новые шуточные куплеты: «Where have all the counselors gone? – Broken curfew every one...» (Куда ушли все воспитатели? – Все нарушают комендантский час...) (Пит смеется). Но к концу лета у них уже были два дополнительных куплета. И дети привезли песню в Нью-Йорк. The Peter, Paul and Mary услышали ее и, посчитав народной песней, стали исполнять.¹⁸² А the Kingston Trio позаимствовали ее уже у Питера, Пола и Мэри и зарегистрировали свой копирайт. Поэтому Гарольд Левенталь, мой менеджер, спросил меня однажды: «Пит! А разве не ты сочинил “Where Have All The Flowers Gone”?» – «Да, четыре или пять лет назад, я думаю. Я записал ее для Folkways, но перестал ее исполнять...» – «А ты зарегистрировал свой копирайт?» – «Думаю, нет». – «Но ты немедленно должен сделать это, так как Kingston Trio только что её записали...» Я позвонил Дэйву Гарду (Dave Guard)... Я был уже знаком с ним: когда-то продал ему экземпляр своей самодельной книги «Как играть на пятиструнном банджо» за 1 доллар 59 центов... А через год получил от него письмо: «Дорогой Пит, я усиленно штудирую вашу книгу. Я и двое других студентов здесь, в Стэнфорде (Stanford), организовали группу под названием the Kingston Trio»...¹⁸³ Итак, когда я позвонил Дэйву и объяснил ситуацию с песней, то он ответил: «О, Пит! Мы не знали, что вы автор. Мы уберем свои имена оттуда». И это было очень благородно с их стороны, потому что юридически ситуация выглядела так, будто я просто отказался от своего копирайта, так что они вполне могли его присвоить. Эта песня сейчас оплачивает мои налоги... Она была записана очень много раз по всему миру... Знаете – это не всегда так происходит, – но немецкий перевод песни, кажется, лучше английской версии. (Пит напевает куплет по-немецки.) Это, действительно, звучит очень здорово...

– Французский перевод тоже замечательный...

– Далида (Dalida)¹⁸⁴ сделала великолепную запись! Она была итальянкой, рожденной в Каире, и записала эту песню по-французски. Сейчас ее уже нет в живых... Знаете, это так часто происходит. Звезда, актриса, певица... Она блестяще исполнила эту песню... Она покончила с собой... Как и Мэрилин Монро, как и Виолета Парра

(Violeta Parra)...¹⁸⁵ Ей было пятьдесят лет, когда она окончила жизнь самоубийством...

Чтобы прервать страшные воспоминания, в которые уже было погрузился Пит, я сказал, что в далеком Тронхейме, в Норвегии, мне сообщили, будто существует норвежский вариант его песни.

– Вот это да! Ха!.. – оживился Пит. – Это происходит часто...

Он замолчал, сделал несколько переборов по струнам своего исторического банджо и запел:

Where have all the flowers gone?
Long time passing.
Where Have All The Flowers Gone?
Long time ago...
Where Have All The Flowers Gone?
The girls have picked them ev'ry one.
Oh, when will you ever learn?
Oh, when will you ever learn?...

И песню подхватили две американки – Пэт и Сэнди, не только зная слова, но даже мельчайшие интонации и нюансы этой удивительной песни, так тесно связанной с Россией... Но я слышал только Пита и только его банджо, струны которого он перебирал...

Поразительно! Восемь лет тому назад я написал книгу о Франции и о России и даже не думал, что когда-нибудь буду писать об англо-американском Фолк-Возрождении... Тогда я ездил по Франции в одиночестве и в Нормандии, у того места, где была совершена историческая высадка союзников, услышал, как из окон кафе раздаётся песня в исполнении Марлен Дитрих (Marlene Dietrich).¹⁸⁶ Очарованный и самой песней, и, не меньше, голосом великой актрисы, я включил песню в свою книгу, даже не предполагая, кто её сочинил... Потом узнал историю песни и что история эта связана с Россией, со страшными днями гражданской войны, с романом Шолохова «Тихий Дон», который однажды попался под руку Питу Сигеру... И то, что он успел прочесть, тронуло его сердце и душу и отозвалось в нем всего несколькими строчками – да так, что появилась песня... Появилась, казалось, ненадолго. Он записал её вместе с несколькими другими короткими песнями и... забыл!.. Но пластинка с песней Пита каким-то

образом была услышана великой женщиной, знавшей цену и простой мелодии, и, на первый взгляд, простому вопросу – «Куда уходят цветы?». И она, немка, лучше других знала, что принесла в этот мир её Германия... И Марлен Дитрих спела эту песню на трех языках – немецком, английском и французском, да так, что песня была мигом подхвачена во всем мире и вернулась к Питу Сигеру – уже хорошо известной... И песня напомнила автору о себе через других людей, и тогда Пит понял, что отпускать её от себя – нельзя... И вот сейчас он поёт эту песню для меня... Ей-богу, стоит жить, чтобы случались в нашей жизни такие минуты!

Было уже темно. И пришло время прощаться с дорогими нам Питом Сигером и Тоши, с их теплым и гостеприимным домом...

Довезти нас до поезда согласились Пэт и Сэнди. Тоши осталась в доме, а Пит Сигер вышел нас проводить... Он стоял на крыльце, а мы вчетвером сели в нежную Тойоту и покатались с горы, слегка цепляя брюхом кочки. Спустя минуту мы уже были на трассе и, проехав городок, оказались на станции. Еще через десять минут мы сидели в электричке и молча возвращались в море ночных огней Большого Нью-Йорка... Вот так же приезжали, уезжали, затем возвращались сюда и герои моей книги – Ледбелли, Вуди Гатри, Пит Сигер...

Вернемся в Нью-Йорк и мы, но теперь уже только в следующей книге, вместе с новым поколением фолксингеров, пришедшим на смену патриархам Фолк-Возрождения в конце пятидесятых – начале шестидесятых.

примечания

¹ Писигин, В.Ф. *Очерки об англо-американской музыке пятидесятих и шестидесятих годов. Т.1.* —М.: ЭПИцентр. 2003.

² «*It was Leadbelly first. I knew what it was all about from the very front. I was right into the blues*». Дженис Джоплин (Janis Joplin, 1943-1970), блюз-роковая певица, произнесла эти слова в 1968 году.

³ Статья Росса Рассела «*Illuminating the Leadbelly Legacy*» опубликована в журнале «*Down Beat*», август 1970 г.

⁴ См. буклет с примечаниями Фредерика Рэмси к «*Leadbelly's Legacy*», vol. 3 (1951, Folkways, FA2024). С. 6.

⁵ Наиболее значительным жизнеописанием Ледбелли является книга Чарльза Волфа и Кипа Лорнела «*Жизнь и Легенда Ледбелли*» – Charles Wolfe and Kip Lornell. *The Life and Legend of Leadbelly*. New-York: Harper Collins Publishers. 1992.

⁶ Фредерик Рэмси в упомянутых выше комментариях к «*Legacy*» называет годом рождения музыканта 1882. Роберт Тиллинг (Robert Tilling), комментируя более позднее издание – «*Leadbelly, 1935*» (1988, UK, Travelin Man, TM8810) – считает годом рождения 1889. Эта же дата рождения начертана и на памятнике на могиле Ледбелли. Биографы – Волф и Лорнел – считают наиболее вероятной датой рождения Ледбелли январь 1888 г. В краеведческом мини-музее Муригнгспорта датой рождения Хьюди называют 15 января 1888 г.

⁷ Весли Ледбеттер родился в 1855 году в Северной Каролине, а Сэлли Пу – в 1853 году в Луизиане. Волф и Лорнел называют точную дату регистрации их брака в Шривпорте – 21 февраля 1888 года. Судя по всему, к этому времени у них уже был ребенок – Хьюди.

⁸ Это «обучение» происходило не намеренно, зачастую само собой. Рэмси приводит рассказ Ледбелли о том, как его дядя, передвигаясь в кампании своего вола, время от времени ночевал в их доме. Дядя с таким старанием относился к своей работе, что всю ночь ругался с волом и даже пел для него песни, не давая уснуть малолетнему племяннику. Одной из песен, которую

Хьюди запомнил на всю жизнь, стала песня погонщика скота «Driving Song», где звучит фраза «Ti-Yow!», имитирующая свист плети. (Эту песню можно услышать на «Leadbelly's Legacy», vol.3, или на более поздних изданиях.)

⁹ «Mr. Tom Hughes' Town» – имеется в виду Шривпорт, где мэром в то время был мистер Том Хьюз. Здесь и далее мы приводим дословные тексты песен Ледбелли с его же комментариями (речитатив), которыми сингер сопровождал свои песни после 1935 года, выступая перед несведущей белой аудиторией. Текст взят из буклета к изданию «The Library Of Congress Recordings» (1966, Elektra, EKL-301/302), где он приведёна с учётом труднодоступного для слуха луизианского диалекта Ледбелли. Издание состоит из трёх LP и является важным источником для всех, кого интересует творчество Ледбелли. Собранные на основе сессий, проведенных Джоном и Аланом Ломаксами с 1934 по 1942 годы, альбомы снабжены буклетом с текстами, комментариями и фотографиями, а также вступительной статьей Лоренса Кона. (Перевод этой и всех последующих песен осуществлен Светланой Брезицкой.)

Follow me down, (2)
Follow me down by Mr. Tom Hughes' (town)
Um, um, um, umm.

My mama told me,
My sister too,
“The wimmen in Shreveport, son,
Gonna be the death of you.”
Um, um, um, umm.

I tole my mama,
Mama, you don't know,
Wimmen in Shreveport gonna kill me,
Why don't you let me go?
Um, um, um.

I went to my mama,
Fell down on my knees,
Cryin' oh, lordy, mama,
Will you forgive me, please?
Um, um, um.

I got a woman livin' on,
Stony Hill,
She's been settin' down gamblin',
With Buff'lo Bill.
Um, um, um.

Been settin' down gamblin',
With Buff'lo Bill,
Two chances to one, baby,
You ain' done got killed.
Um, um, um, um.

¹⁰ Первую дочь Ледбелли звали Артур Мэй (Arthure Mae). Отец стал поддерживать с ней отношения лишь в 1934 году, после того как в третий раз вышел из тюрьмы. В 1936 г. Хьюди переслал дочери некоторую сумму денег. О других отношениях с дочерью источники не сообщают.

¹¹ Речь идет о воцерковлении Хьюди Ледбеттера, о посещении им баптистской церкви Шало и исполнении там роли аккомпаниатора. С мрачных времен рабства церковь оставалась единственным местом, где черные невольники могли безнаказанно выплеснуть наружу эмоции – гнев, ненависть, печаль, радость, восторг, любовь... Все это могло выражаться в разных обрядах, но всегда облакалось в песню. В этих небольших деревянных церквях зарождалась и развивалась традиция афро-американского песнопения – госпел – и вообще вся культура черной Америки...

¹² «Backslider», trad.

Backslider, fare you well,
Backslider, fare you well,
If I never see you any more –
Backslider, fare you well,
Backslider, fare you well, –
I will meet you on Kingdom's shore.

Oh sinner, fare you well,
Sinner fare you well,
If I never see you any more –
Oh sinner, fare you well,
Sinner, fare you well, –
I will meet you on Kingdom's shore.

¹³ У Ледбелли и Элеты Хендерсон не было своих детей, возможно, потому, что они взяли на себя заботу о трех детях двоюродного брата Хьюди: Виола (Viola), Айрин (Irene) и Алонсо (Alonzo). Позже Ледбелли утверждал, что в честь Айрин назвал свою самую знаменитую песню «Godnight Irene».

¹⁴ Bruce Cook . *Listen to the Blues*. London: Robson Book. 1975, p.101.

В определении точных сроков пребывания Ледбелли в Далласе существуют противоречия, но они не столь важны.

¹⁵ Некоторые источники утверждают, что Лемон Джефферсон либо был не полностью слеп, либо ослеп в юном возрасте. При этом обращается внимание на прозрачные стекла в очках Лемона: на единственной фотографии блюзмена через прозрачные стекла видны его сильно прищуренные глаза. Кроме того, тексты песен Лемона Джефферсона полны зрительных образов и впечатлений, которые невозможно передать, будучи слепым от рождения. По некоторым сведениям, Лемон родился в 1893 году, но более вероятная дата – 1897 год.

¹⁶ Точно известно, что Ледбелли и Блайнд Лемон Джефферсон играли вместе в городе Марлен (Marlin). Возможно, наряду с другими городами, мимо которых проходят основные ветки железных дорог, ведущих на Юг, они выступали на улицах родного города Лемона – Вортем, а также в Джевете (Jewett), Центрвилле (Centreville) и Навасоте (Navasota). В этом случае не исключено их прямое влияние на появление именно здесь великих техасских блюзменов: в Марлене родился Блайнд Вилли Джонсон (Blind Willie Johnson); в Джевете – Тексас Александр (Texas Alexander); в Центрвилле – Лайнтнин Хопкинс (Lightnin' Hopkins); в Навасоте – последний великий сонгстер – Менс Липском (Mance Lipscomb).

¹⁷ Настоящая дельта реки Миссисипи находится в сотнях милях южнее.

¹⁸ В книге о Ледбелли – Джон Ломакс отмечает, что заключенные, трудившиеся на тюремных фермах, были хорошо развиты физически, в то время как сторожевые псы валялись под палящим солнцем, были ленивы и неразвиты, так что заключенные вполне могли их обогнать. Ломаксу виднее, но его утверждения не вяжутся со страшным предметом, который я видел на «блошином» рынке Шривпорта: грубый железный ошейник с острыми и длинными шипами наружу, чтобы пес, догнавший беглеца, мог не только грызть несчастного зубами, но и наносить раны шипами своего ошейника. К тому же ошейник этот был настолько велик, тяжел и страшен,

что носить его могла лишь развитая и сильная собака. Тем более утверждения Ломакса расходятся с песней «Old Riley», которую сочинил Ледбелли, вне сомнений, на основе собственных горестных впечатлений.

¹⁹ Пока он сидел в тюрьме, у него родилась еще одна дочь – Тэлета Бойд (Taleta “Panthu” Boyd). Родила девочку не жена, а шестнадцатилетняя подруга Хьюди – Айола Бойд (Iola Boyd). В этот же период брак Ледбелли с «Летой» Хендерсон распался. Вторая дочь Ледбелли со временем стала госпел-певицей. Она умерла в декабре 1991 года неподалеку от Декальба, и местные жители до конца дней считали её дочерью «Уолтера Бойда».

²⁰ «Midnight Special». Песня не была сочинена Ледбелли. Джон Ломакс, например, записывал её 20-22 ноября 1934 года в тюрьме Ханствилла (Техас). Но именно версия Ледбелли стала известной во всем мире. В СССР она была популярна в начале семидесятых, благодаря Creedence Clearwater Revival, которые включили ее в альбом «Willy and the Poor Boys» (1969), наряду с версией другой песни Ледбелли – «Cotton Fields».

Yonder come Miss Rosie,
How in the world do you know?
Well I knows her by the apron,
And the dress she wore.
Umbereller on her shoulder,
Piece of paper in her hand,
Well, I'm goin' an' ask the governor,
Please turn a-loose my man.

Chorus:

Let the Midnight Special
Shine its light on (guitar speaks).
Let the Midnight Special
Shine its ever-lovin' light on me.

When I gets up in the mornin',
When that big bell ring,
Go marchin' to the table,
Eat the same old thing,
Knife and fork up on the table,
And nuthin' in my pan,
Ever say anything about it,
Havin' trouble with the man.

Chorus.

If you ever go to Houston,
Boy, you better walk right,
And you better not squabble,
And you better not fight:
Bason and Brock will arrest you,
Peyton and Boone will take you down,
Oh the judge will sentence you,
Penitentiary bound.

Chorus.

Well, jumpin' little Judy,
She was a mighty fine girl,
Well, Judy brought jumpin',
To dis whole 'roun' world.
And she brought it in the mornin',
Just a while 'fo day,
And she brought me news,
That my wife was dead.

That started me to grievin',
Whoopin', hollerin' and cryin',
Then I begin to worry,
Bout my great long time.

Chorus.

²¹ John A. Lomax and Alan Lomax. *Negro Folk Songs as Sung by Leadbelly*. New York: Macmillan. 1934. Фред Рэмси, проводивший последние сессии Ледбелли и, следовательно, проводивший с ним многие часы, отмечает в комментариях к третьему альбому «Leadbelly's Legacy», что у Хьюди была еще одна травма, о которой тот никому не рассказывал. Еще в молодые годы он получил страшный удар бутылкой, которая разможила ему голову. После этого, по словам Хьюди, у него в течение года немели пальцы, но к доктору он не обращался. Уже в конце тридцатых, в Нью-Йорке, после того как врачи сделали рентген и обнаружили следы травмы, он признался в этом давнем происшествии.

²² В документально-художественном фильме Вима Вендерса (Wim Wenders) «The Soul Of A Man» (из серии "Martin Scorsese Presents", 2003) воспроизведена сцена прослушивания черных музыкантов с Юга, в частности Скипа Джеймса (Nehemiah "Skip" James), агентом одной из фирм грамзаписи.

²³ Волф и Лорнел приводят их имена: водевильный сингер Элзеди Робинсон (Elzadie Robinson), которого записывали во второй половине двадцатых для Paramount Rec.; Лиллиан Глин (Lillian Glin), записавшая в 1929 году «Shreveport Blues» для Columbia Rec.; Оскар «Бадди» Вудс (Oscar “Buddy” Woods) и Эдди Шеффер (Eddie Schaffer), исполнявшие блюзы «коленным стилем», используя ботлнек; а также Джесси «Бэбифейс» Томас (Jesse “Babyface” Thomas), тоже записанный в те годы. (Charles Wolfe and Kip Lornell, pp.91-92).

²⁴ 17 февраля 1930 года, то время, когда Ледбелли, уже приговоренный к сроку, дожидаясь этапа в «Анголу», в Шривпорте был записан блюзовый бэнд the Mississippi Sheiks, в составе Уолтера Винксона (Walter Vincson), Лонни Четмена (Lonnie Chatman), Бо Четмена (Bo Chatman) и Бо Картера (Bo Carter). Замечу, что блюзовые группы в то время были редкостью. В 1985 году на лейбле Matchbox (MSE 1005) шривпортовские записи группы были переизданы с примечаниями Пола Оливера. Другие лейблы, переиздавшие the Mississippi Sheiks, – Mamlish (3804) и Biograph (BLP-12041).

²⁵ См.: Shirley Collins. *America Over The Water*. London. SAF Publishing. 2004, pp.134-138.

²⁶ За точность приведенных сроков и чисел можно поручиться с большой долей уверенности, так как в книге «Nothing But the Blues» (Abbeville Press, 1993, С.275) приведена фотокопия «тюремной карточки» Ледбелли. Кстати, первый срок, который Хьюди отбывал в сельской колонии и откуда сбежал, в этой «карточке» не отмечен. Следовательно, пребывание Ледбелли в Texas Country Jail не рассматривалось судебными инстанциями как пребывание в тюрьме.

²⁷ Пострадавшего от Хьюди звали Дик Эллиот, но луизианское произношение «укоротило» фамилию, и он остался в истории как Эллет.

²⁸ Charles Wolfe and Kip Lornell, pp. 97-99.

²⁹ В то время практиковалась максимальная и минимальная меры наказания. В случае если заключенный не имел нарушений, его содержали минимальный срок. Если же слыл нарушителем – к нему автоматически применялся максимальный.

³⁰ Об ирландском певце, иллианпайпере и собирателе фольклора Шеймусе Эннисе, см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С.80-88.

³¹ Всего у Джона Ломакса и его жены Бесс Браун (Bess Brown) было четверо детей: две дочери – Ширли (род. 1905 г.) и Бесс (1922) – и два сына – Джон «Джонни» (John “Johnny” Lomax Jr., род. в 1907 г.) и младший Алан.

³² Подробнее о Френсисе Джеймсе Чайлде (1825-1896) и его собрании «The English and Scottish Popular Ballads. 1882-1898» см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1. С. 22-24.

³³ Я попытался выяснить, каким агрегатом пользовался Ломакс, и пришел в недоумение, потому что восковые цилиндры впервые использовались для звукозаписи еще в XIX веке. В 1889 году Columbia Phonograph Company уже сдавала в аренду такие агрегаты правительственным учреждениям США. Затем эти агрегаты несколько усовершенствовались – восковые цилиндры заменили на бумажные рулоны. Но уже в 1894 году, в Вашингтоне, Эмиль Берлинер (Emile Berliner) провел первые опыты записи звука на цинковый плоский диск. В 1896 году граммофонные пластинки в нашем обычном представлении, из черного пластика (компании Durinoid), только тяжелые и толстые, уже были продемонстрированы в Институте Франклина (Franklin Institute) в Филадельфии. (См. Jerrold Northrop Moore. *Sound Revolutions. A Biography Of Fred Gaisberg, Founding Father Of Commercial Sound Recording*. London. 1999.) С тех пор развивался именно этот принцип носителей звукозаписи, и ко времени экспедиции Ломаксов, то есть к 1933 году, он достиг довольно высокого уровня. Странно, что Архив Народной Музыки при Библиотеке Конгресса, находящийся в том же городе, где, по сути, был изобретен новый способ звукозаписи, располагал столь допотопным оборудованием. Не удивительно, что записи, сделанные Ломаксами агрегатом Эдисона, – никогда не были изданы: они попросту не получились.

³⁴ Одно из достоинств книги Волфа и Лорнела – включение полной дискографии Ледбелли 1933-1949 годов. В ней приведены все звукозаписывающие сессии, сроки и места их проведения, отмечены треки, которые были изданы, а также указаны индексы этих изданий.

³⁵ Насколько мне известно, из самой первой сессии Ледбелли был издан только один трек – «Take a Whiff on Me» (Document, 544). Волф и Лорнел утверждают, что оригинальные диски этой сессии, хотя и в плохом состоянии, все же сохранились и находятся в Архиве.

³⁶ Песню «Irene» Хьюди узнал от своего дяди Террела. Долгое время считалось, что песня народная. Но позднее исследователи установили, что у песни есть автор. Её сочинил в 1886 году чернокожий фолксингер Гасси Лорд Дэвис (Gussie Lord Davis), и называлась она «Irene, Good Night», то есть так, как и станет затем известной всему миру. Версия дяди Ледбелли резко отличается от оригинала. Сам Хьюди также обращался с песней довольно свободно, так что имеются сразу несколько её версий. В данном случае приведена версия Ледбелли, которую он исполнял для Алана Ломакса 21 января 1935 года в Вилтоне (Wilton), Коннектикут. Текст заимствован из буклета к изданию «The Library of The Congress Recordings» (Elektra).

Chorus: Irene, goodnight, Irene goodnight,
Goodnight, Irene, goodnight, Irene,
I kiss you in my dreams.

I ask your mother for you,
She tol' me that you were too young,
I wish to the Lord that I never seen your face,
I'm sorry that you ever was born.

Spoken: What was is about?
Chorus.

Sometimes I lives in the country,
Sometimes I live in town,
Sometimes I haves a great notion,
Jumpin' into de river an' drown.

Spoken: What was worryin' him?
Chorus.

You caused me to weep an'
you caused me to moan,
You caused me to leave my home,
Last word I heerd her say,
"I want you to sing this song?"

Spoken: What was de song?
Chorus.

Last Saturday night I got married,
Me an' my wife settled down,
Now me and my wife have parted,
Gwine-a take me a stroll uptown.

Spoken: What was the trouble about?
Chorus.

³⁷ О полевых исследованиях существует немало материалов, я прибегаю к обширной статье Джона Коули (John H. Cowley) *Don't Leave Me Here. Non-Commercial Blues: The Field Trips. 1924-60* из сборника «Nothing But the Blues». New York: Abbeville Press. 1993, вышедшего под редакцией Лоренца Кона, с предисловием Би Би Кинга (B.B. King). Кроме упомянутой статьи и книги Волфа и Лорнела, также использована статья Элен Харольд (Ellen Harold) и Дона Флеминга (Don Fleming) «Huddie Ledbetter & The Lomaxes: Chronology. Researched and Compiled», которая представлена на сайте Ломаксов в интернете. В настоящем томе использованы комментарии и примечания к альбомам из серии «Matchbox Library of Congress Series», изданным в Англии в 1973 году, а также книга Алана Ломакса *The Land Where the Blues Began*. New-York: New Press. 2003.

³⁸ Оскар Келли Аллен (Oscar Kelly “O.K.” Allen, 1882–1936), политический деятель, демократ, губернатор Луизианы в 1932–1936 гг.

³⁹ Фотография опубликована в сборнике “Nothing But the Blues”. С. 272, со следующей надписью: «*Prison Compound Number 1, Angola, Louisiana, July 1934. Leadbelly is hatless in the foreground, left*». В примечаниях не сказано об авторстве снимка, но указано, что редактор книги-сборника – Лоренс Кон, заимствовал фотографию из Библиотеки Конгресса. Вряд ли снимок сделан кем-то из Ломаксов: в экспедиции 1933 и 1934 годов они обходились без фотокамеры.

⁴⁰ Настоящий текст взят из буклета к «коробке» «Leadbelly. The Library of Congress Recordings». Пардон-песня «Governor O.K. Allen» записана Джоном Ломаксом 1 июля 1934 года в тюрьме «Ангола».

*“In nineteen and hundred and thirty-two,
Honorable Governor O.K. Allen, I'm pleadin' to you.*

Spoken: Now this song I compose in nineteen and thirty-two. I sung it on up into nineteen and thirty-four. And the first day of July, the good, cool, king boss, better

known as Mr. John A. Lomax, and his son, better known as Mr. Alan Lomax, they come down on Angola, it was raining one Sunday, an' he tol' me, says, "This song that you made about Governor O.K. Allen, if you sing in through my microphone I'll take it to Governor O.K. Allen fo you." I thanked him I says, "Boss, if you take it to Governor O.K. Allen, I so believe he gonna turn me alose." And so 'nuff de boss, I sung this song to him an' he taken in to Baton Rouge, and one month from that day Governor O.K. Allen told me to go home.

*I left my wife, wringin' her hands and cryin'
Saying, "Governor O.K. Allen, save this man of mine."*

Spoken: And Mr. Hymes he was running all through the penitentiary system, he was the General Manager, next to the Governor O.K. Allen, seeing how many mens they had, and the penitentiary was running over wid men an' they had to make some 'rangements to turn some of them loose, an' they started 'prievin' them out in nineteen and thirty-two, they was 'prievin' them out an' the first number hundred and twenty-five.

*And Honorable Mr. Hymes looked over the pen,
Told Governor O.K. Allen "You got too many man."*

Spoken: Governor O.K. Allen begin to git up and turn around and try do a little sumpin about turning loose some obem.

*Governor O.K. Allen begin to turn about,
"Got to make some 'rangements to turn some of them out."*

Spoken: Warden Long was Governor Huey P. Long's first cousin. Mr. Hymes goes and tells Warden Long the 'rangements him and Governor O.K. Allen done made.

*And the Honorable Mr. Hymes says
to Honorable Warden Long,
"Done made some 'rangements to let de men go home."*

Spoken: When I looked in the Shreveport Times, was our paper out of Shreveport, Lou'siana, the first number I saw was three hundred and twenty-five.

*When I looked in the paper, then I was surprised,
When I saw the number three hundred and twenty-five.*

Spoken: I begin to think about the woman I hed left behind in Shreveport, Lou'siana.

*I know my wife gonna jump and shout,
When the train rolls up an' I come steppin' out.*

Spoken: I begin to praise Governor O.K.Allen for the kindness he had done. He hadn't turned me loose but I believe when he heard this song he gonna turn me loose.

*Honorable Governor O.K.Allen, 'member you the rest of my life,
He studiet up a plan to send so many men to they wives.*

Spoken: And I wanted all the boys to think about Mr.Fournet's son, who was the Lieutenant Governor behind Governor O.K.Allen, head of the Board of Pardons in New Orleans, his name was Mr.Fournet, when they write a letter, I want 'em to write a letter to mention his name in the letter.

*When you write a letter, please don't forget,
Lieutenant Gov'nor, Honorable Mr.Fournet.*

Spoken: An' here's the las' verse I said to Governor O.K.Allen an' here's what he done.

*Had you, Gov'nor O.K.Allen, like you got me,
I would wake up in the mornin', let you out on reprieve."*

⁴¹ Charles Wolfe and Kip Lornell, p.120.

⁴² В то время это было самое высокое здание в Маршале. Сейчас отель полностью реставрируют, но в полуразрушенном лобби, куда мне удалось пробраться, еще кое-где видна некогда красивая лепнина и сохранена железная лестница – свидетельница встречи Джона Ломакса и Хьюди.

⁴³ Во время экспедиции Джон Ломакс часто писал жене, подробно рассказывая обо всех текущих делах, и эти письма стали главным источником об экспедиции Ломакса и Ледбелли.

⁴⁴ За время экспедиции у Ломакса возникло несколько инцидентов с Ледбелли, которые сошли бы за мелочь, если бы не репутация сингера. Так однажды Хьюди проехал на «красный свет», создав аварийную ситуацию. На недоумение Ломакса, он не нашел ничего лучшего, чем сказать, что проехал на «красный», потому что так велел его босс... Это вызвало у Ломакса гнев и желание поскорее расстаться с Хьюди. Вообще, он находил странным свой союз с Ледбелли.

⁴⁵ Возможно, Джон Ломакс, человек старой закалки, испытывал страх перед Ледбелли, узнав его биографию, и постарался при первом же случае избавиться от опасного шофера. Во время их первой поездки Ломакс неожиданно обратился к Хьюди, сказав, что если тот вздумает завладеть его автомобилем и деньгами, то пусть скажет об этом прямо, но не прибегает к насилию: он ему все отдаст. Ломакс добавил, что у него маленькая дочь и жена и что он еще хочет пожить. Раздосадованный Ледбелли ответил, что готов отдать жизнь за своего благодетеля, и просил никогда не завязывать шнурки ботинок, оставляя эту заботу ему. Тем не менее Джон Ломакс всегда боялся Хьюди. Не исключено, что именно этот страх не позволял разглядеть в Ледбелли великого сингера. (А в том, что во время их поездки он не разглядел в нём такового, – я не сомневаюсь.)

⁴⁶ «Hallelujah», относится к спиричуэлсам.

Death is slow but death is sure,
Hallelu, hallelu. (2)
Death is slow but death is sure,
When death comes, somebody must go.
Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu. (4)
True religion and you soul converted,
Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu.

Sent for the doctor and the doctor come,
Hallelu, hallelu. (2)
Sent for the doctor and the doctor come,
Mothers says "Doctor, can you save my son?"
Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu.
Doctor left but looking mighty sad,
Hallelu, hallelu. (2)
Doctor left but looking mighty sad,
"Hardest case that I ever had".
Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu.

Mother was sitting on her bedside cryin',
Hallelu, hallelu. (2)
Mother was sitting on her bedside cryin',
"Believe to my soul my child is dyin'".

Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu.

Oh, you must have that true religion,
Hallelu, hallelu, (3)
True religion and you soul converted,
Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu.

Son says "Mother don't you grieve and cry,"
Hallelu, hallelu.
Son says "Mother don't you grieve and cry,"
Hallelu, hallelu. (2)
"Know you son was born to die."

Then you must have that true religion,
Hallelu, hallelu.

⁴⁷ Песня называется «Ain't It a Pity, I'm in New York City».

I ride roun' looking at the snow and ice,
An' if anybody wants to take my advice,
They'll keep away from this snow and ice...

⁴⁸ Обычно после концерта Ледбелли обходил присутствующих со шляпой, куда набрасывались монеты. За первые три выступления он собрал пятьдесят семь долларов.

⁴⁹ Charles Wolfe and Kip Lornell, pp.1-3. Выступление 4 января 1934 года было настолько важным, что биографы Ледбелли начинают свою книгу с рассказа об этом событии.

⁵⁰ Кондолиза Райс (Condolisa Rice) – внучка шеакроппера из Алабамы, единственный ребенок в семье учителей, пианистка и фигуристка, в 19 лет окончившая солидный колледж, ныне – Государственный Секретарь США, а еще – Ректор Стэнфордского Университета, член совета директоров компании «Шеврон» и «Чарльз Шваб», член международного совета банка «Дж. П. Морган» и прочая, прочая, прочая...

⁵¹ Об этой первой сессии в Вилтоне существуют разночтения: на сайте Алана Ломакса указана дата 20 января, а в дискографии Ледбелли из книги Волфа и Лорнела – 13 февраля. Если правы биографы, то именно сессии для

ARC убедили Джона Ломакса тотчас взяться за собственную регистрацию песен и баллад Ледбелли для Архива Народной Песни.

⁵² Тогда же, 21 января, внешне «помолодевший» Ледбелли, к удивлению собравшихся, сообщил, что ему как раз в этот день исполняется 46 лет. Это означало, что он родился в 1889 году, а не раньше, как все считали. Нам остается только верить на слово.

⁵³ Киноролик был показан в кинотеатрах по всей стране 8 марта 1935 года, в пятницу, в то время, когда отношения между Ломаксом-старшим и Ледбелли были уже далеко не идиллическими. Именно 8 марта между ними произошел окончательный разлад. (Волф и Лорнел заимствовали текст сценария у немецкого исследователя Германа Гебхарда (Herman Gebhard), опубликованный в журнале «Living Blues». (См. Charles Wolfe and Kip Lornell, pp.164-166.)

⁵⁴ Я отослал черновик главы о Ледбелли литературному критику Валентину Курбатову и, спустя несколько дней получил ответ, который уместно поместить в нашей книге:

«И что за характер! Не хотелось бы повстречаться с ним на узкой дорожке. Как замечательно, что его режут, судя по Вашему тексту (отрезают голову), – за музыку, за страшную подлинность исполнения. Хотя, подозреваю, что поводы были другие, что успел он насолить своим товарищам, раз один голову пытается отрезать, а другой в ту же минуту застрелить. Так музыкальный фанатизм не проявляется. Во всяком случае, мне в этом месте чудится необходимость Вашего вмешательства – с чего бы вдруг отрезать человеку башку? Он-то сам, конечно, наплетёт чего хочешь – это мы по Вашему переложению его историй поняли, – приврать был, как все уголовники, мастер. Все они народ чувствительный и умеют разжалобить камень. Не зря у нас их всегда называли “несчастненькими” – не за то, конечно, что они действительно были такими, а за то, что у них уж жанр такой выработался – *"посадили меня, мальчишечку ни за что"* – *"Не для меня весна придет, не для меня Дон разольется..."*»

Выводам русского литературного критика трудно возразить, но и на сторону Джона Ломакса встать сложно, особенно когда узнаешь о его лицемерии в отношении компаньона. Так 11 февраля 1935 года, в письме к жене в Остин, Ломакс дает характеристику Ледбелли, который, по его словам, был «поразительной смесью ловкости, хитрости, коварства, обмана, неблагодарности, подозрительности, подхалимства, лицемерия, – хотя временами становился обаятельным спутником и артистом». А ведь спустя

всего два дня после этих «откровений» Ледбелли исполнил (бесплатно!) для Ломакса сорок шесть(!) уникальных песен и баллад, которые в будущем составят национальное достояние Америки. Вот и решай после этого, на чьей стороне правда-матка...

⁵⁵ «You don't know my mind» (Ты меня совсем не знаешь!). Ледбелли исполнял этот блюз довольно быстро, так что получался буги-вуги. Песня записывалась неоднократно, а та, что представлена на издании Elektra (EKL-301/302), зарегистрирована 13 февраля 1935г. в Вилтоне.

Walkin' down the levee wid my head hangin' low,
Lookin' for my sweet mama an' she ain' here no mo',
Baby, you don't know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

First time I met her, she was cryin' for a nickel or a dime,
Tell her to cook my dinner, say, "She ain' got time."
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

She won' cook me no dinner, won' wash me no clo's,
An' won' do nothin' but walk the roads.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

My breakfas' on the table an' my coffee getting' col',
Mama's in the kitchen, getting' sweet papa tol'.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

Sometime I think my baby's too good to die,
Sometimes I think she ought to be buried alive.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

I wish I had a nickel an' I wish I had a dime,
I wish I had a ginger-snap to pay that woman's fine.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

Gonna be yo' dog, baby, all my life,
Cause me to leave my happy home, baby, an' my wife.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

Looky here, mama, see what you done done,
You got my mone, now you broke an' run.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

Oh, you needn' git mad, an' you needn' git glad,
You gonna git sumpin' you ain' never had.
Baby, you don' know, don' know my min',
When you see me laughin', laughin' jus' to keep from cryin'.

⁵⁶ В тот раз сингер с женой поселились на Манхэттене, в доме номер 431 на West 52nd Street. В октябре 2005 года я пытался отыскать этот адрес, но тщетно. На месте дома находится что-то вроде спортивной площадки.

⁵⁷ Сегодня эта книга, в сером переплете из рогожки, – большая редкость: в сентябре 2005 г. она оценивалась в одном из интернет-магазинов в 600 долларов. В букинистическом магазине на Манхэттене один из продавцов сказал, что видел книгу лишь однажды. Мне её показывал в Стокгольме Иззи Янг (Izzy Young), в пятидесятые – создатель знаменитого Фольклорного Центра в Гринвич Вилледж.

⁵⁸ «Bourgeois Blues» (Буржуазный блюз). В июне 1937 г. А.Ломакс, который всегда оставался с Ледбелли в хороших отношениях, пригласил сингера в Вашингтон, чтобы записать его песни. Он поселил Хьюди и Марту в своей квартире в центре столицы. Наутро Ледбелли с женой проснулись от шума: владелец дома выговаривал Алану за то, что тот поселил у себя «ниггеров», тем самым нарушив закон. Алан был вынужден подыскать Хьюди и Марте другое место для ночлега. В ответ Ледбелли сочинил песню, включив в неё высказывание домовладельца – «Я не хочу, чтобы ниггеры здесь жили!».

Me and my wife went all over town,
And everywhere we went people turned us down,
Lord, in a bourgeois town.
It's a bourgeois town.
I got the bourgeois blues,
Gonna spread the news all around.

Home of the brave, land of the free –
I don't wanna be mistreated by no bourgeoisie,
Lord, in a bourgeois town.
Uhm, the bourgeois town.
I got the bourgeois blues,
Gonna spread the news all around.

Well, me and my wife we were standing upstairs,
We heard the white man say
"I don't want no niggers up there",
Lord, in a bourgeois town.
Uhm, bourgeois town.
I got the bourgeois blues,
Gonna spread the news all around.

Well, them white folks in Washington they know how
To call a colored man a nigger just to see him bow...
Lord, it's a bourgeois town.
Uhm, the bourgeois town.
I got the bourgeois blues,
Gonna spread the news all around.

I tell all the colored folks to listen to me:
Don't try to find you no home in Washington, DC,
`Cause it's a bourgeois town.
Uhm, the bourgeois town.
I got the bourgeois blues,
Gonna spread the news all around.

⁵⁹ Дистлер свято верила в светлые идеалы и никому в этой вере не отказывала. Она изложила свою версию о песнях протеста в комментариях к изданию «Work Songs of the USA. Sung By Lead Belly» (Asch Records).

⁶⁰ Настоящее имя Энт Молли Джексон – Мэри Магделен Гарланд (Mary Magdalene Garland, 1880-1960).

⁶¹ Голос Энт Молли Джексон удивительно схож с голосом великой шотландской певицы Джинни Робертсон (Jeannie Robertson).

⁶² Ледбелли просил Алана Ломакса навестить жертву в больнице и попросить отозвать иск. Но раненый отказался. Хотя Ледбелли, по-своему, уберег его от большого греха – воровства.

⁶³ Позже записи были переизданы на лейблах Stinson, Everest и Collectables.

⁶⁴ Приводя воспоминания Вуди Гатри, Волф и Лорнел цитируют его эссе «Leadbelly Is a Hard Name», опубликованное Мо Эшем и компанией DISC, New York, 1947. См.: Charles Wolfe and Kip Lornell, pp.216-217.

⁶⁵ Вуди Гатри написал это 2 февраля 1941 года в эссе «The Singing Cricket and Huddie Ledbetter». См.: *Born to Win*. New-York: Macmillan. 1965, pp.148-149.

⁶⁶ МакГи вспоминал, что Хьюди и Марта были на редкость гостеприимными, но он не выдержал неременных условий Ледбелли: всегда ходить в костюме и в до блеска начищенных ботинках, а также носить гитару в чехле, как подобает профессионалу. Последнего Брауни вынести не мог, и, вместе с Сони, они подыскали себе другое жильё.

⁶⁷ В 1964 году эти записи были переизданы в США и Европе – уже на виниловом лонгплее в серии RCA «Vintage».

⁶⁸ Ленгстон Хьюз (Langston Hughes). *Блюз тоски по дому*. Перевод Э.Шустера. М.: 1977. С.63-64.

⁶⁹ Речь о паровозе «Rocket» (Ракета), сконструированном отцом и сыном Стефенсонами (George and Robert Stephensons), и выигравшем конкурс на станции Rainhill (Рэнгильское состязание) у четырех конкурентов.

⁷⁰ «The Rock Island Line», trad.

Oh, the Rock Island Line,
Mighty good road,
Oh, the Rock Island Line,
Road to ride.
Oh, the Rock Island Line,
Mighty good road,
If you want to ride,
You got to ride it like you find it,
Get you ticket at the station,
On the Rock Island Line...

⁷¹ В 1941 году в составе квартета появился Клайд Реддик (Clyde Reddick).

⁷² Термин «Jim Crow» происходит из песни, исполняемой Дэдди Райсом (Daddy Rice), артистом минстрел-шоу тридцатых годов XIX века. Райс накладывал на лицо пасту из древесного угля, имитируя чернокожего, затем пел и танцевал, создавая карикатурные образы глупого негра. К 1850 году персонаж «Джим Кроу», в числе других стереотипов, отражавших в общенациональной культуре отношение к чернокожим как к второсортным людям, стал стандартным номером в минстрел-шоу. Позже, в конце XIX века, термин стал синонимом жестокой сегрегации и лишения афро-американцев права голоса в обществе. С начала XX века термин отождествлялся с расистскими законами и действиями, направленными на лишение афро-американцами своих гражданских прав в силу превосходства над ними белых.

Проявления сегрегации на американском Юге начались сразу же после Гражданской войны, когда вчерашние рабы энергично организовывали собственные церкви и школы. В то же время в большинстве южных штатов пытались ограничить экономическую и физическую свободу бывших рабов принятием законов, известных как Black Codes (черный кодекс). Эти ранние попытки белых – узаконить сегрегацию и дискриминацию черных – имели короткую жизнь. Во время периода Congressional Reconstruction (Реконструкции Конгресса), длившегося с 1866 по 1876 годы, федеральное правительство объявило все подобные акты незаконными. Более того, были приняты четырнадцатая и пятнадцатая поправки вместе с еще двумя законами о гражданских правах 1866 и 1875 годов, а также различные постановления, принуждающие общество к соблюдению законов. Все это ограничило возможности белых южан в их стремлении ущемлять гражданские свободы черных.

В результате этого афро-американцы переживали прогресс в создании собственных учреждений; продвижения законов, защищавших их гражданские права; участвуя в голосовании в выборах чиновников в местные органы управления. В ответ на эти достижения, белые южане объявили черным и их республиканским союзникам злую войну вне закона. На большей части территории страны в конце 1860х – начале 1870х белые вели эту войну под покровом секретных организаций, таких как Ku Klux Klan. Тысячи афро-американцев были замучены и убиты в те кровавые годы. Федеральное правительство пыталось остановить этот террор, засылая войска и проводя расследования. Но эти попытки были слишком ограничены. В результате Компромисса 1877 года республиканец Ратерфорд Хейс (Rutherford B. Hayes) был выбран Президентом США в обмен на свое обещание завершить Реконструкцию. Тогда федеральное

правительство практически оставило свои попытки защитить черных людей на Юге. Это случилось незадолго до того, как в южных штатах начался разгул террора против черных. 1880-е годы ознаменованы многочисленными линчеваниями, отладкой жестокой системы трудовых ферм для заключенных, изнурительной системы sharecropping и принятием множества законов, направленных против черного населения. В южных штатах принцип сегрегации был закреплён законодательно, в частности, при пользовании общественным транспортом, особенно на поездах; были запрещены межрасовые браки; практически на всем Юге законодательным способом чернокожие были лишены возможности голосовать, а в некоторых случаях путем ввода некоего налога на голосование.

⁷³ Впоследствии этот клуб стал прибежищем фолк-музыкантов, и в честь него даже был назван один из наиболее значительных лейблов – Vanguard Records. Сегодня от клуба не осталось и следа. На этом месте – заново отстроенный дом, цокольный этаж которого занимают магазинчики, услужливые работники которых, в основном китайцы, понятия ни о каких «вангардах» не имеют...

⁷⁴ Bruce Cook, p.103. Речь о сессии, проведенной в июне 1946 года. Кроме пианиста Вилли «Лайон» Смита и басиста Джорджа «Попс» Фостера, в ней участвовали друзья Хьюди – Сонни Терри и Брауни МакГи. В том же месяце Ледбелли записывался с джаз бэндом, в состав которого входили Бунк Джонсон (Bunk Johnson), Джимми Арчи (Jimmy Archey), Омер Саймеон (Omer Simeon), Ральф Суттон (Ralph Sutton), Денни Беркер (Danny Barker), Сирис Сент-Джон (Cyrus St.John), Фред Мур (Fred Moore). Запись с последними была произведена во время концерта в «New York Jazz Club», она издана на лейбле Document (LP 544).

⁷⁵ Peter D.Goldsmith. *Making people's music: Moe Asch and Folkways Records*. Washington and London. Smithsonian Institution. 1998, p.99. Рекомендую эту книгу всем, кто хочет узнать больше о Мо Эше и Folkways Records.

⁷⁶ «Old Riley» (Старый Райли). Ледбелли сочинил эту песню, объединив две тюремные песни. «Старый Райли» – заключенный, сбежавший из тюремной фермы на Юге. «Рэттлер» – кличка собаки, сторожившей заключенных (очевидно, ротвейлер). Чтобы скрыть следы и запах крови, заключенные старались бежать по реке – отсюда выражение «walked the water» (вошёл в воду). Ледбелли любил эту разноритмовую песню, в которой мог дать волю чувствам, и в которой отражалась его собственная судьба.

Old Riley walked the water.
Old Riley walked the water
In them long hot summer days...

Old Riley he is gone.
Old Riley he is gone
In them long hot summer days...

Riley walked the water;
Here, Rattler, here,
Old Riley walked the water;
Here, Rattler, here.

Old Riley's gone like a turkey in the corn,
Here, Rattler, here.
Old Riley's gone like a turkey in the corn,
Here, Rattler, here.

Rattler come when I blow my horn,
Here, Rattler, here.
Old Rattler come when I blow my horn,
Here, Rattler, here.

Old Rattler's got him a marrow bone,
Here, Rattler, here.
Old Rattler's got him a marrow bone,
Here, Rattler, here.

Old Riley's gone like a turkey in the corn,
Here, Rattler, here.
Old Riley's gone like a turkey through the corn,
Here, Rattler, here.

Old Riley walked the water.
Old Riley walked the water
In them long hot summer days...

⁷⁷ В альбоме 1964 г. «Blues, Rags and Hollers» (Elektra, EKL-240). Подробнее о трио см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С. 222-237.

⁷⁸ Грубоватые конверты Folkways обычно состоят из двух отделений, в одно из которых вкладывается пластинка, в другое – справочный материал.

⁷⁹ Есть альбом Ледбелли, изданный в 1965 году в Англии на лейбле Allegro (ALL-786), но он не имеет отношения к американскому изданию с таким же названием. Утомительные издательские частности я вношу в книгу по просьбе коллекционеров винила, которые не простят поверхностного обращения с оказавшимся у меня материалом.

⁸⁰ «...В Англии я имел возможность познакомиться с сокровищницей английских, уэльских и гэльских народных песен. И когда я исполнял эти чудесные мелодии, я чувствовал, что они так же близки моему сердцу и выражают ту же задушевность, которая столь характерна для негритянской музыки» – Поль Робсон. *На том я стою*. М.: 1958. С. 73.

⁸¹ Джон Эвери Ломакс умер 26 января 1948 года в Гринвилле (Миссисипи). С 1933 по 1941 год им записаны более 1200 дисков, включающие больше 4000 песен для Архива Народной Песни. Он – один из тех, кто не дал исчезнуть уникальной культуре афро-американцев, которую по целому ряду причин постарались бы забыть как вчерашние рабы, так и вчерашние рабовладельцы.

⁸² В 1980 году Ассоциация Сонграйтеров Нэшвила ввела Ледбелли в Международный Зал Славы (International Hall of Fame); в 1986 году той же чести он был удостоен в Мемфисе, где Ледбелли ввели в Зал Славы Блюза (Blues Foundation Hall of Fame); спустя два года сингера признали еще и одним из отцов рок-н-ролла (Rock and Roll Hall of Fame)... Хьюди бы не нарадовался!

⁸³ Марта пережила мужа почти на 20 лет и умерла в Нью-Йорке в 1968 г. После смерти Ледбелли она оставалась в Бруклине и её квартира всегда была открыта для друзей Хьюди. До последних дней за ней ухаживала племянница Тайни Робинсон. Марту похоронили в Луизиане, и похороны были пышными и многолюдными. Служба проходила в баптистской церкви Шало, но где находится ее могила – выяснить не удалось.

⁸⁴ Это, конечно, не так, иначе бы власти тexasского Харрисон Каунти, куда когда-то переехали Ледбеттеры, не вели в семидесятые годы борьбу за перезахоронение у них останков Ледбелли. В Техасе Хьюди Ледбеттера считают тexasским сингером.

⁸⁵ Музыку скиффл справедливо относят к легкому и даже поверхностному жанру, но сам Лонни Донеган был музыкантом вполне профессиональным, и его эвристическая версия «Rock Island Line» это доказывает. Легкими и

поверхностными, скорее, были его многочисленные юные последователи во всех уголках Британии, но скиффл для них был только первым шагом в будущий мир, который они отчасти изменяют. Незримо Ледбелли уже тогда был с ними.

⁸⁶ Я, конечно же, имею в виду Джона Леннона и его друзей.

⁸⁷ «Old Ship Of Zion» (Старый корабль Сиона). В спиричуэлсе поется о Сионе – Небесном Иерусалиме, Божественном Граде, куда мы, вместе или по отдельности, однажды войдём. Но, может, нас туда принесёт старый, ветхий парусник... Так было бы романтичнее.

'Tis the old ship of Zion,
'Tis the old ship of Zion,
'Tis the old ship of Zion,
Get on board! Get on board!

It has landed my old mother,
It has landed my old mother,
It has landed my old mother,
Get on board! Get on board!

It will get us through the water,
It will get us through the water,
It will get us through the water,
Get on board! Get on board!

It will take us all to heaven,
It will take us all to heaven,
It will take us all to heaven,
Get on board! Get on board!

It has landed many another,
It has landed many another,
It has landed many another,
Get on board! Get on board!

⁸⁸ Из предисловия Стейнбека к книге-песеннику «Hard-Hitting Songs for Hard Hit People», над которой в начале сороковых работали Вуди Гатри, Алан Ломакс и Пит Сигер. Издана в 1962 г.

⁸⁹ См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С. 261.

⁹⁰ *Cockle-burrs* – куколь посевной или плевел опьяняющий – сорные растения, семена которых бывают ядовитыми.

Tumbleweed – сорное растение.

⁹¹ Воспоминания Алана Ломакса относятся к 1964 году, когда им были написаны примечания к коробке «Woody Guthrie. Library of Congress Recordings» (Rounder, 1041). В коробку вошли три лонгплея, изданные в 1988 году на основе архивных записей, произведенных А.Ломаксом в течение трех дней в марте 1940 г., вскоре после его первой встречи с Вуди Гатри. Ломакс только запомнил, что описываемый им вечер-концерт не был посвящен испанским лоялистам (the Spanish Loyalists), боровшимся с фашистским режимом Франко: тот вечер состоялся несколькими днями ранее, и Алана на нем не было. Мероприятие, о котором он рассказывает в примечаниях, на самом деле было посвящено годовщине выхода романа «Гроздь гнева».

⁹² Определиться с правильным ударением в слове Окима – непросто. Сами жители этого небольшого городка произносят название по-разному, делая ударения то на «о», то на «и». Миссис Лойз Таннер (Lois Tanner), родственница семейства Гатри, много лет прожившая в Окиме, считает правильным делать ударение на первый слог, как это делали индейцы, основавшие город и давшие ему название. Другие обитатели Окиды говорили, что индейцы им не указ, и называли город с ударением на «и». В Архиве Вуди Гатри в Нью-Йорке ставят ударение на «и» и убеждены, что так верно... Сам Вуди говорил чаще с ударением на «и»... Но я склонен верить миссис Таннер и логике: слово *okie* всегда произносят с ударением на первый слог.

⁹³ Joe Klein. *Woody Guthrie A Life*. New York: Delta Book. 1980, p.10.

⁹⁴ Двадцать восьмой Президент США Томас Вудроу Вильсон (1856-1924) был избран от Демократической партии в 1912 году, в должность вступил в 1913 и был переизбран на второй срок в 1916 г.

⁹⁵ Woody Guthrie. *Bound for Glory*. New York: A Plume Book. First Plume Printing. September, 1983, p.41.

⁹⁶ *Huntington's Chorea* – Болезнь Хантингтона, или малая хорей, известна уже более ста тридцати лет, но ученые приблизились к пониманию её природы лишь после появления современной генетики и молекулярной

биологии. 15 февраля 1872 года молодой американский терапевт Джордж Хантингтон (George Huntington), из штата Огайо, сделал на собрании местного медицинского общества доклад, который вошел в историю медицины. В коротком сообщении Хантингтон исключительно точно описал симптомы болезни, которую он назвал наследственной хореей. В те времена хореей называли самые различные патологии, объединенные единым признаком – больные совершали непроизвольные движения головой, конечностями. Отсюда и название – греческое слово "хорея" означает "танец". Хантингтон писал, что заинтересовавшая его хорея чревата дегенеративными изменениями психики и к тому же с высокой долей вероятности передается от родителей к детям. Через два месяца работа Хантингтона была опубликована в Филадельфии в журнале «Medical and Surgical Reporter». После этого болезнью заинтересовалось медицинское сообщество, и хорея было присвоено имя её первооткрывателя.

В современных медицинских справочниках сказано, что малая хорея Хантингтона – это наследственное заболевание, которое приводит к нарушению координации движений, потере памяти и преждевременной смерти. Болезнь поражает примерно одного из каждых десяти тысяч человек, а ее симптомы проявляются обычно в возрасте от 25 до 55 лет. Болезнь сопровождается выраженными психическими расстройствами, депрессией с нередкими суицидальными попытками, нарушениями эмоционального контроля с частыми вспышками раздражения и агрессии. Иногда проявляется в юношеском возрасте нарастающим акинетико-ригидным синдромом. Если один из родителей страдает болезнью Хантингтона, то шансы новорожденного ребенка оказаться ее жертвой составляют 50 процентов.

⁹⁷ Во всех источниках утверждается, что в тот злополучный день Нора не пустила дочь в школу, заставляя её работать по дому, из-за чего и возникла ссора с роковой развязкой. Это выглядит странным даже с учетом болезни Норы, которая тогда была лишь в начальной стадии развития. Она знала, что у дочери был выпускной экзамен, без которого Клара не смогла бы закончить учебный год. Я допускаю, что мать не пустила дочь в школу по какой-то другой причине, более существенной. Не по той ли, что школьный экзамен приходился на 25 мая – день, в который восемь лет назад были повешены мать и сын Нельсоны? Возможно, болезненное воображение Норы предчувствовало в тот день беду, которую она пыталась предотвратить по-своему.

⁹⁸ Woody Guthrie, *Bound for Glory*, pp.134-135.

⁹⁹ Семейный ансамбль Картеров (the Carter Family) состоял из Мэйбел Картер (Mother Maybelle Addington Carter, 1909-1979), гитара и вокал; Сары Догерти (Sara Dougherty, 1898-1979), автоарфа и вокал, и её мужа – Элвина Картера (Alvin Pleasant Carter, умер в 1960), скрипка и вокал-бас. Первые записи семейства сделаны Ральфом Пиром (Ralph Peer) для лэйбла Victor в 1927 году. Душой ансамбля была Мэйбел. Она же изобрела особенный стиль игры, который впоследствии заимствовали многие гитаристы блюграсс и кантри, а также будущие фолксингеры. Именно этот стиль унаследовал и Вуди Гатри.

¹⁰⁰ Гай Логздан (Guy Logsdon), историк, исследователь жизни Вуди Гатри, автор *Woody Guthrie and His Oklahoma Hills*. Mid-America Folklore. 1991.

¹⁰¹ Если опустить, что пылевая буря пришла не в конце июня, а в середине апреля и не с юга, а с севера, то писатель во многом точен.

Джон Стейнбек (1902-1968) задумал роман о переселенцах в Калифорнию еще в начале 1937 года. Однако, проехав по шоссе номер 66, по которому двигались okies, он был настолько потрясен увиденным, что уничтожил наброски и в марте 1938 года приступил к написанию новых глав, над которыми работал год. Название «Гроздь гнева» заимствовал из строф боевого марша республики, написанного в 1862 году поэтессой Джульет Хорд Хоуэ, придавая будущему сочинению социально-политическую подоплеку. Роман вышел в марте 1939 года, и уже в первые два месяца были распроданы 80 тыс. его экземпляров. В том году роман «Гроздь гнева» стал самой популярной книгой в США. В 1940 году писатель был удостоен Пулитцеровской премии – высшей литературной награды США. С тех пор «Гроздь Гнева» выдержали множество переизданий как в самих США, так и в других странах. Роман широко изучается в средних школах и университетах Америки. В 1940 году Джон Форд (John Ford) снял художественный фильм, который также имел успех. В 1962 году Стейнбек был удостоен Нобелевской премии в области литературы. В СССР, где Джон Стейнбек бывал неоднократно, он стал одним из наиболее издаваемых и почитаемых американских писателей.

¹⁰² «So Long (It's Been Good To Know Yuh)», by Woody Guthrie.

I've sung this song, but I'll sing it again,
Of the place that I lived on the wild windy plains,
In the month called April, county called Gray,
And here's what all of the people there say:

Chorus: So long, it's been good to know yuh;
So long, it's been good to know yuh;
So long, it's been good to know yuh.
This dusty old dust is a-gettin' my home,
And I got to be driftin' along.

A dust storm hit, an' it hit like thunder;
It dusted us over, an' it covered us under;
Blocked out the traffic an' blocked out the sun,
Straight for home all the people did run,
Singin': *Chorus.*

We talked of the end of the world, and then
We'd sing a song an' then sing it again.
We'd sit for an hour an' not say a word,
And then these words would be heard: *Chorus.*

Sweethearts sat in the dark and sparked,
They hugged and kissed in that dusty old dark.
They sighed and cried, hugged and kissed,
Instead of marriage, they talked like this: *Chorus.*

Now, the telephone rang, an' it jumped off the wall,
That was the preacher, a-makin' his call.
He said, "Kind friend, this may be the end;
An' you got your last chance of salvation of sin!"
Chorus.

The churches was jammed, and the churches was packed,
An' that dusty old dust storm blowed so black.
Preacher could not read a word of his text,
An' he folded his specs, an' he took up collection,
Said: *Chorus.*

¹⁰³ Рональд Вилсон Рейган (Ronald Wilson Reagan, 1911-2004), в тридцатые годы – актер в Голливуде. В 1967 – 1975 гг – губернатор штата Калифорния. В восьмидесятые дважды избирался Президентом США от Республиканской партии.

¹⁰⁴ Вильям Фолкнер (William Faulkner, 1897-1962), американский писатель, публицист, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1950 год.

¹⁰⁵ «Do Re Mi», by Woody Guthrie.

Lots of folks back east, they say;
Leaving home ev'ry day,
Beating a hot and dusty trail
To the California line.
Cross the desert sands they roll,
getting out of that old dust-bowl
Think they're goin' to a sugar bowl,
but – here is what they find.

Chorus:

For the police at the port of entrance say,
"You're number fourteen thousand for today."
Oh, if you ain't got the Do Re Mi, boys,
If you ain't got the Do Re Mi,
Better go back to beautiful Texas,
Oklahoma, Kansas, Georgia, Tennessee.
California's a Garden of Eden,
A paradise to live in or see.
But believe it or not,
You won't find it so hot,
If you ain't got the Do Re Mi.

If you want to buy you a home or farm,
That can't deal nobody harm,
Or take your vacation by the mountains or sea.
Don't swap your old cow for a car,
You'd better stay right where you are;
Better take this little tip from me.

Chorus:

'Cause I look through the want ads every day,
But the headlines on the papers always say, Oh –
If you ain't got the Do Re Mi, etc.

¹⁰⁶ В 1939 году Эд Роббин спросил Вуди, кто его любимый герой. Вуди назвал Иисуса Христа и Вилла Роджерса, американского памфлетиста.

¹⁰⁷ «This Land Is Your Land». Вуди заимствовал мелодию из песни Carter Family «Little Darlin', Pal of Mine», которая, в свою очередь, была переработкой старого баптистского гимна «Oh My Lovin' Brother». Правленная рукопись песни датирована 23 февраля 1940 года. Это значит, что песня была закончена уже в Нью-Йорке.

This land is your land, this land is my land
From California to the New York island;
From the red wood forest to the Gulf Stream waters
This land was made for you and me.

As I was walking that ribbon of highway,
I saw above me that endless skyway,
I saw below me that golden valley:
This land was made for you and me.

I've roamed and rambled and I followed my footsteps
To the sparkling sands of her diamond deserts;
And all around me a voice was sounding:
This land was made for you and me.

When the sun came shining, and I was strolling,
And the wheat fields waving, and the dust clouds rolling;
As the fog was lifting a voice was chanting:
This land was made for you and me.

As I went walking I saw a sign there,
And on the sign it said "No Trespassing".
But on the other side it didn't say nothing,
That side was made for you and me.

In the shadow of the steeple I saw my people,
By the relief office I seen my people;
As they stood there hungry, I stood there asking:
Is this land made for you and me?

Nobody living can ever stop me,
As I go walking that freedom highway;
Nobody living can ever make me turn back:
This land was made for you and me.

¹⁰⁸ Коробка «Электры» с тремя LP «The Library of Congress Recordings» переиздана в 1988 г. на лэйбле Rounder Records (1041, 1042, 1043).

¹⁰⁹ Джон Стейнбек. «Гроздь гнева». Собр.соч. в 6 т. —М.: 1989. С.347-349.

¹¹⁰ Джо Клейн поясняет, что у Вуди Гатри в тот вечер был Martin, принадлежавший Герте Гир (Herta Geer), жене Вилла Гира. (Joe Klein, pp.142-144.)

¹¹¹ Из примечаний Алана Ломакса к коробке «Woody Guthrie. Library of Congress Recordings».

¹¹² «I Ain't Got No Home», by Woody Guthrie.

I ain't got no home, I'm just a-roamin' 'round,
Just a wandrin' worker, I go from town to town.
And the police make it hard wherever I may go,
And I ain't got no home in this world anymore.

My brothers and my sisters are stranded on this road,
A hot and dusty road that a million feet have trod;
Rich man took my home and drove me from my door,
And I ain't got no home in this world anymore.

Was a-farmin' on the shares, and always I was poor;
My crops I lay into the banker's store.
My wife took down and died upon the cabin floor,
And I ain't got no home in this world anymore.

I mined in your mines and I gathered in your corn,
I been working, mister, since the day I was born.
Now I worry all the time like I never did before,
'Cause I ain't got no home in this world anymore.

Now as I look around, it's mighty plain to see,
This world is such a great and a funny place to be;
Oh, the gamblin' man is rich an' the workin' man is poor,
And I ain't got no home in this world anymore.

¹¹³ За участие в получасовой радиопередаче 2 апреля 1940 года Алан Ломакс заплатил Вуди астрономическую по тем временам сумму – 200 долларов. За исполнение одной только песни «Do Re Mi» в радиопередаче «The Pursuit of Happiness», 21 апреля, Вуди заплатили 50 долларов. (См.: Joe Klein, p.161.) Какая пропасть между ним и заработками Ледбелли!

¹¹⁴ В те времена наборы из нескольких пластинок на 78 оборотов, были подобны альбомам для фотографий, отсюда название, которое перешло

затем в иную эпоху, когда издавались виниловые пластинки. Дефиниция столь прижилась, что «альбомами» стали именовать вообще все издания, причем, самых разнообразных музыкантов, независимо от того, на каких звуковых носителях и в каких форматах они выпущены. В данном случае налицо любопытная трансформация некогда реального предмета – сначала в термин, а затем в целое понятие.

¹¹⁵ Переиздание «Dust Bowl Ballads» на RCA Victor было осуществлено в 1964 году, в серии «Vintage Series» (LPV-502), и в него уже вошли баллады «Dust Bowl Blues» и «Pretty Boy Floyd».

¹¹⁶ Во время встречи с Питом Сигером, в октябре 2005 года, я спрашивал, что имел в виду Вуди, когда писал: «...*Я отлично помню ту ночь в горах Blue Ridge, когда мы с Питом на нем [на автомобиле] практически забрались на дерево*»? Пит Сигер каких-либо аварий не припомнит, но сказал, что ехали они в Оклахому, чтобы забрать семью Вуди в Нью-Йорк.

¹¹⁷ «Pretty Boy Floyd» (Симпатяга Флойд), by Woody Guthrie.

If you'll gather 'round me, children,
A story I will tell
'Bout Pretty Boy Floyd, an outlaw,
Oklahoma knew him well.

It was in the town of Shawnee,
A Saturday afternoon,
His wife beside him in his wagon
As into town they rode.

There a deputy sheriff approached him
In a manner rather rude,
Vulgar words of anger,
An' his wife she overheard.

Pretty Boy grabbed a log chain,
And the deputy grabbed his gun;
In the fight that followed
He laid that deputy down.

Then he took to the trees and timber
To live a life of shame;

Every crime in Oklahoma
Was added to his name.

But many starving farmers
The same old story told –
How the outlaw paid their mortgage
And saved their little homes.

Others tell you 'bout a stranger
That come to beg a meal,
Underneath his napkin
Left a thousand dollar bill.

It was in Oklahoma City,
It was on a Christmas Day,
There was a whole car load of groceries
Come with a note to say:

Well, you say that I'm an outlaw,
You say that I'm a thief.
Here's a Christmas dinner
For the families on relief.

Yes, as through this world I've wandered
I've seen lots of funny men;
Some will rob you with a six-gun,
And some with a fountain pen.

And as through your life you travel,
Yes, as through your life you roam,
You won't never see an outlaw
Drive a family from their home.

¹¹⁸ Вуди был одним из кандидатов на творческий заказ. Прознав о проекте, он, не дожидаясь приглашения, собрал вещи, посадил в машину семью и погнал на Север. По прибытии в Портленд, оказалось, что съемки фильма под большим вопросом. Тем не менее вид измученного дорогой семейства, с маленькими детьми, заставил руководство строительства сжалиться и заключить с фолксингером месячный контракт.

¹¹⁹ «So Roll On Columbia Roll on», by Woody Guthrie.

...And on up the river is Grand Coulee Dam –
The mightiest thing ever built by a man.
To run the great factories and water the land
So roll on, Columbia, roll on.

These mighty men labored by day and by night
Matching their strength 'gainst the river's wild flight.
Through rapids and falls they won the hard,
So roll on, Columbia, roll on.

¹²⁰ По-английски припев теперь выглядел так:

So long, it's been good to know you!
So long, it's been good to know you.
So long, it's been good to know you.
There's a mighty big war that's got to be won –
And we'll get back together again.

¹²¹ «All You Fascists», by Woody Guthrie.

...All You Fascists,
I'm going into this battle
And take my union gun.
We'll end this world of slavery,
Before this battle's won
You're bound to lose.
You, fascists, bound to lose!..

¹²² Марта Грэм (Martha Graham, 1894-1991), балерина и хореограф, в 1926 году основала балетную труппу в Гринвич Вилледж, которая впоследствии прославилась как одна из лучших в США. Время, когда Мэрджори танцевала у Марты Грэм, – период расцвета труппы.

¹²³ После одного из таких выступлений в Балтиморе была устроена вечеринка с угощениями, но, когда музыканты подошли к накрытому столу, им сообщили, что Вуди не должен сидеть рядом с черными – Сонни и Брауни. *«Но я только что с ними пел! Почему я не могу с ними есть?»* Ему ответили, что это не Нью-Йорк и здесь, в Балтиморе, особые правила. Вуди попросил Брауни МакГи, чтобы тот вывел из зала слепого Сонни Терри,

затем вернулся, опрокинул стол вместе со всем, что на нем находилось, и демонстративно покинул вечеринку.

¹²⁴ Jimmy Longhi. *Woody, Cisco and Me: Seamen Three in the Merchant Marine*. University of Illinois Press, 1999.

¹²⁵ «Talking Merchant Marine», by Woody Guthrie.

Ship loaded down with TNT
All out across the rollin' sea;
Stood on the deck, watched the fishes swim,
I'se a-prayin' them fish wasn't made out of tin.
Sharks, porpoises, jellybeans, rainbow trouts, mudcats, jugars, all over
that water.
This convoy's the biggest I ever did see,
Stretches all the way out across the sea;
And the ships blow the whistles and a-rang her bells,
Gonna blow them fascists all to hell!
Win some freedom, liberty, stuff like that.
Walked to the tail, stood on the stern,
Lookin' at the big brass screw blade turn;
Listened to the sound of the engine pound,
Gained sixteen feet every time it went around.
Gettin' closer and closer, look out, you fascists.
I'm just one of the merchant crew,
I belong to the union called the N. M. U.
I'm a union man from head to toe,
I'm U. S. A. and C. I. O.
Fightin' out here on the waters to win some
freedom on the land.

¹²⁶ Эта замечательная характеристика — «ему было что сказать» — перекликается с тем, что в будущем о Вуди скажет Боб Дилан: «У Гатри всегда было что сказать, и эти его слова нуждались в том, чтобы быть услышанными. Это было крайне непривычно для моих ушей. Обычно у тебя есть пара мыслей — и все, понимаете, а ему всегда было что сказать». См. комментарий Дилана к альбому «A Tribute to Woody Guthrie and Leadbelly», (1988. CBS Rec. 460905).

¹²⁷ Я привожу комментарий Мозеса Эша к изданию: «Original Recordings by Woody Guthrie» (1977. Warner Bros. Rec. BS 2999).

¹²⁸ Арло родился 10 июля 1947 года; Джоди – в декабре 1948 года; Нора – в январе 1950 года.

¹²⁹ В 1987 году, к полувековому юбилею Bonneville Power Administration и при ее содействии, на Rounder Records был издан лонгплей «Columbia River Collection» (Rounder, 1036), в который вошли оригинальные записи семнадцати песен и баллад Вуди Гатри, посвященных строительству плотины Гранд Кули и записанных в 1941 году. Мне было особенно приятно получить эту пластинку в Окиме, из рук миссис Таннер.

¹³⁰ Алексис Корнер (Alexis Korner, 1928-1984), британский гитарист и вокалист, основатель группы Blues Incorporated. В пятидесятых годах Корнер основал клуб London Blues and Barrelhouse, куда приглашал черных блюзменов из Америки.

¹³¹ Клейн сообщает, что первым делом Глисоны подрезали длинные ногти на пальцах Вуди, так как хаотичными движениями он мог поранить себе лицо... Еще больше сведений о госпитале «Грейстоун» и о положении, в котором находился самый великий балладир Америки в последние годы своей жизни, дает Боб Дилан в своих «Хрониках».

«...Больница эта была скорее приютом безо всякой духовной надежды. По коридорам разносился вой. Большинство пациентов носили плохо подогнанную полосатую форму, они бесцельно входили и выходили один за другим, пока я пел для Вуди. У одного дядьки голова постоянно падала на колени. Он встряхивался, а потом она снова падала. Другой парень уверовал, что за ним гоняются пауки, и потому кружил на одном месте, хлопая себя по ляжкам и рукам. Кто-то еще воображал себя президентом и расхаживал в цилиндре Дяди Сэма. Пациенты вращали глазами, высовывали языки, к чему-то принимались. Один постоянно облизывался. Санитар в халате сказал мне, что этот парень ест на завтрак коммунистов. Все это пугало, но Вуди Гатри не обращал внимания...» Дилан Б. Хроники. Т.1 / Пер. с англ. М.Немцова. – М.: Эксмо, 2005. С.115.

(Когда я заканчивал работу над томом, подоспело русское издание дилановских «Хроник», переведенных Максимом Немцовым, так что мы успели воспользоваться еще и этим изданием.)

¹³² Ближайший и многолетний друг Вуди – Сиско Хьюстон, пришедший на одну из таких встреч, умер в апреле 1961 года. То есть приходил прощаться с Вуди, поскольку знал, что сам умрет раньше.

¹³³ Впоследствии Мэрджори создала фонд борьбы с болезнью Хантингтона (Committee to Combat Huntington's Disease). Она умерла в 1983 г.

¹³⁴ Ed Cray. *Ramblin' Man: The Life and Times of Woody Guthrie*. Foreword Studs Terkel. New York. Norton. 2004.

¹³⁵ «Deportees» (Plane Wreck at Los Gatos Canyon), by Woody Guthrie.

The crops are all in and the peaches are rotting,
The oranges are packed in their creosote dumps,
They're flying 'em back to the Mexico border
To take all their money to wade back again.

Goodbye to my Juan, goodbye Rosalita,
Adios mis amigos, Jesus y Maria.
You won't have a name when you ride the big airplane,
All they will call you will be "deportees".

My father's own father, he waded that river.
They took all the money he made in his life.
My brothers and sisters came workin' the fruit trees,
They rode the big trucks 'till they laid down and died.

Goodbye to my Juan, goodbye Rosalita,
Adios mis amigos, Jesus y Maria.
You won't have a name when you ride the big airplane,
All they will call you will be "deportees".

The skyplane caught fire over Los Gatos Canyon,
A fireball of lightnin' an' it shook all the hills.
Who are these comrades, they're dying like the dry leaves?
The radio tells me, "They're just deportees".

We died in your hills and we died in your deserts,
We died in your valleys, we died in your plains.
We died 'neath your trees and we died 'neath your bushes,
Both sides of the river we died just the same.

Goodbye to my Juan, goodbye Rosalita,
Adios mis amigos, Jesus y Maria.
You won't have a name when you ride the big airplane,
All they will call you will be "deportees".

Is this the best way we can grow our big orchards?
Is this the best way we can grow our good fruit?
To die like the dry leaves and rot on my topsoil
And be known by no name except "deportee".

Goodbye to my Juan, goodbye Rosalita,
Adios mis amigos, Jesus y Maria.
You won't have a name when you ride the big airplane,
All they will call you will be "deportees".

¹³⁶ «Pastures Of Plenty» (Пастбища изобилия), by Woody Guthrie.

It's a mighty hard row that my poor hands have hoed,
My poor feet have traveled a hot dusty road.
Out of your Dust Bowl and Westward we rolled,
And your deserts were hot and your mountains were cold.

I worked in your orchards of peaches and prunes,
I slept on the ground in the light of the moon.
On the edge of the city you'll see us and then
We come with the dust and we go with the wind.

California, Arizona, I harvest your crops
Well its North up to Oregon to gather your hops.
Dig the beets from your ground, cut the grapes
from your vine
To set on your table your light sparkling wine.

Green pastures of plenty from dry desert ground,
From the Grand Coulee Dam where the waters run down.
Every state in the Union us migrants have been –
We'll work in this fight and we'll fight till we win.

It's always we rambled, that river and I
All along your green valley, I will work till I die.
My land I'll defend with my life if it be –
Cause my pastures of plenty must always be free.

¹³⁷ Bob Dylan. *Chronicles. Volume One*. New-York: Simon & Schuster. 2004, pp.243-246.

¹³⁸ См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке, Т.2*. С. 111-112. На Британских островах Вуди Гатри был известен, во многом благодаря Питу

Сигеру, Сиско Хьюстону, а больше всего – Рэмблин Джеку Эллиоту, который в пятидесятых часто бывал в Англии, выступая с песнями и балладами Вуди. Что касается пластинок, то в середине пятидесятых на лейбле Melodisc издали три «эпишки» (EP) и один лонгплей – «More Songs By Guthrie» (1955. MLP 12-106). Затем, в 1958 году, главный британский фолк-лейбл Topic издал альбом «Bound For Glory» (12T 31), а спустя шесть лет, в 1964 году, в Британии был издан альбом «Dust Bowl Ballads» (RCA Victor. RD 7642). С 1965 года несколько альбомов Вуди Гатри издали на Transatlantic.

¹³⁹ Часть этого интервью помещена на внутренней стороне конверта к мемориальному альбому «A Tribute to Woody Guthrie and Leadbelly» (1988. CBS Rec. 460905).

¹⁴⁰ Кроме того, библиография, посвященная Вуди Гатри, включает: *Woody Guthrie, Seeds of Man: An Experience Lived and Dreamed*. New York: E. P. Dutton & Co., 1976; *Woody Guthrie, Pastures of Plenty: A Self-Portrait*, ed. David Marsh and Harold Leventhal. New York: Harper Collins Publishers, 1990; *Woody Guthrie Songs*. Eds. Judy Bell and Nora Guthrie. New York: TRO Ludlow Music, 1999; *Hard Travelin': The Life and Legacy of Woody Guthrie*. Robert Santelli and Emily Davidson. Hanover, N.H.: University Press of New England, 1999.

¹⁴¹ «Goin' Down The Road Feeling Bad» (Еду по дороге, грусть-тоска меня съедает...), trad., arr. by Woody Guthrie. Эту популярную песню исполняли и рок-музыканты, в частности группа Grateful Dead (1971), и их версия – замечательна. Но, когда слышишь Вуди, понимаешь: он идет пешком, в то время как Grateful Dead, наверняка, едут в лимузине...

I'm blowin' down this old dusty road,
I'm a-blowin' down this old dusty road,
I'm a-blowin' down this old dusty road, Lord, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this a-way.

I'm a-goin' where the water taste like wine,
I'm a-goin' where the water taste like wine,
I'm a-goin' where the water taste like wine, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

I'm a-goin' where the dust storms never blow,
I'm a-goin' where them dust storms never blow,
I'm a-goin' where them dust storms never blow, blow, blow,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

They say I'm a dust bowl refugee,
Yes, they say I'm a dust bowl refugee,
They say I'm a dust bowl refugee, Lord, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

I'm a-lookin' for a job at honest pay,
I'm a-lookin' for a job at honest pay,
I'm a-lookin' for a job at honest pay, Lord, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

My children need three square meals a day,
Now, my children need three square meals a day,
My children need three square meals a day, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

It takes a ten-dollar shoe to fit my feet,
It takes a ten-dollar shoe to fit my feet,
It takes a ten-dollar shoe to fit my feet, Lord, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

Your a-two-dollar shoe hurts my feet,
Your two-dollar shoe hurts my feet,
Yes, your two-dollar shoe hurts my feet, Lord, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

I'm a-goin' down this old dusty road,
I'm blowin' down this old dusty road,
I'm a-blowin' down this old dusty road, Lord, Lord,
An' I ain't a-gonna be treated this way.

¹⁴² Пит Сигер часто подписывает свои послания: «*Old Pete*».

¹⁴³ Стивен Коэн (Stephen F. Cohen, 1938), историк, политолог, публицист, профессор Принстонского и Нью-Йоркского Университетов, автор книг о советской истории. Научные изыскания Коэна, а также его публицистика во

многим предвосхитили политические реформы в России во второй половине восьмидесятых годов, а книга «Бухарин» пользовалась огромной популярностью среди интеллигенции. Стивен Коэн – последовательный приверженец политики Горбачева, с кем дружен многие годы.

Кэтрин ванден Хювел (Kathrin vanden Huvel), издатель, главный редактор, а с недавнего времени – владелец старейшего американского журнала «the Nation», автор многих статей о левом и рабочем движении, а также о правах женщин в современном мире.

¹⁴⁴ См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке пятидесятих и шестидесятых годов XX века. Т.2.* С. 258-270.

¹⁴⁵ «...настоятельно советую остерегаться слова “the”». В русском языке нет определенного артикля, таким образом «the» никак не переводится; однако – для смыслового акцента или для того, чтобы избежать двусмысленности, – он иногда переводится как указательное местоимение «этот» или «тот». Следовательно, определенный артикль употребляется, в частности, перед нарицательным существительным, обозначающим конкретный предмет, о котором выясняются дополнительные сведения. Пит Сигер предостерегает таким образом от категоричных выводов, призывая мыслить широко и давать объективные оценки событиям.

¹⁴⁶ В.Ф.Писигин. *Посолонь (Письма с Чукотки.)* М.: ЭПИцентр. 2001.

¹⁴⁷ Джордж «Поп» Мэйнард (George “Pop” Maynard, 1872-1962), Гэрри Кокс (Harry Cox, 1885-1971), Сэм Ларнер (Sam Larner, 1878-1965) – народные певцы из Англии, которых записывали и издавали на лейбле Topic.

¹⁴⁸ Ричард Милхаус Никсон (Richard Nixon, 1913-1994), 37-й Президент США (1969-1974) от Республиканской партии. Из-за угрозы импичмента ушел в отставку.

¹⁴⁹ В феврале 2006 года я звонил Питу Сигеру с тем, чтобы уточнить некоторые детали нашей встречи. В частности, я спрашивал про зелёный суп, которым угощала нас Тоши, уверяя Пита, что тема кухни всегда была исключительно важной в русской литературе. Как и ожидалось, ни Пит Сигер, ни Тоши уже не помнят, каким супом угощали одних из своих многочисленных гостей. Пит сказал: «Я не знаю, как он называется, но знаю одно: Тоши – гений в приготовлении супов...» Мне остается только подтвердить его слова.

¹⁵⁰ Подробнее о потомках Пита Сигера см.: Studs Terkel. *And They All Sang: Adventures Of An Eclectic Disc Jockey*. New York. 2005, pp.213-223.

¹⁵¹ Франклин Делано Рузвельт (Franklyn Delano Roosevelt, 1882-1945), 32-й президент США от Демократической партии – с 1933 по 1945 годы. Единственный Президент в истории США, избранный на четыре срока.

¹⁵² Большая часть Манхэттена разделена Центральным парком, который представляет собой вытянутый зеленый прямоугольник внутри гигантского города. Для удобства и элементарной ориентации – решили назвать разделенные части Манхэттена на Восточную и Западную.

¹⁵³ Pete Seeger. *Where Have All the Flowers Gone: a musical autobiography*. A Sing Out Publication, 1997, p.46.

¹⁵⁴ Во Втором томе Очерков, пытаясь расшифровать рассказ Пита Сигера, записанный на пленку, я искажил мною не слыханное имя Тетушки Самэнты Бамгарне (Aunt Samantha Bumgarner), в чем каюсь и прошу прощения у читателя. Я уточнял у Пита Сигера, как правильно произносится имя банджоистки. Вот что он ответил: «О, это женщина с Юга, там я слышал её банджо... Я поместил ее фото в свою книгу “Как играть на пятиструнном банджо”. На фото Самэнтса сидит в кресле-качалке... Ее имя звучит так: Самэнтса Бамгарне». (*В каждом слове ударение на второй слог – В.П.*)

¹⁵⁵ «Forbidden», by Pete Seeger, 1934.

I saw a frightened child
Peering through a crack
Which looked out on the courtyard of the world.
His mind was full of wonder,
Trying hard to comprehend
The forbidden, secret, good things that he saw.
But voices of guardians,
Came floating down the hallway, and he fled.

I saw him again
And he'd brought along a chisel
Trying, trying, to see more clearly.
But once again the guardians,
The stealthy, ghostly guardians
Came gliding down the passageway.
Again he fled.

“That’s forbidden.”
“That’s not right”.
“Run and save yourself
Before you fall to hell”.
And then, very satisfied,
They walked slowly back
With their rusty, unused keys
In their mouths.

I’ve never seen him since,
For he stayed
Where all good children should.
But he’s dropped his chisel.
Let’s pick it up.

¹⁵⁶ Песня Энт Молли Джексон называется «I Am A Union Woman».

¹⁵⁷ «From Spirituals to Swing» – под таким названием в 1938 и 1939 годах Джоном Хэммондом были организованы несколько концертов в Карнеги Холле. Первый состоялся 23 декабря 1938 года. Наряду с популярным белым джазменом Бенни Гудменом (Benny Goodman), в программе выступали черные музыканты, в том числе – блюзмены, такие как Биг Билл Брунзи и Сонни Терри. Этот концерт должен был стать триумфом великого блюзмена Роберта Джонсона, имя которого значилось в афише, но накануне он трагически погиб. Концерты в Карнеги Холле стали первым проявлением музыкальной черной культуры в национальном масштабе. Двойной альбом концерта был издан в шестидесятые на Vanguard Records.

¹⁵⁸ Hard-Hitting Songs for Hard Hit People, by Alan Lomax, Woody Guthrie and Pete Seeger. Music Sales Company. Box 572. Chester.

¹⁵⁹ Чтобы не отсылать читателя ко Второму тому Очерков, приведу цитату из ответов Пита Сигера на мои вопросы, касающиеся их взаимоотношений с Вуди Гатри и, в частности, их памятной поездки весной 1940 г.

«Вуди Гатри мне помогал: вероятно, потому что я ему нравился. Однажды он сказал (смеется): *“Пит Сигер – это мой самый юный друг, он не пьет, не курит, не гуляет с девушками”*. У меня был хороший слух, и я наловчился сопровождать его при исполнении любой песни, даже той, которую слышал впервые. Я путешествовал с Вуди на Запад, в Техас, и всю дорогу он меня учил, как надо себя вести, выступая в кабаках. Он говорил:

“Пит, подвесь свой банджо за спину, подойди к стойке и купи себе пива. Потягивай напиток так медленно, как только сможешь. Очень скоро кто-нибудь тебя спросит: “Парень, а ты сможешь сыграть вот эту вещь?” Не выказывая особого рвения и готовности играть, отвечай: “Возможно, немного”, – а сам продолжай потягивать пиво. Рано или поздно кто-нибудь тебе предложит: “Парень, у меня есть для тебя четвертак (*монета в 25 центов – В.П.*), если ты сыграешь для нас”. Только тогда ты разворачиваешься и исполняешь свою самую лучшую вещь”. Вуди учил меня, как забраться на товарняк, если не везет с попутками... Таким способом мне удалось побывать в большинстве штатов Далекого Запада, в Орегоне, Юте и т.д. Потом вниз – во Флориде, Алабаме, Джорджии; затем наверх – в Мэн... Помню, я переживал, что в 1940 году мог бы окончить Гарвард. Но в дороге я узнал столько о своей стране, сколько бы не узнал никогда, если бы продолжил обучение в университете: я научился разговаривать с простыми людьми – вместо того, чтобы овладеть элегантностью гарвардского языка...» (См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С. 263.)

¹⁶⁰ Имеется в виду Госсекретарь США Кондолиза Райс.

¹⁶¹ В действительности, Чарли проживал в то время в городке Конава, неподалеку от Окиды, следовательно, Вуди и Пит были там.

¹⁶² «Ballad of October 16th», by Millard Lampell and Lee Hays (1940).

It was on a Saturday night and the moon was shing bright –
They passed the conscription bill.
And the people they did say for many miles away:
'Twas the President and his boys on Capitol Hill.

Chorus: Oh, Franklin Roosevelt told the people how he felt.
We damned near believed what he said.
He said, "I hate war, and so does Eleanor,
But we won't be safe 'till everybody's dead".

When my poor old mother died I was sitting by her side
A-promising to war I'd never go.
But now I'm wearing khaki jeans and eating army beans
And I'm told that J. P. Morgan loves me so.

I have wandered o'er this land, a roaming working man –
No clothes to wear and not much food to eat.
But now the government foots the bill,
Gives me clothes and feeds me swill,
Gets me shot and puts me underground six feet.

Chorus.

Why nothing can be wrong if it makes our country strong?
We got to get tough to save democracy.
And though it may mean war
We must defend Singapore –
This don't hurt you half as much as it hurts me.

Chorus.

¹⁶³ Речь о песне Вуди Гатри «The Union Maid».

¹⁶⁴ Пит Сигер имеет в виду коробку (box set) с десятью CD под названием «Songs For Political Action: Folk Music, Topical Songs and the American Left, 1926-1953», вышедшую в 1996 году. Almanac Singers посвящены 3-й и 4-й диски издания, а вообще, более половины компакт-дисков так или иначе содержат материалы, связанные с Питом Сигером.

¹⁶⁵ Пол Хиндемит (Paul Hindemith, 1895-1963), композитор, дирижер, альтист, педагог и теоретик музыки, один из основателей модернизма.

¹⁶⁶ «Which side are you on?», words by Florence Reece.

Come all you good workers,
Good news to you I'll tell
Of how the good old union
Has come in here to dwell.
Which side are you on?
Which side are you on?

My daddy was a miner,
And I'm a miner's son,
And I'll stick with the union
'Til every battle's won.
Which side are you on?
Which side are you on?

They say in Harlan County
There are no neutrals there;
You'll either be a union man
Or a thug for J.H.Blair.
Which side are you on?
Which side are you on?

Oh workers can you stand it?
Oh tell me how you can.
Will you be a lousy scab
Or will you be a man?
Which side are you on?
Which side are you on?

Don't scab for the bosses,
Don't listen to their lies.
Us poor folks haven't got a chance
Unless we organize.
Which side are you on?
Which side are you on?

¹⁶⁷ Мы приводим большую часть песни Пита Сигера «Dear Mr. President», текст которой взят из сборника его песен – *Where Have All the Flowers Gone: a Musical Autobiography*. A Sing Out Publication, 1997, p.27. Эта песня – антитеза песне «Songs for John Doe», исполнявшейся годом ранее.

Dear Mr. President, I set me down,
To send you greetings from my home town,
And send you best wishes from all the friends I know
In Texas, Alabama, Ohio
And affiliated places. Brooklyn, Mississippi.

I'm an ordinary guy, worked most of my life,
Sometime I'll settle down with my kids and wife,
And I like to see a movie, or take a little drink.
I like being free to say what I think,
Sort of runs in the family...
My grandpa crossed the ocean for the same reason.

Now I hate Hitler and I can tell you why,
He's caused lots of good folks to suffer and die.
He's got a way of shoving folks around,
I figure it's about time we slapped him down,

Give him a dose of his own medicine...
Lead poisonin.

Now, Mr. President, we haven't always agreed in the past,
I know,
But that ain't at all important, now,
What is important is what we got to do,
We got to lick Mr. Hitler, and until we do,
Other things can wait.
In other words, first we got a skunk to skin.

War means overtime and higher prices,
But we're all willing to make sacrifices,
Hell, I'd even stop fighting with my mother-in-law,
'Cause we need her too, to win the war...
Old battle-axe.

Now as I think of our great land,
Of the cities and towns and farming land,
There's so many good people working every day,
I know it ain't perfect but it will be some day,
Just give us a little time.

This is the reason that I want to fight,
Not because everything's perfect or everything's right.
No, it's just the opposite... I'm fighting because I want
A better America with better laws,
And better homes and jobs and schools,
And no more Jim Crow and no more rules,
Like you can't ride on this train 'cause you're a Negro.
You can't live here 'cause you're a Jew.
You can't work here 'cause you're a union man...

¹⁶⁸ Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С.185-196.

¹⁶⁹ Самый значительный промоутер Фолк-Возрождения Гарольд Левенталь умер 4 окт. 2005 года, за две недели до нашей встречи с Питом Сигером.

¹⁷⁰ «Kisses Sweeter than Wine», (Поцелуй – слаще вина!), words by the Weavers. Music by Huddie Ledbetter.

When I was a young man and never been kissed
I got to thinking over what I had missed.

I got me a girl, I kissed her and then,
Oh Lord, I kissed her again.

Chorus: Oh, kisses sweeter than wine,
Oh, kisses sweeter than wine.

He asked me to marry and be his sweet wife,
And he would be so happy all of our life,
He begged and he pleaded like a natural man, and then,
Oh Lord, I gave him my hand.

I worked mighty hard and so did my wife,
Workin' hand in hand, to make a good life.
With corn in the field and wheat in the bin, I was,
Oh Lord, the father of twins.

Our children numbered just about four,
They all had sweethearts a-knockin' at the door.
They all got married and they didn't hesitate; I was,
Oh Lord, the grandfather of eight.

Now we are old, gettin' ready to go,
We get to thinkin' what happened a long time ago.
Had a lot of kids, trouble and pain, but,
Oh Lord, we'd do it again.

В пояснении к этой песне Пит Сигер пишет: «“Goodnight Irene” раскупалась лучше, чем любая друга поп-песня со Второй мировой. Летом 1950 года от нее нельзя было никуда спрятаться. К тому же это вальс! В одном придорожном кафе мы слышали, как кто-то сказал: “*Выключи ты этот музыкальный автомат! На этой неделе я уже слышал эту песню 50 раз!*” И Weavers оказались в туре, перемещаясь от одного дорогого ночного заведения к другому – к гостинице “The Thunderbird” в Лас-Вегасе, к “Ciro’s” – в Голливуде. В хьюстонском отеле “Shamrock” мы расселись вокруг бассейна, размышляя о письме нашего менеджера: “На Десса Records хотят записывать наши новые песни. Пожалуйста, начинайте что-нибудь репетировать”. Ли сказал: “Пит, достань свою папку с песенными идеями. Давайте просмотрим их – можем ли там над чем-то поработать”. Я напевал различные мелодии, перебирая клочки бумаг, пока не подобрался к этой. Ли сказал: “Постой, дай я попробую это”. На следующее утро он возвратился с порядка шестью- семью куплетами. Насколько я помню, мы сократили их по пяти. Иногда я пою только четыре куплета и на этом

заканчиваю. Эта песня не особенно хорошо продавалась в 1950-ом, но имела много больший успех несколькими годами позже, когда исполнитель в стиле кантри Джимми Роджерс пел ее. Но отчего я действительно испытываю ощущение счастья – так это оттого, что очень многим эта вещь особенно приглянулась. Автор-песенник в качестве свахи!

Теперь о том, кому принадлежат права на эту песню, очевидно, ирландскую. Сэму Кеннеди (Sam Kennedy), который обучил нас этой песне. Ледбелли, который привнес в нее ритм и блюзовые аккорды. Мне, за два новых слова для куплета. Ли, который написал семь куплетов. Фреду и Ронни, которые сократили их до пяти». См.: *Where Have All the Flowers Gone*, p.64.

¹⁷¹ By Lee Hays.

«If I should one day die by violence,
Please, take this as my written will
And in the name of simple common sense
Treat my destroyer only as one ill.
As one who needed more than I could give,
As one who never really learned to live
In peace and joy and love of life, –
But was diseased and played by hate and strife.
My vanished life might have some meaning still
When my destroyer learns to know good will».

¹⁷² Издавали Пита Сигера и в СССР, в шестидесятые годы, на фирме «Мелодия». Десятиинчевый альбом назван просто: «На концерте Пита Сигера» (33Д-16425). Столь же незамысловато он оформлен: дешевый голубоватый конверт с изображением Спасской башни и дома на Котельнической набережной. В альбом вошли десять песен, исполненных Питом Сигером на одном из концертов.

¹⁷³ Studs Terkel. *And They All Sang: adventures of an eclectic disc jockey*. New York: The New Press. 2005.

¹⁷⁴ Джинни Робертсон (Jeannie Robertson, 1908-1975), великая шотландская фолк-певица. О ней см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С 133-154.

У Джинни учились многие фолк-музыканты, не только из Шотландии, Ирландии и Англии. В частности, Боб Дилан в «Хрониках» назвал её в числе своих учителей, правда, немного исказив фамилию – «Джинни Робинсон».

¹⁷⁵ Боб и Рон Копперы (Bob and Ron Coppers), выдающиеся фолк-певцы из Сассекса, Англия, представители старшего поколения, учителя и наставники Ширли Коллинз.

¹⁷⁶ Робин Вильямсон (Robin Williamson), музыкант и композитор, неизменный участник the Incredible String Band; Энн Бриггс (Anne Briggs), одна из наиболее влиятельных британских фолк-певиц шестидесятых; Норма Ватерсон (Norma Waterson), участница английской певческой семейной группы the Watersons; Питер Беллами (Peter Bellamy), лидер английской певческой группы the Young Tradition. Об этих певцах и музыкантах см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке, Т.1-3.*

¹⁷⁷ Дилан. *Хроники*. С. 86. Фраза в оригинале выглядит так – (...if I wanted to compose folk songs I would need some kind of new template...). p.73.

¹⁷⁸ Высказывание шотландского фолк-музыканта Рори МакИвена содержится в его комментариях к альбому «Folksong Jubilee» (CLP 1220) и относится к 1958 году.

¹⁷⁹ В телефонном разговоре я пытался уточнить имя дамы, подарившей Питу Сигеру испанскую гитару, и вот что ответил Пит: *«Поверите или нет, но я не могу вспомнить её имени... Возможно, Фрэнсис... Она и не желала, чтобы её запомнили. Просто сказала: “Я хотела бы, чтобы вы играли на моей гитаре”».*

¹⁸⁰ «Dr.King», by Pete Seeger.

Down in Alabama, 1955,
Not many of us here tonight were then alive;
A young Baptist preacher led a bus boycott,
He led the way for a brand new day without firing a shot.

Chorus: Don't say it can't be done,
The battle's just begun!
Take it from Dr.King –
You too can learn to sing
So drop the gun!..

...We sang about Alabama 1955,
But since September 11th we wonder will this world survive.
The world learned a lesson from Dr.King:

We can survive, we can, we will!
And so we sing –
Chorus:

¹⁸¹ Оригинальный вариант песни «Where Have All The Flowers Gone» включен в альбом Пита Сигера «The Rainbow Quest» (FA-2454), вышедший в 1960 году.

¹⁸² Песня Пита Сигера «Where Have All The Flowers Gone» замыкает дебютный альбом популярного трио the Peter, Paul and Mary (1962. Warner Bros. 1449). Об этом трио см. Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.2. С. 245-256.

¹⁸³ О Kingston Trio см.там же. С. 238-245.

¹⁸⁴ Далида (Dalida, 1933-1987), настоящее имя – Йоланда Джильотти (Yolanda Gigliotti), французская певица и актриса.

¹⁸⁵ Виолета Парра (Violeta Parra, 1917-1967), чилийская поэтесса, композитор, фольклорист, исполнительница народных и собственных песен.

¹⁸⁶ Марлен Дитрих (Marlene Dietrich, 1901-1992), одна из величайших актрис XX века. Её исполнение «Where Have All The Flowers Gone» по-французски (*Où vont les Fleurs*) считаю лучшей версией песни Пита Сигера.

Указатель имён

Айвс, Бурль (Burl Ives) 80, 107, 155, 232, 251

Александр, Тексас (Texas Alexander) 267

Аллен, Оскар Келли (Oscar Kelly “O.K.” Allen) 45-50, 66, 273

Андерсен, Ханс Кристиан 3

Аревало, Хорхе (Jorge Arevalo) 179

Арнольд, Хилел (Hillel Arnold) 179

Арчи, Джимми (Jimmy Archey) 284

Бамгарне, Энт Самэнта (Aunt Samantha Bumgarner) 204, 205, 305

Барнет, Линкольн (Lincoln Barnett) 60

Барникл, Мэри Элизабет (Mary Elizabeth Barnicle) 11, 64, 74, 78

Базз, Джоан (Joan Baez) 104, 252, 253

Бейкер, Кластер (Cluster Baker) 120

Беллами, Питер (Peter Bellamy) 249, 250, 313

Беркер, Денни (Danny Barker) 284

Берлин, Ирвин (Irving Berlin) 140

Берлинер, Эмиль (Emile Berliner) 271

Бёрней, Эрик (Eric Burnay) 226

Блайт, Нэт (Nat Blythe) 36

Блокер, Том (Tom B. Blocker) 59, 60

Блумфилд, Майкл (Michael Bloomfield) 254, 255

Бойд, Айола (Iola Boyd) 268

Бойд, Джордж (George Boyd) 84

Бриггс, Энн (Anne Briggs) 249, 313

Брунзи, Биг Билл (Big Bill Broonzy) 33, 93, 185, 190, 247, 248, 252, 306

Брэгг, Билли (William “Billie” Bragg) 182

Брэйси, Ишмон (Ishman Bracey) 33

Брэнд, Оскар (Oscar Brand) 251, 252

Ван Кирк, Аннеки (Anneke van Kirk) 166, 167, 168

Ванцетти, Бартоломео (Vanzetti) 170, 171

Ватерсон, Норма (Norma Waterson) 249, 313

Вашингтон, Букер Т. (Booker T. Washington) 34

Вендерс, Вим (Wim Wenders) 269

Вилсон, Орландас (Orlandus Wilson) 85

Вилсон, Вудроу (Thomas Woodrow Wilson) 288, 112

Вильямс, Биг Джо (Big Joe Williams) 314
Вильямс, Пайнтоп (Pinetop Williams) 14
Вильямс, Роберт Пит (Robert Pete Williams) 33
Вильямсон, Робин (Robin Williamson) 249, 313
Винксон, Уолтер (Walter Vincson) 270
Волф, Чарльз (Charles Wolfe) 25, 26, 32, 49, 264, 270, 271, 273, 277, 278, 282
Вон Шмидт, Эрик (Eric von Schmidt) 249
Вудс, Оскар (Oscar Woods) 51
Вудс, Оскар “Бадди” (Oscar “Buddy” Woods) 270

Гард, Дэйв (Dave Guard) 261
Гарланд, Джим (Jim Garland) 227
Гатри, Арло (Arlo Davy Guthrie) 162, 163, 168, 223, 299
Гатри, Вилл Роджерс (Will Rogers Guthrie) 140, 168
Гатри, Вуди (Woody Guthrie) 5, 78, 80, 81, 84, 87, 88, 90, 104, **107-186**, 190, 192, 206, 207, 213-217, 219, 221-225, 227-231, 235, 238, 240, 247, 250, 251, 256-258, 263, 282, 287-303, 306-308
Гатри, Гвендолина (Gwendolyn Gail Guthrie) 136, 168
Гатри, Джек (Jack Guthrie) 138
Гатри, Джефф (Jeff Davis Guthrie) 120
Гатри, Джоди (Joady Ben Guthrie) 163, 168, 299
Гатри, Джордж (George Guthrie) 113, 122, 126, 149
Гатри, Клара (Clara Guthrie) 109, 112-116, 163, 168, 289
Гатри, Кэти Энн (Cathy Ann Guthrie) 157, 158, 160, 162, 162
Гатри, Ли Рой (Lee Roy Guthrie) 109, 118
Гатри, Мэри Джо (Mary Josephina Guthrie) 116, 121-126, 149, 168, 174
Гатри, Нора (Nora Lee Guthrie) 168, 179, 181, 299
Гатри, Нора Белл-Шерман (Nora Belle Sherman-Guthrie) 109, 112-119, 289
Гатри, Сью (Sue Guthrie) 139, 168
Гатри, Чарли Эдвард (Charley Edward Guthrie) 109-118, 123, 168, 221, 307
Гебхард, Герман (Herman Gebhard) 278
Гилберт, Ронни (Ronnie Gilbert) 237, 238
Гир, Вилл (Will Geer) 80, 107, 108, 139-141, 144, 215, 216, 314
Гир, Герта (Herta Geer) 294
Гитлер, Адольф 78, 156, 158, 222, 225, 228, 233, 234, 256
Глин, Лиллиан (Lillian Glin) 270
Глисоны, Боб и Сид (Bob and Sid Gleasons) 167, 182, 299
Гловер, Тони (Tony Glover) 91, 253

Гольшмит, Питер (Peter D.Goldsmith) 284
 Гордон, Макс (Max Gordon) 239
 Гордон, Роберт (Robert W.Gordon) 38, 44
 Горький, А.М.158
 Грегори, Джеймс Н. (James N.Gregory) 135
 Грэм, Дэйви (Davey Graham) 5
 Грэм, Марта (Martha Graham) 157, 297
 Грэм, Энн (Anne Graham) 84
 Гудинг, Синтия (Cynthia Gooding) 252
 Гудмен, Бенни (Benny Goodman) 73, 306
 Гэри, Сэм (Sam Gary) 226

Дайер-Беннет, Ричард (Richard Dyer-Bennett) 155, 232
 Далида (Yolanda Gigliotti "Dalida") 261, 314
 Джеймс, Неемия "Скип" (Nehemiah "Skip" James) 33, 253, 270
 Джексон, Энт Молли (Aunt Molly Jackson) 78, 107, 140, 207, 232, 281, 306
 Дженнингс, Мэри (Mary Jennings-Guthrie) 120, 126, 136, 140, 150-152, 154,
 155, 168, 227

Дженнингс, Мэт (Matt Jennings) 120
 Дженш, Берт (Bert Jansch) 5, 248, 250
 Джефферсон, Блайнд Лемон (Blind Lemon Jefferson) 22-24, 32, 33, 41, 45, 94,
 94, 109, 267

Джонс, Л.А. (L.A.Jones) 50
 Джонсон, Банк (Bunk Johnson) 284
 Джонсон, Блайнд Вилли (Blind Willie Johnson) 267
 Джонсон, Лонни (Lonnie Johnson) 33, 41
 Джонсон, Роберт (Robert Johnson) 41, 306
 Джонсон, Томми (Tommy Johnson) 33
 Джонсон, Уиллис (Willis Johnson) 84
 Джоуплин, Дженис (Janis Joplin) 7, 264
 Диксон, Вилли (Willie Dixon) 247
 Дилан, Боб (Bob Dylan) 97, 104, 142, 167, 176, 178, 179, 182, 247, 249-255,
 298, 299, 312, 313, 301

Дистлер, Мэриан (Marian Distler) 77, 169, 281
 Дитрих, Марлен (Marlene Dietrich) 262, 263, 314
 Догерти, Сара (Sara Dougherty) 290
 Донеган, Лонни (Lonnie Donegan) 54, 97, 103, 104, 286
 Дэвис, Гасси Лорд (Gussie Lord Davis) 272
 Дэвис, Джимми (Jimmie Davis) 51

Дэвис, Реверенд Гэри (Reverend Gary Davis) 253

Дэйн, Барбара (Barbara Dane) 252

Зейгер, Карл Людвиг (Karl Ludwig Zaiger) 199

Ирвайн, Энди (Andy Irvine) 178

Картер, Бо (Bo Carter) 270

Картер, Мэйбел (Mother Maybelle Carter) 290

Картер, Элвин (Alvin Pleasant Carter) 290

Карти, Мартин (Martin Carthy) 5, 249, 250

Кённыйгхэм, Агнеш “Сис” (Agnes “Sis” Cunningham) 156, 233, 235

Кеннеди, Джон Фицджеральд (John Fitzgerald Kennedy) 73

Кеннеди, Сэм (Sam Kennedy) 312

Кённыйгхэм, Йорк (York Cunningham) 243

Кинг, Мартин Лютер (Martin Luther King) 143, 217-219, 241, 257, 313

Киттридж, Джордж Лиман (George Lyman Kittredge) 36

Клейн, Джо (Joe Klein) 110, 120, 124, 169, 180, 181, 294, 299

Ковин, Норман (Norman Corwin) 149

Кокс, Айда (Aida Cox) 30

Кокс, Гэрри (Garry Cox) 191, 250, 304

Коллинз, Джуди (Judy Collins) 104, 253

Коллинз, Ширли (Shirley Collins) 33, 190, 249, 250, 270, 313

Колмен, Маргарет (Margaret Coleman) 19

Кон, Лоренс (Lawrence Cohn) 21, 265, 273

Конноли, Том (Tom Connolly) 38

Копперы, Боб и Рон (Bob and Ron Coppers) 249, 313

Корнер, Алексис (Alexis Korner) 166, 299

Корнер, Джон (John Koerner) 91, 253

Коттен, Элизабет “Либба” (Elizabeth “Libba” Cotten) 190, 191, 248

Коули, Джон (John H. Cowley) 273

Коэн, Джон (John Cohen) 167

Коэн, Стивен (Stephen F. Cohen) 187, 303, 304

Крисман, Мэксин – “Лефти Лу” (Maxine Crissman “Lefty Lou”) 138, 139

Кроуфорд, Рут (Ruth Crawford) 200, 201, 213

Крэй, Эд (Ed Cray) 169, 180, 300

Кук, Брюс (Bruce Cook) 22, 87, 264, 284

Кук, Фло Нелл (Flo Nell Cook) 99, 100

Курбатов, В.Я. 278

Курлэндер, Гарольд (Harold Courlander) 244
 Кэлловей, Кэб (Cab Calloway) 59

Лав, Бланч (Blanch Love) 34
 Ландсфорд, Бэском Ламар (Bascom Lamar Lundsford) 205
 Ларнер, Сэм (Sam Larner) 191, 304
 Левенталь, Гарольд (Harold Leventhal) 239, 240, 261, 310
 Ледбеттер, Австралия Кар (Australia Car Ledbetter) 11, 30, 52, 72
 Ледбеттер, Джон Весли (John Wesley Ledbetter) 11-13, 26, 264
 Ледбеттер, Террел (Terrell Ledbetter) 12, 272
 Ледбеттер, Хьюди. Ледбелли (Leadbelly, Huddie Ledbetter, "Walter Boyd") 5, **7-105**, 107-109, 111, 112, 118, 140, 141-143, 146, 152, 155, 156, 158, 160, 162, 173, 179, 181, 185, 186, 190, 192, 206, 207, 209, 211-213, 216, 232, 237, 240, 242, 243, 247, 251, 252, **263-287**, 294, 310, 312
 Ледбеттер-Пу, Сэлли (Sally Pugh) 11, 24, 26, 31, 264
 Ленин, В.И. 98, 148, 188
 Леннон, Джон (John Lennon) 287
 Линн, Лорина (Lorina Lynn) 166, 168
 Липман, Уолтер (Walter Lipman) 58
 Липском, Менс (Mance Lipscomb) 33, 267
 Логздан, Гай (Guy Logsdon) 123, 174, 290
 Ломакс, Алан (Alan Lomax) 10, 18-20, 33, 34, 39, 40, 44-46, 50, 52, 56, 58, 59, 63-65, 71, 78-81, 84, 85, 102, 103, 108, 109, 140-144, 146-149, 152, 155, 157, 173, 185, 190, 209-214, 216, 223, 224, 226, 227, 229, 230, 232, 243, 253, 265, 269, 271, 273, 274, 277, 280, 281, 287, 288, 294, 306
 Ломакс, Джон "Джонни" (John "Johnny" Lomax) 38, 271
 Ломакс, Джон Эвери (John Avery Lomax) 10, 31, 32-34, 36-42, 44-47, 49, 50, 52-56, 58-69, 71-74, 76, 85, 94, 97, 102-104, 141, 143, 200, 209-211, 213, 265, 267-269, 271-273, 275, 276, 278, 279, 286
 Ломакс-Браун, Бесс (Bess Brown-Lomax) 38, 271
 Ломакс-Ховс, Бесс (Bess Lomax-Hawes) 107, 155, 160, 224, 227, 232, 233, 235, 271
 Лонг, Хью (Huey Long) 49
 Лонги, Джимми (Jimmy Longhi) 159, 298
 Лони, Джордж (George Loney) 110

Лэмпел, Миллард (Millard Lampell) 155, 156, 224-231, 235, 307
Лэнгфорд, Вильям (William Langford) 84

МакГи, Брауни (Brownie McGhee) 78, 80, 81, 84, 87, 90, 96, 155, 158, 160,
185, 190, 211, 212, 222, 232, 247, 252, 282, 284, 297

МакДауэлл, Миссисипи Фред (Mississippi Fred McDowell) 33, 190, 253

МакИвен, Рори (Rory McEwen) 251, 313

МакКарти, Джозеф (Joseph McCarthy) 238

МакКолл, Эван (Ewan McColl) 250

МакКурди, Эд (Ed McCurdy) 252

МакТелл, Блайнд Вилли (Blind Willie McTell) 41

Монк, Телониус (Thelonious Monk) 77

Монро, Мерилин 262

Муни, Пол (Paul Muni) 59

Муни, Том (Tom Mooney) 215

Мур, Фред (Fred Moore) 284

Муринг, Тимоти (Timothy Mooring) 99

Мэй, Артур (Arthure Mae) 266

Мэй, Энни (Anne May) 52

Мэйзия-Гринблатт, Мэрджори (Marjorie Mazia-Greenblatt) 157, 158, 160, 163,
165-169, 179, 221, 223, 297, 300

Мэйкон, Анкл Дэйв (Uncle Dave Macon) 209

Мэйнард, Джордж “Поп” (Maynard George “Pop”) 191, 250, 304

Мюррей, Сесил (Cecil Murray) 84

Найлс, Джон Джекоб (John Jacob Niles) 252

Нельсон, Лаура (Laura Nelson) 111, 289

Нельсон, Лоренс (Lawrence Nelson) 111, 114, 289

Нельсоны (семья) 110, 111, 289

Никсон, И.Д. (E.D.Nixon) 218

Никсон, Ричард (Richard Nixon) 197, 304

Нил, Фред (Fred Neil) 249

Нэфф, Пэт (Pat Neff) 28, 29, 61, 66

Одетта (Odetta Holmes) 252

Одум, Ховард (Howard W.Odum) 39

Окс, Фил (Phil Ochs) 104, 247, 252, 253

Оливер, Пол (Paul Oliver) 39, 270

Отри, Джин (Gene Autry) 138

Оуэнс, Хенри (Henry Owens) 84

Пакстон, Том (Tom Paxton) 104, 247, 253

Пара, Виолета (Violeta Parra) 262, 314

Паркер, Чарли (Charlie Parker) 77

Паркс, Роза (Rosa Parks) 64, 102, 217-221

Паттон, Чарли (Charlie Patton) 33, 41

Пейс, Келли (Kelly Pace) 54

Пир, Ральф (Ralph Peer) 290

Пит, Блайнд (Blind Pete) 53

Плейс, Джефф (Jeff Place) 174

Промис, Марта (Martha Promise) 52, 56, 64, 65, 67, 69, 71-73, 78, 80, 81, 84,
85, 90, 92, 94-96, 101-103, 280, 282, 286

Пушкин, А.С. 158, 259

Райан, Джордж (George Rayan) 53

Райс, Дэдди (Daddy Rice) 283

Райс, Кондолиза (Condolisa Rice) 63, 277, 307

Райт, Ричард (Richard Wright) 76

Рассел, Росс (Ross Russell) 7, 264

Регер, Марел (Muriel Reger) 84

Реддик, Клайд (Clyde Reddick) 282

Рейган, Рональд (Ronald Reagan) 134, 291

Ринзлер, Ральф (Ralph Rinzler) 167

Рис, Флоренс (Florence Reece) 227, 308

Ритчи, Джин (Jean Rithcie) 190, 250-252

Робертсон, Джинни (Jeannie Robertson) 190, 249, 281, 312

Роббин, Эд (Ed Robbin) 139

Робсон, Пол (Paul Robeson) 93, 286

Родерик, Джуди (Judy Roderick) 253

Роджерс, Вилл (Will Rogers) 292

Роджерс, Джимми (Jimmie Rodgers) 37, 120, 138, 312

Ронк, Дэйв ван (Dave van Ronk) 104, 249, 253

Рузвельт, Теодор (Theodor Roosevelt) 37, 201

Рузвельт, Франклин Делано (Franklyn Delano Roosevelt) 199, 205, 207, 225,
232, 233, 305

Рэй, Дэйв (Dave Ray) 91, 253

Рэмси, Фредерик (Frederic Ramsey) 8, 11, 18, 34, 90, 102, 264, 269

Рэндольф, Филипп (Philip Randolph) 218

Саймеон, Омер (Omer Simeon) 284
Сакко, Николо (Sacco) 170, 171
Сент-Джон, Сирус (Cyrus St.John) 284
Сигер, Джон (John Seeger) 199
Сигер, Майк (Mike Seeger) 192, 200, 247
Сигер, Пегги (Peggy Seeger) 192, 200
Сигер, Пит (Pete Seeger) 5, 80, 87, 96, 102, 104, 107, 140, 142, 149, 150, 152,
155-157, 161, 167, 171, 179, 182, **185-263**, 287, 295,
302-314

Сигер, Чарльз Луис (Charles Lois Seeger) 80, 141, 186, 191, 198-200, 204, 205,
213, 225, 248
Сигер, Чарльз Мл. (Charles Seeger Jr.) 199
Сигер, Энтони (Anthony Seeger) 244
Сигер-Охта, Тоши (Toshi-Alina Ohta-Seeger) 185, 192, 196-198, 213, 236-238,
245-247, 255, 263, 304
Сигер-Эдсон, Констанция Ди Клайве (Constance DeClyvver Edson) 198-200
Скорцезе, Мартин (Martin Scorsese) 254, 255, 269
Скотт, Ховард (Howard Scott) 84
Скраггс, Эрл (Earl Scruggs) 252
Слим, Мемфис (Memphis Slim) 247
Смит, Беси (Bessie Smith) 30
Смит, Вилли “Лайон”(Willie “the Lion” Smith) 87, 284
Смит, Клара (Klara Smith) 30
Смитсон (Smithson) 245
Стейнбек, Джон (John Steinbeck) 107, 126, 130, 134-136, 140, 144, 148, 181,
213, 214, 287, 290, 293
Стефенсон, Джордж и Роберт (George and Robert Stephenson) 282
Стэффорд, Вилл (Will Stafford) 25
Стюарт, Дэйви (Davey Stewart) 250
Суттон, Ральф (Ralph Sutton) 284
Сэнт-Мэри, Баффи (Buffy Sainte-Marie) 253

Таннер, Лойз (Lois Tanner) 174, 288, 299
Тауншенд, Джон (John Townsend) 73, 74
Теркел, Стадс (Studs Terkel) 186, 187, 230, 248, 300, 305, 312
Терри, Сонни (Sonny Terry) 80, 81, 84, 87, 90, 91, 96, 155, 158, 160, 173, 185,
190, 211, 222, 232, 247, 252, 282, 284, 297, 306

Террил, Руби (Ruby Terrill) 54
Толстой, Л.Н. 158
Томас, Джесси “Бэбифейс” (Jesse “Babyface” Thomas) 270
Трэвис, Мерл (Merle Travis) 257
Тэйлор, Ева (Eva Taylor) 30

Уайт, Букка (Bukka White) 190, 253
Уайт, Джош (Josh White) 80, 84, 96, 155, 212, 226
Уайт, Кэрол (Carol White) 227
Уитмен, Уолт (Walt Whitman) 161
Уотерс, Мадди (Muddy Waters) 252, 254
Уотерс, Этель (Ethel Waters) 30
Уэллес, Генри (Henry Wallace) 237

Фэхей, Джон (John Fahey) 5
Флеминг, Дон (Don Fleming) 273
Фолкнер, Вильям (William Faulkner) 136, 291
Форд, Джон (John Ford) 290
Фостер, Джордж “Попс” (George “Pops” Foster) 87, 284
Фрэнклин, Арета (Aretha Franklyn) 220

Хаймс (R.L. Hymes) 47-49
Халл, Джордж (George Hall) 84
Хамфрис, Пэт (Pat Humphries) 258, 260, 262, 263
Хантингтон, Джордж (George Huntington) 289
Харольд, Элен (Ellen Harold) 273
Харрис, Пит (Pete Harris) 44
Хейс, Ли (Lee Hayes) 80, 107, 155, 224-233, 235, 237, 241, 283, 307, 312
Хейс, Ратерфорд (Rutherford B. Hayes) 283
Хеллерман, Фред (Fred Hellerman) 237, 238
Хендерсон, Элета (Aletha Henderson) 21, 25, 268
Хёрт, Джон Миссисипи (Mississippi John Hurt) 253
Хикерсон, Джо (Joe Hickerson) 261
Хиндемит, Пол (Paul Hindemith) 230, 308
Ховард, Пол Мэсон (Paul Mason Howard) 84, 85
Ховс, Болдуин “Батч” (Baldwin “Butch” Hawes) 233
Ховс, Пит (Pete Hawes) 155, 229
Холидей, Билли (Billie Holiday) 77
Хопкинс, Лайтнин (Lightnin’ Hopkins) 267

Хортон, Майлс (Miles Horton) 217
Хукер, Джон Ли (John Lee Hooker) 252, 253
Хьюз, Ленгстон (Langston Hughes) 282
Хьюстон, Сиско (Cisco Houston) 87, 90, 104, 142, 158-160, 167, 169, 173, 182, 299, 302
ХЭММОНД, Джон (Sr. John Hammond) 209, 305
ХЭММОНД, Джон Мл. (John Hammond Jr.) 253

Чайлд, Френсис Джеймс (Francis James Child) 37, 39, 190, 271
Чаплин, Чарли (Charlie Chaplin) 117
Четмен, Бо (Bo Chatman) 270
Четмен, Лонни (Lonnie Chatman) 270
Чи-Ди (Chee-Dee) 14

Шалье, Эли (Elie Charlier) 201
Шеффер, Эдди (Eddie Shaffer) 270
Шиллер, Фридрих (Friedrich Schiller) 199
Шолохов, М.А. 191, 262
Штерн, Артур (Arthur Stern) 156, 233, 235

Эйнштейн, Альберт 242, 243
Эллиот, Дик (Dick Elliott) 33, 34, 270
Эллиот, Рэмблин Джек (Ramblin' Jack Elliot) 104, 142, 167, 182, 251, 302,
Эннис, Шеймус (Seamus Ennis) 27, 36, 249,
Эстес, Слипи Джон (Sleepy John Estes) 253
Эш, Мозес (Moses "Mo" Asch) 11, 77, 88, 90, 91, 102, 160, 163, 164, 169, 170, 174-176, 190, 232, 242-244, 246, 247, 282, 284, 298
Эш, Шолом (Solem Asch) 254

Ярроу, Питер (Peter Yarrow) 280
Янг, Иззи (Izzy Young) 280

Указатель групп

Almanac Singers 155-157, 211, 224, 226-233, 235, 237, 238, 308
Carter Family 120, 146, 290, 292
Clancy Brothers and Tommy Makem 190
Corn Cob Trio 120
Corrie Folk Trio and Paddy Bell 190
Creedence Clearwater Revival 268
Emma's Revolution 258, 260
Golden Gate Quartet 80, 81, 84, 107
Grateful Dead 302
Ian Campbell Folk Group 190
Kingston Trio 261, 314
McKenzie Family 203
McPeake Family 190
Mississippi Sheiks 270
New Lost City Ramblers 190, 248, 252
Orleander Quartet 84
Paul Butterfield Blues Band 254
Peter, Paul and Mary 261, 314
Rooftop Singers 190,
Stewart Family 191, 202
Weavers 88, 104, 182, 190, 235, 237-241, 250, 310, 311

Содержание

Предисловие	5
Глава первая. Ледбелли	7
Глава вторая. Вуди Гатри	107
Глава третья. Встреча с Питом Сигером	185
Примечания	264
Список имен	315
Список групп	324

Благодарю всех, кто помог мне в сборе материала и в написании Четвертого тома. В их числе – Наиль Мустафин (Казань), В.Я.Курбатов (Псков), Г.Н.Василевич (Пушкинские Горы), Л.Л.Краснер (Глазынино, Моск.обл.), В.Г.Стенькин (Москва), Ю.В.Гришин (Москва), Ларс Постнер (Lars Postner, Стокгольм, Швеция), М.Р.Платова (Москва), Н.В.Амосова (Солнечногорск), П.В.Ерошев (Москва), Мика Тамминен (Mika Tamminen, Тампере, Финляндия), Ян Карлин (Jan Karlin, Стокгольм, Швеция), Харольд Халт (Harold Hult, Стокгольм, Швеция).

Благодарю дорогую Ширли Коллинз за подаренную книгу Вуди Гатри «Born To Win» и за ценные советы.

Благодарю мистера Стадса Теркела за подаренную мне книгу «And They All Sang».

Спасибо миссис Фло Нелл Кук (Flo Nell Cook) – за экскурсию по краеведческому минимугею в Мурингспорте, штат Луизиана.

Моя благодарность миссис Мэри Джозефине Гатри за памятную встречу в её доме в Семиноуле, штат Оклахома.

Благодарю миссис Лойз Таннер (Lois Tanner) за незабываемую экскурсию по Окиме, штат Оклахома, а также за пластинки Вуди Гатри.

Спасибо хранителям Архива и Фонда Вуди Гатри в Нью-Йорке (the Woody Guthrie Foundation and Archives) за возможность увидеть подлинные рукописи и рисунки Вуди Гатри.

Спасибо дорогим Питу и Тоши Сигерам за встречу в их доме. Пита особо благодарю за советы и помощь в написании книги.

Благодарю своих дорогих друзей – Стивена Коэна и Кэтрин ванден Хувел (Нью-Йорк, США) за помощь в организации поездки по Соединенным Штатам Америки.

Спасибо Светлане Брезицкой за редакторскую правку, переводы текстов и за неоценимую помощь в сборе материалов. Без её участия написание книги не было бы возможным.

Благодарю Генеральное Консульство правительства Соединенных Штатов Америки за предоставление долгосрочной визы в США.

Валерий Писигин.
