

Валерий Писигин

Очерки
об англо-американской
музыке
пятидесятих
и шестидесятих годов

XX века

Том 2

ЭПИцентр
Москва, 2004

ISBN 5-89069-091-4

© В.Ф.Писигин, 2004 г.

*Я не слыхал рассказов Оссиана,
не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?*

*И перекличка ворона и арфы
мне чудится в зловещей тишине;
И ветром развеваемые шарфы
дружинников мелькают при луне!*

*Я получил блаженное наследство –
чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
мы презирать заведомо вольны.*

*И не одно сокровище, быть может,
минуя внуков, к правнукам уйдет,
и снова скальд чужую песню сложит
и как свою ее произнесет.*

Осип Мандельштам, 1914

ФОЛК-ВОЗРОЖДЕНИЕ

книга вторая

“A Jug of Punch”

Памяти Анны Михайловны Лариной-Бухариной

глава первая

АНГЛИЯ

*«О, где гонца найду, чтоб он
приказ исполнил мой –
Прекрасной Англии достиг
и поспешил домой?»*

Из шотландской баллады
«Джонни-шотландец»

В 1959 году собиратель и издатель фольклора Питер Кеннеди (Peter Kennedy)¹ решил возродить старинную сельскую традицию – the Country Ceilidh (кантри кейли). Гэльское слово “кейли” буквально означает “дружеский визит”. Что это за традиция, поясняет сам Кеннеди:

«В отдаленных деревнях Британских островов люди издавна радовались кейли, но с ростом популярности мобильных музыкальных инструментов, таких, как гитара, “кейлимания” (ceilidh craze) быстро распространилась в городах. Ежедневно в Лондоне можно видеть молодых людей с гитарами наперевес, заходящих в кафе, пабы, гаражи и даже на школьные игровые площадки. Они носят гитары без чехлов, не стесняясь, с гордостью демонстрируя причастность к новому явлению.

Когда-то соседи собирались вечерами для того, чтобы вместе петь, играть на музыкальных инструментах и рассказывать друг другу разные истории. Искусные пальцы скрипача и мелодичные голоса могли дать волю эмоциям не без помощи кувшинчика с пуншем (a jug of punch)».

Country Ceilidh – прообразы современных фолк-групп, а поскольку существуют они с незапамятных времен, то рассказать историю этого явления значило бы пересказать историю народов Британских островов. Возрождая старинную традицию под эгидой Общества Английского Народного танца и Песни (English Folk Dance and Song Society), или, как его называют, Дома Сесила Шарпа (Cecil Sharp House)², Питер Кеннеди в течение нескольких месяцев собирал на “посиделки” музыкантов из разных концов Британии, записывал в их исполнении песни и баллады, а затем издал серию (Folk Music Series) из двух альбомов – “A Jug of Punch” (HMV CLP 1327) и “A Pinch of Salt” (HMV CLP 1362)³.

Комментарии Кеннеди к этому изданию замечательны не только тем, что дают пояснение, что такое *Country Ceilidh* (это деревенские посиделки), в них приводятся редкостные свидетельства раннего Фолк-Возрождения, когда в Лондоне и в других городах Англии появились фолксингеры нового поколения. Молодые люди с гитарами наперевес – это Дэйви Грэм (Davy Graham) и Виз Джонс (Wizz Jones), Берт Дженш (Bert Jansch) и Джон Ренборн (John Renbourn), Мартин Карти (Martin Carthy) и Робин Вильямсон (Robin Williamson) – словом, все те, кто спустя два-три года будут собирать многочисленные аудитории. Питер Кеннеди повествует и о том, как гитара входила в музыкальную культуру Британии, чтобы стать в ней доминирующим инструментом на ближайшее десятилетие⁴.

Что касается сборника «A Jug of Punch» (дословно: кувшинчик с пуншем), то это лучшее название для альбома, в котором представлены музыканты, исполняющие баллады и песни из наиболее известных собраний и коллекций: Шеймус Эннис (Seamus Ennis) и Ширли Коллинз (Shirley Collins), Изабель Сазерленд (Isabel Sutherland) и Перри Фридман (Perry Friedman), Джимми МакГрегор (Jimmy MacGregor) и Фрэнсис МакПик (Francis McPeake), Стив Бенбоу (Steve Benbow) и Вик Питт (Vic Pitt), Боб и Рон Копперы (Bob and Ron Copper), Фрэнк Парслоу (Frank Purslow) и Ширли Бленд (Shirley Bland). Эти музыканты, собранные из разных концов Британских островов – из Ирландии, Шотландии и Англии, – в самых разных сочетаниях поющие и играющие на народных инструментах: банджо, мандолине, гитаре, оловянных свистках, волынках, – и есть своеобразные фолк-группы, пусть временные, собранные для одной

или нескольких звукозаписывающих сессий⁵. То же можно сказать и о вышедшем в 1960 году альбоме “A Pinch of Salt” (щепотка соли), в котором те же музыканты, плюс Сирил Тони (Cyril Tawney), Фред Даллас (Fred Dallas) и Боб Робертс (Bob Roberts), поют новые и старые морские песни.

Когда-то все английские фолк-группы были семейными. Это относится и к Шотландии, и к Ирландии, и, наверное, к остальному миру, потому что именно в семье зарождались традиции коллективного песнопения. В пятидесятые годы в Англии наиболее известными были семейства Копперов (Copper Family) из Сассекса и Виллетов (Willett Family), также проживавших в южных графствах. В Шотландии самыми известными были семейства странствующих Стюартов (Stewart Family) и Робертсонов-Хиггинсов (Robertson-Higgins), в Ирландии – семейство МакПик (McPeake Family).

Со второй половины пятидесятых в Англии стали появляться фолк-группы в современном виде. Их, в отличие от музыкантов-одиночек, было немного. Возможно, это связано с тем, что путешествовать автостопом сразу нескольким музыкантам было затруднительно⁶, может, владельцам пабов и кафе было выгоднее приглашать только одного музыканта, а может, во времена повального увлечения скиффл (*skiffle*)⁷ на фолк-группы попросту не обращали внимания. По свидетельству современников, к началу шестидесятых во всей Англии существовали лишь несколько известных фолк-ансамблей. В Лондоне это были the London Youth Choir под управлением Джона Хастеда (John Hasted), о которых мне известно, что еще в середине пятидесятых они выступали в одном из первых лондонских фолк-клубов на Gerrard Street, и еще одна группа – the Rakes, выступавшая с Бобом Дэвенпортом (Bob Davenport).

Дэвенпорт – один из наиболее авторитетных певцов британского Фолк-Возрождения, родился 31 мая 1932 году на севере Англии, в городе Гэйтсхед (Gateshead) близ Ньюкасла (Newcastle). После службы в Королевских Воздушных Войсках (Royal Air Force) окончил Художественную школу в Лондоне. Очевидно, ему удалось избежать влияния скиффл в середине пятидесятых, иначе бы в его руках оказалась гитара. Зато Боб обладал незаурядным голосом и безукоризненным чувством гармонии, что позволило в относительно раннем возрасте понять глубину и значение старинной английской

песни. Мартин Карти считал себя учеником Дэвенпорта, называя его не только великим певцом, но и «...одним из самых больших мыслителей, осознающим текучесть происходящего»⁸.

С 1958 года Дэвенпорт выступал с the Rakes Folk Music Band, куда входили скрипач и игрок на оловянных свистках Майкл Планкет (Michael Plunkett), мелодеонист Рег Холл (Reg Hall), скрипач и пианист Пол Гросс (Paul Gross). По сути, Дэвенпорт стал лидером ансамбля, прежде ориентированного на исполнение танцевальной музыки - рил (reel) и джиг (jig)⁹. Дэвенпорт и the Rakes выступали в лондонских клубах и пабах, а после того как в 1959 году Боб стал победителем конкурса Collet's Folk Music Contest и был признан лучшим фолк-певцом Лондона среди любителей, их стали приглашать на радио, телевидение и на всевозможные фестивали, включая международные.

В 1963 году Дэвенпорт выступил на Ньюпортском фестивале в США на одной площадке с ветеранами американской фолк-сцены Джимом Гарландом (Jim Garland), Питом Сигером (Peter Seeger) и Эдом МакКурди (Ed McCurdy)¹⁰, а также с молодыми тогда еще фолксингерами - Бобом Диланом (Bob Dylan), Джоан Баэз (Joan Baez), Томом Пакстоном (Tom Paxton) и Филом Оксом (Phil Ochs). Материалы Фестиваля 1963 года изданы на Vanguard (Newport Broadside, VRS 9144), так что можно составить представление о том, как “слушался” Боб, и ответить на вопрос: не затерялся ли англичанин в столь почтенном окружении? В упомянутый альбом вошла исполненная им песня “Come All Ye Gallant Druvers”, мелодию к которой сочинил Ювин МакКолл (Ewan MacColl), а слова написал Фрэнсис МакПик, старейшина знаменитого певческого семейства из Белфаста.

Боб пел без аккомпанемента. Да так, что «затерялись» все остальные! Он привёл публику в недоумение, даже в шок, что явственно ощущается при прослушивании альбома. Дэвенпорт оказался едва ли не единственным, кто представил на фестивале настоящий, исконный, кондовый фолк. Его острый, звенящий, пронзительный голос разрезал вертикаль пространства и устремлялся ввысь, оставляя земную суету, о которой с большей или меньшей иронией пели другие музыканты. Если вы когда-нибудь услышите это великое песнопение в контексте прочих выступлений участников фестиваля,

то убедитесь, насколько выделяется Боб Дэвенпорт совершенством, глубиной и знанием. Искушенная публика, собравшаяся вкусить песен «на актуальную тему» под гитару, кажется, не знала, как реагировать на эту пронзительную песню: то ли хлопать, то ли молчать, то ли разъехаться по домам, понимая, что самое главное на фестивале уже свершилось.

Совместных изданий Боба Дэвенпорта и the Rakes – немного. Насколько мне известно, есть «эпишка» “Wor Geordie” (1962, Topic TOP 83), – небольшая пластинка на 45 оборотов, включающая, как правило, четыре трека, – и полноценный альбом (LP, лонгплей) – “Bob Davenport & the Rakes” (Columbia, 33SX 1786), изданный в 1965 году. В этот альбом включено одно из выступлений в лондонском клубе “The Fox”, где Дэвенпорт и the Rakes играли по выходным. Если и можно о чем-то составить представление после прослушивания этого редкого альбома, так это о глубокомысленном голосе Боба. Такому вокалу излишне сопровождение, впрочем, его почти нет. Rakes присутствуют не многим активнее, чем обычные посетители кафе. Их участие ограничилось аккомпанементом на мелодее¹¹ в нескольких песнях, и минутными рилой и джигой, бесхитростно сыгранными Планкетом и Холлом на оловянных свистках и деревянных ложках. Пианино и мелодее заиграли вместе только в последней песне – “Down the Glen”, но после родниково-чистых ложек, свистков и первозданного вокала, фортепиано предстало неуместным. Скрипки не слышно вовсе...

Несомненно, Дэвенпорт – выдающийся певец и аранжировщик, можно также утверждать, что подобное ненавязчивое сопровождение певца простыми домашними инструментами более всего соответствует духу и традициям старинного камерного фольклора, но в данном случае едва ли можно говорить об ансамбле. Дэвенпорт поет так, что всякий, кто решится ему подыграть, будь то ложки или орган, не испортит картины. Таков альбом “Bob Davenport & the Rakes”, слушая который невольно задаешься вопросом: “Неужели можно было в обыкновенном лондонском кафе услышать певца такого уровня?” А ведь на фотографии Брайана Шуля (Brian Shuel)¹², запечатлевшего выступление Дэвенпорта в кафе “The Fox”, видны свободные места...

Away with the buff and the blue, and away with
the cap and feather;
I want to see my lass who lives in Hexhamshire.

Chorus:

Off to the Sadie Skey and over the moss and the mire,
I want to see my lass who lives in Hexhamshire.

Her father loves her well, her mother loves her dearer;
I love her better than them both but, man, I can't get near her.

If only I could be lying there aside her
While I watched my dear, my arms would be denied her.

Her skin is like the silk and her hair is like the silver,
Her breast are deep but full, they'll fall when I get near her.

Of this love of mine, of this love I am weary;
Sleep I can't get none for thinking of my dearie.

Away with the parson's shilling and away with
the cap and feather;
I want to see my lass who lives in Hexhamshire¹³.

Годом раньше альбома “Bob Davenport & the Rakes” была издана пластинка “Northumbrian Minstrelsy” (1964, Concert Hall, AM 2339).

Еще в начале пятидесятых Дэвенпорт, выросший в графстве Нортумберленд (Northumberland), слушал пайпера Джека Армстронга (Jack Armstrong). Джек был потомственным игроком на особенной нортумбрианской волынке (Northumbrian Small pipe) и носил звание официального пайпера Графства Нортумберленд.

Жители этой части острова не похожи ни на северных соседей – шотландцев, ни на южных – англичан. В городах и ближе к побережью жили в основном шахтеры и рыбаки, а западнее, в долинах реки Тайн (Tyne), – фермеры и скотоводы. Нортумбрианцы отличались характером и от жителей промышленных центров, и от обитателей южных графств. Их язык также отличен и имеет множество диалек-

тов. Была здесь и особенная музыкальная культура, и свои песни. Добившись успеха в Лондоне, Дэвенпорт был не прочь возвратиться к песням, окружавшим его в детстве, и потому принял приглашение Питера Кеннеди записать цикл нортумбрианских баллад и песен с участием Армстронга и Айлы Камерон (Isla Cameron)¹⁴. Айла уже была известной фолк-певицей с высокой репутацией. С середины пятидесятых она выступала со многими музыкантами, главным образом с шотландскими, участвовала в разных фестивалях и имела в активе множество записей на телевидении и радио. В 1964 году Камерон изучала в Ньюкасле фольклор северной части Англии, так что её участие в сессиях для “Northumbrian Minstrelsy” не было случайным.

Поскольку Питер Кеннеди записывал альбом в стиле “A Jug of Punch”, то музыканты, к которым не забудем причислить и the Rakes, записывались в самых разных сочетаниях. В итоге получился подбор североанглийских песен и баллад, в том числе так называемых Border Ballads (пограничных баллад), имея в виду границу с некогда независимой Шотландией.

Отвлекаясь от Дэвенпорта, отметим песни в исполнении Айлы Камерон под аккомпанемент нортумберландской волынки: цикл коротких детских песенок “Dame get up and bake you pies”, “Lavender’s Blue” и “Bobby Shafto” и особенно - старинную балладу “My Bonny Lad”, в которой сочетание женского вокала с низкими тембрами волынки порождают нечто невообразимое, по красоте и гармонии могущее сравниться разве что с творчеством сестер Коллинз¹⁵. Вокал Айлы под аккомпанемент Армстронга, да простит Дэвенпорт, – наиболее ценный материал этой редкой пластинки¹⁶.

Кроме сессий для “Northumbrian Minstrelsy”, Дэвенпорт записывался для сборников фирмы Topic¹⁷. Так, он представлен тремя песнями в знаменитом сборнике “The Iron Muse” (1963, Topic 12T 86), где также участвуют Рэй Фишер (Ray Fisher), Мат МакГинн (Matt McGinn), Луи Киллен (Lois Killen), Альберт Ллойд (Albert “Bert” Lloyd) – он же главный аранжировщик и автор комментариев, а также юная Энн Бриггс (Anne Briggs), для которой сборник был первой публикацией¹⁸. Четыре песни исполняет группа the Celebrated Working Man’s Band, состоящая из Алфа Эдвардса (Alf Edwards), Колина Росса (Collin Ross) и Джима Брея (Jim Bray), так что в лице этих му-

зыкантов мы имеем еще одну английскую (или, точнее, нортумбрианскую) фолк-группу начала шестидесятых.

В 1964 году вышел сборник старинных морских баллад и песен – “Farewell Nancy. Sea Songs and Shanties” (12T 110), в котором, кроме Боба, приняли участие корифеи британской народной песни – Луис Киллен, Ред Салливан (Redd Sullivan), Сирил Тони¹⁹, Иан Кемпбелл (Ian Campbell) и скрипач Дэйв Свобрик (Dave Swarbrick). Именно в сопровождении скрипки Свобрика и концертины Киллена Дэвенпорт спел одну из двух своих песен – “Billy Boy”.

Мы отмечали, что традиции коллективного песнопения и музицирования зарождались в семьях и потому первые ансамбли были семейными. Также верно и то, что традиции совместного мужского песнопения зарождались в среде марширующих и настраивающихся на битву воинов или матросов-гребцов. В этой связи уместны комментарии А. “Берта” Ллойда к альбому “Farewell Nancy”:

«Издавна существовали два вида морских песен – *shanties* и *forebitters*. Первые сочинялись для пения во время работы, вторые – для досуга. *Shanties* выполняли определенные функции, например, помогали морякам одновременно и дружно грести или отталкиваться от берега. С такой песней тяжелая работа спорилась. *Forebitters* были развлекающими, их исполняли, чтобы отвлечься от тягот рабочей доли. *Forebitters* обычно представляли собой текст, последовательно разворачивающий перед слушателями какую-то жизненную историю. *Shanties* содержали, как правило, совершенно случайные слова, пришедшие в голову исполнителю (*shantyman*) в процессе работы; такие песни компоновались из отдельных фрагментов и могли удлиняться или укорачиваться – от сорока до четырех стихов, – в зависимости от конкретной трудовой задачи. Что касается стиля, то некоторые исполнители сильно украшали песни так называемыми “морскими узлами”, в то время как другие этого не делали вовсе.

Одни *shantyman* предпочитали петь в свободном, едва измеримом ритме, другие – пели, отбивая такт. Не было никаких правил, разве только для хора при исполнении рабочей песни: при гребле, например, её должны были петь в полную силу, четко и ритмично. Что касается спорного вопроса, пели ли моряки припевы песен все вместе, – то ответ таков: некоторые пели, а большинство – нет.

Но в настоящее время, когда рабочие песни поют только для забавы, они оживляются хоровым исполнением, в более быстром и отрывистом темпе, чем требуется. И *shanties*, и *forebitters* – не поддаются разрушению; они могут вынести любую обработку, кроме чересчур уж причудливой и экстравагантной. Не часто можно услышать столь убедительное исполнение, как на этой пластинке».²⁰

Все упомянутые выше музыкальные образования можно отнести к своеобразным «посиделкам», разовым сессиям, где музыканты поют поодиночке или вместе, дополняя друг друга. Можно восхищаться этими опытами, но квалифицировать их как фолк-группы было бы надуманным. Ансамбль или группа – это равнозначимые и равноучаствующие в создании музыкального произведения исполнители. Они не всегда могут одинаково мыслить, но должны одинаково чувствовать. И поскольку музыка относится к категории чувств, мы можем сказать, что ансамбль – это коллектив единочувственников, где роль каждого уникальна и незаменима. Настоящий ансамбль может возникнуть и состояться только благодаря стечению многих обстоятельств, среди которых наличие первоклассных исполнителей, живущих по соседству, и подвернувшиеся под руку инструменты – не самые важные.

В разных частях Британских островов в послевоенное время существовали и разные условия, а сами эти условия были, в свою очередь, созданы всей предыдущей историей того или иного графства, той или иной страны. Так, в Ирландии возникло множество фолк-групп, но почти не было фолксингеров-одиночек.

Напротив, в Шотландии ансамблей высокого уровня было немного, зато появились сотни и тысячи фолксингеров. В южных сельских районах пели более мелодичные и медленные песни, а в промышленных центрах, напротив, песни звучали жестко, громко, весело, они были социально наполненными и исполняли их в основном мужчины, часто хором.

Фолк-группы в современном понятии, которые достигли успеха и обрели всебританскую известность, возникли в двух промышленных центрах – Бирмингеме и Ливерпуле. Это the Ian Campbell Folk Group

и the Spinners. Позже, уже в шестидесятые, в Англии появились сугубо певческие группы – the Watsons и the Young Tradition.

Ian Campbell Folk Group были образованы еще в 1956 году и с успехом выступали до конца семидесятых. У их основания стояли брат и сестра – Иан и Лорна Кемпбеллы. Они были выходцами из северного шотландского города-порта Эбердин (Aberdeen), из старинной певческой семьи. Иан родился в 1933 году, Лорна – в 1939. После войны семейство Кемпбеллов переехало в Бирмингем²¹, где и произошло становление детей. Когда в Британии начался бум скиффл, Иан был уже взрослым, возможно поэтому созданная им Clarion Skiffle Group не продержалась долго, точнее – долго не продержался скиффл, которым был увлечен Иан и его команда. В состав группы, кроме Лорны и Иана, входили гитарист Дэйв Филлипс (Dave Phillips) и банджоист Гордон МакКуллох (Gordon McCulloch). Иан был безусловным лидером, что отразилось в названии группы: с 1958 года они назывались the Ian Campbell Four.

Северошотландское происхождение и верность семьи Кемпбеллов народной традиции не позволили скиффл-команде переродиться в ритм-энд-блюзовую группу, и пополнить блистательный список бирмингемского рока, возглавляемый the Spencer Davis Group. Иан Кемпбелл пошел другим путем. Его группа все более склонялась к исполнению народных песен. В 1959 году вместо Гордона МакКуллоха был принят девятнадцатилетний Джон Данкерли (John Dunkerley), игравший на банджо, аккордеоне и гитаре, а еще через год в группу пришел Дэйв Свобрик, скрипач и мандолинист. Сам Иан Кемпбелл оставался неизменным певцом и аранжировщиком. Таким образом, группа была подобрана под исполнение народных песен и баллад, которые приветствовались завсегдатаями клуба “The Crown” (Корона).

...Этот старинный паб можно без труда найти в центре Бирмингема, на Стейшн стрит (Station Street), неподалеку от вокзала. Несмотря на тотальную реконструкцию, после которой привокзальная часть города с многослойными эстакадами и нагромождениями современных строений стала напоминать американский мегаполис, старое угловое здание, на первом этаже которого находится “The

Crown”, устояло и служит тем немногим ориентиром, на котором хочет остановиться глаз. Как и знаменитое кафе “Roundhouse” в Сохо, паб “The Crown” - полукруглый и окнами выходит на две улицы. Но, в отличие от цитадели британского ритм-энд-блюза, бирмингемское заведение более просторное, изысканное и комфортабельное. Обретающаяся здесь публика также совершенно иная, чем на Wardour Street. В основном, это опрятно одетые мужчины зрелого возраста, чтобы не сказать старики, удобно расположившиеся на дорожных стульях или облокотившиеся на роскошную стойку из красного дерева, попивающие пиво или виски, неторопливо ведущие беседу, никуда не спешащие, не суетящиеся, равнодушные (если это не футбол) к нескольким телеэкранам, подвешенным под потолком. Слева от стойки находится небольшой помост, на котором в наши дни изредка играют музыканты и где в начале шестидесятых много раз выступала группа Иана Кемпбелла. Если вы окажетесь в Бирмингеме и захотите покоя и пива, то лучшего места не отыскать. Скучать вам не дадут лица завсегдатаев, глядя на которые можно прочесть историю города, узнать о происходивших здесь событиях, в том числе музыкальных, а если спросите у немолодого бирмингемца, стоящего у стойки бара, о семействе Кемпбелл, то вам, быть может, расскажут и о них: все дело в количестве выпитого пива, которое развязывает язык и влияет на память. Нигде таких выразительных мужских лиц, как в бирмингемском пабе “Корона”, я в Англии больше не видел...

Итак, слава Ian Campbell Folk Group вскоре долетела до чуткого слуха менеджеров фирмы Topic, и сотрудничающий с ней звукоинженер Билл Лидер (Bill Leader), стал навещать в Бирмингеме. Его визиты завершились изданием в 1962 году пластинки “Ceilidh” (Topic TOP 76) с шестью песнями, записанными прямо в пабе. Эту пластинку принято считать дебютной. Вторая «эпишка» вышла в том же году – “Songs of Protest” (TOP 82).

Благодаря этим изданиям, известность ансамбля вышла за пределы Бирмингема. Группу стали приглашать в Лондон, где они, кроме успешных выступлений в столичных клубах и пабах, попали в поле зрения Натана Джозефа (Nathan Joseph), шефа небольшой фирмы Transatlantic. С 1963 года началось сотрудничество Иана Кем-

пбелла с Transatlantic, которое продолжалось до конца шестидесятых и вылилось в издание ряда блистательных альбомов.

Первый из них – “This Is The Ian Campbell Folk Group” – был записан Биллом Лидером и издан в 1963 (TRA 110). К этому времени вместо Филлипса в группу был принят вокалист и гитарист Брайан Кларк (Brian Clark), который вскоре стал мужем Лорны. В записи также участвовал Брайан Брокхест (Brian Brocklehurst), игравший на контрабасе. Альбом вызвал такой восторг, что уже через год его переиздала фирма Contour Record (2870 314).

С этого времени Ian Campbell Folk Group становятся известными во всей Англии, их влияние быстро распространяется. Скрипка Свобрика, голоса Иана и Лорны стали фирменным знаком группы. Дэйв особенно блистает в старинной песне китобоев “Blow Boys Blow” и в инструментальных пьесах, состоящих из нескольких народных мелодий (medley), а Лорна – в песне “Garton Mother’s Lullaby”, которую поет под аккомпанемент банджо Данкерли. Происхождение песни неизвестно, но она – одна из любимых у Иана. Он и сам горазд на удачные сочинительства – “The Apprentice’s Song”, например, которую исполняет Брайан Кларк. Великолепна и народная песня “The Waters of Tyne”, когда к голосу Лорны и едва слышному банджо подключается низкое звучание скрипки Свобрика. Обаятелен голос и самого Иана в песне “To Hear the Nightingale Sing” и особенно в “The Unquiet Grave” (Беспокойная могила), старинной песне, упреждающей о том, что нельзя тревожить дух усопшего. Иан поет под негромкий аккомпанемент банджо. Завораживающе звучат баллады “Rockin’ the Cradle” и “The Jute Mill Song”, в которых солируют Брайан и Лорна.

Альбом “This Is the Ian Campbell Folk Group” – классика британского фолка и стандарт, которого придерживались вновь образующиеся фолк-группы: универсальность музыкантов, техническое мастерство, традиционный материал, бережные аранжировки, равноправное участие в творчестве каждого музыканта, присутствие вокалистки. В музыке Ian Campbell Folk Group нет экспериментаторства, нет претензий на экстравагантность, нет эпатажа, тем не менее их звучание было новым для слуха послевоенного поколения, а участие в группе молодых музыкантов привлекало молодежную ауди-

торию. Именно благодаря Иану Кемпбеллу многие юные музыканты взялись за исполнение фолка.

В 1964 году группа появилась в завидной компании на уже упомянутом сборнике “Farewell Nancy”, представив сразу пять песен – “Lovely Nancy”, “Row, Bullies, Row”, “Lowlands Low”, “Poor Old Horse”, “The Hog-Eye Man”. В том же году вышел второй альбом – “Across the Hills” (TRA 118), подтвердивший репутацию группы. Затем последовали новые издания: в 1965 году “Contemporary Campbells” (TRA 137) и в 1967 – “New Impressions of the Ian Campbell Folk Group” (TRA 151). Последний альбом записан в 1966 году уже без участия Свобрика, который стал работать с Мартином Карти.

На место Дэйва пришел Джордж Уоттс (George Watts), игравший на флейте, пикколо и кларнете. Эти инструменты, а также аккордеон, на котором в нескольких песнях играл Данкерли, решительно изменили звучание группы. Как всегда прекрасна Лорна! Теперь ее голос – в более богатом обрамлении, а в старинной шотландской балладе “Aye Waukin O”, кроме выразительной гитары Кларка, присутствуют виолончель и гобой. Но Лорна отлично поет и без аккомпанемента. В песне “The Lard O’ Windy Wa’s”, заимствованной у Джинни Робертсон (Jeannie Robertson), её голос порхает, словно полевая птица. Любопытна и версия, быть может, самой известной английской песни “Greensleeves”, в которой флейта Уотса осторожно и робко пытается вырваться за рамки традиционной мелодии, но, к счастью, остается удержанной толщей веков, из которой явилась. Интересен и “Berwick Brose” – народный шотландский танец, в котором поочередно выступают на передний план банджо и флейта, в то время как гитара обеспечивает ритм, так что нетрудно представить танцоров.

Кроме так называемых «номерных альбомов», Ian Campbell Folk Group издавались на сборниках фирм Topic, Argo и Transatlantic. Так в «трансатлантический» сборник “The Best of British Folk Music” (1966, XTRA 1031) вошли три песни группы, две из которых представлены впервые, а исполнение Лорной баллады “The Grey Cock” без аккомпанемента – доказательство того, что эта певица была одной из лучших в британском фолке шестидесятых.

Международным признанием группы послужило включение их в собрание “The Folk Box” (EKL 9001), состоящее из четырех частей и

подготовленное в 1964 году американскими фирмами грамзаписи Elektra и Folkways. С песней “Down In The Coal Mine” Ian Campbell Folk Group были единственными представителями Англии на этом авторитетном издании, вобравшем цвет англоязычного фольклора конца пятидесятих – начала шестидесятых...

Следующая пластинка - “The Circle Game” (TRA 163) – появилась в 1968 году. К группе прибавился молодой басист из бирмингемской команды the Uglys - Дэйв Пегг (Dave Pegg). Звучание стало жестче, выразительнее, а содержание – компромисснее: в альбоме представлены аранжировки песен американских фолксингеров: Гордона Лайтфута (Gordon Lightfoot), Тима Хардина (Tim Hardin), Рэнди Ньюмана (Randy Newman) и двух песен Джони Митчел (Joni Mitchell). В честь одной из них и назван альбом. В 1969 году Уоттс оставил группу. Вместо него был принят гитарист и банджоист Энди Смит (Andy Smith), но главное – ненадолго вернулся Свобрик. Точнее, он принял участие в записи альбома, вернув группе прежнее звучание. Поскольку Дэйв к этому времени стал признанным и даже знаменитым, альбом назвали до смешного нелаконично – “Ian Campbell and the Ian Campbell Folk Group with Dave Swarbrick” (Music for Pleasure, MFP 1349).

Песни “The Jolly Herring”, ирландская армейская “The Kerry Recruit”, спетые unaccompanied, и трагическая “The Praties they Grow Small” (также ирландская), которую исполнила Лорна под аккомпанемент баса, чуть слышного банджо и плачущего фиддла, возвышают альбом, но в 1969 году внимание публики было отвлечено другими звуками и иными ритмами.

Oh, the praties they grow small, over here, (2x)
Oh, the praties they grow small,
And way up in Donegal
We eat them skins and all, over here, over here,
We eat them skins and all, over here.

Oh, I wish that we were geese, night and morn, (2x)
Oh, I wish that we were geese,
Till the hour of our release
When we'd live and die in peace,

stuffing corn, stuffing corn,
When we'd live and die in peace, stuffing corn.

Oh, they'll grind us into dust, over here, (2x)
Oh, they'll grind us into dust,
But the Lord in whom we trust
Will return us crumb for crust, over here, over here,
Will return us crumb for crust, over here.²²

Группу Иана Кемпбелла часто приглашали выступить в телевизионных программах, они были участниками множества фестивалей, включая Ньюпортский 1964 года, а летом 1968 года отправились на гастроли в Чехословакию, где, по разным свидетельствам, успели записать альбом, который не был издан из-за известных политических событий. Группа продолжала активно выступать и в семидесятые, но в 1976 году от болезни скончался Джон Данкерли. Когда же, спустя два года, Лорна и Брайан разошлись, Ian Campbell Folk Group прекратили существование.

Я искал в Бирмингеме хоть какие-то корни группы, но так ничего и не нашел. Мне только сообщили, что Иан Кемпбелл живет в Ирландии у своих сыновей Али и Робина (Ali and Robin Campbell), участников известной рэп-группы UB40.

Другая английская фолк-группа, возникшая в конце пятидесятых, – the Spinners (Прядильщики). Свое название они связали с отраслью, некогда давшей развитие их родному Ливерпулю. В состав входили гитаристы Мик Гровс (Mick Groves), Хью Джонс (Hugh Jones) и Клиф Холл (Cliff Hall), банджоист Тони Дэвис (Tony Davis) и вокалистка Жаклин МакДональд (Jacqueline MacDonald). Впрочем, вокалистами были все участники группы.

Spinners пели традиционный для английских фолк-музыкантов набор песен и городских баллад, в том числе почерпнутых из Собрания Фрэнсиса Чайлда (Francis James Child)²³ или взятых у Юина МакКолла. Особенность группы была в том, что один из неизменных её участников – Клифф Холл – родом из далекой Ямайки. Он внес в звучание особенный колорит, так как оказался не только хорошим певцом, но и знатоком огромного числа песен этой музы-

кальной страны. Вероятно, Spinners были единственными среди фолк-групп Британии, в состав которой входил черный музыкант. Это не выглядело странным в разноплеменном Ливерпуле, где группа пользовалась успехом у разных слоев, причем, не в последнюю очередь благодаря присутствию в ее составе представителя Ямайки.

Ливерпуль – город особенный. Еще только Бирмингем может оспорить у него статус наиболее развивавшегося города во времена промышленной революции XVII века, когда население этих городов увеличилось в двадцать раз! За счет кого? За счет свезенных сюда рабов-африканцев, согнанных со своих земель шотландцев и ирландцев, а также за счет простого люда, которого здесь эксплуатировали нещадно, аккумулируя энергию, спустя три века низвергнувшуюся потоками мерсейбита. Разноплеменность и разнородность наложили отпечаток на характер и внешний облик ливерпульцев. Это особая категория как мужчин, так и женщин: крепкие, невысокие, с жестким, но доверчивым характером, открытые и добродушные, социально чувствительные, порой бесшабашные, работающие и очень гордые.

Spinners проникнуты философией жизни Ливерпуля, и, когда они пели, залы и клубы были полны самого разного народа. Их любили от мала до велика, разные слои общества, представители самых разных профессий. Контакт с залом устанавливался сразу, и «живые» концерты свидетельствуют, что ливерпульская аудитория хорошо знала песни Прядильщиков. Правильнее сказать, что Spinners знали исконные песни ливерпульцев, а горожане пели их вместе с ансамблем. “Liverpool Girls”, “Liverpool Judies”, “I Wish I Was Back In Liverpool”, “The Leaving Of Liverpool” – это только те песни, в названии которых упомянуто имя города, а в скольких Ливерпуль присутствует косвенно! Поэтому Spinners стали сугубо ливерпульской группой, а когда у них вышли первые пластинки и выяснилось, что в далеком Детройте объявились еще одни Spinners (популярная соул-группа), то к названию стали добавлять имя города. Вот почему в некоторых справочниках и дискографиях они значатся, как Liverpool Spinners.

Музыканты несколько лет выступали в городских барах “Samson” и “Barlow’s grill” и до наступления шестидесятых успели записать пару синглов на Columbia: в 1957 и 1959 годах. Затем о них прознали агенты фирмы Topic. Они сделали запись и в 1961 году из-

дали “эпишку” “Song Spun in Liverpool” (TOP 69) с тремя треками, включая балладу “Flowers of Manchester”, посвященную трагической гибели футболистов Манчестер Юнайтед в авиакатастрофе в 1958 году вблизи Мюнхена. Пластинка стала популярной в Британии, и ее не оставили без внимания в Доме Сесила Шарпа.

Вскоре Spinners были приглашены на звукозаписывающую сессию в Лондон, где Питер Кеннеди собственноручно сделал запись будущей пластинки. В том же 1962 году появился альбом “Quayside Songs Old and New” (His Master’s Voice, CLP 1500). Он стал третьим альбомом престижной “Folk Music Series” и первым лонгплеем, на котором была издана английская фолк-группа. Комментарии написал сам Питер Кеннеди:

«The Spinners достигли широкого общественного признания и роста популярности еще со времен *skiffle*. Хотя каждый из участников ансамбля мог бы с легкостью достичь славы, будучи солистом, они предпочли исполнять музыку вместе, в истинно демократическом духе. Они заслужили уважение за бескорыстную преданность музыке, которую представляют, будь это *shanty*, *calypso*, разговорный блюз или современные баллады. У них не было большого коммерческого успеха, столь типичного для подобных групп, но, как свидетельствует эта пластинка, они обладают способностью “залезть под кожу” тому виду музыки, которую представляют. Чего нет на пластинке, так это Spinners во время выступления в их собственном клубе в Ливерпуле или во время многочисленных визитов в другие фолк-клубы. Большинство групп воздействуют на аудитории, выступая со сцены. Спиннерс идут дальше: даже самые застенчивые встают и поют вместе с ними. Они вызывают не только участие, но и прямое взаимоотношение со слушателями. Эти качества присущи настоящей фолк-музыке...»

Благодаря лонгплею, Spinners стали известны не только в Ливерпуле. Теперь их знали и тепло принимали во всей Британии, особенно на севере. Были Прядильщики популярны и в Лондоне, куда не раз приезжали на гастроли. Песни, исполняемые музыкантами, часто звучали по радио, их приглашали на телевидение, были у них и европейские туры. Доказательством популярности Spinners стало и то, что престижная фирма Fontana заключила с ними трехлетний

контракт, что ранее с фолк-музыкантами было делом немыслимым. Вот альбомы, вышедшие в шестидесятых: 1963 – “The Spinners” (Fontana TL 5201); 1964 – “Folk at the Phil!” (Fontana STL5219); 1965 – “More Folk at the Phil” (Fontana STL 5234); 1966 – “The Family Of Man” (Phillips TL 5361); 1967 – “The Spinners Live Performance” (Contour 6870-502); 1967 – “Another Spinner from the Spinners” (Fontana 6857006); 1967 – “16 Startracks” (Philips LP 6308-064); 1967 – “The Singing City” (Philips 6382 002). К пластинкам добавим книгу с песнями и балладами, исполняемыми группой – “The Spinners Song Book”, вышедшую в 1964 году в лондонском издательстве Essex Music.

Питер Кеннеди сетовал на то, что студийные записи не дают полного представления о Spinners, так как исключают участие аудитории в их непосредственном творчестве. Этот пробел компенсирует альбом “Another L.P. By the Spinners” (Fontana STL 5431), записанный 9 и 10 сентября 1966 года в Ливерпульской филармонии. Я нашел эту пластинку среди прочего хлама в развалах ливерпульского рынка. Ее стоимость (один фунт!) показалась мне оскорбительной для таких музыкантов, о чем я сказал продавцу старья. Исконный ливерпулец был смущен и сказал, что мне повезло и он готов выкупить пластинку за пять. Я отказался, понимая, что он спасал репутацию не Spinners, а скорее Ливерпуля.

I wish I was back in Liverpool,
Liverpool town where I was born,
Where there ain't no trees, no scented breeze
No fields of waving corn;
But there's lots of girls with peroxide curls,
And the black-and-tan flows free;
Where there's six in a bed by the old pierhead,
And it's Liverpool town for me.
It's ten long years since I went away
To roam the wide world o'er.
My very first trip in an old tramp ship
That was bound for Baltimore.
I was ten days sick, I just couldn't stick
That bobbing up and down,

So I told them, Jack, to turn right back
 To dear old Liverpool town.
 We built the Mersey tunnel, boys,
 Way back in 'thirty-three;
 Dug an 'ole in the ground until we found
 An 'ole called Wallasey.
 And the foreman cried, Come on outside,
 The roof is fallin' down!
 And I'm tellin' you, Jack, we all swam back
 To dear old Liverpool town.
 There's every race and colour of face
 And every kind of name.
 But the pigeons on the pierhead
 They'll treat us all the same.
 If you walk up Upper Parliament Street
 You'll see faces black and brown;
 And I've also seen the Orange and Green
 In dear old Liverpool town.²⁴

И впрямь, в Ливерпуле все особенное. И английский фолк по-ливерпульски, с участием музыканта из Ямайки, тоже особенный, а песни “Linstead Market”, “Sly Mongoose” или “Gungu Walk”, исполняемые Клиффом Холлом, – предвосхищение Боба Марли (Bob Marley)²⁵. И если бы кто-нибудь догадался усилить звучание этих песен ритм-секцией - Ливерпуль, ко всему прочему, открыл бы миру еще и реггей! А когда слышишь “Minstrel Boy” в исполнении переполненного зала, понимаешь, что у этого бескомпромиссного города нежная и тонкая душа, что Ливерпуль может быть не только дерзким и безудержно жестким, но еще и лиричным и даже нежным.

«Народными песнями и балладами они поддерживают дух старого Ливерпуля», – говорил о них рабочий-электрик, и примерно то же говорили преподаватели, студенты и даже школьники. Это утверждалось молодыми людьми в 1966 году, в городе, в котором в то время существовали более четырехсот(!) бит-групп, одна половина которых претендовала на место преемников битлов, а другая считала себя гораздо талантливее. Не случайно участники одной из таких групп – the Scaffold – в песне “In My Liverpool” пели:

We have got romantic places like the Cast-Iron Shore,
where you can find someone else's back door,
We had John, we had George, Ringo and Paul,
the Liverpool Spinners, and the St George's Hall...

Есть у нас славные места, вроде берега Каст-Айрон,
постучись в любую дверь и кого-нибудь найдешь,
У нас есть Джон, у нас есть Джордж, Ринго и Пол,
и ливерпульские Spinners, и собор св.Георгия.

Да! Эти ребята не были бы ливерпульцами, если бы в иерархии ценностей поставили собор на первое место...

Теперь обратимся к традиции более старой, если не сказать древней, наиболее яркими представителями которой являются английские певческие группы (vocal group) – the Watersons и the Young Tradition.

Первые возникли в графстве Йоркшир (Yorkshire), в городе Халл (Hull). Можно даже сказать, что не возникли, а родились, потому что Waterson – это фамилия певческой семьи, и группа изначально состояла из двух сестер и брата. Главной всегда считалась старшая сестра Норма (Norma Waterson), родившаяся в 1939 году. Майкл (Michael Waterson) родился в 1941, а младшая – Элейн (Elaine “Lal” Waterson), её называли Лал, в 1943 году. Хотя датой образования группы принято считать 1964 год, в действительности, Норма, Майкл и Элейн пели с детства. Поскольку родители умерли рано, детей воспитывала бабушка. Она-то и привила внукам любовь к патриархальным традициям и народным песням. А в послевоенное время в тех местах пели буквально все. Позже Норма вспоминала, что петь для них было все равно, что дышать.

Семейство Ватерсон управляло популярным в городе клубом “Folk Union One”, и именно здесь еще в пятидесятые семейный ансамбль выступил впервые. Хотя основным репертуаром Нормы, Майкла и Элейн были народные английские песни, они пели блюзы, спиричуэлс и даже джаз, поскольку мужем Нормы в то время был джазовый барабанщик. Ватерсоны, как и большинство их сверстников, не избежали влияния скиффл, и их первым названием было –

the Mariners (Матросы). Очень скоро музыканты поняли, что лучше всего они поют народные песни. Они сменили название на Folksons, но затем само собой возникло и укрепилось название Watersons. В начале шестидесятых к трио присоединился их двоюродный брат Джон Харрисон (John Harrison).

Ватерсоны выступали в клубе по вечерам и выходным, собирая все большую аудиторию, привлекая все новых поклонников старинных песен Восточного Йоркшира. Слух о молодом певческом семействе с необыкновенными голосами распространялся вместе с магнитофонными лентами и вскоре достиг Лондона, где чуткие специалисты, вроде Билла Лидера, внимательно следили за тем, что происходит в провинции. В 1963 году Бертом Ллойдом была задумана пластинка “New Voices” (Новые Голоса), на которой должны быть представлены начинающие музыканты из северных графств. Ватерсонов пригласили в Лондон, и Билл Лидер, пораженный услышанным, записал несколько их песен.

Сборник “New Voices” (Topic 12T 125), в который, кроме Watersons, включены городские фолк-исполнители Гэрри Бордман (Harry Bordman) и Морин Крейк (Maureen Craik)²⁶, вышел в 1964 году. Ватерсоны представлены пятью песнями: “Boston Harbor”, популярной морской песней XIX века; “The Greenland Whale Fishery”, одной из наиболее распространенных песен о китобоях; “Three Score and Ten”, популярной на восточном побережье морской песней, которую сочинил в 1889 году рыбак из Витби (Vitby) Вильям Дэльф (William Delph); а также двумя старинными песнями – “The Broom of Cowdenknowes”, известной еще с 1650 года, и детской песней “King Arthur’s Servants”, распространенной от Шотландии до Сассекса. Пластинка и, прежде всего, песни семейного квартета произвели впечатление на критиков и аудиторию. Ватерсоны, благодаря собственным аранжировкам, получили известность в Англии. Поражало то, что столь глубокое осмысление старинного фольклора демонстрируют совсем молодые музыканты. С этого времени им были открыты двери фолк-клубов и фирм грамзаписи. В их распоряжении был и Билл Лидер.

Поскольку репертуар Watersons был внушительным, а петь вокальная группа могла где угодно, предприимчивому звукорежиссеру не составило большого труда записать их альбом, который был

вскоре издан. Возможно, это первый концептуальный (воспользуемся и мы этим словом) альбом Фолк-Возрождения.

“Frost and Fire” (Topic, 12T 136) представляет собой своеобразный календарь церемониальных языческих песен (A Calendar of Ritual and Magical Songs), относящихся еще к дохристианской эпохе. Комментарии к альбому предпослал Берт Ллойд:

«О чем же в действительности эти песни? Давайте начнем с Адама и Евы. Первые люди собирали пищу с кустарников и деревьев, а на открытой местности становились охотниками. Они научились приручать животных, выращивать растительные культуры, таким образом, превращаясь в пастухов и агрономов. Если растения и животные разводились в изобилии – жизнь была хороша. Если случался неурожай, то люди голодали. Плодородие было жизненно необходимым. Оно засыпало в зимние месяцы и пробуждалось с дыханием весны. Со временем люди вообразили, что можно стимулировать плодородие, исполняя особенные танцы с притопыванием, что должно было непременно разбудить землю от зимней спячки. Танцы–прыжки должны были провоцировать активный рост зерновых культур и размножение скота. Люди пытались получить доступ к священной энергии природы, создавая одежды из зеленых листьев и кожи животных для исполнения магических церемоний. Они вкладывали особый смысл в употребление огромного количества пищи и воды в некоторые сезоны года, словно впуская в себя дополнительный объем духа жизни, обитающего в плоти священных животных и растений. Человек находился на стадии сотворения богов...»

Альбом “Frost & Fire” (Мороз и Огонь) условно поделён на четыре времени года, каждому из которых посвящены по несколько песен. Больше всего Зиме – шесть.

Песня “Here We Come A-Wassailing” относится к середине зимы. Не за горами пахота. В это время по деревням ходили посланники удачи – вэсселейрс (wassailers), главным образом молодежь. Они пели и танцевали, желая богатого урожая в предстоящем году и получая в награду сладости, иногда деньги. Это было нечто вроде колядок на Руси. Мелодия происходит от древней песенной традиции, распространенной по всей Европе.

Here we come a-wassailing among the leaves so green,
Here we come a-wandering so fairly to be seen,
Now is winter-time, strangers travel far and near,
And we wish you, send you a happy New Year.

Bud and blossom, bud and blossom, bud
and bloom and bear,
So we may have plenty of cider all next year;
Apples are in capfuls are in bushel bags and all,
And there's cider running out of every gutter hole...

А вот и мы, ряженые, среди зелёных листьев.
Мы идем от дома к дому – нарядные, пригожие.
В зимнее время странники скитаются повсюду
И желают вам счастливого Нового года.

Набухайте, почки, расцветайте,
набухайте, почки, расцветайте!
Наливайтесь, почки, расцветайте и родите!
Так, чтоб было вдоволь сидра на весь год;
Яблоки с верхушек - в мешки и порядок!
Вот уж сидр струится из каждого бочонка!

Песня “The Derby Ram”, дословно переводится как «Баран из Дерби». Когда-то люди поклонялись богам в образе животных. В Англии крестьяне до последнего времени пели “Glory to the Lamb!” (Слава Барану!). Наряженные в козлов, овец, лошадей или оленей, они ходили вместе с “посланцами удачи” (luck-visitors), распевая веселые ритуальные песни, танцуя перед домами и на площадях. В центральных графствах, в том числе в Йоркшире, где жили Ватерсоны, образ животных заменялся огромным барабаном. Со временем вера в магическую силу животных иссякла и «бараний обряд» был заменен обычными состязаниями на лошадях. Майкл солирует в этой песне, а Норман, Элейн и Джон поют припев...

As I was going to Derby, all on a market day,
I've spied the biggest ram, sir, that ever was fed on hay.
Chorus: La-lum, lay-lum, people lay-lum-lay.

This tup was fat behind, sir, this tup was fat before,
This tup was nine feet round, sir, if not a little more.

And the horns upon this tup they grew,
well they reached up to the sky,
The eagles made their nests within, you could
hear the young ones cry.

Yes the horns that on this tup they grew,
well they reached up to the moon,
A little boy went up in January and he
never got back till June...

На пути в Дерби, в рыночный день,
я приметил барана, сударь, самого огромного,
что когда-либо сеном был вскормлен.
Лэ-лум, лэй-лум, эй-люди лэй-лум-лэй!

Этот баран был упитан сзади, сударь, этот баран и
спереди был широк.
Он был девять футов в объёме, сударь,
если только не больше еще.

И рога на этом баране росли,
должно быть, до самого неба.
Орлы свили гнезда на них, и вы смогли бы услышать
писк молодых орлят.

Да, рога бараньи росли,
точно они достают до луны.
Мальчик отправился по ним наверх в январе
и, наверняка, не вернется к лету...

Ещё одна зимняя песня – “Jolly Old Hawk” (Веселый старый Ястреб). Двенадцать дней после Рождества – критические в году: солнце наиболее слабое, морозы самые сильные, все затаилось, притихло, и только злые духи бодрствуют и свирепствуют. В эти дни магические обряды должны выполняться с особой тщательностью и точностью.

Любая ошибка может закончиться плачевно – наказание последует незамедлительно. Двенадцать дней продолжались ритуальные игры, которые заканчивались в последнюю ночь. Они сопровождались набором песен с заклинаниями и особенными рецептами, упрещающими от будущих ошибок. Мелодия “Jolly Old Hawk” пришла в Англию из Франции еще в Средние века. Берт Ллойд сообщает, что песню отыскал Сесил Шарп (Cecil Sharp)²⁷ в графстве Коммерсет.

Jolly old hawk and his wings were grey.
Now let us sing.
Who's going to win the girl but me
Jolly old hawk and his wings were grey
Sent to my love on the twelfth-most day...

Веселый старый ястреб, его крылья были серы.
Теперь давайте споем.
Кто, как не я, завоеует сердце девушки.
Веселый старый ястреб, его крылья были серыми,
Посланный к моей возлюбленной на
двенадцатый день...

“Pace-egging Song” (пасхальная песня) – первая весенняя песня. Куриное яйцо – олицетворение жизни у многих народов, оно ассоциируется с весной, когда пригревает солнце и всходят первые ростки будущего урожая. Pace-egging – это участники церемонии на северо-западе Англии. Они ходят по кругу и просят яйца, иногда разыгрывают пантомиму, изображая “Смерть и Воскрешение”. Watersons поют эту песню с особенной радостью и размеренностью, словно сами участвуют в хороводе. На обложке альбома “Frost & Fire” – черно-белая фотография, сделанная Брайаном Шулем. Фотограф “подловил” мальчика-горниста, одного из девяти участников “яичного хода” из деревни в долине Келдер (Calder), графство Йорк (Yorks). Немного уставший, горнист спустился со старинного каменного моста к быстроходной горной речке и присел на камень. На его коленях барабан. Горн лежит рядом... Сам этот юный горнист свидетельствует о наступившей весне не меньше, чем набухшие почки на вербе.

Chorus:

Here's one, two, three jolly lads all in one mind.
We are come a pace-egging, and I hope you'll prove kind,
And I hope you'll prove kind with your eggs and strong beer
For we'll come no more nigh you until the next year.

And the first that comes in is Lord Nelson, you'll see,
With a bunch of blue ribbons tied round by his knee,
And a star on his breast that like silver doth shine,
And I hope he remembers it's pace-egging time.

Вот один, два, трое веселых пареней - все заодно.
Мы – яичные ходоки, и, надеюсь, вы будете добры,
Надеюсь, вы окажете любезность,
Угостив нас яйцами и крепким пивом,
Ведь мы не придем к вам до следующего года.

И первый, входящий к вам, – Лорд Нельсон,
Его нога перевязана синей лентой,
А звезда на груди сверкает, словно серебро.
Я надеюсь, он помнит: сейчас – время яичного хода...

Еще одну весеннюю песню – “Seven Virgins or the Leaves of Life” (Семь Дев или Листья Жизни) – Норма поёт спокойно и печально... Так учила петь эту балладу бабушка. Текст основан на одном из апокрифических Евангелий, повествующем о том, как Мария, в окружении дев, поехала навестить Сына. Пред нами предстают мрачное дерево Смерти с угрюмыми птицами и ослепительное дерево Жизни с распустившимися зелеными листьями.

All under the leaves and the leaves of life
I met with virgins seven.
And one of them was Mary mild,
Our Lord's best mother in Heaven.
«Oh what are you seeking you seven pretty maids
All under the leaves of life?»
«We are seeking for no leaves, Thomas,
But for a friend of thine.»

Под кроной из листьев, листьев жизни,
Я повстречался с семью девами.
И одна из них была кроткая Мария,
Нашего Господа святейшая небесная Мать.
«О, что Вы ищете, Вы, семь милых дев,
Под сенью листьев жизни?»
«Мы ищем не листья, Фома, но друга ...»

Песню “The Holly Bears a Berry” (Ягоды Остролиста) исполняют все участники квартета. Она звучит радостно и торжественно. Так в Страстную Неделю воспевают вечнозеленое растение, приносящее разного цвета ягоды, и умирающего, но воскресшего Спасителя.

And Mary she bore Jesus
Our Saviour for to be,
And the first tree that's in the green wood,
It was the holly, holly, holly!
And the first tree that's in the green wood,
It was the holly.

Now the holly she bears a berry,
As green as the grass,
And Mary she bore Jesus,
Who died on the cross...

И Мария, родившая Иисуса,
Явила нам Спасителя.
А главным древом в зеленом лесу
Был остролист. Остролист, остролист!
Первым древом зеленого леса был остролист.

Остролист приносит ягоды,
Зеленые, словно трава.
А Мария родила Иисуса,
Распятого на кресте...

Весенний календарь включает множество песен и танцев. Большую часть их исполняли в начале мая. Еще и в наши дни встречаются пережитки суеверий и языческих культов (например, жители де-

ревень украшают колодец, надеясь предотвратить засуху). Но первоначальный смысл этих обрядов утерян. Осталась только внешняя сторона – песни, танцы и прочее, что помогает весело провести время и дать волю эмоциям. То же случилось и со старыми майскими играми, которые разделены на четыре этапа: выборы короля и королевы мая и королевское шествие; танец разодетых мужчин с мечами – знаменитый Моррис-танец (Morris dancing); танец с конскими головами на шестах; пьеса «Робин Гуд». Песня “Hall-An-Town” исполнялась во время шествия, называнного «вхождением в лето».

...God bless the merry Moses,
And all that power and might-o,
And send us peace to England,
Send peace by day and night-o.

Chorus:
Hal-an-tow jolly rumbelow!
We were up long before the day-o
To welcome in the summer,
To welcome in the May-o,
The summer is a-coming in,
And winter's gone away-o.

Господи, благослови веселого Моисея,
Пусть пребывает с ним сила и могущество.
Даруй Англии мир,
Даруй мирные дни и ночи...

Мы встали задолго до света,
Чтобы радостно приветствовать лето,
Чтобы с радостью в май войти.
Лето вступает в свои права,
А зима уже прочь ушла.

Любопытна история весенней песни “Earsdon Sword Dance Song” (Песня для танца с мечом из Ирседона). Когда-то старинная народная пьеса о смерти и воскрешении разыгрывалась повсюду на Британских островах. Но уже к началу шестидесятых годов XX века она

лишь отрывочно игралась в разных уголках страны. Наиболее древняя и полная версия знакомит нас с неким Глупцом или Знахарем (Fool or Medicine Man) и его шестью сыновьями, вооруженными мечами. Сыновья умертвили отца и оплакивают его, сравнивая с вечерним солнцем. Но отец восстает из мертвых и повествует о своем путешествии в мир иной. (Странные языческие игры!) В Северном Йокшире (North Yorkshire), районах Дарем (Durham) и Нортумберленд (Northumberland) сохранилась лишь часть драмы – танец с мечами. Танец сохранился благодаря шахтерам: представленная на пластинке песня была обнаружена в каменноугольных рудниках местечка Ирсдон (Earsdon). Обычно её исполнял капитан танцоров с мечами. Во время церемонии он подзывал поочерёдно участников танца, наделял вымышленным именем, определял характер, после чего вручал соответствующую маску. Необычная мелодия использовалась в нескольких песнях, включая старинную морскую балладу “The Ratcliffe Highway”.

...The first I shall call is brave Eliot - the first
youth that enters the ring.
And right proudly rejoice I to tell it: he fought
for his country and king.
When the Spaniards besieged Gibraltar 'twas Eliot
defended the place.
And he soon caused their plans for to alter, some
Died, others fell in disgrace.

Now the next handsome youth that does
enter is a boy that is both straight and tall.
He is the son of the great Bonaparte, the hero who
conquered them all.
He came over the lowlands like thunder, caused
nations to quiver and quake.
Many thousands stood gazing in wonder at
the havoc he always did make...

Первым, кого я вызову, будет храбрец Элиот,
первый юноша, входящий в круг,
И, право, гордо возрадуюсь я, сказав: он сражался

за свою страну и Короля!
Когда испанцы осаждали Гибралтар, это Элиот
его защищал.
И вскоре он заставил их изменить свои планы,
одни из них умерли, другие пали с позором.

Теперь следующий красавец-юноша, что входит в круг,
это парень стройный и рослый.
Он – сын великого Бонапарта - героя, который
покорил их всех,
Он прошел по низинам, подобно грому,
наводя на народы дрожь и трепет.
Многие тысячи людей глядели в изумлении
на творимые им разрушения...

Наступление лета знаменует одна из наиболее известных английских баллад “John Barleycorn” (Джон Ячменное Зерно). В графствах Оксфордшир, Сассекс, Гемпшир, Суррей и Соммерсет существовало от 100 до 140 версий этой баллады. Самая ранняя относится к XV веку. Назывались баллады по-разному, но в основе всех лежит поверье о духах, которые живут в зернах, покидают их на время молотбы, зимуют в хлебных амбарах, а весной возвращаются в поле, чтобы вдохнуть жизнь в созревающее новое зерно. “John Barleycorn” – баллада, повествующая о судьбе ячменного зернышка, которое, чтобы превратиться в солод для будущего горячительного напитка, должно пройти через множество этапов, включая смерть. В свое время Роберт Бёрнс (Robert Burns) сочинил версию этой баллады²⁸. Майкл Ватерсон поет версию, которую Сесил Шарп отыскал и записал в начале XX века в Бэмптоне (Bampton), графство Оксфордшир. Баллада в исполнении Майкла произвела впечатление на лидера рок-группы Traffic Стиви Уинвуда (Steve Winwood). В 1969 году Стиви записал версию Ватерсонов, исполнив балладу под гитару, и включил в альбом “John Barleycorn Must Die” (1970, Island ILPS 9116).

They rode him around and around the field,
They come down to the barn,
There they made a solemn mow
Of little John Barleycorn.

They hired men with the crabtree sticks,
They cut him skin from bone,
But the miller he served him far worse than that
For he ground him between two stones.

Here's little Sir John in the nutbrown bowl,
And brandy in the glass.
Little Sir John in the nutbrown bowl
Proved the stronger man at last.
The huntsman he can't hunt the fox,
Nor loudly blow his horn;
The tinker he can't mend his kettles nor his pots
Without a little Sir John Barleycorn.

...Они возили его по полям,
Потом спустились в амбар,
Где торжественно взбили стог
Из Малого Джона Ячменное Зерно.
Они наняли мужчин с прутьями
Из колючего, шершавого дерева,
Они отделили его кожу от костей,
Но мельник поступил значительно хуже,
Раскрошив его плоть меж двух камней.

И вот Малый Сэр Джон – в золотистой кружке,
А бренди налито в стакан,
Малый Сэр Джон - в кружке цвета золота -
Доказал свою крепость, наконец:
Охотник не сможет убить лисицу,
Ни громко дунуть в свой рожок;
Медник не в силах чинить чайники и горшки –
Без Малого Сэра – Джона Ячменное Зерно.

“We Gets Up In The Morn” (Мы встаем чуть свет) – любимая «урожайная» песня на востоке Англии, в тех краях, откуда родом Ватерсоны. Песню пели поутру, пробуждаясь под звуки «урожайного» рожка (harvest horn), перед тем как выйти в поле. Во всем мире издревле уборка урожая обставлялась ритуальными церемониями и сопровождалась песнями и танцами, имевшими магическое значение.

ние. Великая радость, если урожай удался и колосья налиты зерном. Теперь главное – без потерь убрать его²⁹.

We gets up in the morn and we sound the harvest horn
Our master is honest for to mind.
First thing we take in hand is the stopper from the can,
So each man can drink until the bottom he find,
Then each man do take his part and work
with hand and heart,
While the glorious sun do shine, do shine,
While the glorious sun do shine...

Мы встаем чуть свет и трубим в рожок,
Чтобы хозяин наш знал: мы готовы к работе.
Первое, что берем мы – это фляга.
Каждый может пить, пока не увидит дно.
Затем каждый наделяется работой
И трудится руками и сердцем,
Пока славное солнце сияет, сияет,
Пока славное солнце сияет...

Наступает осень. Ей Ватерсоны посвящают одну простенькую песенку – “Souling Song” (Песня Духов). Осенью успокаивается и примиряется природа, на поля опускаются туманы, опадают листья. Конец октября–начало ноября – время Хэллоуина (Halloween), когда духи мертвых возвращаются в мир живых и бродят по деревням мрачными туманными вечерами. До недавнего времени в центральных и северо-западных графствах Англии дети ходили от дома к дому, выпрашивая *soulcake* – пирожное, предназначенное для Духов, чтобы те не чувствовали себя отвергнутыми и не сердились. Watersons песню скорее произносят, чем поют. Она похожа на украинские рождественские песни³⁰.

A soul, a soul, a soul cake!
Please, good missus, a soul cake!
An apple, a pear, a plum or a cherry,
Any good thing to make us all merry!

One for Peter, two for Paul,
Three for Him who made us all!

God bless the master of this house, the mistress also,
And all the little children who around your table grow,
Likewise your men and maidens, your cattle and your store,
And all that dwells within your gates
we wish you ten times more!

Лакомство, лакомство, лакомство для духов!
Пожалуйте, добрые люди, лакомство для духов -
Яблочное, грушевое, сливовое или вишневое,
Любую вещицу, чтобы нам всем веселиться!

Одну – для Питера, две – для Пола,
Три – для Него, создавшего нас всех!

Благослови, Господи, хозяина этого дома, хозяйку также
И всех малых деток, которые растут вокруг вашего стола!
Также ваших слуг и служанок, ваш скот и ваши запасы
И все, что находится в вашем доме, –
Пусть приумножится все в десять раз!

И вновь зима. Её наступление связано с ожиданием Рождественских праздников. Песню “Christmas Is Now Drawing Near At Hand” (Близится Рождество) обычно пели попрошайки. Её мелодия обнаруживается в Англии повсюду. Лал исполняет её в форме, встречающейся у цыган, некогда кочевавших по острову.

Christmas is now drawing near at hand,
Come serve the Lord and be at His command!
And God a portion for you will provide
And give a blessing to your soul besides...

Приближается Рождество.
Служите Богу и повинуйтесь Его воле.
И Бог вас не обделит
И душу вашу – благословит...

Рождественская песенка “Herod and the Cock” (Ирод и Петух) – отрывок из баллады о Вороне и Журавле, рассказывающих друг другу историю о рождении Чудесного Младенца и об охоте на Него кровожадного Ирода. В примечаниях Берт Ллойд утверждает, что песня пришла с Востока в Византию, затем оказалась в России, через Скандинавию попала в северо-западную Европу и, наконец, очутилась в центральной Англии. В начале XX века Сесил Шарп отыскал и записал её в Вочестершире (Worcestershir).

There was a star in David's land,
In David's land appeared;
And in king Herod's bedroom
So bright it did shine there...

Взошла Звезда в земле Давида.
И в стране Давида – миру открылась.
И в спальню короля Ирода
Она такой яркий свет пролила....

Заканчивается альбом-календарь тем, с чего начинался – песней вэссейлерс “Wassail Song” (Хмельная песня). Ее пели в середине зимы, переходя от дома к дому, желая хозяевам удачи. Wassailers носили корзину или большую разрисованную чашу, куда жители деревни бросали сыр, булки, конфеты и прочие угощения.

A-wassail a-wassail throughout our town!
Our cup it is white and our ale it is brown!
Our wassail is made of the good ale and true,
Some nutmeg and ginger it's the best we can brew!

Chorus: Fol the dol fol the dol di dol
fol the dol di dol fol the dol di dee
fol the dairo fol the dardy sing toorilido!

Попойка, гулянка во всем нашем городке!
В наших светлых кружках пенится темное пиво!
Мы пьем славный эль, добрый эль – без обмана,
Немного муската и имбиря – это лучшее, что мы варим...

Столь подробно я останавливаюсь на альбоме *Watersons* не только потому, что это самое значительное творение лучшей вокальной группы шестидесятых, и не потому, что авторитетный журнал “*Melody Maker*” назвал “*Frost & Fire*” лучшим фолк-альбомом 1965 года. Мы говорим подробно об этой пластинке, поскольку на ней представлены главные темы сельского фольклора, и в исполнении семейства из Йоркшира, они приближают нас к глубокой старине гораздо ближе, чем учебники истории. Эти песни и баллады – своеобразные летописи, доносящие до нас правду о Старой Англии. И не только Англии, ведь языческие обряды и ритуалы, особенно связанные с урожаем, очень схожи. Наконец, вдохновение, с каким исполняются песни, любовь к родному очагу, к отечеству, к корням – передаются и нам, живущим за тысячи километров от центральной Англии.

Что касается искусства песнопения Нормы, Майкла, Элейн и их кузена Джона, то оно не знает равных среди вокальных ансамблей своего времени. Да и из последующих поколений певческих групп не отважусь сравнить с ними кого-нибудь. Возможно, так пели только старики, чьих записей не существует, но дух и мастерство которых вошло в души и сердца младших Ватерсонов. Помните, Норма признавалась, что в краю, где они родились и выросли, петь было столь же естественным, что и дышать? А уж песен в тех местах столько, что и за всю жизнь человеческую не перепеть!

Watersons доказывают значение группового вокала, ставя его на самое высокое место, выше всех музыкальных инструментов, делая человеческий голос универсальным выразителем чувств и настроений, знаний и переживаний. Англичане – непревзойденные мастера коллективного песнопения, и во всем мире только грузины могут соперничать с ними. Полагаю, что достичь звуковой гармонии, какой достигли Ватерсоны в песне “*Brave Wolfe*” из второго альбома, едва ли кому-нибудь удавалось.

On Monday morning as we set sail,
The wind did blow a pleasant gale,
To fight the French, it was our intent,
Through smoke and fire, through smoke and fire.
And it was a dark and a gloomy night...

Поутру в понедельник мы поставили парус,
Паруса нам наполнил морской свежий бриз,
Неслись мы вперед, на битву с французами,
Сквозь дым и пламя, сквозь дым и пламя...

Добавьте к такому вокалу самый простой аккомпанемент – получите звучание неслыханной мощи! В альбоме “The Watsons” (Topic 12T 142) Норма необыкновенным голосом запекает песню “The North Country Maid”, под гитару. И что же? Сразу становится понятным, откуда взялась англо-американская рок-музыка (есть ли иная?) с её всемирной славой. Второй альбом достоин не меньшего внимания, чем первый, как, впрочем, и последующий – “A Yorkshire Garland” (Topic, 12T 167), вышедший в том же 1966 году.

Завоевав признание, добившись успеха и обеспечив себе статус первой вокальной группы Фолк-Возрождения, Watsons неожиданно распались. Джон покинул группу, Норма уехала из Англии, а оставшиеся Майкл и Лал на три года замолчали.

Воссоединение ансамбля произошло только в начале семидесятых. Сначала вместо Харрисона в группу был принят певец Берни Викерс (Bernie Vickers), а затем его сменил Мартин Карти. Этот великий гитарист и певец женился на Норме, приумножив славу знаменитого семейства. Ватерсоны с успехом выступали в семидесятые и восьмидесятые, записывали и издавали альбомы, позже к ним присоединились подросшие дети – Элиза (Elisa Carthy), дочь Нормы и Мартина, и Мария (Marie) – дочь Элейн. Вероятно, активная творческая деятельность продолжалась бы и по сей день, но... в 1998 году Элейн скоропостижно умерла от рака.

Грэм Джон Пилгрим (Graham John Pilgrim), ведущий музыкальных программ на BBC и критик, написал в некрологе:

«Ее талант был выше тех барьеров, которые выстраивали критики, так как она была больше, чем просто великий исполнитель и сочинитель. Она из тех решительных (волевых, сильных) талантов, которые не могли ограничиваться единственной формой самовыражения. Она была и артисткой, и художником, и дизайнером по цветному стеклу, и скульптором. Тихая и спокойная по своей натуре, при определенных обстоятельствах она могла быть весьма острой на

язык. Эта личная черта Элейн была хорошо известна и стала составной частью ее легенды».

А легенда Лал, в свою очередь, неотделима от легенды об удивительной вокальной группе из Йоркшира – the Watsonsons.

Другая ведущая певческая группа из Англии – the Young Tradition (Молодая Традиция).

В 1964 году в одном из лондонских выступлений Боба Дэвенпорта и the Rakes принял участие молодой худощавый певец с высоким вибрирующим голосом и с прямыми длинными светлыми волосами. Им был Питер Беллами (Peter Franklyn Bellamy). Родился певец 8 сентября 1944 года в городе Бурнемаунт (Bournemouth), графство Дорсет (Dorset), на юго-западе Англии.

Прежде чем появилась Young Tradition, Питеру, решившему попытать счастья, пришлось изрядно поскитаться в столице. Он был студентом художественного училища, но художником становиться не собирался и все свободное время проводил в компании музыкантов. Позже некоторые из них вспоминали о белокуром студенте, который бедствовал и, кроме еды, постоянно занимался поиском очередного ночлега. Зато у этого студента было несомненное достоинство – его голос.

Авторитетные специалисты, в то время посещавшие клубы в Сохо и следившие за появлением талантов, отмечали, что голос и манера пения Беллами – необыкновенные: он был молод, но пел так, как и его знаменитые учителя. А своими учителями Питер считал старых певцов из Норфолка – Гарри Кокса (Harry Cox), Джорджа “Поп” Мэйнарда (George “Pop” Maynard) и Сэма Ларнера (Sam Larner), а также идеологов Фолк-Возрождения – Ювина МакКолла и Альберта «Берта» Ллойда. Многие он заимствовал и у ирландских исполнителей Джо Хини (Joe Heaney) и Падди Танни (Paddy Tunney)³¹. Беллами, по его собственному признанию, являл собой синтез этих именитых певцов. Тем не менее, его считали законным представителем культуры Восточной Англии (East Anglia). Любопытно, что свой голос, высокий и вибрирующий, певец без всякой иронии называл «блеянием» (bleat).

В 1964 году Питера заметил некий Брюс Даннет (Bruce Dunnet), который продвигал традиционную музыку и поддерживал как начи-

нающих музыкантов, так и представителей старшего поколения, для чего организовывал их выступления, пытаясь привлечь спонсоров. Музыковед Карл Даллас (Karl Dallas) вспоминает:

«Даннет был известен тем, что подобно пресловутому типу из компании Десса, отвергшего битлов³², отказался от должности менеджера Rolling Stones, считая, что те должны исполнять исключительно английскую музыку. Он также прославился отказом Полу Саймону (Paul Simon) в организации концерта стоимостью пять фунтов за билет. В то же время Даннет покровительствовал таким светилам фолка, как Pentangle и Джулия Феликс (Julie Felix), и старался привлечь в ирландский клуб в Finsbury Park других покровителей, чтобы те услышали выступления исполнителей из провинции вроде великого гэльского певца Джо Хини, странствующей банджоистки и исполнительницы уличных баллад Маргарет Берри (Margaret Barry), а также её партнера-скрипача замечательного Майкла Гормана (Michael Gorman), принадлежащих к так называемой “Великой традиции” (The Grand Tradition). Антреприза провалилась из-за того, что ирландская клиентура, то есть заказчики музыки, не желали платить за концерты...»

Начав выступления в ирландском пабе у Даннета, Беллами познакомился с Ройстоном Вудом (Royston Wood), обладателем колоритного низкого голоса. Ройстон был старше Питера на девять лет, и имел за плечами богатый жизненный опыт: он работал учителем, менеджером рекламного агентства и даже дальнобойщиком. Вуд и Беллами попробовали спеть вместе и вскоре составили дуэт. В проекте Даннета им отводилась роль так называемых “junior residents” (младших резидентов), что Питера и Ройстона вполне устраивало. Они не ограничивались стенами ирландского паба и, чтобы подзаработать, выступали в разных клубах Лондона и его окрестностей. Вскоре «мероприятия» Даннета перекочевали в “The Scots Hoos” (Сохо), где и произошла их встреча с Хизер Вуд (Heather Wood), будущей участницей трио.

Хизер было в то время двадцать лет, она родом из графства Йоркшир, и до встречи с Питером и Ройстоном успела послужить младшим офицером. Она также посещала лекции в Лондонском Университете. Но ее главным призванием была народная музыка

Англии. Хизер и Ройстон не были родственниками, как утверждает-ся в некоторых источниках. Они даже не были знакомы до 18 апреля 1965 года, то есть до того времени, когда Хизер объявилась в пабе “The Scots Hoose”. Точная дата известна, благодаря незаурядной памяти Хизер. Впоследствии она вспоминала, как Даннет попросил ее организовать ночлег для своего молодого протеже:

«Так или иначе, но наше знакомство состоялось, и Беллами принес спальный мешок, черную гитару и длинные волосы в мою просторную квартиру в Блумсбурри (Bloomsbury), и мы с ним проговорили всю ночь напролет. Кажется, он не пел в ту ночь. Добравшись до дома, мы начали разговор не о музыке, а о живописи и, в частности, об учителе и наставнике Беллами – Питере Блейке (Peter Blake)...³³ Беллами был первым, кто смог открыть мне поп-арт, так как в то время я не могла оценить значение «суповых консервов» (*soup cans*) Энди Уорхола (Andy Warhol)³⁴. Несколько особенностей выделяли Питера из толпы, и эти личностные черты открылись мне уже в ту первую ночь в моей квартире на Блумсбурри: твердость характера, честность, целостность и решимость вспахать выбранную им уединенную борозду, не принимая во внимание моду или конъюнктуру; его решительное неприятие левых взглядов в то время, когда коммунисты (вроде Ювина МакКолла, Альберта Ллойда, Даннета да и меня) доминировали на фолк-сцене; готовность петь только то, что ему нравится, причем, только тогда и там, когда и где он сам решит. Плюс то, что открылось позже: у Питера был особенный подход к репертуару, что позволяло ему быть лидером стилей и направлений в вокальном искусстве».

К лету 1965 года было создано певческое трио, которому Даннет настойчиво рекомендовал назваться Scots Hoose Singers. Но Беллами и его друзья предпочли менее претенциозное, но более точное - Young Tradition.

Хотя группу Питера называли ответом английского Юга на успех Watersons, едва ли на появление Young Tradition повлияли только музыканты из Йоркшира, записи которых появились в Лондоне в середине 1964 года. Скорее всего, Провидению было угодно, чтобы в разных концах Англии, примерно в одно время, возникли столь схожие, самобытные и, вместе с тем, разные певческие группы.

В отличие от Watersons, музыканты из Young Tradition не родились в одном месте и не пели вместе с детства, поучаемые бабушкой. В определенное время и в нужном месте их свел некий Даннет или, если хотите, Случай. Они не имели продуманной творческой концепции, у них не было программы или плана, не было профессиональной подготовки да и времени на то, чтобы спеться, тоже не было. Не имея всего этого, они взяли за основу опыт знаменитого семейства Копперов из Сассекса, и главные лица семейства – Боб и Рон – помогли новичкам.

Им также повезло с тем, что директор Transatlantic Нат Джозеф, активно продвигавший фолк-исполнителей, был не только деятельным, но и ревнивым: успех Watersons и фирмы Topic не вызывал у него сомнений, надо ли издавать вокальную группу. Более того, Джозеф сам проводил звукозаписывающие сессии совместно с Биллом Лидером, и когда треки были готовы, пластинку тотчас издали.

В “The Young Tradition” (TRA 142) вошли старинные песни и баллады из разных концов Англии, которые музыканты слышали от старших исполнителей. Наибольшее их количество взято у семейства Копперов и у Гэрри Кокса. Свое коронное «блеяние» Питер лучше всего демонстрирует в балладе “Betsy the Serving Maid”, Ройстон в одиночку спел длинную балладу “Dives and Lazarus”, а Хизер – “The Truth Sent From Above”.

Трехголосие Young Tradition основано на высоком вибрирующем вокале Питера и низком голосе Ройстона, между которыми, словно челнок между берегами полноводной реки, витает голос Хизер, подчиняясь течению той или иной песни. Таковы старинная шахтерская песня из Тайнсайда “Byker Hill”, шутливая “Innocent Hare”, заимствованная у Копперов, морская песня “Pretty Nancy of Yarmouth” и одна из самых распространенных, так называемых “broken token ballads” – “The Banks of the Claudy”.

Но больше всего впечатляет погребальное песнопение – “The Lyke Wake Dirge”. Песня известна с XV века, но её истоки, исходящие из Шотландии и северной Англии, куда более древние.

This ae night, this ae night
 Any night and a'
 Fire and fleet and candle light
 And Christ receive thy soul.
 If thou from here away dost past
 To Whinny Moor thou com'st at last.
 If thou gav'st ever hosen or shoon
 Then sit ye doon and put them on,
 But if hosen or shoon thou ne'er gav'st nane,
 The Whinny will prick thee to the bare bane.
 If thou from there away dost pass
 To Purgatory fire thou com'st at last.
 If thou gav'st ever meat or drink,
 The fire will never make thee shrink.
 But if meat or drink thou gavest nane,
 The fire will burn thee to thy bare bane³⁵.

Второй альбом Young Tradition - "So Cheerfully Round" (TRA 155) – был издан спустя год. Как и в дебютном, в нем представлены старинные песни и баллады, некоторые из которых музыканты поют поодиночке, что соответствует более старым традициям. Песню "The Bold Dragon" исполняет Хизер, "The Old Miser" – Питер, а "The Pretty Ploughby" – Ройстон, так что мы можем судить об их индивидуальных способностях. Интересно и то, как Питер Беллами и Хизер Вуд поют дуэтом "The Single Man's Warning", и еще любопытнее, когда певица поочередно примыкает то к низкому голосу Ройстона, то остается с высоким «блеянием» Питера в балладе "Knight William and the Shepherd's Daughter" из собрания Фрэнсиса Чайлда (№ 110). Присутствует в альбоме и музыкальный инструмент – свисток! Но он лишь предваряет песню "The Hungry Child", возможно, самую изящную в альбоме.

1968 год – время творческого подъема Young Tradition и наибольшего внимания к ним со стороны издателей. В этом году у них вышли «сорокапятка» морских песен (sea shanties) "Chicken on a Raft" (EP TRAEP 164), а следом – альбом "Galleries" (TRA 172), вероятно, лучший в совместной карьере Питера, Ройстона и Хизер³⁶.

В "Galleries" Young Tradition уже не предстают сугубо певческой группой. Из восемнадцати коротких треков только на пяти музыкан-

ты записаны вместе – в норфолкской песне Гэрри Кокса “The Barley Straw”, в двух церковных гимнах “Idumea” и “Wondrous Love”, в песне “The Banks of the Nile” и в балладе “John Barleycorn”, которую спели жестко, громко и... коротко – явив полную противоположность версии Watersons. Вот и всё! Певческое трио Young Tradition на этом закончилось.

Несколько песен они спели дуэтом: Питер и Ройстон исполнили “The Husbandman and the Servingman”, которую слышали у певческого семейства Кентвелов (Cantwell Family) из Оксфордшира (припев песни напоминает украинскую «Ти ж мене підманула, ти ж мене підвела...»); Хизер и Ройстон спели фрагмент баллады Оскара Брэнда (Oscar Brand) “The Rolling of the Stones”, точнее, пела Хизер, а Ройстон подпевал; наконец, Питер и Хизер высокими «блеющими» голосами исполнили традиционную “Ratcliff Highway”.

Есть в альбоме и сольные номера: Хизер спела “The Loyal Lover” из коллекции Люси Бродвуд (Lucy Broadwood) и тридцатисекундный дивертисмент “Upon the Bough”; Ройстон исполнил песню “The Brisk Young Widow”, выученную еще в школе; Питер под концертину исполнил “The Bitter Withy” и, что особенно любопытно, блюз “Stones in My Passway” Роберта Джонсона (Robert Johnson)³⁷, причем, Питер пел под аккомпанемент слайд-гитары и невероятного шипа и скрипа, который исходил от старой пластинки на 78 оборотов. Поначалу может показаться, что поет сам великий блюзмен, тем более что у Джонсона тоже высокий голос. Но Питера выдает «блеяние» и техника игры слайдом. И все же это любопытный эксперимент, длившийся минуту: высокий норфолкский блеющий вокал, слайд-гитара и блюз Дельты.

Не меньшая неожиданность – короткие инструментальные пьесы: минутное вступление (Intro:ductia) и “Medieval Mystery Tour”, которую Питер и Хизер исполнили на свистках, а Ройстон на тэйборе – старинном барабане. Во второй пьесе к обескураживающе простому инструменталу подключился портативный орган Долли Коллинз (Dolly Collins). Еще одним необычным, но, пожалуй, лишним штрихом отметили пластинку Дэйв Свобрик и Сэнди Денни (Sandy Denny), записав минутную интерлюдия “The Pembroke Unique Ensemble”, соединяющую две части альбома.

Самым непростым было исполнить старинную светскую музыку с участием квартета Early Music Consort, состоявшего из Дэвида Монроу (David Munrow), перкуссиониста Кристофера Хогвуда (Christopher Hogwood), скрипачей Родди и Адама Скипингов (Roddy and Adam Skeaping). Для аранжировок пьес “What If A Day” и “The Agincourt Carol”, неизвестного автора времен Генриха-V, понадобились профессиональные навыки Долли Коллинз.

В том же 1968 году Питер Беллами начал сольную карьеру, записав альбом “Mainly Norfolk” (Argo)³⁸. С этого времени он увлекся Кипплингом, переложением его стихов на музыку, и это увлечение разошлось с планами других участников трио. В октябре 1969 года в стенах Дома Сесила Шарпа Young Tradition дали свой последний концерт, успев перед тем записать треки для совместного альбома с Ширли и Долли Коллинз - “The Holly Bears the Crown”. Питер, Хизер, Ройстон и Ширли пели в самых разных сочетаниях, а Долли аккомпанировала на портативном органе и была аранжировщицей. В записи участвовали также Родерик и Адам Скипинги и флейтист Джон Фордем (John Fordham). К сожалению, альбом издан только в 1995 году на CD (FLED 3006), так что в шестидесятые его никто так и не услышал. О причинах распада Young Tradition Беллами вспоминал с присущей ему прямоотой:

«Об уходе я уведомил группу, кажется, весной или в начале лета 1969 года, сказав, что хочу уйти до конца года. Так, мы дали прощальный концерт в Доме Сесила Шарпа в конце октября. Почему? Потому что в нашем последнем альбоме, наряду с добрыми и сильными традиционными вещами, было полно такого, о чем кутившие много травы думали, будто это и надо непременно записывать. Например, футстепс или этикие вкрапления в композиции, исполненные Свобриком, совершенно не имеющие к нам никакого отношения. Кроме того, Ройстон и Хизер увлеклись средневековой песней, но на довольно поверхностном, непросвещенном уровне. Они зажглись идеей, которая, по их мнению, была верным музыкальным направлением. Но я был уверен, что в мире много людей, которые разбираются в средневековой музыке гораздо лучше нас. Вместе с тем было нечто, в чем мы были хороши и чего нам следовало бы придерживаться, – это традиция».

Другая важная причина распада была финансовой. Питер и Ройстон обзавелись семьями и нуждались в деньгах. Они повысили стоимость билетов за выступления, но публика попросту перестала на них ходить. Интерес к группе пропал, и Беллами не стал дожидаться, пока он исчезнет вовсе...

Сольная карьера Питера выглядит более внушительной, чем послужной список Young Tradition. Во-первых, это успешные опыты с переложением на музыку стихов Киплинга (Joseph Rudyard Kipling)³⁹; во-вторых, аранжировки народных мелодий и песен, которые вошли в полтора десятка альбомов; наконец, сочиненная им баллада-опера "The Transports"⁴⁰. Вся эта деятельность относится к семидесятым и восьмидесятым годам.

Хизер Вуд вспоминала, как в середине шестидесятых американский фолксингер Джексон Кэри Франк (Jackson Cary Frank)⁴¹, презентуя свой великий альбом, оставил на конверте такую надпись: *"To the Young Tradition, the In of the Out"*.⁴²

*Из интервью Питера Беллами
Карлу Далласу. Ноябрь 1990 г*

Что такое народная песня?

...Песня "The Shoals of Herring" (Косяки сельди) Ювина МакКолла стала народной, потому что многие певцы выучили её от тех, кто в свою очередь перенял её от третьих, считающих, что эта песня является народной в Ирландии, народной в Новоскотии (Nova Scotia). Эта гениальная песня стала неотъемлемой частью устной народной традиции, а её сочинитель известен немногим... Песни, подобные "The Shoals of Herring", должны классифицироваться как народные в силу особенности способа, которым «обыкновенные люди» – вопреки профессиональным фолк-музыкантам – изучили и изменили её, если можно так выразиться, необычно отшлифовали, но все же сохранили суть. При этом не имеет значения, известен ли сам автор песни⁴³.

...Фолк-исполнитель – это нечто большее, чем просто певец. Слово сочетание «фолк-музыка» я более охотно применил бы к некоторым сочинениям Боба Дилана, в которых чувствуется осведомлен-

ность автора о прошлом мелодии, которая им обрабатывается, а также из-за его манеры нанизывания слов одно на другое. В отличие, например, от Леона Розельсона (Leon Rosselson), который никогда даже не притворялся, будто имеет хоть какое-то отношение к традиционной музыке⁴⁴. Я не говорю, что он должен был это сделать. Я это к тому, чтобы вы знали, до какой степени само слово «фолк» перебрасывается по кругу, пока вовсе не потеряет свой смысл.

Аккомпанемент

...Только очень немногие смогли убедить меня в том, что гитара особенно хороша для создания чувственного аккомпанемента в английской народной песне. Другое дело концертина. Я начал играть на ней в период Young Tradition или еще раньше, но тогда я играл совсем простенькие мелодии. В Young Tradition этот инструмент был отложен в сторону почти совсем, кроме редких соло... На первых двух моих сольных альбомах из двадцати четырех песен только две были спеты под аккомпанемент концертины. Остальные – без аккомпанемента вовсе. Но со временем песни под аккомпанемент становились более востребованными, главным образом, по коммерческим соображениям... Как бы ни был красив голос, как бы ни был интересен исполнитель, едва ли кто-нибудь может рассчитывать на то, что это будет оценено большой аудиторией в на протяжении длительного периода...

Итак, мне было необходимо что-то другое, и я знал, что это не гитара: во-первых, я не был уверен, что она в принципе подходит к моим песням; во-вторых, не считал себя достаточно ловким гитаристом... А может, эти причины породили одна другую.

Признаю, некоторые песни я исполняю без аккомпанемента из-за того, что не настолько владею английской концертиной, чтобы можно было подобраться к тонким аккордам, которые могут потребоваться. Над тем, что Джон Киркпатрик (John Kirkpatrick) подхватил бы и запросто отбарабанил, я буду потеть несколько недель и в конце концов скажу: ну что ж, лучше будет, если эта песня останется без аккомпанемента...

Другой аккомпанемент

Я полагаю, наиболее интересным опытом, к которому я имею отношение, стала сюита «Maritime Suite» (Приморская сюита или Морская сюита), над которой я работал вместе с Долли Коллинз. Это двенадцать песен, спетых под аккомпанемент гитары и виолончели. Сюита никогда не издавалась. Было два “живых” представления и одна радиотрансляция. Это были главным образом традиционные песни. Я сочинил мелодии для двух старых песен неизвестного автора, была также и пара пьес Киплинга. Произведение создавалось нами к Году Морской Англии. Мой друг Эл Шмидт (Al Schmidt) сделал серию отличных фотоснимков моделей кораблей, столь удачно размещенных на фоне природы, что вы не заподозрите, будто любуетесь лишь моделями. Идея работы – воссоздание истории английских кораблей, начиная с длинных саксонских кораблей (Saxon longboat), прошедших через всё средневековье, и заканчивая китайскими быстроходными парусными судами (China Clippper). Всего было двенадцать фотографий, и я решил подобрать песню к каждому кораблю и к его времени. Это подобно англо-саксонской песне для гребли Киплинга, которую я записал еще раньше, или песням о сэре Патрике Спенсе и сэре Эндрю Бартоне, песням об Испанской Армаде, о Наполеоне и им подобным. Мы с Долли сделали аранжировку в форме непрерывной музыкальной пьесы для голоса, пианино и виолончели...

Киплинг

Странно, но тот, кто не читал Киплинга, судит о нем по его репутации старого реакционного гвардейца, прилипшей еще с тридцатых годов, и, следовательно, судит как о писателе без каких-либо достоинств: как можно иметь неправильные политические взгляды и написать что-нибудь стоящее!? На вопросы о том, как это, боже мой, можно работать с произведениями Киплинга, я отвечал: «О чем вы говорите? Читали ли вы его когда-нибудь?» Я доказывал, что их суждения о неизвестном предмете основываются на мнении других лиц, принадлежащем вообще третьим⁴⁵. Я вырос на Киплинге и всегда его любил. Для меня стало запоздалым открытием, что передо

мною не стихотворение, а настоящая фолк-песня, только без мелодии... Как только меня осенило, я попытался подобрать мелодии на его стихи...

Фолк-движение

...Со временем я лишился иллюзий относительно «движения». Я вижу, как многие профессиональные фолк-музыканты исполняют что угодно, вычеркнув из своего репертуара даже те традиционные крохи, которые имелись раньше. Я участвовал в ряде фестивалей, на которых традиционные песни за весь уикенд исполнялись только во время моих выходов на сцену. Не многим ситуация отличается и в Америке...

...Умей мечтать, не став рабом мечтанья,
И мыслить, мысли не обожествив;
Равно встречай успех и поруганье,
Не забывая, что их голос лжив;
Останься тих, когда твое же слово
Калечит плут, чтоб уловлять глупцов,
Когда вся жизнь разрушена, и снова
Ты должен все воссоздавать с основ.

Умей поставить в радостной надежде
На карту все, что накопил с трудом,
Все проиграть и нищим стать, как прежде,
И никогда не пожалеть о том;
Умей принудить сердце, нервы, тело
Тебе служить, когда в твоей груди
Уже давно всё пусто, всё сгорело,
И только Воля говорит: «Иди!»...⁴⁶

Увы, эти, облаченные в стихи, заповеди, спасшие не одну душу, которые, конечно, знал Питер Беллами, не спасли его самого. В сентябре 1991 года он покончил с собой, вызвав недоумение, горькое сожаление и поток публикаций. Причины столь рокового поступка мне неизвестны, а в очерках о музыканте их обходят.

Годом раньше, 10 апреля, в автомобильной катастрофе погиб другой участник Young Tradition – Ройстон Вуд.

Мартин Карти говорил о Питере:

«Единственным музыкантом, который успешно сопровождал Питера Беллами, был сам Питер Беллами. Для этого он «вытесал» совершенно уникальный стиль игры на концертине и добился редкого аккомпанеента на гитаре, что стало его триумфом. И все же вокальное исполнение оставалось его главной страстью, а убеждение в важности импровизации, когда он ей полностью отдавался, приводило к таким достижениям, которые по своим возможностям, дерзости и исполнению действительно внушали благоговение».

глава вторая

Ирландия

Мы шли ярко освещенными улицами, в толкотне торговок и пьяниц, среди ругани крестьян, пронзительных возгласов мальчишек, охранявших бочки с требухой у лавок, гнусавых завываний уличных певцов, тянувших песню про О'Донована Росса или балладу о горестях родной нашей страны. Все эти шумы сливались для меня в едином ощущении жизни.

Джеймс Джойс. Дублинцы

Когда заходит речь о Фолк-Возрождении, то в Ирландии могут не понять о чем речь, так как народные танцы, песни и баллады здесь никогда не пребывали в забвении. В сельских домах, на ярмарках и спортивных состязаниях, в шумных пабах больших и малых городов Ирландии пели во все времена, и дух тамошних пивных не представим без веселых хмельных компаний и столь же веселых песен, получивших в мире название Irish Songs of Drinking.

Бесчисленные песни и баллады, зародившиеся в незапамятные времена, а также исконно народные музыкальные инструменты кочевали по миру вместе с ирландцами, и там, где появлялись представители этой гордой нации, тотчас возникали, по крайней мере, два составных компонента Ирландии: пиво Guinness и хмельные песни. Ирландским группам счет не велся, но свои кумиры были в Дублине, в Белфасте, в Корке, в каждом городе или селе и в каждом пабе, а

к началу шестидесятых ирландские фолк-группы заявили о себе на весь мир. Связан этот прорыв, прежде всего с группами **Clancy Brothers and Tommy Makem** и **the Dubliners**.

Первые были созданы в пятидесятых годах Патриком, Томом и Лайамом Клэнси (Patrick, Tom and Liam) и присоединившимся к ним Томми Мейкемом. Братья – родом из Каррика-на-Шуре (Carrick on Suir), расположенного в южной части острова, в графстве Типперери (Tipperary). Патрик и Том – старшие в семье, в которой, кроме них, были еще девятеро детей! Музыкантами становиться не собирались, хотя отец, согласно воспоминаниям, увлекался оперой, а тетя была любительницей народных песен и танцев и даже организовывала концерты. Известно также, что Том всерьез занимался театром и готовился к актерской карьере.

По достижении призывного возраста Патрик был призван в армию и служил авиамехаником на военной базе. Спустя два года после окончания второй мировой Патрик и Том эмигрировали в Канаду. В некоторых источниках сообщается, что после войны Патрик вступил в Ирландскую Республиканскую Армию (IRA) и даже был привлечен к ответственности за участие в этой организации, борющейся за воссоединение Ирландии. Какое-то время братья пребывали в Канаде, работая кем придется, а с 1948 года обосновались в Нью-Йорке, в районе Гринвич Виллидж (Greenwich Village), надеясь стать актерами в одном из театров. По вечерам они пели в кафе ирландские песни, которые ценились в эмигрантской среде, и поняли, что экспорт этого “продукта” мог бы стать неплохим подспорьем к скромному актерскому жалованью.

В то время как старшие братья осваивали подмостки Гринвич Виллидж и Бродвея, младший – Лайам, окончивший Художественный Колледж в Дублине, всерьез увлекся фольклором. В 1955 году в составе научной экспедиции он ездил по Ирландии, собирая народные песни и баллады. В это время он увидел и услышал многих ирландских музыкантов: знаменитых Шеймуса Энниса, Вильяма Клэнси (William Clancy)⁴⁷, Сару Мэйкем (Sara Makem) и молодую певицу и арфистку Мэри О’Хару (Mary O’Hara). Тогда же Лайам познакомился с сыном Сары Мэйкем – Томми, входившим в состав одного из танцевальных ансамблей.

Лайам какое-то время снабжал старших братьев ирландскими песнями, которые те пели в клубах Нью-Йорка, а когда замаячил успех, они с Томми Мэйкемом отправились в США и примкнули к Тому и Патрику. Так возник квартет, в котором Патрик играл на губной гармошке, Том был вокалистом, Лайам – гитаристом, а Томми – банджоистом. Судя по тому, что начинающим музыкантам помогали такие авторитетные фигуры, как Джин Ритчи (Jean Ritchie), Оскар Брэнд и Пит Сигер, они не были бесталанными, а старший из братьев оказался еще и предприимчивым, основав в 1956 году собственный лэйбл Tradition Records, на котором намеревался издавать ирландскую традиционную музыку, песни протеста и поощрять музыкантов, отстаивающих идеалы свободы и равенства⁴⁸.

Во второй половине пятидесятых – начале шестидесятых на Tradition вышли альбомы Берта Ллойда, Эда МакКурди, Ювина МакКолла, Джоша Уайта (Josh White), Этты Бейкер (Etta Baker), Одетты (Odetta), Дэвида Хэммонда (David Hammond), Мэри О'Хары, Джона Джекоба Найлза (John Jacob Niles), тюремные песни рабов – Negro Prison Songs From the Mississippi State Penitentiary и даже песни, собранные в поездке по Италии Аланом Ломаксом (Alan Lomax). Издавались и другие музыканты, и, конечно, на Tradition вышли первые альбомы самих Clancy Brothers⁴⁹.

Точная дата выхода первого альбома – “Rising of the Moon” – мне неизвестна, так как в разных источниках указываются 1956 и 1959 годы. Более логичной представляется первая дата, поскольку в том году была основана Tradition Records. К тому же источники, указывающие на 1956 год, утверждают, что именно тогда Братья Клэнси записали цикл бунтарских песен прямо на своей кухне. Возможно, дело обстоит так: альбом был записан и издан в конце 1956 года ограниченным тиражом, а в начале 1959 переиздан. В любом случае лонгплей под индексом TLP 1006 был первым у Clancy Brothers and Tommy Makem.

Подтекст к названию прост – Irish Songs of Rebellion (Ирландские песни протеста), а оформление предельно откровенно: на ярко-зеленом фоне – грубая белая холщевая рубаша с расплывшимся кровавым пятном у сердца. “Rising of the Moon” – одна из наиболее известных повстанческих песен. Ее сочинил в середине XIX века заточенный в тюрьму Джон Киган Кейси (John Keegan Casey), народный

герой, замученный в свои неполные двадцать три. Поскольку в английском языке “*rising*” означает еще и “восстание”, то уже само название песни стало символом сопротивления и борьбы. Почему в названии фигурирует луна? Потому что накануне восстания 1798 года ирландцы всю ночь ждали наступления утра, чтобы взяться за оружие, их сердца учащенно бились, и в жажде битвы повстанцы без конца смотрели на луну...⁵⁰

Ирландия испытала сполна трагизм соседства с супердержавой. Освободительные, гражданские и религиозные войны, искусственный голод, изгнания, унижения, гибель миллионов людей, сопровождавшие историю Ирландии на протяжении восьми веков, нашли отражение в национальном характере, мировоззрении и культуре ирландцев. Борьба за национальную независимость – главная тема ирландского фольклора. Чаяния ирландцев выразил английский поэт-романтик Шелли (Shelly):

И звезды не вечны, и света лучи
Исчезнут в хаосе, утонут в ночи,
Обрушатся замки, разверзнется твердь,
Но дух твой, о Эрин, сильнее, чем смерть.

Смотрите! Руины вокруг, пепелища,
В земле похоронены предков жилища,
Враги попирают отечества прах,
А наши герои недвижны в полях.

Погибла мелодия арфы певучей,
Мертвы переливы родимых созвучий;
Взамен им проснулись аккорды войны,
Мертвящие кличи да копы слышны.

О, где вы, герои? В предсмертном порыве
Припали ли вы к окровавленной ниве,
Иль в призрачной скачке вас гонят ветра
И стонут и молят: «К отмщенью! Пора!»⁵¹

Из примечаний Патрика Клэнси:

«Людам присуще петь о своей жизни. И так как многие поколения ирландцев сотни лет пребывали в муках борьбы за независимость, то в Ирландии сочинено огромное количество повстанческих песен. Одни написаны известными литераторами, другие анонимны, но все они сочинены повстанцами, подчас вооруженными. Эти песни были и остаются известными повсюду в Ирландии и исполняются по всей стране, хотя не то что петь, но даже насвистывать некоторые из них считалось наказуемым преступлением вплоть до 1922 года и даже позже»⁵².

К наиболее запрещенным причислялась песня “O Donnell Abbo”, относящаяся к XVI веку. Эту по-военному жесткую песню исполняли хором, укрепляя дух повстанцев перед выступлением. Она вся дышит мятежным пафосом. Не случайно в двадцатых годах XX века первое ирландское правительство рассматривало “O Donnell Abbo” как возможный официальный гимн страны. Братья Клэнси исполнили её в форме марша, с гордостью, ведь слова к песне сочинены в их родном Каррике-на-Шуре.

А песня “The Croppy Boy”, напротив, лиричная. Croppy Boys – повстанцы из Вексфорда (Wexford). Так их называли за короткую стрижку, поэтому и само словосочетание – *croppy boys* – было синонимом повстанцев. В Ирландии есть множество версий этой песни на одну мелодию.

It was early, early in the spring
The birds did whistle and sweetly sing,
Changing their notes from tree to tree
And the song they sang was
Old Ireland free.

It was early early in the night,
The yeoman cavalry gave me a fright;
The yeoman cavalry was my downfall
And I was taken by Lord Cornwall.

'Twas in the guard-house where
I was laid, And in a parlour where I was tried;

My sentence passed and my courage low
When to Dungannon

I was forced to go.
As I was passing my father's door
My brother William stood at the door;
My aged father stood at the door

And my tender mother her hair she tore.
As I was going up Wexford Street
My own first cousin
I chanced to meet;

My own first cousin did me betray
And for one bare guinea swore my life away.
As I was walking up Wexford Hill
Who could blame me to cry my fill?

I looked behind, and I looked before
But my aged mother I shall see no more.
And as I mounted the platform high
My aged father was standing by;

My aged father did me deny
And the name he gave me was the Croppy Boy.
It was in Dungannon this young man died
And in Dungannon his body lies.
And you good people that do pass by
Oh shed a tear for the Croppy Boy⁵³.

Одна из самых известных песен – “The Foggy Dew” – родилась уже в XX веке. Ирландцы подняли восстание в 1916 году, предпочитая смерть в борьбе за независимость, участию в войне в униформе британских солдат. Патрик поет эту песню в сопровождении арфы⁵⁴.

Альбом “Rising of the Moon” был с восторгом принят ирландскими общинами Нью-Йорка и в начале 1959 года переиздан. В том же году записаны еще две пластинки – “Come Fill Your Glass With” (TLP 1032) и “The Clancy Brothers and Tommy Makem” (TPL 1042).

Альбомы были изданы ограниченными тиражами и пользовались спросом в основном у американцев ирландского происхождения и завсегдатаев клуба, где постоянно выступала группа. Только теперь, когда у Братьев Клэнси были три лонгплея, когда в “Blue Angel” устремилась публика и туда стали захаживать знаменитости, им улыбнулась удача.

В 1961 году квартет заметили устроители телевизионного шоу Эдда Салливана (the Ed Sullivan Show), самого популярного в Америке. Музыканты были приглашены для участия в шоу, и здесь им действительно повезло. Другой участник неожиданно заболел, и ирландцам достались лишние десять минут. А что значат десять минут, когда на тебя смотрят пятьдесят миллионов! В тот вечер Clancy Brothers and Tommy Makem стали знаменитыми. На музыкантах были белые ажурные свитера, которые им связала заботливая мать, они находились в расцвете сил, крепкие, всегда улыбающиеся, сам их образ был олицетворением тех Новых Рубежей (New Frontier), к которым повёл Америку её молодой жизнелюбивый Президент. Так что интерес к Братьям Клэнси поддерживался еще и невероятной популярностью других братьев-ирландцев – Джона и Роберта Кеннеди (John and Robert Kennedy).

На столь очевидную конъюнктуру не могли не обратить внимание организаторы других популярных телепередач (вроде Tonight Show) и спецы из Columbia Broadcasting System Inc. (CBS). Последовали приглашения на теле- и радиоэфир, а также записи и издания одного за другим нескольких альбомов: в 1961 году – “A Spontaneous Performance Recording” (CS 8448) с участием Пита Сигера и Брюса Лэнгхорна (Bruce Langhorne); в 1962 – “Hearty and Hellish!” (CS 8571) и “The Boys Won’t Leave the Girls Alone” (CS 8709). Последний был вскоре переиздан в Англии, куда наконец докатилась слава ирландского ансамбля.

Братьев Клэнси и Томми Мейкема стали приглашать на престижные фестивали и концерты, они выступили в Организации Объединенных Наций, объездили многие штаты, давая концерты в университетах и колледжах. В самом Нью-Йорке они обычно выступали в клубах “The White Horse Tavern” и “The Limelight”. Наконец, в ноябре 1962 года группа выступила в Карнеги Холле (Carnegie Hall), что явилось высшим признанием их творчества. Результатом кон-

црта стала вышедшая вскоре пластинка “In Person at Carnegie Hall”. Братьям Клэнси и Томми подыгрывали басист Билл Ли (Bill Lee) и гитарист Брюс Лэнгхорн⁵⁵. Вот отрывок из комментария к альбому:

«Вечером 3 ноября 1962 года в Карнеги Холле на Манхэттене царила атмосфера повышенного волнения. Братья Клэнси и Томми Мэйкем, представители и подвижники музыкального экспорта из Ирландии, давали концерт. Аудитория собралась, чтобы услышать, как четыре артиста несут им песни о любви, патриотизме, детстве и... выпивке. Диск передает некоторые наиболее прекрасные мгновения концерта.

Они всегда поют с воодушевлением, с ностальгией по родине, с большим участием и любовью к богатой и многоликой культуре народа Ирландии. Смех и приветствия на записи указывают на то, что тем вечером в аудитории Карнеги Холла доминировало повышенное чувство Ирландского национализма. Немногие певцы смогли бы утолить этот смелый и красочный националистический голод так, как это сделали Clancy Brothers and Tommy Makem».

И впрямь, слушая пластинку “In Person at Carnegie Hall”, временами ощущаешь себя на митинге, в центре которого не сцена с музыкантами, а трибуна с ораторами. Но в таких песнях, как “Johnson’s Motor Car”, “The Juice of the Barley”, “Reilly’s Daughter”, или в солдатской “Legion of the Rearguard” политики нет, в них веселье, радость, отражение жизнестойкости ирландцев. А в песнях вроде “The Patriot Game”, на слова Доминика Биана (Dominick Behan), слышится грусть и тоска... Кажется, сами музыканты и их аудитория перенесли на пару часов в Дублин, Белфаст или Ольстер и испытали счастье от встречи с далекой родиной. Вот чем знаменательно выступление ансамбля в этот вечер и чем интересен альбом, представляющий ценность прежде всего для самих ирландцев. Не случайно в 1963 году самый высокопоставленный ирландец – Джон Фицджералд Кеннеди – пригласил Братьев Клэнси и Томми Мэйкема выступить в Белом Доме.

Концерт в Карнеги Холле состоялся в ноябре 1962 года, а спустя год 35-й Президент США был убит в Далласе. Американцы, особенно те, которые радовались веселым ирландским балладам, впали в

шок, из которого их выводил уже другой, более юный и энергичный квартет⁵⁶. То была уже другая Америка, весь мир был другим, и жизнерадостный концерт в Карнеги Холле – лучшая памятка о Соединенных Штатах до 22 ноября 1963 года.

Хотя альбом “In Person at Carnegie Hall” многими ценителями ирландской песни расценивается как наилучший, в самой Ирландии так не считают, потому что у Братьев Клэнси есть другой «живой» концерт, записанный на их родине.

21 и 22 августа 1964 года они выступили в Белфасте, в универсальном зале (Ulster Hall), где обычно проходили боксерские поединки и рок-н-рольные концерты. За месяц до выступления Братьев Клэнси здесь состоялся печально известный концерт Rolling Stones, который длился двенадцать минут, после чего был прекращен из-за истерик девиц, три десятка которых были госпитализированы с нервными припадками. Клэнси выступали без такого рода помех, и результатом концерта стал не скандал, а пластинка “Recorded Live In Ireland”. Том Вилсон (Tom Wilson), продюсер Columbia, специально отправился вместе с музыкантами, чтобы записать их в окружении земляков. Треть всех пластинок, продаваемых в то время в Ирландии, были пластинки Clancy Brothers and Tommy Makem, и Вилсон знал, что реакция публики в Ирландии будет иной, чем в Карнеги Холле.

Испокон веков раздираемая войнами, многострадальная страна по-особенному радовалась всемирному признанию своей традиционной песни и гордилась успехом Братьев Клэнси. Они - ирландцы, земляки, свои, это они прославили Ирландию, показав всему миру, что значит ирландская баллада, а с легкой руки Боба Дилана, она захватила новое поколение по обе стороны Атлантики, и теперь Ирландия с ее трагической историей – у всех на устах. Ну а чтобы понять, как должна звучать такая баллада, надо услышать альбом “Recorded Live In Ireland” и балладу “Lament For Brendan Behan”, мастерски исполненную Лайамом Клэнси.

Word has come from Dublin City,
Word has come to our town,
Word has come from Dublin City,
They tell me bold Brendan is dead.

Born in 'twentythree in a slum in Dublin
With a tenement over his head,
Born with a spirit his flesh could not contain,
They tell me bold Brendan is dead.

He died at the Meath in far off Dublin
In a cold white hospital bed,
In the Georgian tenements the children
hushed their singing
They know that bold Brendan is dead.

No stranger to life, he lived right enough,
No stranger to the glass in his hand,
No stranger to the cause he fought all his life,
Yet they tell me bold Brendan is dead.

Ireland has lost her sweet angry singer.
No longer his poems of fine design
Will ring out in Gaelic or sound
through the lanes,
For alas! bold Brendan is dead⁵⁷.

«Они поют народную музыку в лучшем смысле этого словосочетания. В их балладах нет академизма, это не какой-то сухой антропологический трактат; их представление о народной музыке не задушено ложным почтением, которым её щедро одаривают множество музыкантов; важно и то, что их музыка не выказывает снисходительного покровительства. Вместо этого они поют эмоциями, которые затрагивают всех людей, рожденных ли в их родном графстве Типперери, или в тёмных закоулках остроконечных американских городов. Я наблюдал за ними, сидящими поздним вечером в музыкальных салонах, прослушивающими море песен и баллад; некоторые из них исполнялись во время второй мировой войны, они несут в себе страх и одиночество... Песни, которые находят, сохраняют и записывают эти музыканты, – словно цветы. В них звучит призыв, ликование или муки раскаяния, или простой рассказ о том, что чувствуют люди поздними вечерами, когда осознают, что пере-

ехали в страну изгнания и что-то в их жизни разрушено и ушло навсегда», – так писал о песнях Братьев Клэнси музыкальный критик Пит Хэмил (Pete Hamill).

Хотя любителями ирландских песен и баллад признается преимущество “живых” концертов, у Братьев Клэнси есть и удачные студийные работы, в числе которых альбомы 1968 года “Home Boys Home” (CS, 9608) и “Sing of the Sea” (CS 9658). Кроме упомянутых, в шестидесятые изданы еще пять или шесть альбомов. Вышедший в 1969 году “Flowers in the Valley” был уже без участия Томми Мэйкема, вместо которого в группу был принят еще один брат – Бобби (Bobby Clancy).

В семидесятые и восьмидесятые ирландский квартет уже не был в центре внимания, хотя Братья Клэнси много ездили по миру, выступали и записывались. Они ссорились, мирились, вновь расходились, потом опять сходились, со временем к ним подключались дети... Но долгой идиллии не получилось.

Том Клэнси скончался в 1990 году в Лондоне. Еще через восемь лет, в ноябре 1998 года, умер от рака старший из братьев – Патрик. На его похоронах, в родном Каррике-на-Шуре, Лайам, Бобби и ветераны ирландской фолк-сцены Ронни Дрю (Ronnie Drew), Финбар Фури (Finbar Furey) и Падди Рэйли (Paddy Raily) под аккомпанемент скрипки Джона Шона (John Sheehan) спели тихую и грустную песню “The Parting Glass”, ту самую, что некогда венчала их триумфальное выступление в Карнеги Холле.

Совсем недавно, в сентябре 2002 года, умер Бобби Клэнси...

Ушли из жизни музыканты, но остались их песни и живы те, кому эти песни близки и дороги. С начала шестидесятых Clancy Brothers and Tommy Makem – одна из наиболее почитаемых фолк-групп у ирландцев. Не только на своей родине, но повсюду, где есть представители этой гордой и музыкальной нации.

Oh, all the money that e'er I spent,
I spent it in good company,
And all the harm that e'er I've done,
Alas, it was to none but me.

And all I've done for want of wit
To mem'ry now I can't recall,
So fill to me the parting glass,
Good night, and joy be with you all.

Oh, all the comrades that e'er I had,
Are sorry for my going away,
And all the sweethearts that e'er I had
Would wish me one more day to stay.

But since it falls unto my lot
That I should rise and you should not,
I'll gently rise and softly call,
“Good night, and joy be with you all”.⁵⁸

Другая ирландская фолк-группа, достигшая мировой известности и славы, – **the Dubliners**.

Они вышли на профессиональную сцену немного позже, чем Clancy Brothers and Tommy Makem и, в отличие от них, добились признания, не покидая родины. Братья Клэнси выглядели респектабельными и преуспевающими, их белые свитера неплохо сочетались со свежесбритыми загорелыми лицами. Иными были музыканты из Dubliners. Они выглядели простаками, добродушными и бесхитростными, которых кружка Гиннеса интересует больше, чем внимание к себе со стороны завсегдатаев паба “O'Donoghue's”, где они начинали петь. Глядя на них, можно подумать, будто они только что покинули пивную и, лишь только отыграют концерт, тотчас туда вернуться. Бородатые и мужиковатые, в рубашках с расстегнутыми воротниками и засученными рукавами, они бы сошли «за своих» в глухом сибирском селении и в рабочих кварталах Свердловска, в североамериканской глубинке и в промышленном мегаполисе, и, конечно, они были своими в Дублине. Их поведение, образ мыслей и внешность не были придуманными. Dubliners действительно были частью рабочего класса, благоволили местной компартии и не противились утверждениям, будто один из них – электрик, другой – лифтер, третий – посудомойщик... Главное состояло в другом: все участники

ансамбля были, во-первых, людьми зрелыми и состоявшимися; во-вторых, они были первоклассными музыкантами.

Лидер – Ронни Дрю – родился в 1934 году в Дублине, пел с детства и с возрастом стал обладателем настоящего ирландского вокала: его резкий, пронзительный, скрипящий, точнее сказать, «крякающий» голос пробивался сквозь толщу любого сопровождения, но главное – создавал впечатление, будто Ронни всегда пьян. Как певец он дебютировал в баре “O’Donoghue’s” в районе Merrion Row еще в пятидесятых, выступая с самыми разными музыкантами. Репутация Ронни была подкреплена тем, что в самом начале шестидесятых он некоторое время жил в Испании, где вроде бы обучался фламенко. Однако, прослушав десяток альбомов Dubliners, я не расслышал даже намеков на это андалусское чудо. Иное дело вокал! Голос чернобородого ирландца с семитскими глазами вносил в выступления группы дух праздности и веселья, который вмиг подхватывался аудиторией, не в последнюю очередь из-за того, что наиболее употребляемыми словами в песнях Ронни были “whiskey” и “drink”.

Второй участник – Барни МакКенна (Barney McKenna) – также родился в Дублине, в 1939 году. Он играл на банджо с двенадцатилетнего возраста и к моменту создания группы являлся, по утверждению специалистов (конечно, ирландских), лучшим банджоистом в мире. Барни был когда-то строителем, чернорабочим, швейцаром и даже стеклодувом (*glass-blower*), но все это лишь забавные эпизоды его биографии.

Третий «дублинец» – Киарон Бурк (Ciaran Bourke) – родился в 1935 году. Он играл на флажолете, гармонике и гитаре, а кроме того – пел. И он в своей молодости кем только не был: фермером, кровельщиком, водопроводчиком, мойщиком автомобилей, помощником продавца в антикварной лавке и даже чьим-то опекуном. Все эти этапы для исполнителя баллад не лишние и репутацию только укрепляющие. Прежде всего Киарон был выдающимся музыкантом, и его дуэты с банджо Барни МакКены действительно ошеломляли.

Наконец, четвертый участник Dubliners периода создания – Люк Келли (Luke Kelly). Он родился в 1940 году в рабочей семье из Дублина, работал с тринадцати лет, а в восемнадцать вместе с братом Падди отправился на заработки в Англию, где ирландцев как «дешевую рабочую силу» нанимали на строительные работы. Вскоре Лю-

ка уволили за участие в забастовке. Он мотался в поисках работы, осваивал разные профессии, примыкал к активистам рабочего движения и к компартии, но, к счастью, стал не революционером, а исполнителем песен. Впрочем, песни эти были также социальными, так как Келли подпал под влияние радиопередач Ювина МакКолла, открыл для себя «песни протеста» и их великих исполнителей – Пита Сигера и Вуди Гатри (Woody Guthrie). Он также познакомился с собирателями ирландских и шотландских баллад, играл и пел вместе с ними на фестивалях и митингах, и когда в 1962 году вернулся в Дублин, то уже был известным в своих кругах исполнителем.

В Ирландии Келли тотчас окунулся в атмосферу, царившую в дублинском баре “O’Donoghue’s”, где ни о каком Фолк-Возрождении понятия не имели, потому что здесь петь никогда не переставали, как не переставало литься пиво⁵⁹. Владелец кудрявой рыжей шевелюры познакомился с Ронни Дрю и его приятелями, только что создавшими the Ronnie Drew Group. Келли присоединился к музыкантам и, кроме прочего, предложил сменить название на более обязывающее – the Dubliners (Дублинцы). Так назывался сборник рассказов их земляка Джеймса Джойса (James Joyce)⁶⁰, и название должно было соответствовать творческому направлению музыкантов, а также объединять их с всемирным успехом автора «Уиллис».

«Мистер Даффи питал отвращение ко всему, что напоминало о физической или духовной неуравновешенности. Средневековый ученый сказал бы, что он родился под знаком Сатурна. (Согласно представлениям средневековых ученых-астрологов, человек, родившийся под знаком Сатурна, был мрачным и недобрым). Лицо мистера Даффи, на котором отпечатались вся его жизнь, было темного цвета дублинских улиц. Длинная, довольно крупная голова поросла сухими черными волосами, рыжеватые усы едва прикрывали угрюмый рот. Выступающие скулы придавали его лицу жесткое выражение; но жесткости не было в глазах, которые глядели на мир из-под рыжеватых бровей с таким выражением, точно их обладатель всегда рад встретить в других людях что-нибудь искупающее их недостатки, но часто разочаровывается. Он

смотрел на себя со стороны, следя за собственными поступками косым, недоверчивым взглядом. Странная автобиографическая склонность заставляла его время от времени сочинять мысленно короткие фразы о самом себе, с подлежащим в третьем лице и сказуемым в прошедшем времени. Он никогда не подавал милостыню и ходил твердым шагом, опираясь на твердую ореховую трость.

Он уже много лет служил кассиром в частном банке на Бэггот-стрит. Каждое утро он приезжал из Чепелизода на трамвае. В полдень он шел к Дэну Бэрку завтракать – брал бутылку пива и тарелочку аррорутевого печенья. В четыре часа он уходил со службы. Он обедал в столовой на Джордж-стрит, где нечего было опасаться встреч с золотой дублинской молодежью и где кормили недорого и прилично. Вечера он проводил или за пианино своей квартирной хозяйки, или бродя по окрестностям города. Любовь к Моцарту приводила его иногда в оперу или на концерт, – это было единственным развлечением его жизни. У него не было ни товарищей, ни друзей, ни религии, ни веры. Он жил своей внутренней жизнью, не общаясь ни с кем, навещая родственников в рождественские дни и провожая их на кладбище, когда они умирали. Он отбывал эти две повинности в угоду старым традициям, но не уступал больше ни на йоту тем условностям, которые управляют общественной жизнью. Он допускал возможность, что при известных обстоятельствах мог бы ограбить свой банк, но так как эти обстоятельства не складывались, жизнь его текла размеренно – повесть без событий.»⁶¹

Едва ли герой рассказа Джойса мог стать завсегдатаем шумных пивных и поклонником Люка Келли. Скорее всего, Келли привлекло то, что в молодости Джойс был сочинителем незатейливых песен, которые пел под собственный аккомпанемент:

*Не огорчайся, что толпа тупиц
Вновь о тебе подхватит лживый крик;
Любимая, пусть мир твоих ресниц
Не омрачится ни на миг.*

Джойс даже замышлял гастроли по Англии. Сохранилась фотография, на которой писатель запечатлен с гитарой. Так что Джеймс Джойс был самым настоящим фолксингером, или, как он себя считал, менестрелем⁶². По сути, он был коллегой музыкантов из Дублина, и более удачное название для группы, чем *Dubliners*, придумать было трудно.

В начале шестидесятых *Dubliners* все чаще выезжали в Англию, где выступали перед земляками-строителями во время сдачи в эксплуатацию зданий. Такие выступления стали своеобразной рекламой ирландскому качеству. Кроме прочего, это давало заработок, но главное – группа становилась известной в Британии.

Первым крупным успехом Дублинцев стало их участие в фолк-фестивале в Эдинбурге в 1963 году. Существует запись этого выступления, которую считают первым альбомом группы. А в 1969 году была издана пластинка “Folk Festival” (World Rec., ST890), записанная в эдинбургском *Usher Hall*, где происходили главные события фестиваля...

Usher Hall (Ашер Холл) – одна из достопримечательностей Эдинбурга, красивейшего города Шотландии. В своем роде этот концертный зал – единственный и неповторимый. Появлением Зала жители города обязаны Эндрю Ашеру (Andrew Usher), удачливому пивовару и изготовителю виски, пожертвовавшему в 1896 году на строительство зала 100 тысяч фунтов. Строили неспешно, но надежно и качественно. Были применены ряд строительных новшеств и использованы особенные технологии по достижению качественной акустики. Огромный полукруглый зал устроен так, что, если посмотреть на него сверху, он напомнит лиру. Партер и два яруса смогут принять до трех тысяч персон, а на огромной и широкой сцене одновременно могут разместиться полтысячи музыкантов. Венчает сцену большой орган. В пятничный вечер 6 марта 1914 года в Зале состоялся первый концерт (Opening Concert). Сам жертвователь и благодетель до этого торжественного вечера не дожил и потому Зала, которому присвоено его имя, не видел. Но он оставил завещание, согласно которому в фойе не должно быть бара со спиртным. Вместо него на втором этаже установлен бюст Эндрю Ашеру в знак благодарности

горожан. За девяносто лет кто только здесь не выступал, кто только не играл, произведения каких только авторов не звучали! Великие симфонисты, джазовые и рок-музыканты, включая Rolling Stones, и все те, кто выступал на сцене Usher Hall, дружно хвалили его акустику. Знаменитый испанский тенор Хосе Каррерас (Hose Carreras) считает, что это один из лучших концертных залов мира... Но ни нынешний генеральный менеджер, ни его заместитель, ни сто пятьдесят работников, с утра до вечера обслуживающих концертный Зал, не знают, что их родной Usher Hall знаменит еще и тем, что здесь происходило одно из ключевых событий британского Фолк-Возрождения – эдинбургский фолк-фестиваль 1963 года, на котором выступили множество выдающихся музыкантов и где дебютировали Dubliners с пьесой “Father Murphy’s Air”, в которой солировал на банджо неподобный Барни МакКенна. Не уникальная ли акустика Usher Hall способствовала тому, что после этого выступления о Барни стали говорить как об одном из лучших банджоистов мира?

...В Эдинбурге Dubliners не только произвели впечатление на аудиторию, но и познакомились с Натаном Джозефом, который предложил им записать альбом для Transatlantic. Предложение было принято, скромные условия Ната всех устроили, и вскоре появилась пластинка “The Dubliners and Luke Kelly” (1964, TRA 116).

О музыкантах заговорили в Лондоне, а затем и во всей Британии. Песни “I’ll Tell My Ma” и “Peggy Lettermore” стали популярными, а балладу “The Holy Ground” пели во всех клубах и пабах. С группой начал сотрудничать приятель Келли – Доминик Биан, собиратель фольклора, сочинитель баллад и брат известного ирландского драматурга. В декабре 1964 года ансамбль пригласили выступить в цитадели фолка – Доме Сесила Шарпа, и в это время Люк Келли покинул ансамбль, очевидно, не рассчитывая на успех в его составе. Он уехал в Англию, женился и вместо пения старинных песен и баллад занялся их собирательством.

Вместо Келли в группу пригласили сразу двух музыкантов – Джона Шина (John Sheehen), играющего на скрипке, мандолине и флажолете, а также гитариста и певца Бобби Линча (Bobby Lynch). Dubliners стали квинтетом и в таком составе участвовали в концерте,

устроенном в Доме Сесила Шарпа. Вот что поведал об этом Натан Джозеф в примечаниях к альбому “In Concert” (TRA 124):

«Четвертое декабря был днем Dubliners. Они прилетели в лондонский аэропорт полностью разбитыми, кое-как добрались до телестудии BBC, там записали три баллады для шоу “Tonight” и на такси помчались через весь Лондон на концерт и хоть какого-то предварительного разговора. Мы согласовали программу и обговорили некоторые детали записи. К этому времени нахлынувшая публика заполнила Дом Сесила Шарпа, инженеры нервничали и кусали ногти, Рой Гест (Roy Guest), который организовал этот концерт, испытывал нетерпение заполнить для Transatlantic их “живую” запись.

Dubliners не часто посещали Англию за последние два года, и многое произошло с ними за это время. Оттого набившаяся в зал публика была в состоянии волнующего ожидания. После выхода первого альбома группа потеряла Люка Келли, но обрела сразу двух новичков – Джона Шина и Бобби Линча, прежде в Англии не замеченных. За последние двенадцать месяцев музыканты из Ирландии с их лонгплеем “The Dubliners”, эпитафией “In Person” и синглом с песнями “Wild Rover” и “Rocky Road to Dublin”, стали самыми раскупаемыми из всех ирландцев, когда-либо записывавшихся. Они достигли беспрецедентной популярности на телевидении в Ирландии, играя во время распродажи зданий. Благодаря пластинкам, они стали известными в Америке, Австралии и Новой Зеландии...»

Концерт в Доме Сесила Шарпа убедил Ната Джозефа в том, что лучше всего Дублинцы поют перед «живой» аудиторией, поэтому для записи следующего альбома он избрал концерт группы на ее родине, в дублинском Gate Theatre. Именно там 26 и 27 апреля 1966 года записаны треки для альбома “Finnegan Wakes”⁶³ (TRA 139). Понял, что может упустить многое, и Люк Келли. Воспользовавшись тем, что Линч покинул ансамбль, он вернулся в состав Dubliners.

Альбом “Finnegan Wakes” отмечен удачной инструментальной работой: танцами “Chief O’Neill’s Favourite” и “Within a Mile of Dublin”, а также композицией “Sunshine Hornpipe/The Mountain Road”, в которых блистают Барни МакКенна и Джон Шин. Последний, отныне навсегда связанный с Dubliners, родился в Дублине и учился игре

на скрипке в Муниципальном музыкальном училище. Со временем Джон стал использовать академическую технику игры при исполнении народной музыки и преуспел. Он участвовал в различных конкурсах, неизменно занимая высокие места. Тем не менее, после школы Джон поступил в техническое училище и к 1960 году стал полноценным электриком. Позже он работал чертежником, проектировал здания, что не мешало выступать в составе различных групп и ездить по стране с концертами. Такая неопределенность продолжалась до тех пор, пока Джон не встретил Ронни Дрю. С этого времени в Dubliners появились скрипка, аккордеон, флажолет, гитара и банджо, на которых с большим или меньшим мастерством играл Джон Шин.

После выхода “Finnegan Wakes” сотрудничество с Transatlantic если не закончилось вовсе (на TRA продолжали выходить сборники), то уже не было основным. Музыканты, чей рейтинг был высок во всем мире, могли подобрать более выгодных партнеров. Dubliners предпочли продюсера Томми Скотта (Tommy Scott) и фирму Major Minor Records Limited, на которой и издавались их последующие альбомы: “A Drop of the Hard Stuff” (1967, MMLP 3); “More of the Hard Stuff” (1967, MMLP 5); “Drinkin' and Courtin’” (1968, MMLP 14); “At it Again” (1968, MMLP 34); “Recorded Live at the Albert Hall” (1969, MMLP 44).

Середина шестидесятых – время расцвета Dubliners. Песни ансамбля звучали на радио и телевидении, их распевали в бесчисленных пабах, а “Seven Drunken Nights” даже входила в британские чарты, наряду с хитами рока. Эти песни и до сих пор поют в Ирландии, вспоминая жизнерадостных бородатых парней, столь не равнодушных к виски и пиву.

Ah, Tim Finnegan lived in Walkin' Street,
A gentleman Irish mighty odd,
He had a brogue both rich and sweet,
An' to rise in the world he carried a hod.
But Tim had a bit of a tipplin' way,
With the love of the liquor he was born,
And to send him on his way each day,
He'd a drop of the craythur ev'ry morn.

Chorus: Whack fol the dah will ya dance to yer partner,
Around the floor with yer trotters shake,
Isn't it the truth I tell ya?
Lots of fun at Finnegan's Wake.

One morning Tim was rather full,
His ould head felt heavy which made him shake,
He fell off the ladder and he broke his skull,
And they carried him home his corpse to wake.
Oh they rapped him up in a nice clean sheet,
And they laid him out upon the bed,
With a bottle of whiskey at his feet,
And a barrel of porter at his head.

Well his friends assembled at the wake,
And Mrs. Finnegan called for lunch,
Well first she brought them tay and cake,
Then pipes, tobacco and brandy punch.
Then the Widow Malone began to cry,
Ah such a lovely corpse, did yis ever see,
Arrah, Tim avourneen, why did you die?
Will ye hould your gob? said Molly McGee.

Well Mary Murphy took up the job,
Ah Biddy, says she, you're wrong I'm sure,
Well Biddy fetched her a belt in the gob,
And left her sprawling on the floor.
A civil war did then engage,
'Twas woman to woman and man to man,
Shillelagh law was all the rage,
And a row and a ruction soon began.

Well Mick Maloney ducked his head,
When a bottle of whiskey flew at him,
He ducked, and landing on the bed,
The whiskey scatters over Tim.
Oh bedad he revives and see how he rises,
Tim Finnegan rising in the bed,
Saying, twiddle your whiskey around like blazes,
Be the t'underin' Jaysus, did ye think I was dead?⁶⁴

Dubliners все еще выступают и даже устраивают туры: ведь там, где есть ирландцы, их всегда ждут и им всегда рады, а седина и морщины только красят этих забавных музыкантов. Увы, до почтенного возраста дожили не все: Люк Келли умер от рака в июне 1984 года; Бобби Линч двумя годами ранее, в октябре 1982 года; а Киарон Бурк, бессменный участник группы, умер в 1988 году...

Представить всю палитру ирландских фолк-групп – задача непосильная. Остановимся на самых известных, к каковым можно причислить the Wolfetones.

Основатели группы – братья Дерек и Брайан Уорфилды (Dereck and Brian Warfield) и их сосед по рабочему пригороду Дублина – Ноэл Нэйджл (Noel Nagle). Дерек научился играть на мандолине, поскольку на этом инструменте играл отец, а Брайан и Ноэл овладели оловянными свистками (*tin whistle*). Как и Dubliners, троица исполняла традиционные ирландские песни и баллады в пабах, на различных вечеринках и фестивалях местного значения, не помышляя о профессиональной карьере.

Летом 1963 года музыканты отправились автостопом через всю Ирландию, перебиваясь случайными заработками. Так они оказались в юго-восточной части острова, в городе Киллерни (Killarney). Спустя много лет Дерек Уорфилд вспоминал:

«Никогда не забуду наше пребывание в Киллерни. Довольно поздно, часа в два утра, мы стали оглядываться по сторонам, чтобы где-нибудь расположиться на ночлег. Поскольку мы двигались по городу толпой, выпив несколько бутылок, то начали играть и петь. Дело было в августе, и на улицах все еще находились люди. Некоторые собрались вокруг нас, и, поскольку мы пели дюжину песен с американским акцентом, к нам подошел некий человек и стал спрашивать, знаем ли мы ту или иную песню. Мы, конечно, их знали и играли для него».

Подошедший оказался канадцем, снимавшим документальный фильм об Ирландии. Подвыпившая троица, шляющаяся по ночному городу и распеваяющая ирландские песни с американским акцентом, показалась кинодокументалисту подходящей, чтобы представить страну, озабоченную поиском национальной идентичности. Он

предложил музыкантам встретиться на трезвую голову и уже на следующий день заключил с ними контракт на астрономическую сумму – 25 фунтов! Так состоялось профессиональное крещение группы, у которой не было даже названия.

Оно появилось в том же 1963 году. В деревне с названием Killrush (графство Клэр) троица ждала паром, чтобы переправиться через довольно широкое устье реки Шенон. В этом графстве, где едва ли не каждая деревня имеет приставку “kill” и где уместнее всего задуматься о национальной гордости и идентичности, их посетила идея назвать группу в честь лидера Ирландского Национального движения, приговоренного в XVIII веке британскими военными властями к смертной казни, но который накануне казни задушил себя собственными руками, чтобы не доставить такого удовольствия презренным англичанам.

Так в Ирландии появилась фолк-группа Wolfetones (позже они писали название отдельно – Wolfe Tones). Название обязывало музыкантов заниматься политической и социальной темой, и конечно же они были приняты в Дублине, где сошлись с Ронни Дрю и Dubliners, с часто гостившими здесь знаменитыми Братьями Клэнси, с другими музыкантами.

Это было время, когда пабы, бары, клубы и танцплощадки Ирландии заполняли толпы молодых людей, которые сходили с ума от традиционной ирландской песни, а музыканты были окружены ореолом величайшего почтения. Отошли в прошлое залы со сценой и партером, где публика сидя внимала кумирам. Теперь все танцевали и пели. Это была атмосфера, удивительно схожая с той, что вскоре возникнет на Западном Побережье США, в далеком Сан-Франциско. Только там, в Fillmour East⁶⁵, о своей национальности не вспоминал никто, там все были просто Прекрасными Людьми (Beautiful People), в то время как в ирландских пивных были ирландцы, ирландцы и только ирландцы, и таковым становился всякий, кто туда попадал, будь-то француз, русский, китаец или узбек...

В начале 1964 года в Wolfetones пригласили гитариста Томми Бирна (Tommy Burn), вслед за чем музыканты поувольнялись с мест своих основных работ и отправились в Англию...

О «Британском вторжении» (*British Invasion*) сказано и написано много. Несравнимо больше, чем о «вторжении» в саму Англию ир-

ландских фолк-групп. Причем, «ирландское вторжение» происходило в то самое время, когда английские поп-группы штурмовали Северную Америку. Но если Beatles, Rolling Stones, Animals, Who, Dave Clark Five, Kinks и прочие выступали в роли кумиров и шоуменов, балуя малолеток и шокируя их родителей, то фолк-группы из Ирландии играли обычно в пабах и клубах, вызывая радость от встречи с новыми песнями. Wolfetones чаще всего пели в Бирмингеме, Ковентри и Лондоне, где было много из земляков, приехавших на заработки. Напомню, ирландцы особенно ценились в строительной отрасли, как высококвалифицированная и дешевая рабочая сила. Не обходились дорого и ирландские музыканты.

За свои выступления музыканты из Wolfetones получали не много, и днем подрабатывали кто как мог: Дерек устроился на кожевенную фабрику, Брайан – на птицефабрику, Ноэл работал на стройке, а Томми – на консервном заводе. Так продолжалось несколько месяцев, пока в начале 1965 года музыканты не вернулись в Ирландию. Здесь они получили предложение от фирмы Fontana записать альбом. Возражений не последовало, альбом был записан и вскоре издан. Пластинка “The Foggy Dew” (STL 5244) была принята публикой, и сотрудничество с Fontana продолжилось. Спустя год вышел альбом “Up the Rebels!” (TL 5338), а в 1968 году – “The Rights of Man” (Fontana, STL 5462), названный в честь старинной песни, в которой отстаиваются права человека:

This fertile country for seven centuries
Since Strongbow's entry upon our land
Has been kept under with woes unnumbered
And always plundered of the Rights of Man.

Этот плодородный край уж семь столетий,
С тех пор, как Стронгбоу ступил на нашу землю,
Был попираем и страдал безмерно,
И человек лишен был здесь всех прав.

Wolfetones пели эту песню везде, где только выступали – в Канаде, Мексике, США, и повсюду слова, сочиненные почти три века назад неизвестным ирландцем, воспринимались, словно написанные об их собственной стране.

К сожалению, группа почти не исполняла инструментальные пьесы вроде “Lagan Love”. Wolfetones, как и их более знаменитые Dubliners и Clancy Brothers and Tommy Makem, не говоря о тысячах последователей, главное место в своих аранжировках отводили не музыке и даже не текстам, а настроению и общему духу, который, в свою очередь, должен соответствовать мечте о независимости Ирландии и чаяниям завсегдатаев городских пивных. Большинство этих песен, полных хмельного веселья и праздности, насыщаются актуальной тематикой и оттого похожи одна на другую. И хотя многие из этих баллад были востребованы молодыми музыкантами из Англии и США и, благодаря их аранжировкам, прославились на весь мир, они являются частью сугубо ирландского городского быта.

К счастью, в самой Ирландии эта традиция не была единственной. В отдаленных провинциях, в сельской местности, все еще жили музыканты и певцы, исполнявшие песни и баллады с той первозданной чистотой, с какой их пели предки сто, двести и более лет назад. Выдающимися представителями этой традиции были и остаются музыканты из старинного певческого семейства **МакПик (McPeake Family)**.

Главой семейства многие годы являлся Фрэнсис. Он родился в 1885 году в Белфасте и происходил из древнего рода, проживавшего на севере страны (Derry). В шестилетнем возрасте у Фрэнсиса пробудился интерес к музыкальным традициям семьи. Его отец превосходно пел, играл на флейте и обучал этому искусству сыновей. По воспоминаниям Фрэнсиса, когда ему было одиннадцать, отец и два старших брата сформировали семейный ансамбль. Они играли по вечерам у домашнего очага, в кругу соседей и друзей, иногда выступали на праздниках или спортивных состязаниях. Тянулся за старшими и Фрэнсис. Он тоже выучился играть на флейте, но однажды, на каком-то празднике, услышал, как играет на иллианпайпах слепой музыкант из Гэлвея – Джон О’Рейли (John O’Reilly). С этого момента Фрэнсис понял, что будет пайпером. Ему повезло, так как О’Рейли согласился стать его учителем. Несколько лет упорного труда – и Фрэнсис овладел самым сложным из всех инструментов. Пайперов в то время в Ирландии можно было сосчитать по пальцам одной руки, а на севере страны их не было вовсе. Фрэнсис совер-

шенствовал мастерство, оттачивал технику, разучивал песни, и ему повезло еще раз, когда в 1906 году он стал обладателем уникального инструмента, изготовленного мастером (пайпмейкером) Ричардом О'Мэйли (Richard O'Malley).

В 1908 году Фрэнсис МакПик принял участие в конкурсе пайперов в Белфасте и стал лауреатом, получив награду из рук выдающегося ирландского композитора, профессора музыки из Корка Карла Хардебека (Karl Hardebeck). К началу двадцатых годов Фрэнсис уже имел репутацию выдающегося иллианпайпера Северной Ирландии, причем он был едва ли не единственным, кто пел под собственный аккомпанемент. Отметим, что из всех разновидностей волынок только на иллианпайпах, где воздух в мехи нагнетается движениями локтя, возможен аккомпанемент самому себе, но на это редко кто отваживался.

Музыкальные способности Фрэнсиса обнаружились и в двух его сыновьях – Фрэнке (его также называли Фрэнсис-II) и Джеймсе (Frank and James McPeake). Причем если Фрэнк осваивал иллианпайпы, то Джеймсу было поручено обучиться игре на ирландской арфе. Позже Джеймс вспоминал, что отец долгое время играл с уэльским арфистом Джоном Пейджем (John Page) и был настолько увлечен синтезом арфы с пайпами, что решил вырастить смену Пейджу в лице собственного сына. Подходящий инструмент нашли только после трех или четырех лет поисков. Искомая арфа была изготовлена МакФуллом (McFull), мастером из Белфаста, и, прежде чем попасть к МакПикам, многие годы хранилась в женском монастыре. Джеймс, уже выучившийся игре на фортепиано, скрипке и аккордеоне, принялся осваивать арфу и вскоре мог составить пару отцу. По вечерам Фрэнсис и сыновья собирались у семейного очага и играли, как это делали их далекие и близкие предки. Так возникло семейное Трио МакПик (the McPeake Trio). В пятидесятые годы вместе с ними выступали пайпер Томас О'Канаин (Tomas O'Canainn) и скрипач Томми Ган (Tommy Gun), а ансамбль в то время назывался the Seamus McPeake Ceili Band.

Между тем у главы семейства подрастали внук Фрэнк (Фрэнсис-III) и внучка Кетлин (Kathleen). Оба стали музыкантами и вскоре, вместе с двоюродным братом Томми МакКруденом (Tommy McCrudden), составили еще одно трио. Как и старшие МакПики, они

играли на иллианпайпах и арфе и, конечно, пели. В 1957 году семейство МакПик пригласили на Всемирный Фестиваль молодежи в Москве, где их выступление произвело фурор среди разноплеменной публики. С тех пор семейный ансамбль желанный гость повсюду. Три раза – в 1958, 1959, 1960 годах – они выигрывали главные призы на Международном Конкурсе в Ланголене (the International Eisteddfod at Llangollen), а в 1961 году выступили в лондонском Royal Albert Hall. В 1965 году McPeake Family прибыли в США по приглашению Пита Сигера, который организовал им турне по стране. Тогда же семейство выступило в Белом Доме по приглашению Президента Линдона Джонсона (Lyndon Johnson)⁶⁶. Фрэнсису в то время было уже восемьдесят! Он прожил долгую и славную жизнь, играл до глубокой старости и умер в 1971 году в кругу своей великой певческой семьи.

Кроме детей и внуков, после Фрэнсиса остались множество песен и аранжировок, но пластинок издано немного. Одна из них была записана Биллом Лидером в декабре 1962 года, когда МакПики прибыли в Лондон и выступили в “The Singers’ Club”. В результате – появилась пластинка “The McPeake Family” (Topic, 12T 87) – один из самых ярких образцов ирландской народной музыки.

Только работая над книгой, я узнал об ирландском семействе. Прежде я их не слышал, если не считать двух сольных номеров Фрэнсиса на альбоме “A Jug of Punch”⁶⁷. Когда же в одном из лондонских магазинов мне попался старый Топик 1963 года с тусклой фотографией семейства во время их выступления в “The Singers’ Club”, то уже по одной фотографии (автор Брайан Шуль) понял, что меня ждет откровение. Но услышанное превзошло все ожидания и догадки. Каждый миг этой пластинки – от начала до конца, каждая песня, каждый звук, включая комментарии и даже паузы, – всё повествует об истории и культуре Ирландии. Это, конечно же знал Билл Лидер, который почти не вмешивался в звукозаписывающий процесс. Знал он и то, что если декабрьским вечером 1962 года, в лондонском клубе, оклеенном аляповатыми обоями, он не запишет МакПиков, то мир потеряет лучшую часть своей истории... Вот тусклая фотография семейства на лицевой стороне обложки: на высоком стуле возвышается отец семейства – Фрэнсис МакПик. Ему 78 лет! Он в светлой вязанной кофте, взгляд спокоен, седая голова не-

много наклонена, в пластике нет напряжения, нет тревоги, нет суеты. Его голос столь же тихий, плавный, хрипловатый. Таким голосом рассказывали истории старые блюзмены Дельты. Этим голосом пожилой Букка Уайт (Bukka White), отставив гитару, рассказывал о своем учителе Чарли Паттоне (Charlie Patton), а девятидесятилетняя Элизабет Коттен (Elizabeth “Libba” Cotten) – о своем далеком детстве... Всех этих великих стариков, несомненно, что-то роднит. И если бы на всем альбоме звучал только один голос старого Фрэнсиса, даже без песен и без инструментов, – то и в этом случае это была бы музыка... По обеим сторонам от главы семейства расположились его сыновья, чуть в стороне – внуки... Они начали со старинной инструментальной пьесы “McLeod’s Reel”, продолжили “A Bucket of the Mountain Dew”, которую спели хором, а затем Фрэнсис тихо представил Кэтлин. И когда она, под аккомпанемент арфы, без йоты напряжения, запела песню “Eileen Aroon”, то я не сразу понял где нахожусь: в Китае, Монголии, Казахстане, Рязани... Что за голос! Что за язык! Кто научил этому песнопению? Почему об этом голосе и об этой песне я до сих пор ничего не знал? Неужели надо было несколько лет трудиться над книгой, чтобы наконец услышать и сам этот небесный голос и узнать имя певицы, которую и в самой Ирландии не всякий знает?...⁶⁸ Инструментальная пьеса “The Lament of Aughrim”, корни которой тянутся к XVII веку и которую Фрэнсис когда-то слышал от своего первого учителя, слепого пайпера Джона Рейли, звучит плавно и размеренно. В иллианпайпах нет громкости, нет мощи, нет величия и грациозности, которые обычно воспроизводит этот инструмент даже против воли музыканта... Не беда! У Фрэнсиса есть нечто большее – сила духа. И это слышится тем явственнее и выразительнее, чем музыкант старше. У него нет прежней силы в локтях, чтобы давить на мехи, но есть мудрость и есть знания, есть прожитое и пережитое, и для того чтобы воплотить их в звуки, нужны ли сила и мощь?.. То же и с хоровым песнопением. “Carrig Dum”, “Cock Robin” МакПики поют с тем же тихим тщанием, с каким только что играли на инструментах. Их многоголосие зиждется не на правилах классического песнопения, а на законах старшинства в роду: песню, слышанную много десятилетий назад, запекает Фрэнсис, к нему подключаются сначала сыновья, затем внуки, настраивая голоса по тембру и громкости в соответствии со

своим местом в роду, так, чтобы голоса младших не заглушали и не возвышались над голосами старших, а следовали первые за вторыми. Вот почему старейшина рода всегда слышен, его голос всегда и первый и главный. Так же семейство садится за обеденный стол, где право преломить хлеб принадлежит старшему... Когда-то Фрэнсис сидел у ног отца и старших братьев и, затаив дыхание, слушал их пение. Теперь, спустя семь десятилетий, старший – он. Пройдет еще какое-то время (и уже прошло!) - и уже его внуки будут запевать, а внуки внуков бережно подхватывать и нести песню дальше, своим детям и внукам... В этом незыблемый закон семейного очага, от которого произошла вся культура рода человеческого, и творческая жизнь ирландского семейства МакПик – лучшая книга по истории этой культуры⁶⁹.

В священной иерархии фольклора на первом месте стоят коренные жители той или иной местности, унаследовавшие от отцов и дедов образцы изначальной культуры своего народа, берегущие и хранящие их, чтобы передать потомкам. Их имена, за редким исключением, навсегда остались в тени сохранных ими баллад и песен. За этими неизвестными героями следуют подвижники, которые избрали своим поприщем собирание чудесных образцов народного творчества, – так называемые фольклористы. Имена Фрэнсиса Чайлда, Сесила Шарпа, Джона и Алана Ломаксов, Ювина МакКолла, Берта Ллойда, Питера Кеннеди нам уже известны. Во многом благодаря им стало возможным то, что мы слышим сегодня песни и мелодии, хранившиеся веками в самых отдаленных и недоступных уголках земли. Как правило, эти исследователи и сами неплохо пели и учили петь других, а Ллойд и МакКолл стали выдающимися исполнителями народной песни.

В Ирландии таким подвижником, соединившим качества выдающегося фольклориста и великого музыканта, является **Шеймус Эннис**, ключевая фигура в ирландском фольклоре XX века. В Первом томе Очерков ему посвящены несколько строк в примечаниях, что непростительно: роль и значение Энниса таковы, что достойны отдельной главы и даже книги...

Шеймус Эннис родился в многодетной семье, в мае 1919 года, чуть севернее Дублина, в селении Джеймстаун (Jamestown), которое нелегко обнаружить даже на подробной карте. Его отец, Джеймс Эннис (James Ennis), служил чиновником в Департаменте Сельского хозяйства города Нол (Naul) и был ревностным поборником патриархальных традиций: любил танцевать, петь и играть, причем, сразу на нескольких инструментах, включая иллианпайпы. Он даже участвовал в конкурсах, а некоторые источники утверждают, что Джеймс Эннис был лучшим пайпером Ирландии. Во всяком случае, именно от отца Шеймус заимствовал первые навыки игры на иллианпайпах и перенял любовь к народной песне, а образование получил в католическом колледже, где преподавание велось исключительно по-ирландски, благодаря чему он с детства знал разные диалекты ирландского языка, недоступные горожанам.

В 1938 году Шеймус Эннис окончил коммерческий институт, но бизнесменом не стал. Благодаря связям отца, его взяли на работу в типографию, где Шеймус проработал до 1942 года. Во время войны типография простаивала, и его, умеющего записывать ноты и знающего разные диалекты, рекомендовали профессору Seamus O'Duilearge (даже не представляю, как написать это имя по-русски!), члену Комиссии по Ирландскому фольклору (Irish Folklore Commission), в задачи которой входили сбор и издание отечественной народной музыки. Выдав Эннису карандаш, бумагу и велосипед, его отправили в самые отдаленные уголки страны.

Так во времена страшных боев на континенте на севере Ирландии некий молодой человек за три фунта в неделю искал песни и баллады, знакомился со старожилами, записывал с их слов биографии и разные истории, создавая бесценное собрание для потомков. Шеймус объездил и исходил многие графства Ирландии и даже побывал в северной Шотландии. Вот где пригодились знания диалектов и языков!

Период, который Шеймус Эннис считал важнейшим в своей жизни, продолжался до августа 1947 года, когда его пригласили вести музыкальные передачи на национальном Radio Eireann (Eire – означает «Ирландия»). Так вскоре появились радиопрограммы “Music Stand” и “Folk Song From the West”, благодаря которым ирландцы впервые услышали свои традиционные песни в исполнении Вильяма

Клэнси, Боба Кейси (Bobb Casey), Шона Рейда (Sean Reid), Мартина Толти (Martin Talty), Мичо Рассела (Micho Russell). С этих пор в Дублин и другие города Ирландии пришла сельская музыка, и страна услышала песни и баллады на исконно ирландских диалектах. Более того, эти песни слышали на всех Британских островах.

В 1950 году в Ирландию на поиски корней американской музыки приехали Алан Ломакс и его приятель, певец и собиратель фольклора Робин Робертс (Robyn Roberts). Они сразу нашли общий язык с Эннисом и вместе совершили несколько поездок по стране. Вот как Робертс описывает знакомство с Эннисом:

«Нашей первой встрече с Шеймусом Эннисом в Дублине в 1950 году предшествовала легенда о нем. Я ожидал увидеть крепкого мужчину среднего возраста, расположившегося в комфортабельном офисе, создавшего вокруг себя ауру профессионального ученого. Мы с Аланом Ломаксом уже слышали его песни и игру на пайпах в музыкальной библиотеке BBC в Лондоне. Мы также прослушали записи многих прекрасных музыкантов, открытых и записанных Шеймусом в течение нескольких лет его путешествия от Корка до Донегала в поисках фолк-музыки. В поездках он записал или просто выучил на слух (если не располагал техникой) сотни сложных песен, овладевая многочисленными особенностями гэльского произношения и записывая слова мелким почерком в блокнот. Более того, он сделал себя частью жизни людей, среди которых пребывал месяцами, питаясь селедкой и картофелем и играя на пайпах темными вечерами...

Наконец мы повстречались с ним на ирландском радио, где он работал. Перед нами предстал высокий и довольно молодой парень, с фигурой и пластикой гончей собаки, с задорным и проницательным взглядом, с низким, типично ирландским говором. Он всегда сочетал в себе шутливость и серьезность...

Мы нашли его обаятельным и неоценимым компаньоном. Если мы приходили без него в какой-либо дом в Белливорни (Ballyvourney), то сразу объясняли, что пришли за песнями и что Шеймус вот-вот подойдет. Тогда двери открывались, румянец вспыхивал на лицах девушек, и, казалось, каждому бы-

ло приятно петь для друзей Шеймуса. Однажды в Дублине я попросил его перевести несколько строк гэльского текста, над которым другой специалист потратил бы массу времени и приложил огромные усилия. Эннис без промедления, словно походя набросал литературный перевод такой красоты, что я бы сравнил его с поэтическим переводом какого-нибудь произведения классической ирландской литературы».

В 1951 году Шеймус Эннис переехал в Лондон, куда его пригласили для работы на радио BBC. Здесь, вместе с Питером Кеннеди, он вел еженедельную программу “As I Roved Out”, благодаря которой миллионы британцев могли приобщаться к народной музыке. Важнейшей вехой в биографии Энниса следует считать создание в 1953 году, вместе с Ювином МакКоллом и Аланом Ломаксом, лондонского the Ballad and Blues Club (его также называли “Singers Club”). Это была едва ли не первая площадка, на которой могли собираться исполнители и любители блюза. Именно в это время Лондон стали посещать черные блюзмены и белые фолксингеры из США – Биг Билл Брунзи (Big Bill Broonzy), Рузвельт Сайкс (Roosevelt Sykes), Мадди Уотерс (Muddy Waters), Сонни Терри (Sonny Terry), Брауни МакГи (Brownie McGhee), Пит Сигер, Рэмблин Джек Эллиот (Ramblin’ Jack Elliott), Дэролл Адамс (Derroll Adams), Джин Ритчи⁷⁰.

Шеймус проработал на BBC до 1958 года, успев жениться, завести двух детей и даже развестись. После этого он вернулся в Ирландию, все на то же радио. С января 1961 года он работал еще и на телевидении (Teilifis Eireann), где вел сразу несколько программ: “Tales of Wonder”, “An Ceoltoir Sidhe” и “Seamus Ennis Sa Chathaoir”.

Шеймус Эннис и сам был выдающимся музыкантом и певцом. Не только он выискивал исполнителей из глухой провинции, но и его самого стремились услышать, а если повезет, то и записать. Известно, что великая фолк-певица из Аппалачей Джин Ритчи еще в 1953 году провела несколько звукозаписывающих сессий, а о том, как играл Шеймус, ходят легенды. Вспомним, какое впечатление он произвел на молодого Мартина Карти:

«Я посещал одно местечко, называвшееся Troubadour, и однажды увидел парня, борющегося с чем-то наподобие осьминога, зажатого у него между колен. Это был Шеймус Эннис,

игравший на иллианпайпах. Я был просто поражен, поскольку он извлекал звуки сидя, и не дуновением, а при помощи рук. Его локоть делал все: и брал аккорды, и бог знает что еще. Потом он... засвистел, потом запел и в конце концов стал рассказывать какую-то историю... Это было самое фантастическое пение, которое я когда-либо слышал. Он захватывал полностью»⁷¹.

...Остановимся на этом диковинном инструменте, при одном упоминании которого всплывает образ зеленых холмов Ирландии.

Uilleann pipes – разновидность волынок, на которых с древних времен играли музыканты многих стран Европы, Ближнего Востока и Северной Африки. Даже в России были свои волынки. Иллианпайпы – дословно “локтевые трубы”. В отличие от шотландской волынки, воздух в мехи нагоняется не ртом, а правым локтем, которым музыкант давит на специальную педаль, отчего он извивается, будто толкается локтями, уже одним этим приводя в восторг публику. В разные времена этот инструмент назывался по-разному: “union pipes”, “organ pipes” и, наконец, “uilleann pipes”.

Иллианпайпы – странный, если не сказать страшный агрегат, действительно чем-то напоминающий осьминога. Не только потому, что у него, как и у головоногого моллюска, много щупалец-гобоев, но и тем, что он постоянно в движении. Играть на этом инструменте непросто, поэтому классных мастеров наберется немного. К тому же, инструмент исключительно дорогой и не каждому по карману. Историки свидетельствуют, что игра на иллианпайпах была развита в Ирландии задолго до Великого Голода 1847-1848 годов⁷². Голод и, как следствие, массовая эмиграция, привели к тому, что пайперы и сами инструменты попросту исчезли. Но они сохранились в тех странах, где были ирландские общины, в частности, в Америке. Благодаря таким подвижникам, как Джонни Доран (Johnny Doran), Лео Роусом (Leo Rowsome)⁷³ и Шеймус Эннис, многие из иллианпайпов возвращены в Ирландию,

Фирмы звукозаписи не обходили стороной пайперов и издавали их пластинки еще в двадцатые годы прошлого века. В семидесятые на Topic Records были переизданы некоторые из них в серии “Classics of Irish Piping”, состоящей из двух альбомов. На первом (12T

259) переиздан Лео Роусом, на втором (12Т 262) – Лайам Уолш (Liam Walsh) и Вильям Эндрюс (William Andrews), благодаря чему мы можем судить о том, как играли на иллианпайпах в первой половине XX века⁷⁴. Кроме того, на Topic были изданы альбомы – “The Minstrel from Clare” (12Т 175) Вильяма Клэнси и “The Wandering Minstrel” (12TS 250) Шеймуса Энниса⁷⁵.

Проследить дискографию Энниса трудно, потому что его многогранное творчество «разбросано» по сборникам, которые, в свою очередь, непросто разыскать. В 1959 году на лейбле “Tradition Records”, принадлежащем, если помните, Патрику Клэнси, вышел сольный лонгплей Энниса “The Bonny Bunch of Roses” (TLP 1013) с комментариями Робина Робертса – ценным свидетельством современника и музыканта о выдающемся ирландце.

Не могу похвастать, что слышал многих пайперов. Из старых – Лайама Уолша, Вильяма Эндрюса и Фрэнсиса МакПика, из более молодых – Падди Молони (Paddy Moloney) и Финбара Фури, да и то в звукозаписи, так что судить о подлинном звучании инструмента, тем более сравнивать музыкантов, было бы поступком самонадеянным. Но, признаюсь, только после того, как услышал альбом “The Bonny Bunch of Roses” Шеймуса Энниса, я понял, какую мощь и энергию несут в себе эти “локтевые трубы”, какие краски и оттенки воспроизводят, в какие глубины погружают и на какие высоты возносят! Какой же грандиозный музыкант Шеймус Эннис!

Вот он прижался спиной к вековому дереву, долговязый и худой, некогда родившийся и засыпавший под звуки иллианпайпов, обошедший Ирландию вдоль и поперек, запомнивший и впитавший все соки её многострадальной земли, вобравший все звуки и стоны. Словно раненый солдат винтовку, прижал он к своему чреву сложную конструкцию, изобретенную человеческим гением, и изливает потоки ни с чем несравнимых звуков, тех самых, что входили в его душу и плоть на протяжении всей жизни. Но на его лице нет гримасы, а значит, нет нестерпимой боли. Он даже улыбается. Его обступили дети – четыре мальчугана и две девочки. Их взоры устремлены на музыканта и на его необыкновенный инструмент. Одна из девочек «поджала» губы – так дети выражают потрясение. Самый младший, негритенок, пребывает в недоумении. В его генах другие звуки и иные ритмы. Очевидно, так смотрели его предки-невольники

с хлопковых плантаций на живших рядом ирландцев, когда те пели неведомые им песни. Это дети, родившиеся после войны, потому что фотография сделана не позже 1959 года⁷⁶. Сколько бы я отдал за возможность отыскать этих детей! Их впечатления об уже далеком концерте были бы в тысячу раз интереснее тех скудных слов, которые силюсь найти я. Какие бы слова нашли они, чтобы рассказать об этом необычном музыканте, прислонившемся к дереву, прижавшем к себе инструмент и на их глазах творившем музыку!

А как поет Шеймус! Его голос, кажется, прямо противоположен звучанию иллианпайпов и ничем, ни одним атомом, с ними не связан. Первая песня альбома, "The Kerry Recruit", мне знакома, благодаря Ian Campbell Folk Group, которые исполняют ее хором, с азартом, яростно. Их версия, возможно, высшее вокальное достижение фолк-группы из Бирмингема⁷⁷. Но что же Эннис? Как поет эту песню он? ...А он не поет вовсе. Он – рассказывает! Точно так же, как и другие песни и баллады – "The Wealthy Squire", "Marrow Bones", "The Bony Bunch of Roses-O"... И, вслушиваясь в это тихое, глуховатое, лишенное всяких эффектов, неспешное повествование, я понимаю, что слышу саму историю Ирландии⁷⁸.

By the margin of the ocean,
One pleasant ev'ning in the month of June,
When all those feathered songsters
Their liquid notes did sweetly tune,
'Twas there I spied a female,
And on her features the signs of woe,
Conversing with young Bonaparte,
Concerning the Bonny Bunch of Roses, O.

Then up speaks young Napoleon,
And takes his mother by the hand,
Saying: "Mother dear, be patient
Until I'm able to take command;
And I'll raise a mighty army,
And through tremendous dangers go,
And I will never return again till
I've conquered the Bonny Bunch of Roses, O."

When first you saw great Bonaparte,
You fell upon your bended knee,
And you asked your father's life of him,
He granted it right manfully.
And 'twas then he took his army,
And o'er the frozen Alps did go,
And he said: "I'll conquer Moscow,
And return for the Bonny Bunch of Roses, O."

He took three hundred thousand men,
And kinds likewise to bear his train,
He was so well provided for,
That he could sweep the world for gain;
But when he came to Moscow,
He was overpowered by the sleet and snow,
With Moscow all a-blazing,
And he lost the Bonny Bunch of Roses, O.

"Now son, be not too venturesome,
For England is the heart of oak,
And England, Ireland, Scotland,
Their unity shall ne'er be broke;
Remember your brave father,
In Saint Helena he lies low,
And if you follow after,
Beware of the Bonny Bunch of Roses, O."

"O mother, adieu forever,
For now I lie on my dying bed,
If I lived I'd have been clever,
But now I droop my youthful head;
But when our bones lie mouldering
And weeping willow o'er us grow,
The name of young Napoleon
Will enshrine the Bonny Bunch of Roses, O"⁷⁹

В Англии альбом "The Bonny Bunch of Roses" был переиздан спустя девять лет на лейбле Ember (FA 2054). Что касается сборников, то выделим серию "The Folk Song Of Britain", изданную в 1961

году на Topic и состоящую из десяти альбомов, а также уже знакомый сборник “A Jug of Punch” (CLP 1327), где на нескольких треках Эннис на оловянном свистке аккомпанирует Ширли Коллинз и играет с Джиммом МакГегором и Перри Фридманом. В семидесятые в Англии были изданы еще три лонгплея: “Seamus Ennis” (1970, Leader LEA 2003); “The Wandering Minstrel” (1974) и в 1976 году двойной альбом “Forty Years of Irish Piping” (Free Reed FROO). В 1997 году издан CD “The Return from Fingal”, в который вошли старые записи Энниса, извлеченные из архивов Radio Eireann. Название тоже не случайно. В середине семидесятых музыкант вернулся в родные места и обосновался на ферме близ городка Нол. Он покидал пределы своего дома лишь для того, чтобы дать редкий концерт или выступить с лекцией.

В 1982 году, будучи больным, он посетил фолк-фестиваль в Лисдунваре (Lisdoonvare). В начале октября того же года Шеймуса Энниса не стало...

Если стараниями Шеймуса Энниса ирландская народная песня дошла до слуха горожан и даже добралась до Лондона, то, благодаря **Мэри О’Харе**, она стала известна во всем англоязычном мире.

Мэри родилась в местечке Слиго (Sligo) на северо-западном побережье Ирландии в 1935 году. Её музыкальные способности обнаружились в школе. Мэри пела ирландские народные песни, а к шестнадцати годам выучилась играть на кельтской арфе. Сочетание кристально чистого, растворяющегося в пространстве юного голоса с завораживающими переливами арфы обратили на себя внимание специалистов, один из которых работал на Radio Eireann. Он пригласил Мэри на радио, и пение шестнадцатилетней девушки под аккомпанемент арфы сразу же покорило слушателей. Вспомним «Песню ирландца» Шелли: *«Погибла мелодия арфы невучей...»* Так вот, утонченный голос и нежные руки Мэри воскрешали мелодию и возвращали Ирландии искорененную традицию...

В январе 1956 года Мэри О’Хара впервые появилась на телевидении. Ее участие в серии “Quite Contrary” на TV BBC вызвало многочисленные отклики и новые приглашения. Певица получила счастливую возможность открывать британской публике кельтскую музыку, с которой та была совершенно незнакома. Вслед за Англией

последовали туры по Австралии, Канаде, США, и уже к двадцати годам Мэри достигла международной известности. В это время она познакомилась с молодым американским поэтом Ричардом Сэлигом (Richard Selig), и, как только Ричард закончил учебу в Оксфорде, они поженились. Увы, счастье молодых оказалось недолгим: спустя год Ричард умер от неизлечимой болезни. Смерть возлюбленного отразилась на всей дальнейшей жизни Мэри.

Надо видеть ее внешность. Утонченная, хрупкая и робкая девушка, настоящая русская деревенская Машенька, Мэри была необычайно чувствительной и, судя по всему, набожной. Перенести удар судьбы ей было нелегко. Мэри все же продолжала выступать, появлялась на радио и телевидении, даже провела успешные гастролы по странам и континентам, включая Австралию и Новую Зеландию. В это время появились ее первые пластинки, в том числе в США. Американский диск Мэри О'Хары – “Song of Ireland Mary O'Hara” (TLP 1024) – издали в 1958 году ее земляки Братья Клэнси. В Англии в пятидесятые годы у нее выходили «эпишки» на фирме Beltona, а затем с певицей заключила контракт знаменитая Деcca. В 1978 году эта фирма издала двойной альбом “Focus On” (FOS 49/50) с песнями, записанными еще в середине пятидесятых.

Увы, творческие достижения не приносили певице радости, тем более счастья. Мэри чувствовала, что судьба уготовила ей иную миссию. В 1962 году певица, которой сулили славу великой ирландской фолк-исполнительницы, оставила мирскую суету и удалилась в монастырь (English Benedictin Monastery).

Она вернулась на сцену только в 1974 году. Это была уже иная эпоха, но интерес к певице не ослаб. Её появление на лондонском телевидении в шоу Рассела Харти (Russell Harty Show) вызвало сенсацию. Телефоны разрывались от просьб повторить передачу, так что было организовано новое выступление. Харти потом часто вспоминал, как на репетиции перед эфиром очарованные техники и осветители бросали провода и приборы, чтобы аплодировать Мэри. Со времени возвращения Мэри О'Хара дала множество концертов и записала два десятка альбомов, она – непререкаемый авторитет, её имя окружено почтением и ореолом таинственности.

As I went out through Dublin City
At the hour of twelve o'clock at night
Who should I see but a Spanish lady
Washing her feet by candle light.
First she washed them and then she dried them
Over a fire of ambry coals,
In all my life I never did see
A maid so sweet about the soles.

Chorus: Whack fol the toor a loor a lady (4)

I stopped to look but the watchman passed,
Says he, "Young fellow, the night is late,
Along with you home or I will wrestle you
Straight way through the Bridewell gate".
I threw a look to the Spanish lady
Hot as the fire of ambry coals,
In all my life I never did see
A maid so sweet about the soles.

As I walked back through Dublin City
As the dawn of day was o'er,
Who should I see but the Spanish lady
When I was weary and footsore.
I got a look from the Spanish lady
Hot as a fire of ambry coals,
In all my life I never did meet
A maid so sweet about the soles.

I've wandered north and I've wandered south
By Stoney Batter and Patrick's Close,
Up and around by the Gloucester Diamond
And back by Napper Tandy's house.
Old age has laid her hands upon me
Cold as a fire of ashy coals,
But where is the lonely Spanish lady
Neat and sweet about the soles?⁸⁰

Традиция, возрожденная Шэймусом Эннисом и Мэри О'Харой, нашла продолжение в творчестве многих ирландских музыкантов, из которых наибольшего внимания заслуживает группа **the Chieftains**.

Главным в своем творчестве они считали звук. В этом звуке, которого музыканты добивались с помощью исконных ирландских инструментов, они искали то, что невозможно выразить в текстах песен: природу Ирландии и ее трагическую историю.

Международный успех и признание пришли к ансамблю в семидесятые, но в самой Ирландии Chieftains известны и почитаемы еще с начала шестидесятых.

Ключевой фигурой коллектива с сорокалетней историей является Падди Молони. Он родился в 1938 году и унаследовал любовь к музыке от деда, который был флейтистом в Оркестре Бэллифина (Ballyfin Pipe Band). Первым музыкальным инструментом, на котором научился играть юный Падди, был *tin whistle* – оловянный свисток. Звучание этого простенького инструмента оказывается необычайно близким к звукам природы, с которыми он сливается, словно птичий щебет. По воспоминаниям музыканта, свисток ему купила мать за один шиллинг и девять пенсов. Вскоре страстью Падди стали иллианпайпы. Уже в семь лет он умел играть на инструменте, который изготовил выдающийся мастер Лео Роусом.

После второй мировой войны начался бум ирландской народной песни. В это время не только профессионалы, но и большинство обычных граждан становились участниками различных ансамблей и оркестров или играли для собственного удовольствия в домашней обстановке. Дети, таким образом, были приобщены к музыке буквально с рождения, что сказывалось на их духовном развитии, а часто и на дальнейшей судьбе.

По окончании школы Падди выучился на бухгалтера и работал на крупной фирме, однако детское увлечение не оставил. По его признанию, в пятидесятые он не избежал влияния скиффл и какое-то время играл в скиффл-группе, исполняя популярные хиты Лонни Донегана (Lonnie Donegan). (Вот и определи истинное значение этого музыканта, недавно ушедшего в иной мир). Примерно в такой же среде росли все будущие участники Chieftains.

Падди – худощавый, маленького роста, всегда улыбающийся, с огромным носом, начинающимся едва ли не от темечка, кажется, более всего подходил для системы бухгалтерского учета и контроля, но, как показало время, еще больше он желал стать музыкантом. Да не простым, а пайпером, где усидчивость и скрупулезность нужны не меньше, чем при подведении годового баланса. Не зря среди музыкантов существует старинное поверье: «На то, чтобы стать настоящим пайпером, нужен двадцать один год: семь лет учебы, семь – тренировок и семь – выступлений». (*Seven years learning, seven years practicing, seven years playing, to make a piper.*)

В конце пятидесятых Падди познакомился с Шоном О’Риадой (Sean O’Riada), композитором, музыкантом, аранжировщиком, педагогом, но еще – незаурядным организатором, объединившим вокруг себя талантливых музыкантов.

О’Риада родился в 1931 году в Корке, учился игре на скрипке и фортепиано, окончил местный Университет, где изучал классическую музыку, намереваясь стать композитором. После учебы работал на Radio Eireann помощником директора. На композиторском поприще лавров не снискал, если не считать музыку к двум кинофильмам. Зато Шон отличился как деятельный администратор. С 1957 года О’Риада работал музыкальным директором в дублинском Abbey Theatre, и в это время вокруг него стали собираться музыканты. Это были посиделки в духе jug of punch...

К О’Риаде приходили аккордеонисты Имон Бьютлер (Eamonn Buitler) и Сонни Броган (Sonny Brogan), скрипачи Мартин Фэй (Martin Fay) и Джон Келли (John Kelly), флейтист Винсент Бродерик (Vincent Broderick). Здесь же были Майкл Табриди (Michael Tubridy), Шон Поттс (Sean Potts), Ронни МакШан (Ronnie McShan) и тогда еще совсем молодой Падди Молони. Они собирались в доме О’Риады по субботам, и эти собрания получили название “Аббатские сессии” (Abbey Session). Вскоре появилось название и у ансамбля – Ceoltoiri Cuallann. Они исполняли традиционную сельскую музыку, а также сочинения композиторов XVIII века О’Кэролана (O’Carolan) и О’Кэтейна (O’Cathain). Благодаря связям О’Риады, музыку ансамбля стали крутить на радио, что сделало их известными во всей Ирландии. Ceoltoiri Cuallann просуществовали до 1970 года, собираясь лишь эпизодически. Сам О’Риада в последние годы жизни

был преподавателем музыки в своем родном Корке. Он умер после тяжелой болезни осенью 1971 года, успев записать прощальную пьесу “O’Riada’s Farewell”, исполненную на старом клавесине. Таким образом? Ceoltoiri Cuallann (Музыканты из Куалана) стали прообразом будущих Chieftains (Вожди).

В 1963 году Молони, его старший друг Дэвид Фэллон (David Fallon), играющий на бодхране, своеобразном ирландском тамбурине; коллеги по Ceoltoiri Cuallann – Шон Поттс, виртуоз оловянных свистков; Майкл Табриди, мастер флейты и концертины, а также скрипач Мартин Фэй – объединились... нет, не для того, чтобы создать группу и в ее составе покорить мир, – они сошлись только для того, чтобы записать единственный альбом.

«Без сомнения, это было чудо! – вспоминал Молони в одном из поздних интервью. – В Дублине мы создали группу прямо в моем доме, после чего последовали бесконечные репетиции. Понадобился целый год, прежде чем мы приступили к записи альбома. Он был записан в “моно-версии”. Знаете, это было доброе старое время. Мы уже тогда были предприимчивы. У нас была маленькая студия в небольшой комнате. Помню, я постелил на пол толстую плотную доску, стараясь воспроизвести живой звук танца. Тогда это не помогло, так как запись была монофонической. Но мы проделали то же самое позже, в студии, когда записывали “The Chieftains 6”. Это были потрясающие, волшебные времена, о которых у нас остались самые теплые воспоминания. Мы все днем работали на своих рабочих местах, и, я полагаю, потребовалось пять вечеров, чтобы сделать запись первого альбома»⁸¹.

Задуманный альбом – “Chieftains” – был издан в 1964 году на только что созданной в Дублине Claddagh Records, под номером CC 2. Это удивительная пластинка! Повторю, Chieftains избрали главным в своем творчестве – поиск звука. Они не пели вовсе, только играли и с помощью старинных инструментов воскрешали джигу, рил, хорнпайп и даже польку, но главное – Chieftains возвращали Ирландии и миру утраченные звуки.

Начальная композиция длится семь с половиной минут и включает четыре темы. Первая – “Se fath mo Bhuartha” – открывается

одиноким свистком Молони, к которому вскоре подключается свисток Шона Поттса. Этими простыми инструментами музыканты воспроизводят картину пробуждающейся ото сна зеленой долины, по которой вот-вот проследует первый солнечный луч⁸²... Что же это за звук (*sound*)?

...Он неопишем! И если бы нашелся мастер, могущий в слове отразить звук, музыки бы не стало. Но ведь описана любовь – и не исчезла... Это только говорит о том, что музыка – выше любви. Всякая любовь временна. В лучшем случае она умирает вместе с нами, упокаясь в своем пристанище – нашем сердце. Звук же – вечен! Он не зависит от нас, не связан с нами, более того, нам не принадлежит. И если бы мы, человечество, не издали бы за свою недолгую историю ни одного звука, не сочинили бы ни одной мелодии, это бы вовсе не значило, что звук не существовал. Даже если бы нас не было вовсе, звуки бы издавали птицы, дикие звери, бесчисленные насекомые, его бы творили с помощью ветра деревья и травы, более того, если бы на Земле не было жизни, звук бы носился по песчаным пустыням, бескрайним водным пространствам и заснеженным горным вершинам, будучи никем не услышан... Словом, звук существовал и существует независимо от того, слышим мы его или нет. Можно сказать, что звук есть само *время* и принадлежит одному только Богу. Точно известно, что на Луне нет жизни, значит, нет и любви, но есть ли там звук? Или мертвые моря и горы источают только мрак и холодное безмолвие?

Один просвещенный музыкант поведал, что на Луне, как и во всем космосе, звука быть не может, потому что там нет атмосферы, нет колебаний воздуха, и если в космосе колотить кувалдой возле уха, то мы все равно ничего не услышим! А вот на Марсе звук есть, потому что там есть атмосфера, но какой это звук – неизвестно, поскольку неизвестны параметры колебаний тамошнего воздуха. Если это правда, и там, где нет атмосферы, нет звука, то гигантские вспышки на Солнце, размер которых в сотни раз больше Земли, не издают ни малейшего шума и наше небесное светило не может в этом соперничать даже с тлением поленьев в камине! Тем более оно не сможет соперничать с музыкальными инструментами, древнейший из которых – тот самый свисток, на котором Падди Молони

способен воспроизвести восход солнца. Музыка появилась тогда, когда человек, обуздав стихию, подчинил себе звук, организовав его в тональности и регистры, чтобы властвовать над ним. Можно сказать, что музыка есть не что иное, как организованное время. И сегодня, в век высоких технологий, мы можем даже наблюдать, глядя на безмолвные цифры, выдаваемые компьютером, как именно организовано это время...

...Вернемся к самому началу альбома “The Chieftains”, к теме “Se fath mo Bhuartha”, повествующей о пробуждении природы гораздо достовернее и убедительнее, чем помпезный “Sunrise” Эдварда Грига (Edvard Grieg)⁸³. Почему достовернее? Потому что о восходе Солнца и наступившем новом дне жизни провозгласили не фанфары, а жаворонок, который появился вслед за первым лучом – “The Lark on the Strand”. Жаворонок - это флейта Майкла Табриди, к которой вскоре подключаются бодхран Фаллона и скрипка Фэя, и они вместе живо аккомпанируют радостному танцу утренней птицы на зеленом лугу. Это жига, старинный кельтский танец! А далее, без паузы, следует третья тема, “An Falaingin Muimhneach”, имеющая испанское происхождение и относящаяся к XVI веку. По преданию, мелодия принесена в Ирландию испанскими матросами после бесславной гибели Несокрушимой Армады. Концертная Майка Табриди звучит грустно, напоминая о случившемся. Но почему трагедия испанцев – трагедия и для ирландцев? Да потому, что всякий недруг англичан – друг ирландцев. И с гибелью испанской Армады погибла и надежда Ирландии... Наконец, в четвертой части, завершающей своеобразную увертюру, появляются иллианпайпы Молони, лихостью звучания напоминающие нашу русскую жалейку. “Trim the Velvet” – это рил (*reel*), старинный шотландский танец, распространенный также и в Ирландии. Падди играет на том самом инструменте, который смастерил великий пайпмейкер Лео Роусом и который он освоил еще в семилетнем возрасте. В этом инструменте ему знакомо все, и каждый звук, извлекаемый Падди, родной, потому что сопровождает музыканта всю жизнь.

Шон Мак Римойн (Sean Mac Reamoinn) в комментариях к альбому пишет:

«Конечно, музыка сочинена музыкантами из Chieftains, но лучше бы они отказались от авторских прав на мелодии песен и танцев, потому что это общее наследство всех, кто имеет уши, чтобы их слышать, навыки и душу, чтобы их исполнять. Многие поколения ирландцев участвовали в создании этой музыки... Многие из песен и мелодий, которые пленяют молодых людей, так же стары, как холмы Ирландии и её народная память. А мы знаем, насколько она древняя...

...Музыка на диске – традиционная в самом глубоком смысле, она не подверглась обработке ни академической школы, ни поп- традиции. Каждая мелодия исполнена так, как если бы она звучала на кухне, в деревне или в пабе. Каждый раздел альбома тщательно скомпанован для иллюстрации различных настроений и аспектов ирландской музыки; инструменты звучат в такой последовательности и сочетаниях, что высвечивается вся палитра их возможностей...»

Молони при записи альбома пользовался тремя иллианпайпами. О происхождении одного уже известно, а вот второй имеет историю, которая могла бы стать сюжетом для книги.

Инструмент изготовил в середине XIX века дублинский пайпмейкер Майкл Иген (Michael Egan). После голода 1847 года Майкл отправился в Америку, где мастерил пайпы для некоего сосланного музыканта Джона Кулана (John Coughlan). Тот впоследствии перебрался в Австралию вместе с инструментом. И только в пятидесятых годах XX века уникальные иллианпайпы вернулись в Ирландию, где стали собственностью известного дублинского пайпера Дана Дауда (Dan Dowd), который, в свою очередь, великодушно предоставил бесценный инструмент Падди Молони специально для записи альбома “The Chieftains”. Звучание этого инструмента можно услышать на третьем треке – “Callin na Graige Doinne” (в переводе с ирландского – “девушка-брюнетка”).

Несмотря на успех альбома и внимание к нему со стороны самых искушенных ценителей кельтской и ирландской музыки, Падди Молони и его друзья предпочли остаться любительским ансамблем, выступая от случая к случаю. В действительности они еще даже не были Chieftains. Так назывался их альбом, для записи которого собрались музыканты. Падди продолжал работать бухгалтером вплоть до

1968 года, пока ему не предложили перейти в Claddagh Records, чтобы заняться формированием музыкальной политики фирмы. Отдадим должное Молони: за семь последующих лет он способствовал превращению небольшого лэйбла в ведущую фолк-фирму Ирландии, чей каталог украшают такие имена, как Падди Тэйлор (Paddy Taylor), Мари Ни Донначада (Maire Ni Donnachadha), Шон МакДонча (Sean MacDonncha), Дэнис Мёрфи и Джулия Клиффорд (Denis Murphy and Julia Clifford), Сара и Рита Кин (Sarah and Rita Keane). На первом альбоме лэйбла (CC1) издан Лео Роусом.

Мне не известны причины, по которым Молони и его друзья не спешили записывать новый альбом. Ведь и музыкального материала было предостаточно, и с изданием проблем не было. Увы, альбом “The Chieftains 2” пришлось ждать целых пять лет!

Записывали его уже не в дублинской квартире, и даже не в самой Ирландии, а в эдинбургской студии Craighall. Произошли изменения и в составе ансамбля, который стал называться the Chieftains. Был приглашен еще один скрипач – Шон Кин (Sean Keane), но главной проблемой было найти бодхраниста, поскольку в 1968 году умер пожилой Дэвид Фэллон.

Бодхран (*bodhran*) – древний ударный инструмент, похожий на тамбурин, бубен или эскимосский ярар. Подобные инструменты есть у многих народов. Бодхран имеет круглый деревянный корпус, обтянутый кожей козла. Играют на нем рукой или специальной короткой палкой – *cípin* – с набалдашниками на концах. Несмотря на древнее происхождение, бодхран стал использоваться ирландскими ансамблями относительно недавно, с тех пор как Шон О’Риада ввел его в ансамбль Ceoltoiri Cuallann. Хотя бодхран внешне прост – играть на нем сложно, а классные бодхранисты всегда были наперечет. Когда в Лондоне я впервые услышал (а главное, увидел!), как играет настоящий бодхранист, то был поражен: кажется, не было такого тембра и ритма, который бы музыкант не смог извлечь из обыкновенного рамочного барабана. В его руке палочка-*cípin* словно бабочка порхала по мембране, касаясь поверхности сразу двумя концами, будто крыльями, и, если не видеть бодхраниста, можно подумать, что играют на ударной установке, состоящей из пяти-шести барабанов. Причем, левой рукой музыкант оперировал не менее изобретательно: она невидима, так как находится внутри бодхрана, но от пе-

ремещения ладони по внутренней стороне мембраны зависит объем звука, подобно тому, как он достигается нажатием педали на фортепиано. Оторвать взгляд от игры бодхраниста невозможно. Назову самых известных: Мел Мерсер (Mel Mercier), Томми Хэйс (Tommy Hayes), Кристи Мур (Christy Moor), Джонни “Ринго” МакДонаг (Johnny “Ringo” MacDonagh). В первом ряду выдающихся бодхранистов и Дэвид Фэллон, родившийся еще в XIX веке и обучавшийся у старых мастеров...

После долгих поисков Chieftains пригласили Падера Мерсер (Peadar Mercier), который родился еще в 1914 году и был намного старше остальных участников группы⁸⁴. В апреле 1969 года Chieftains, наконец, записали второй альбом. Молони вспоминает:

«Когда мы записали “Chieftains 2”, то искали студию, где можно было бы качественно обработать уже записанные треки. Лондон лучше всего подходил для этой процедуры. Так что мы позвонили на студию “Эбби Роуд”. Beatles работали там уже в течение шести месяцев, но все же уступили нам одно утро, и я знаю, что Джон Леннон (John Lennon) и Пол (McCartney) в это время околачивались там».

С 1969 по 1977 годы Chieftains записали и издали семь альбомов, каждый из которых является шедевром и стандартом ирландской и кельтской музыки. В сентябре 1972 года в ансамбль был приглашен арфист Дерек Белл (Derec Bell), и арфа наполнила звучание группы пространством и глубиной. В 1976 году музыканты записали необычный диск “Bonaparte’s Retreat” (Отступление Бонапарта), на котором впервые зазвучал вокал, для чего была приглашена Долорес Кин (Dolores Keane). Её нежный голос, в соединении с арфой Дерек Белла, напечтает ценителю традиционной ирландской баллады лучшие работы Мэри О’Хары.

Музыка Chieftains первозданна и чиста. Ее истоки в такой толще веков, куда мало кто отваживался проникать. В этом смысле Падди Молони и его друзья гораздо ближе к истокам, чем Братья Клэнси, Dubliners или кто-либо еще. С начала восьмидесятых на кельтскую музыку обнаружился повышенный спрос. Она стала модной среди почитателей так называемой “этнической” музыки. Вся эта очаровывающая звуковая гармония, выводимая с помощью новейших звуко-воспроизводящих носителей для услаждения лубочных видеоклипов,

лишена десятой... что я говорю! – ...тысячной доли той душевной теплоты и изначальной чистоты, которые живут в музыке Chieftains. Вот почему ансамбль до сих пор успешно гастролирует и издает альбомы, которые слушаются любителями народной музыки во всем мире. С Падди Молони выступали и выступают самые разные музыканты, включая суперзвезд шоу-бизнеса, но мы, слушая Chieftains, чаще всего вспоминаем их самую первую пластинку, записанную в доме Падди сорок лет назад, в те времена, о которых с такой теплотой говорил этот длинноносый мастер иллианпайпов и оловянных свистков⁸⁵.

С иллианпайпами и оловянными свистками связана творческая судьба и братьев Фури – **Финбара и Эдди (Finbar and Eddie Fury)**.

Несмотря на то, что их музыкальная карьера началась еще в конце пятидесятых, когда отец семейства скрипач-виртуоз Тедди Фури (Ted Furey) привлекал своих юных сыновей к выступлениям в баре “O’Donoghue’s”, Финбар и Эдди принадлежат к новой генерации музыкантов, раскрывшихся в конце шестидесятых.

В свое время старший Фури часто аккомпанировал Ронни Дрю, и сыновья-подростки также подыгрывали будущему создателю Dub-liners. Казалось, Финбар и Эдди должны были следовать традициям Дублинцев, пополнив славный список исполнителей Irish Songs of Drinking. Но братья предпочли играть другую музыку, и их с полным основанием можно назвать продолжателями традиций Шеймуса Энниса, Шона О’Риады и Chieftains. Разгадка проста. Определяющую роль в музыкальном воспитании Финбара и Эдди сыграла их мать – Нора (Nora Furey), владевшая мелодеоном и пятиструнным банджо, отлично знавшая ирландский фольклор. Именно Нора убедила сыновей больше всего ценить звук. К тому же, семейство Фури принадлежало к старинному кочующему роду лудильщиков (tinkers), занимавшихся изготовлением медной утвари, что объясняет их близость к сельскому фольклору. Финбар и Эдди, старшие сыновья в семье⁸⁶, много путешествовали по провинции вместе с родителями, пока семья не остановилась в городе Белифермоте (Ballyfermot). Спустя годы Финбар вспоминал:

«Когда мы только переехали в новый дом в Белифермоте, отец пел в пустых комнатах. Мы все тогда жили и дышали музыкой.

Странно, но я не помню, чтобы когда-нибудь учился играть на инструментах... В своих самых ранних воспоминаниях я уже мог играть. В доме всегда было множество разных музыкальных инструментов. Когда мы были детьми, у нас не было телевизора и надо было развлекать себя самим. Мы просто брали инструменты и начинали играть и петь».

Хотя Финбар утверждает, что не помнит, как учился играть на инструментах, – это, скорее, его собственные впечатления о детстве. Ведь овладеть иллианпайпами запросто нельзя. Напомню, это редкий, дорогой и самый сложный из всех народных инструментов. Овладение им предполагает и хорошую школу самоорганизации, так как процесс обучения занимает не один год кропотливого труда. Наконец, звучание иллианпайпов настраивает слух, который должен быть безукоризненным, и развивает вкус. Можно сказать, что пайпы сами воспитывают того, кто учится на них играть. Финбар был обречен на исполнение высококлассной музыки: плохих пайперов попросту не бывает, при том что настоящих мастеров – раз, два и обчелся. Особенностью Финбара Фури стало и то, что он пел под собственный аккомпанемент, чем отличался только ветеран ирландской фолк-сцены Фрэнсис МакПик.

В то время как Финбар овладевал пайпами, Эдди учился игре на оловянных свистках, бодхране, гитаре и мандолине. Два последних инструмента станут определяющими в достижении уникального звучания Братьев Фури. Дело в том, что в арсенале Chieftains, этих великих мастеров первозданного звука, не было гитары, поскольку гитара не являлась традиционным инструментом на Британских островах. Ревнители старины и не помышляли ввести гитариста в свой состав. Даже арфиста Chieftains пригласили только в семидесятые годы. Иное дело Братья Фури, которые принадлежали к новому поколению. Гитара была введена в их творчество легко и без раздумий. В результате синтеза иллианпайпов, флейты, оловянных свистков и гитары родился новый звук, от которого невозможно оторваться. Вероятно, такие звуки издавали мифологические сирены...

Не устоял и шеф Trasatlantic Билл Лидер.

Но прежде волшебных звуков до него дошли слухи о Братьях Фури, главным образом, о Финбаре, молодом иллианпайпере, который в двадцать три года может играть не хуже Падди Молони и да-

же самого Шеймуса Энниса, во что верилось с трудом, поскольку стать классным пайпером можно только в зрелом возрасте. Когда же Лидер услышал Фури, то понял, что время терять нельзя. Директора Transatlantic также уговаривать не пришлось. Так в 1968 году появился альбом “Finbar and Eddie Furey” (TRA 168).

Кроме того что он мастерски “выстроен”, – рил и джиги чередуются с песнями и балладами, – альбом является образцом гармонии и ненавязчивости. Инструменты, которые Братья привезли для звукозаписывающих сессий, – гитара, оловянные свистки, бодхран и иллианпайпы, – используются бережно, острожно и только тогда, когда без них не обойтись... Мы ведь ругаем литератора или режиссера, когда те “разжёвывают” сюжет, лишая нас удовольствия домысливания. Не так ли поступают иные музыканты? В этом смысле Братья Фури оставляют место для нашего участия в своем творчестве. Это могут быть танцы, но могут быть и песни, которые мы поем с ними, даже если молчим. В этом случае поет наша душа, не в силах противиться гармонии...

Из четырнадцати треков, представленных в альбоме, только на одном, “The Spanish Cloak”, все инструменты звучат вместе. В остальных – только дуэты, к которым, если это песня, добавляется вокал. Особенно выразительно поет Эдди. Не часто можно услышать, чтобы голос в такой степени сливался со свистком или гитарой, как это происходит в песнях “Leezy Lindsay” и “Come By the Hills”. А самое необыкновенное звучание – соединение иллианпайпов с гитарой – достигается в песнях “The Curragh of Kildare”, “Sliabh Na Mban (The Mountain of the Women)”, “Dainty Davy” и “The Flowers in the Valley”. Последнюю можно причислить к шедеврам Фолк-Возрождения.

O there was a woman, and she was a widow,
Fair are the flowers in the valley.
With a daughter as fair as a fresh sunny meadow.
The Red, the Green and the Yellow.
The Harp, the Lute, the Pipe, the Flute, the Cymbal,
Sweet goes the treble Violin.
The maid so rare and the flowers so fair
Together they grew in the valley.

There came a Knight all clothed in red,
Fair are the flowers in the valley.
«I would thou wert my bride», he said.
The Red, the Green and the Yellow.
The Harp, the Lute, the Pipe, the Flute, the Cymbal,
Sweet goes the treble Violin.
«I would», she sighed, «never wins a bride!»
Fair are the flowers in the valley.

There came a Knight all clothed in green,
Fair are the flowers in the valley.
«This maid so sweet might be my queen».
The Red, the Green and the Yellow.
The Harp, the Lute, the Pipe, the Flute, the Cymbal,
Sweet goes the treble Violin.
«Might be», sighed she, «will never win me!»
Fair are the flowers in the valley.

There came a Knight, in yellow was he,
Fair are the flowers in the valley.
«My bride, my queen, thou must with me!»
The Red, the Green and the Yellow.
The Harp, the Lute, the Pipe, the Flute, the Cymbal,
Sweet goes the treble Violin.
With blushes red, «I come», she said;
«Farewell to the flowers in the valley».⁸⁷

Дебютный альбом не оставлял сомнений в том, что в Ирландии появились фолк-музыканты, представляющие новую генерацию. Не было сомнений и в том, что их надо записывать. Так, у Братьев Фури вскоре появился второй альбом, также изданный на Transatlantic – “The Lonesome Boatman” (TRA 191), а в специальной серии этой фирмы – XTRA – был издан альбом “Traditional Irish Pipe Music” (1077). К лучшим творениям Финбара и Эдди относится их совместный альбом с замечательной певицей Падди Белл (Paddie Bell) – “I Know Where I’m Going” (Waverley ZLP 2104), вышедший в 1968 году. К Падди мы вернемся, когда пойдет речь о Шотландии, а пока обратим внимание на комментарий Гордона Смита (W.Gordon

Smith), сочинителя песен и продюсера, много лет работавшего с шотландской фолк-группой the Corrie:

«Если вы посетите бар “O’Donoghue’s” в Дублине (а вы непременно должны там побывать!), то перед вами предстанут братья Финбар и Эдди Фури, изображенные на стене почти в натуральный рост. Падди и Морин О’Донахью (Paddy and Maureen O’Donoghue) – больше, чем сердечные хозяева этого дружелюбного местечка. Они, кажется, просто усыновляют исполнителей баллад и инструменталистов, утоляя их голод чашкой супа и бутербродами с ветчиной; утешают брошенных; осуществляют почтовую и банковскую связь; а также способствуют сообщению между домами и выступают даже духовными наставниками музыкантов. Хозяева бара действуют осторожно и очень умело в качестве бесплатных агентов многих певцов и сочинителей песен, нуждающихся в поддержке. Однажды в Эдинбурге я получил записку, в которой сообщалось: “Финбар Фури – наиболее выдающийся пайпер Ирландии. Мы рады представить Вам его и его брата Эдди. Они очень хороши”. Внизу – подпись: “Падди О’Донахью”. Благодаря этой записке получился этот альбом.

В баре “O’Donoghue’s” нет фотографии Падди Белл (это к слову). Но владельцы заведения очень высокого мнения о Падди. Она родом из Белфаста, но прожила многие годы в Шотландии. Она ли отыскала братьев Фури, или они её – не важно. Музыканты согласились на запись совместного альбома после того, как все мы услышали голос Падди, льющийся вместе со звуками пайпов Финбара. Они оба уникальны. Нет в Ирландии другого пайпера, который бы играл с мастерством и воображением, присущими Финбару Фури, и нет другого такого голоса, как у Падди Белл. Это факт. Послушайте этот диск и восхититесь. Послушайте, как поет Эдди. Это подлинный голос исполнителя баллад, напоминающий Люка Келли и сочетающий оттенки всего того, что воспевают Ирландию».

В последующие годы Финбар и Эдди Фури объездили с концертами весь свет и издали множество альбомов. Они всегда следовали традиции, бережно исполняя старые мелодии, оберегая их от модных поветрий, отчего любая их пластинка, независимо, записана ли

во время концерта или в студии, несет с собой радость встречи с подлинным звуком и настоящим мастерством.

Представление о фолк-сцене Ирландии шестидесятых будет не полным и искаженным, если не рассказать еще о двух группах – **the Johnstons** и **Sweeney’s Men**.

Первые вышли из стен Дублинского Университета. У истоков группы стояло семейное трио, состоявшее из Эдриенн (Adrienne Johnston), её младшей сестры Люси (Lucy Johnston) и брата Майкла (Michael Johnston). Они начали выступать в начале шестидесятых, в небольшом городке Слэйн (Slane), графство Meath, в сорока километрах восточнее Дублина. Сестры пели ирландские баллады и современные песни, а Майкл аккомпанировал на гитаре. Первый успех относится к 1965 году, когда трио записало версию песни Ювина МакКолла “The Travelling People”. Аудиторию пленяла свежесть, которую несли с собой два юных женских вокала (Люси в то время было шестнадцать) под аккомпанемент двенадцатиструнной гитары, и радовало то, что у ирландцев есть эквивалент популярного во всем мире трио the Peter, Paul and Mary.

В феврале 1966 года Джонстоны выступили на фестивале в Вэксфорде (Wexford Ballad Competition) и заняли первое место, заработав первый гонорар - 100 фунтов. С этого времени трио приглашали на телевидение и радио, а фирма Pye Records издала несколько синглов, благодаря чему “The Travelling People”, вышедшая вместе с песней “Going Home”, стала первым номером в ирландских чартах популярности. Эти и другие ранние песенки изданы в 1968 году на лонгплее “The Travelling People” (Marble Arch MAL808) и едва ли сегодня вызовут восторг. Это ненавязчивые, легкие шлягеры с легким проникновением в фолк. Правда, некоторые из баллад, вроде “The Banks Of Claudy”, не лишены обаяния, изящества и... перспективы. К счастью, это поняли и сами участники трио, решив кардинально реорганизовать группу, включив в состав сильных инструменталистов.

В 1967 году они пригласили Мика Молони (Mick Moloney), певца и музыканта из города Лимерик, чей диапазон простирался от скиффл и таких его героев, как Лонни Донеган и Чес МакДевит (Chas McDevitt), до Пита Сигера и Ювина МакКолла. Мик, мастер-

ски владевший банджо и мандолиной, играл в the Emmet Folk Group⁸⁸ и вместе с Шоном Кокорэном (Sean Corcoran) управлял фолк-клубом в Дублине. Войдя в состав Johnstons, он сразу стал доминирующим музыкантом. Участники квартета выступали в молодежных аудиториях, сочиняли песни и готовились к записи диска, а репетировали в университетском общежитии, в комнате Молони. В это время к ним присоединился Пол Брэди (Paul Brady).

Он также учился в университете и был участником местной ритм-энд-блюзовой группы. Под влиянием Боба Дилана, которым в середине шестидесятых было увлечено студенчество Дублина, Пол занялся фолком. В общежитии он жил над комнатой Молони, в которой без конца репетировали. Брэди был настолько поражен музыкой, исходившей снизу, что в конце концов присоединился к группе. Майкл, который как гитарист не выдерживал конкуренции, вынужден был уйти, и здесь надо отдать должное сестрам: служение искусству они поставили выше родственных уз.

К 1967 году состав преобразованной группы был таким: Эдриен, Люси, Мик Молони и Пол Брэди. Название менять не стали, так как оно уже было на слуху у ирландской студенческой аудитории – Johnstons. Но в действительности это была новая группа, звучание и репертуар которой стали совсем другими.

Одним из первых отреагировал на положительные изменения Натан Джозеф, побывавший на концерте группы. Johnstons настолько его впечатлили, что он предложил музыкантам записать сингл. Разумеется, Нат серьезно поговорил с участниками ирландской группы относительно их эстрадно-вокальных рецедивов и объяснил, в каком направлении надо следовать. Рекомендации издателя были приняты, звукозаписывающие сессии проведены, и в 1967 году вышел сингл с песнями “They’ll Never Get Their Man” и “Dublin Jack Of All Trades” (TRASP 17). А спустя некоторое время появился и лонгплей “The Johnstons” (TRA 169). Инструментальный потенциал группы лучше всего демонстрирует композиция “O’Carolan’s Concerto”, сыгранная на гитаре и банджо, а вокальные способности – песня “The Tunnel Tigers” Ювина МакКолла.

Спустя год Johnstons записали сразу два диска – “Give a Damn” (TRA 184) и “The Barley Corn” (TRA 185).

Это совершенно разные альбомы, что, по-видимому, должно было показать эрудицию и универсальность музыкантов. А может, они просто решили подзаработать, потому что в альбоме “Give A Damn” представлены версии песен Леонарда Коэна (Leonard Cohen), Джони Митчел, француза Жака Бреля (Jacques Brel), ирландцев Джона Ледингема (John Ledingham) и Ши Хэйли (Shay Haly), а также песня из репертуара английской группы the Strawbs. Для большей убедительности некоторых версий был задействован оркестр, что в соединении с женским вокалом превратило диск в набор сладоголосных американизированных шлягеров. Несведущий слушатель ни за что бы не определил, что имеет дело с фолк-группой. Единственная песня, которую с натяжкой можно отнести к жанру – “Sweet Thames Flow Softly” Ювина МакКолла, но и ею едва бы остался доволен этот требовательный автор, певец и фольклорист.

Отойдя от призвания, Джонстоны не прославили и оригиналы. Их версия “Both Sides Now” Джони Митчел кажется особенно невыразительной, когда знаешь, как эту песню пел Дэйв ван Ронк (Dave van Ronk) и что из неё сотворил Дэйви Грэм⁸⁹. Как смог допустить подобное Натан Джозеф!?

Да так и смог. Он даже написал в комментариях к альбому, будто “все песни отличаются глубоким содержанием, что поднимает их над средним уровнем массовой поп-музыки”. Что еще мог написать издатель? Несомненно одно: исполнение песен популярных авторов сделало группу известной за пределами Ирландии, пластинку – раскупаемой, а “Both Sides Now” и вовсе попала в чарты. У поп-аудитории свои законы, вкусы и пристрастия, отчего же ими не воспользоваться? Зато другой альбом Johnstons – “The Barley Corn” – стал лучшим в биографии группы и одним из достижений ирландской фолк-сцены второй половины шестидесятых.

Кроме сестер Джонстон, Мика Молони и Пола Брэди, в записи альбома приняли участие Брайан Броклхёрст и Даррел Рансвик (Darrell Runswick) – оба басисты. Главным инструментарием группы стало соединение мандолины и банджо Молони с шестиструнной и двенадцатиструнной гитарами Брэди. Банджо и гитара блистают в двух совмещенных рилах – “Joseph’s Fancy/A Trip to Durrow” и “The Nine Points Of Roguery/The Humours Of Tulla”. Их дублинская версия “The Barleycorn” звучит свежо, легко, энергично и не затеряется сре-

ди шести сотен других версий знаменитой баллады. В идущей следом “Sorry the Day I Was Married”, которую поет Люси, Джонстоны дарят объемное звучание двенадцатиструнной гитары и мандолины. Этот же инструментал сопровождает мужской вокал в старинной ирландской балладе “Paddy’s Green Shamrock Shore”. Ничего подобного в предыдущем альбоме не было и в помине! Тогда они записывали чужие песни, здесь – свои, ирландские. Не ограниченные рамками заданных форм и ритмов, наконец-то проявились профессиональные способности Мика и Пола.

Песни, исполняемые Johnstons, связаны с событиями давно прошедшими и нам неизвестными. Их тексты не имеют «всемирно-исторического» значения: полузабытые или же вовсе неизвестные короли и рыцари, герои и их возлюбленные, неизвестные нам войны и восстания, битвы и казни, драмы и трагедии, непонятный юмор и странная ирония, неясные намеки на неизвестные сюжеты... Как сказано в комментарии к песне “The Coleraine Regatta”, эти песни принадлежат к категории «местных баллад и песен, повествующих об изолированных событиях». Значение имеет только мелодия и слова, благодаря чему давно произошедшие события, забытые имена и судьбы становятся известными и понятными. Музыка воскрешает их! Так же, как в древней балладе “Fuigfidh Mise’n Baile Seo” (в переводе на английский – “I Will Leave This Town”) предстает неизвестный, почти исчезнувший северный диалект, на котором Эдриенн, Люси и Мик рассказывают грустную историю о некой девушке, вышедшей замуж за местного тирана. На древнем шотландском диалекте Эдриенн поёт и песню “The Flower Of Northumberland”, известную с 1597 года под названием “The Maiden’s Song”. Еще в первом альбоме песней “O’Carolan’s Concerto”, музыканты доказали, что умеют петь без аккомпанемента. Теперь они это подтвердили, исполнив а-сапелла “What Put the Blood?”, балладу, повествующую о кровосмешении Эдварда: брат убивает сестру и сам гибнет от руки другого своего брата, мстящего за сестру... Поют жестко, резко, строго, с красноречивыми паузами. Шеф Transatlantic Натан Джозеф предпослал к альбому собственный комментарий:

«Я встретился с Johnstons менее года назад. Много изменилось с тех пор! Мы рекомендовали расширить их репертуар,

и теперь они исполняют много современного материала. В их превосходных работах проявляется уважительное отношение к традиционной ирландской музыке. Они уже вошли в американский Топ-100 и одновременно с этим LP выпустили еще один альбом с современными песнями. (*Натан Джозеф имеет в виду “Give a Damn” – В.П.*) Теперь их пластинки есть в Америке, Канаде, Японии, Франции, Южной Африке, Австралии, Новой Зеландии и Германии. Короче говоря, они стали группой международного уровня.

И все же ирландская музыка остается их главной любовью. Они не пренебрегают ею, не оставляют на задворках своего музыкального наследства. Этот LP не только вежливое обращение к музыкальным корням. Он отражает развитие традиционной ирландской музыки, весомым вкладом в которое стало творчество музыкантов, преданных своему делу».

В 1969 году музыканты перебрались в Лондон. За исключением Люси, которая решила остаться в Ирландии. Johnstons вновь стали трио и в этом составе записали маловыразительный альбом “Bitter Green” (1970, TRA 211). Они были популярными среди нового поколения любителей фолка, особенно ирландского, много гастролировали по Северной Америке, Европе и Скандинавии, выступали на престижных фестивалях, включая филадельфийский 1971 года, однако группа все больше дрейфовала в сторону от тех стандартов, которые сама же установила. В 1971 году из-за разногласий Мик Молони оставил трио, превратив его в дуэт. Эдриенн и Пол Брэди пригласили новых музыкантов, но курс не изменили. Их новые альбомы – “Colours Of The Dawn” (1971) и “If I Sang My Song” (1972) – имеют мало общего с фолком. Кажется, Johnstons вернулись к тому, с чего начинали, – к легким американизированным песенкам, ставшим еще и слащавыми. Соперничать в этом занятии с дуэтом Carpenters и легионом поп-звезд начала семидесятых было делом бесперспективным. Так что Johnstons в конце концов прекратили существование, и это лучшее, что они могли сделать. Еще раз о группе вспомнили только в 1981 году, когда трагически погибла Эдриенн.

From Derry Quay we sailed away on
the 23rd of May,
We were boarded by a pleasant crew
bound for Americay.
Fresh water there we did take on, five thousand
gallons or more
In case we'd run short going to New York far away
from the Shamrock Shore.

So fare thee well sweet Liza dear and likewise
to Derry town,
And twice farewell to me comrade boys who dwell
on that sainted ground,
If fortune it ever should favour me or I to
have money in store,
I'll come back and I'll wed the wee lassie I left on
Paddy's Green Shamrock Shore.

Well, we sailed three days and we were all seasick,
not a man on board was free,
We were all confined unto our bunks with no one
to pity poor me.
No father dear, nor mother kind to hold up me
head when t'was sore,
Which made me think more on the lassie I left on
Paddy's Green Shamrock Shore.

Well, we safely reached the other side in three
and twenty days.
We were taken as passengers by a man
and led round in six different ways,
We each of us drank a parting glass in case
we might never meet more,
And we drank a health to Old Ireland and
Paddy's Green Shamrock Shore.

So fare thee well sweet Liza dear, and
likewise to Derry town,

And twice farewell to me comrade boys
who dwell on that sainted ground.
If fortune it ever should favour me or I to have
money in store,
I'll come back and I'll wed the wee lassie I left on
Paddy's Green Shamrock Shore.⁹⁰

Другая ирландская группа – **Sweeney's Men** – просуществовала еще меньше, с 1966 по 1969 год. Но, в отличие от Johnstons, ее участники в своих смелых поисках не преступали черту, отделяющую фолк от коммерциализации. Когда они исчерпали энергию поиска, то предпочли разойтись, оставив только два альбома и несколько синглов, каждый трек которых претендует на то, чтобы называться шедевром. Кроме того, они создали самое заветное, что может оставить после себя художник, – миф. В данном случае миф о том, что Sweeney's Men, быть может, наиболее талантливая и значительная ирландская фолк-группа всех времен. Что точно не является мифом, так это то, что Sweeney's Men были первыми из ирландских групп, кто предпринял попытку синтеза музыки разных культур. Повинуясь времени, музыканты сумели сохранить национальный фундамент и, вместе с тем, воздвигли на нем нечто новое, что с годами стало интересным и близким остальному миру. Их опыт также показал, прежде всего молодым ирландским фолк-музыкантам, каким образом и куда двигаться после того, как городские пивные песни наскучили, а политические нацангажементы стали анахронизмом.

Чтобы понять, откуда произошел столь удачный синтез, следует обратиться к биографиям Энди Ирвайна (Andy Irvine) и Джонни Мойнихана (Johnny Moynihan), к среде, в которой они формировались, и ко времени, в котором жили.

Отвечу сразу: это была благодатная среда и счастливое время.

Энди родился в Лондоне 14 июня 1942 года, в семье ирландки и шотландца. Его мать – сценическое имя Фелиция Лассаль (Felice LaSalles) – была профессиональной актрисой, а это значит, что музыка и сцена сопровождали Энди от рождения. В десятилетнем возрасте он уже играл роли в детских спектаклях и даже снялся в художественном фильме с Джиной Лоллобриджидой (Gina Lollobrigida) в

главной роли⁹¹. С этого же возраста он учился игре на классической гитаре, но во время бума скиффл он, как и все нормальные подростки, оставил это скучное занятие и создал скиффл-группу. В этом отношении юность Ирвайна схожа с биографиями многих его сверстников, сделавших шестидесятые самым романтичным временем хмурого XX века.

Как личность с развитым эстетическим вкусом (поклон его матери) Ирвайн недолго увлекался скиффл. Однажды, прослушивая пластинку Лонни Донегана, он обнаружил на конверте странное, непонятное, таинственно звучащее имя – “Woody Guthrie”, которое переводится буквально как Древесный Гатри.

«Каким же должен быть музыкант с таким именем!?» – задавался вопросом подросток, а мы еще раз обратим внимание на Лонни Донегана, чтобы отдать долг его памяти: он не только заставил послевоенное поколение британских подростков взяться за гитару, но обратил их внимание на великих фолксингеров, и прежде всего – на Вуди Гатри. Он пел его песни, и, значит, каждый, кто любил Лонни – любил и Гатри, зачастую даже того не зная...

Не долго думая, Энди написал письмо, полное юношеских откровений и вопросов, и отправил его по адресу: “Mr. Woody Guthrie, USA”. Спустя шесть недель письмо вернулось. Но, пока оно курсировало между континентами, Энди не терял времени. В витрине пластиночного магазина он увидел пластинку Вуди Гатри и Зиско Хьюстона “More Songs by Woody Guthrie and Cisco Houston”. Очевидно, это был альбом, изданный в Англии в 1955 году на Melodisk (MLP 12-106). Энди купил пластинку и после прослушивания первой же песни... нет – первых слов первой песни, понял, что обрел учителя и наставника: “*I had finally found my inspiration and mentor*”. Надо ли уточнять, что каждая баллада, каждый оттенок голоса, каждая пауза, гитарный аккорд или звук гармоники были им досконально изучены.

Между тем в далеком штате Нью-Джерси недостижимый наставник и учитель попадает в больницу с тяжелой болезнью, которую унаследовал от матери. В 1958 году он еще не был стариком (Вуди Гатри родился в 1912 году), но тяжелой была его страшная наследственная болезнь.

Узнав об этом, Энди пишет сочувственное письмо прямо в больницу. И чудо! – послание попадает к больному. Его прочитала по-

мощница Гатри, решив письмом юного поклонника из Лондона порадовать великого фолксингера. Расчувствовавшись, Вуди Гатри попросил помощницу ответить на все вопросы, с которыми к нему обратился юноша, и даже проверил, все ли в этих ответах изложено верно. Так что вскоре в Лондон пришло письмо из американской больницы.

О том, что испытал Энди, можно только догадываться, потому что, вдохновленный (и поощренный!) ответом, он теперь писал Гатри по несколько писем в неделю и отправлял их в больницу. Более того, Энди решил немедленно ехать, плыть, лететь... в Нью-Джерси и жить где-нибудь поблизости от кумира, чтобы только видеть и слышать его, а там они обязательно познакомятся и, кто знает, может, даже сыграют вместе песни Гатри, которые Энди знал наизусть и даже мог подделывать его голос. Он умел не только по-детски выпяченными губами озвучивать автомобиль, как это делал Вуди в песне “Riding In My Car”, но и исполнять более серьезные песни, вроде тех, что записаны на пластинку “Bound For Glory” (1958, Folkways Records, FA 2481), а кроме того, на мандолине он умел имитировать банджо, так что он мог бы аккомпанировать Гатри не хуже других, он бы даже заменил Зиско Хьюстона, если бы тот по каким-то причинам не смог находиться рядом с Гатри...⁹²

И без того неудержимые фантазии юного Энди получили неожиданную подпитку после того, как ему пришел из Нью-Джерси бюллетень, сообщавший о состоянии здоровья Гатри, о его планах на будущее, о прежних работах. Но это еще что! В бюллетене, отпечатанном на каком-то репринте в количестве двух или трех десятков, Вуди благодарил всех, кто оказал ему поддержку во время болезни. И кого же он благодарил! Это были имена, от которых перехватывало дыхание – Пит Сигер, Алан Ломакс, Ральф Ринзлер (Ralph Rinzler), Оскар Брэнд, Джек Эллиот... И в самом конце этого исторического списка семнадцатилетний Энди обнаружил... свою фамилию! Нет, нет – надо срочно ехать в Нью-Джерси!!!

В это самое время в Лондон прибыл Рэмблин Джек Эллиот с супругой – актрисой Джун Хаммерштейн (June Hammerstein). В лондонском клубе “The Ballad and Blues” он дал концерт, на котором пел песни Вуди Гатри, перемеживая их с разными захватывающими историями⁹³. Конечно же Энди пришел на концерт, сидел неподале-

ку от музыканта, а когда действие закончилось, терпеливо выждал, пока разойдется толпа обожателей, окружившая фолксингера. Затем Энди, крадучись, последовал за Джеком и Джуной до вокзала, незаметно сел в ту же электричку, проехал несколько остановок, вышел вслед за ними и, подобно лазутчику, проследил, к какому дому подойдет чета, записав адрес. Поскольку концерты заканчиваются поздно, а поезда в Англии по ночам не ходят, остаток времени Энди провел, скорее всего, на улице. Но что за беда, когда речь идет об искусстве! Уже на следующий день Ирвайн написал Джеку Эллиоту проникновенное письмо, разумеется, со ссылкой на Вуди Гатри, и отправил по известному ему адресу. Что дальше? Цитирую Энди Ирвайна:

«Джек позвонил через пару дней, сказав только: «Давай ко мне!» Он не догадывался, на что себя обрекал. С того дня каждое утро я садился на велосипед, ровно в десять стоял у него на пороге и стучался в дверь. Потом садился на краю кровати и ждал, пока они с женой проснутся. Кроме меня, еще одним частым гостем Джека был Дэйви Грэм. Помню, Джек, Джуна и я ушли из дома, оставив там Дэйви, чтобы он мог поиграть на гитаре Джека. Когда мы вернулись и Дэйви ушел, Джек сильно переживал, потому что на его гитаре были новые струны».

Судя по всему, Дэйви Грэм их порвал и успел заменить...

Вскоре из Брюсселя приехал Дэррол Адамс, старый друг и партнер Джека⁹⁴. Они вместе выступали в лондонских клубах, и Джек познакомил Дэррола со своим молодым приятелем. Энди вспоминал, как пригласил именитых музыкантов к себе домой, где их тепло принимала его мать, которая рассказывала гостям театральные истории тридцатых годов. Затем Дэррол вернулся в Бельгию, а Джек с женой уехали в Израиль. Через какое-то время Джек развелся с Джуной и уже один возвратился в Лондон. Он был подавленным, но в отчаянье оставался недолго. Именно тогда Эллиот занялся всерьез записями песен Вуди Гатри, а Ирвайн все это время находился рядом. Джек научил его игре на гармонике, показал особенности игры на гитаре, а еще познакомил с известными музыкантами – с Саем Грантом (Cy Grant), Ноэлем Харрисоном (Noel Harrison)⁹⁵ и с Ширли Коллинз.

«Это был целый мир для меня, и я молча впитывал все, что видел и слышал, чувствуя себя ребенком среди всех этих взрослых людей. Я был робким семнадцатилетним стариком».

On the first day of March in the year of ninety-three
The first recreation was in this country.
The King's County gentlemen o'er hills
dales and rocks
They rode so joyfully in search of a fox.

Tally-ho hark away
tally-ho hark away
Tally-ho hark away me boys away
hark away

When Reynard was started he faced Tullamore,
And Arklow and Wicklow along the sea shore.
We kept his brush in view every yard of the way
And it's straight he made his course for the street of Rosstrade.

For Reynard, sly Reynard lay hid there that night,
And we swore we would watch him until the daylight.
Next morning early the hills did resound
Of the sweet smell of horses and the sweet cry of hounds.

When Reynard was started he faced to the hollow
Where none but the footmen and hounds they could follow.
The gentlemen cried "Watch him, watch him,
what will he do?
If the rocks do not stop him, he will cross Killaloe"

When Reynard was captured his wishes to fulfill,
He sent for pen and paper and ink to write his will.
And what he made mention of, we found it no thank,
For he gave us a cheque on the National Bank⁹⁶.

Еще одним волнующим событием для Энди стала встреча со знаменитым фолксингером и многолетним партнером Вуди Гатри – Зиско Хьюстоном.

Как-то Энди, свято веривший в силу печатного слова, написал ему письмо в Калифорнию и получил ответ с двумя подписанными фотографиями. Когда летом 1960 года Зиско прибыл в Англию, чтобы дать несколько концертов, то пригласил Ирвайна на чашку чая. И тут произошел обидный курьез:

«Он пригласил меня на чай, и я уже собрался к нему, но в последний момент подумал: “А что если прихватить мандолину и сыграть на ней вместе с Зиско, как если бы я был Вуди Гатри!” В предвкушении знаменательной сессии я взял мандолину, но прежде, чем выйти из дома, решил немного порепетировать да так увлекся, что вместо пяти минут играл целых сорок, так что, когда добрался до Зиско, того уже след простыл. С тех пор я не мог успокоиться. Побывав на двух его концертах, я отчасти разочаровался, потому что в одиночку Зиско выступал хуже, чем вместе с Гатри. Потом я встречался с ним еще несколько раз, но у меня уже не было шанса остаться с ним наедине. Он был действительно замечательным. Когда я ему сказал, что собираюсь жить в Нью-Джерси рядом с Вуди Гатри, он ответил, что прежде надо приехать к нему в Калифорнию. Через год Зиско умер от рака. В тот же самый день, когда от той же болезни умерла моя мать»...

Это значит, что счастливая, безмятежная и завидная юность Энди Ирвайна закончилась 29 апреля 1961 года. В тот день для него изменился мир: он стал взрослым. Рано или поздно такое случается в жизни каждого, и тогда надо думать о том, где взять деньги на еду, одежду или на то, чтобы заплатить за квартиру. Энди надо было искать хоть какую-то работу. Тут уже не до Нью-Джерси...

К столь подробному изложению юности Ирвайна я прибегаю не только потому, что он один из основателей самой значительной ирландской фолк-группы конца шестидесятых, но и для того, чтобы читатель мог проследить путь, по которому следовали фолк-музыканты, чтобы была понятнее среда, в которой они росли, и чтобы не были забыты музыканты, у которых они учились и за которыми шли. Пример Ирвайна важен и потому, что подтверждает значительность Рэмблина Джека Эллиота, – связующего звена между Вуди Гатри и новым поколением фолксингеров.

Итак, для Энди началась новая жизнь... Он устроился на BBC Repertory, в постоянно действующую труппу при телестудии. Эта скучная и непыльная работа отнимала все свободное время, так как надо было всегда находиться «под рукой». Энди прослужил на BBC два года, расслабляясь в одном из пабов, находившихся рядом с работой. Там он познакомился с молодым поэтом из Ирландии, который убеждал Энди сменить обстановку и отправиться в Дублин. Будучи наполовину ирландцем, Ирвайн поддался.

В Дублине он тотчас оказался в среде, сформированной завсегдатаями паба “O’Donoghue’s”⁹⁷. Здесь Ирвайн сошелся с «дублинцами» – Ронни Дрю и Люком Келли, а также с их приятелем Джонни Мойниханом. Чтобы заработать хоть какие-то деньги, он исполнял под мандолину дорогие своему сердцу песни Вуди Гатри. На любви к Гатри и пристрастии к мандолине он подружился с Мойниханом. Оба разучивали старые американские песни – олд-таймы (Old Timey), слышанные из радиопередач Ювина МакКолла на BBC или по ирландскому радио. Когда же приятели выезжали в провинцию, то старались познакомиться с кем-нибудь из местных певцов, чтобы разучить его песни и заимствовать технику пения.

Энди, несмотря на молодость и веселое окружение, вел жизнь далеко не праздную и настойчиво искал свое место на музыкальной сцене Ирландии, которая, казалось, была напрочь занята Братьями Клэнси, Дублинцами и их бесчисленными последователями.

Во-первых, Ирвайн приехал в Дублин не с пустыми руками: он уже испытал влияние Вуди Гатри, Зиско Хьюстона и Джека Эллиота; его не могли обойти стороной опыты Дэйви Грэма, который был в центре внимания нового поколения гитаристов; наверняка, он слышал и Мартина Карти, который с конца 1962 года играл в лондонских клубах⁹⁸.

Во-вторых, в самой Ирландии он много времени проводил в Национальной Библиотеке, выписывая баллады из собрания Фрэнсиса Чайлда. Он также изучал ирландские публикации этих баллад. Он отыскал и разучил сборник песен «Сэма Хенри» (Sam Henry’s Songs of the People). Еще одним открытием для него стала книга Берта Ллойда “Penguin Book of English Folk Songs” с чудными модальными мелодиями.

В-третьих, он учился игре у других музыкантов, в частности, у Мойнихана, который показал Энди, как настраивать мандолину, чтобы она звучала подобно пятиструнному банджо (вместо настройки GDAE – предложил GDAD).

В 1965 году Ирвайн познакомился с гитаристом из города Гэлвей (Galway) Джо Доланом (Joe Dolan), с которым отправился в Европу, зарабатывая на жизнь выступлениями на тротуарах и площадях. Это была полезная поездка во всех отношениях. Возвратившись в Ирландию, Ирвайн, Долан и примкнувший к ним Мойнихан составили трио и колесили с концертами по стране.

Теперь несколько слов о Джонни Мойнихане. «Несколько», потому что об этом музыканте известно не многое. Джонни был немногословным, избегал интервью и вел замкнутый образ жизни, отчего его имя облачено ореолом таинственности. Между тем, его роль в Sweeney's Men не меньшая, чем Ирвайна.

Мойнихан родился в предместьях Дублина, закончил архитектурный колледж и все свободное время проводил в обществе Ронни Дрю и его команды. Предполагается, что именно он познакомил Ронни с Люком Келли в 1961 году. Джонни отлично играл на мандолине, оловянных свистках и даже иногда поигрывал с Dubliners, заменяя кого-нибудь из постоянных участников. Еще больше Мойнихан прославился тем, что выучился игре на бузуки, введя этот чужеродный инструмент в музыкальную культуру Ирландии. Джонни вспоминал, что бузуки ему привез приятель, которому инструмент попался под руку во время отпуска в Греции. (Отдыхай приятель в России, возможно, привез бы Мойнихану балалайку.) Джонни освоил бузуки так, как если бы это была мандолина, перенеся на него технику игры, которую знал, и настройки, которыми пользовался⁹⁹. (Поэтому звучание бузуки по-ирландски совсем иное, чем по-гречески).

Еще одно важное обстоятельство – его близкие отношения с Энн Бриггс¹⁰⁰. Судя по разным воспоминаниям, этот роман был сущим безумием и не единожды мог закончиться трагически. Они то прыгали в реку с моста и тонули, то взбирались на башню и падали оттуда, устраивали то пожарища, то потопа – словом, бесились от любви, которая их переполняла. Но эти страстные отношения имели, как говорится, и свои положительные стороны. Повсюду, где появ-

лялась Энн, тотчас возникала атмосфера поиска и творчества. Она вдохновляла своей дикой красотой и бесподобными песнями и буквально заставляла творить. Вспомним, что именно Энн Бриггс рекомендовала Биллу Лидеру записать в 1964 году тогда еще неизвестного Берта Дженша. И, конечно, Бриггс, как мало кто, знала и понимала фольклор. Ронни Дрю, услышав (и увидав!) ее на одном из выступлений, был поражен, насколько Энн похожа на его друга Джонни Мойнихана. Ему показалось, что они просто вылеплены из одного материала. Это настолько поразило Ронни, что он взялся свести парочку, для чего пригласил Бриггс в Дублин. Энн, ирландка по крови, согласилась. И действительно, с Мойниханом у них тотчас возникло взаимопонимание, которое стремительно переросло в страсть. Они с Джонни были всегда вместе, так что, когда мы говорим об ирландском трио, надо иметь в виду, что в первое время с ними всегда находилась Энн Бриггс и ее влияние на творчество музыкантов было огромным.

Никаких сверхзадач музыканты перед собой не ставили. Они колесили по Ирландии в фургоне и выступали в пивных перед той самой публикой, кумирами которых были Братья Клэнси и Dubliners. Но музыка и песни, которые исполняли Sweeney's, были чем-то совершенно иным. От них требовали шлягеров в духе "Off to Dublin in the Green"¹⁰¹, а они пели "My Dearest Dear", "Johnston" или "The Handsome Cabin Boy", да так, как до них еще никто не пел. Публике хотелось, чтобы "Tom Dooley" звучала в духе Kingston Trio, а они пели и играли эту балладу совсем по-иному.

В игре Sweeney's чувствовалось влияние героев Фолк-Возрождения, как англичан, так и американцев. Возможно, на них повлияло творчество Клайва Палмера (Clive Palmer), Робина Вильямсона и Майка Херона (Micke Heron). Ведь первый альбом Incredible String Band появился в 1966 году и едва ли остался незамеченным Ирвайном и Мойниханом. Тем более что идеи, которые столь искусно воплотили шотландцы, носились в воздухе. Но если Вильямсон и Херон интегрировали в британскую музыкальную традицию восточное звучание, подключив ситар и другие инструменты Востока, то в распоряжении ирландского трио была бузуки и знание европейской музыкальной культуры. Вероятно, выступай музыканты в Лондоне, Бирмингеме, Эдинбурге или на Западном побережье

США – их бы вознесли до небес. Но в Ирландии, где царствовали *Songs of Drinking*, к ним отнеслись настороженно. Один вид Мойни-хана с чужеродной бузуки пугал и злил завсегдатаев пабов. Несколько раз музыкантов попросту прогоняли со сцены, и они вынуждены были ретироваться, чтобы не оказаться побитыми...

И все же, когда они записали свои первые песни – “Old Maid in The Garrett” и “Derby Ram” (Pye Records), то сингл вошел в десятку ирландского хит-парада. Это обнадеживало, стимулировало к продолжению поиска, но в июне 1967 года группу неожиданно покинул Джо Долан. Он отправился в Израиль, где вступил добровольцем в армию и участвовал в Шестидневной войне¹⁰².

Энди и Джонни были вынуждены искать замену. Они надеялись заполучить Пола Брэди, понимая, что такому музыканту рамки Johnstons явно тесны, но эта идея оказалась несбыточной.

Тогда пригласили Терри Вудса (Terry Woods), главным достоинством которого была отменная игра на двенадцатиструнной гитаре и знание музыкальной культуры Аппалачей. Он также неплохо пел, играл на банджо и концертине. Кроме того, Терри был очень молод: летом 1967 года ему было всего девятнадцать! С приходом Вудса слегка изменилось и название группы – Sweeney’s Men¹⁰³.

В это же время об ирландцах прознал Билл Лидер – полагаю, благодаря лондонским связям Энн Бриггс, – а от него и Натан Джозеф. Прослушивание сингла убедило директора Transatlantic в необходимости сотрудничества с перспективной группой. Они приглашаются в Лондон, где на Livingstone Studios Билл Лидер записывает треки для альбома. В начале 1968 года на прилавках появляется пластинка “Sweeney’s Men” (TRA 170).

Спустя тридцать пять лет уже бесспорно то, что в замечательной дискографии Transatlantic альбом “Sweeney’s Men” занимает особое место. Натан Джозеф и Билл Лидер могут с гордостью говорить о том, что открыли британцам и миру новое прочтение ирландских баллад. Но если бы они утверждали, что ирландцы усвоили и дали новую жизнь американским олд-таймам или старым английским песням, то и в этом бы не ошиблись, потому что у Sweeney’s Men, кажется, есть все, и мне трудно выделить какую-то одну из их песен.

Ирвайн, Мойнихан и Вудс оказались незаурядными придумщиками. Задающие тон альбому простенькие песенки “Rattlin’ Roarin’ Willy” и “Sullivan’ John”, в которых обаятельный голос Джонни искусно «обвязан» бузуки, мандолиной, гитарой, свистками и гармоникой, вызывают радость и удивление, а значит – интерес к тому, что будет дальше. Всякий, кто услышит эти песни впервые, тотчас поймет, что так еще не играла ни одна ирландская группа. Напротив, когда звучит старинная песня “Sally Brown”, которую разыскал Энди Ирвайн и которую все трое поют под концертину Вудса, возникает ощущение, что мы это уже слышали. Где? Очевидно, у каких-то старых мастеров из глухой провинции: только они могут так петь, но никак не молодые горожане. То же ощущение возникает, когда Sweeney’s поют без аккомпанемента “Dicey Riley” Доминика Биана. А как оловянные свистки Мойнихана перекликаются с мандолиной Ирвайна в джиге “The Exile’s Jig”! Танец “Dance To Your Daddy” можно слушать бесконечно – столько в нем душевной радости; а когда во втором куплете к Ирвайну подключается Мойнихан, трудно усидеть на месте. То же и с балладой “Tom Dooley”, в которой гитара и мандолина соединяются с американизированным вокалом Терри. Этот молодой музыкант дерзнул аранжировать на собственный лад песню “My Dearest Dear”, которую за четыре года до того канонизировали Ширли Коллинз и Дэйви Грэм¹⁰⁴. И что же? Никакого влияния великого дуэта! У Терри совсем другое прочтение мелодии на те же слова...

Тираж альбома “Sweeney’s Men” был мизерным, и рассчитывать на коммерческий успех музыканты не могли. Да и какая коммерция могла быть у Ната Джозефа! Зато пластинка тотчас стала объектом пристального внимания фолк-музыкантов.

Один из основателей Fairport Convention – Эшли Хатчингс (Ashley Hutchings), пришедший в восторг от аранжировки Ирвайном баллады “Willy O’Winsbury”, включил ее в репертуар своей группы. Вышедший в 1969 году знаменитый альбом “Liege & Lief” был украшен балладой “Farewell, Farewell”, которую вдохновенно исполнила Сэнди Денни. У баллады были другие слова, написанные Ричардом Томпсоном (Richard Thompson), но мелодия-то была ирвайновская! Спустя три года “Willy O’Winsbury” включают в свой репертуар и Pentangle. Так что можно сравнить все три исполнения.

Что касается инструментала, то о нем еще можно спорить, но в отношении вокала все очевидно: ни Сэнди Денни, ни Джекки Мак-Ши не достигли обаяния Энди Ирвайна. Признаюсь, это первый и пока единственный случай, когда, сравнивая версии, я не отдаю предпочтение Сэнди. Глубокий, не по годам чувственный (знает, о чем поет!) вокал Ирвайна доминирует над аккомпанементом, пребывает на переднем плане, рядом с вами, в то время как голос Сэнди утопает в аккомпанементе, а Джеки и вовсе в нем теряется. Столь проникновенный голос можно услышать только у мастеров вроде Берта Ллойда или Ювина МакКолла, а из более молодых исполнителей таких высот достигали только Боб Дэвенпорт, Мартин Карти и Питер Беллами. После дебютного альбома “Sweeney’s Men” к этим певцам можно добавить Энди Ирвайна¹⁰⁵.

The King has been a prisoner,
and a prisoner long in Spain.
And Willy of the Winsbury has lain long
with his daughter at home.

What ails you, what ails you my daughter Janet,
why you look so pale and wan?
Oh have you had any sore sickness,
or yet been sleeping with a man?

I have not had any sore sickness,
nor yet been sleeping with a man,
It is for you my father dear,
for biding so long in Spain.

Cast off, cast off your berry brown gown,
you stand naked upon the stone,
That I may know you by your shape
If you be a maiden or no.

And she cast off her berry brown gown,
she stood naked upon the stone,
Her apron was low and her haunches round,
her face was pale and wan.

Oh, was it with a Lord or a Duke or a Knight,
or a man of birth and fame?
Or was it with one of my serving men
that's lately come out of Spain?

No, it wasn't with a Lord or a Duke or a Knight
nor a man of birth and fame,
But it was with Willy of Winsbury,
I could bide no longer alone.

And the king he has called on his merry men all,
by thirty and by three.
Says, fetch me this Willy of Winsbury
for hanged he shall be.

But when he came the king before
he was clad all in the red silk,
His hair was like the strands of gold,
his skin was as white as the milk.

And it is no wonder, said the king,
that my daughter's love you did win,
For if I was a woman as I am a man,
my bedfellow you would have been.

And will you marry my daughter Janet,
by the truth of your right hand?
Oh, will you marry my daughter Janet?
I'll make you the Lord of my land.

Oh, yes, I will marry your daughter Janet
by the truth of my right hand.
Oh, yes, I will marry your daughter Janet
but I'll not be the Lord of your land.

And he's mounted her on a milk-white steed
and himself on a dapple grey,
He has made her the lady of as much land
as she shall ride in a long summers day¹⁰⁶.

Карл Даллас, один из крупнейших знатоков британского фолка, так оценивал альбом Sweeney's Men:

«Хотя другие ирландские группы, записанные на лейбле (*Transatlantic* – В.П.), имели невиданный успех, Sweeney's Men были встречены гораздо прохладнее, чем того заслуживали. И несмотря на то, что в будущем их альбом был признан классическим и стал популярным, в то время они оказались словно между двумя стульями. Такое часто случается с первооткрывателями»¹⁰⁷.

О том, как оценили альбом сами Sweeney's Men, можно догадаться косвенно, учитывая, что вскоре после его выхода Ирвайн, оставив группу, уехал в Болгарию и Румынию, надеясь найти нечто уникальное в местном фольклоре. Подобные странствия были в моде, и Энди предпочел отправиться за «железный занавес»...

Уход любого музыканта из трио означает либо его немедленный распад, или такую трансформацию, после которой уместнее говорить о новой группе. Мойнихану и Вудсу пришлось искать замену Ирвайну. Таковую они нашли в лице ритм-энд-блюзового гитариста Генри МакКуллоха (Henry McCullough). После нескольких совместных выступлений Sweeney's Men были готовы записать новый альбом, но едва прижившийся Генри их оставил.¹⁰⁸ Мойнихан и Вудс были вынуждены проводить сессии вдвоем, так как контракт на издание был уже подписан.

Треки ко второму альбому вновь были записаны Биллом Лидером на все той же Livingstone Studios, и это то небольшое, что связывает его с первым альбомом. Может, от того появилось и бесхитростное название – “The Tracks Of Sweeney” (TRA 200). Что же это за альбом и что за музыку исполняют Мойнихан и Вудс?

Комментаторы, рецензеры и критики почему-то обходят этот альбом, в лучшем случае касаясь его двумя-тремя строчками. Считается, что в сравнении с первым, здесь попросту нечего обсуждать. Традиционный материал представлен лишь тремя песнями – “The Pipe On The Hob”, “Pretty Polly” и “Hiram Hubbard”, из которых только первая вполне подходит под фолковые стандарты. Две другие больше подпадают под иные определения и гармонично укладываются в остальной материал альбома, которому точнее всего подошла бы дефиниция «психоделический фолк» (*psychedelick folk*) – так

именовались двадцатиминутные раги Сэнди Булла (Sandy Bull). Разница в том, что “смеси” (*blend*) Булла сотворены в 1962 и 1964 годах, а гитарно-бузучные “смеси” Вудса-Мойнихана – в 1969. К этому времени их шотландские коллеги из Incredible String Band издали уже четыре альбома, как говорится, «на ту же тему». То есть Мойнихан и Вудс, покинутые Ирвайном, ступили на панель, которая была уже занята, к тому же такими ребятами, с которыми лучше не тягаться. На их фоне “The Tracks Of Sweeney” остался попросту незамеченным.

Предположу, что виной всему... молодость Вудса. Ему во время записи альбома было чуть больше двадцати. Он принадлежал к другому поколению, чем Мойнихан. В отсутствии Ирвайна и при известной меланхолии Джонни, все карты были в его руках, чем Терри и воспользовался. Он лучше знал и глубже чувствовал, что необходимо его поколению в конце шестидесятых. Он сочинил четыре песни, приняв деятельное участие в аранжировках остального материала. Кроме того, в его руках была гитара, которая в дуэтах с мандолиной или бузуки играет главную роль. К счастью, Мойнихан понял, чего хочет молодой партнер, и участием бузуки поощрил старания Вудса. В результате получился настоящий акустический рок, исполненный по всем законам конца шестидесятых – с элементами меланхолии и безнадежности, растерянности, печали и трагизма. Здесь есть и акустический саунд (“Dreams For Me”), переходящий в мощный акустический драйв (“Brian Jam”), которого тщетно добивались роковые современники Sweeney’s Men; есть и мелодичные американские баллады, которые англичане, шотландцы и ирландцы, как оказалось, часто поют интереснее самих американцев, и Вудс, родись чуть раньше, мог бы оказаться в когорте великих; наконец, представлена аранжировка Вудсом светлой песни Леонарда Коэна “Go By Brooks”... На эти юные искания отлично ложится тоскливая баллада Мойнихана “Standing On The Shore”, навеянная расставанием с Энн Бриггс и теми чудесными днями, когда они колесили по Ирландии в красном фургоне, не думая ни о треках, ни об альбомах... (Вслушайтесь, как в самом конце баллады Вудс вторым голосом создает печальное прощальное эхо)¹⁰⁹. И, конечно, украшение альбома – “Hall Of Mirrors”, в которой бузуки и концертина, «оттал-

киваясь» друг от друга, действительно создают зеркальный фон для вокала.

В отличие от первого альбома, “The Tracks Of Sweeney” – удел вкусов, пристрастий и ностальгии. Последняя обладает силой значительной, зачастую формирует вкус и вырабатывает пристрастия. Поразительно, песни из “The Tracks Of Sweeney” вызывают ностальгию по шестидесятым у тех, кто... никогда этот альбом не слышал и в ту славную эпоху не жил. Это значит, что Терри Вудс оказался проницательным и не поверхностным в своих ощущениях, а Джонни Мойнихан – прав, что ему поверил. Быть может, поэтому пластинка “The Tracks Of Sweeney” еще более редкая и дорогая, чем “Sweeney’s Men”¹¹⁰.

В том же 1969 году дуэт распался. Когда Ирвайн, полный идей, замыслов и намерений вернулся из романтической поездки по Восточной Европе и бросился к друзьям, чтобы продолжить совместную работу, то нашел лишь осколки того, что так опрометчиво оставил полтора года назад...

Go by brooks, love,
Where fish stare,
Go by brooks,
I will pass there.

Go by rivers,
Where eels throng,
Rivers, love.
I won't be long.

Go by oceans,
Where whales sail,
Oceans love,
I will not fail¹¹¹.

глава третья

Шотландия

*– Пришел ли ты пасти овец
Со мной в тиши лесной, брат,
Иль с поля битвы ты беглец
И видел страшный бой, брат?
– Бой Шерамурский был жесток.
Кровавый пенился поток,
Нам страх сердца сжимал в комок.
Такой был гром. И напролом
В лохмотье клетчатом своем
Шотландцы мчались в бой с врагом,
Что пришел из трех краев, брат...*

Роберт Бёрнс. Шерамурский бой

В 1967 году, возможно, перед тем как провести сессии с Sweeney's Men для Transatlantic, независимый звукоинженер Билл Лидер предпринял еще одно значительное дело: он направился на север Шотландии, где записал песни и баллады из уст старых мастеров. Он уже имел опыт работы с северо-шотландскими исполнителями. Еще в 1959 году, в Эдинбурге, он записывал Джинни Робертсон, а в 1965 – певческое семейство Кемпбеллов. Правда, последних он записывал в Бирмингеме, куда переехала эта семья. Теперь же Билл Лидер отправился непосредственно в Эбердин. Вот что он писал об этом самом северном регионе:

«Такого явления, как Фолк-Возрождение, на северо-востоке Шотландии, по сути, не было. Здесь пели всегда, и этой небольшой части страны мы обязаны появлением огромного количества народных баллад, песен и великолепных исполнителей, а также собирателей ценнейших и богатейших коллекций фольклорной музыки и

преданий. Северо-восточная Шотландия оценивается многими исследователями народной традиции как сокровищница, а Эбердин – её главный город.

Бесспорно, географические и экономические факторы сыграли свою роль в создании и сохранении сокровищ фольклора. Веками этот район оставался достаточно благоприятным и стабильным, индустриальная революция не оказала серьезного влияния на жизненный уклад населяющих его людей. Суровые климатические условия и изолированность сформировали у жителей сильный индивидуальный характер, чувство личной сопричастности и трепетное отношение к яркому фольклорному наследию.

Другой фактор – постоянное проникновение представителей других культур. Это и бродячие ирландские фермеры, и обитатели высокогорий, которым местная традиция обязана гэльским влиянием, и многочисленные моряки с рыболовных судов, фрахтуемых в портах по всему морскому побережью. И, конечно же, была здесь и своя местная народная культура, отраженная в огромном количестве песен и баллад, исполняемых фермерами или рыбаками, собирающимися вместе для сопереживания, увеселения и развлечения...»¹¹²

Спустя несколько месяцев после поездки Билла Лидера в Эбердин, на Topic Records была издана пластинка «“The Travelling Stewarts” (Странствующие Стюарты), которая дает представление о подлинном звучании шотландских народных песен и баллад. Безукоризненно исполненные и мастерски записанные, они переносят на несколько веков в прошлое, к началу промышленной революции и драматическим социальным потрясениям, ею вызванным, когда десятки тысяч шотландских семей были разорены и изгнаны со своих исконных территорий, а их благодатные земли были заняты под пастбища для овец.

...История странствующих шотландцев, а значит, и история их песен, уходит корнями в середину пятнадцатого века или даже на сто лет раньше, к тому роковому дню, когда под натиском турок пал Константинополь, а с ним прекратила существование Восточная Римская империя. Крах тысячелетней цивилизации привел к уничтожению древних восточных торговых путей, по которым доставля-

лось сырье в бурно развивающиеся средиземноморские города-государства. Экономика Венеции, Генуи, Милана оказалась подорванной, а центр международной торговли переместился к Атлантике и далее на север. Пришел час Англии!

Шерсть становится главным товаром, вывозимым с острова в Европу. С падением Константинополя ее вывоз возрос в десятки раз, а это значит, что разведение овец оказывается самым прибыльным делом для местных крестьян, которые из земледельцев превращаются в скотоводов. Отныне экспансия и вытеснение мелких землевладельцев – определяющий фактор развития экономики на многие десятилетия. Естественным направлением этой экспансии явился север острова и соседняя Ирландия.

На осознание того, что вывозить из страны следует не сырье, а готовый продукт, ушло не так много времени. Уже в начале XVI века сукна вывозили больше, чем шерсти, а к середине века – суконная промышленность являлась доминирующей в экономике стремительно развивавшейся Англии. Поскольку потребность в сукне возрастала, в её производство потекли деньги. Мелкое производство вытеснялось крупным, а это, в свою очередь, требовало всё большего количества сырья и новой дешевой рабочей силы. В это время английское сукно экспортируется в Россию, в её отдаленные области, включая Сибирь. Суконщик и ткач становятся главными фигурами, а суконная промышленность – локомотивом, тянущим за собой экономику Англии. «Каждый обыкновенный суконщик дает работу многим сотням бедняков», – говорил о сукноделии современник¹¹³. В свою очередь, бедняки множились в результате насильственного обезземеливания крестьянства. Именно тогда появилось слово «ого-раживание». Овца превратилась в «священную корову» будущей Империи. В начале XVII вывоз из страны даже одной овцы был запрещен и квалифицировался как тягчайшее преступление. Согнанные со своих земель крестьяне становились бродягами и подавались в города, которые росли, как грибы после дождя. Выдвинулись Бирмингем, Манчестер, Шеффилд; новые крупные порты – Ливерпуль, Блэкпул; усиливался флот; словом, развивались новые отношения, требовавшие социальных, политических и религиозных реформ и трансформации государственного устройства.

Разумеется, весь этот технический прогресс сопровождался бесчисленными восстаниями, гражданскими войнами, дворцовыми интригами, массовыми казнями и чудовищным насилием, прежде всего против соседей – Шотландии и Ирландии, – ставших первыми колониями Империи. Всё это – захватывающие и кровавые страницы мировой истории. Выжить в такой стихии было не просто и монархам, и беднякам из шотландских городов и деревень.

Большинство из оставшихся без крова и средств к существованию были вынуждены отправиться в промышленные города на заработки. Но были и такие, которые предпочли странствующий образ жизни, на полном серьезе причисляя себя к цыганам, некогда вышедшим из северной Индии и Пакистана. Большая часть из них приняла фамилию почитаемых ими казнённых коронованных Стюартов – Марии и Карла I.¹¹⁴ Они жили в кибитках, в знак протеста одевались в клетчатую ткань и передвигались небольшими караванами по дорогам северной Англии и Шотландии. Чтобы заработать на жизнь, они производили и продавали домашнюю утварь – метла, циновки, горшки, корзины и прочие предметы обихода, пока технический прогресс и фабричное производство не лишило их и этого.

Разумеется, эти странники были противниками новых порядков и устоев, но их консерватизм распространялся не столько на политику, сколько на культурное наследие, которое некогда унесли с собой их отцы и деды. Оказалось, кибитка, ставшая их передвижным домом, была единственным местом, которое позволяло простолюдину-ремесленнику сохранить социальную индивидуальность и национальную идентичность, в то время как воцарившееся обобщенное производство (цех и фабрика) перемалывало всякого, нивелируя личность, подавляя индивидуальность.

Когда технический прогресс и массовое производство отняли у странствующих шотландцев возможность заработка, многие оставили кочевой образ жизни и дополнили бесчисленные ряды пролетариев. Но нашлись и те, кто остался верен Дороге и Странствиям. Единственное, что у них не отобрали и чем они могли заработать на жизнь, – их песни и баллады. Разъезжая по стране, они останавливались в городах и пели в пабах, на ярмарках или просто на улице, наводя смертельную тоску на рабочий люд, который улавливал в этих балладах связь со своим прошлым, с корнями, казалось, навсегда

утерянными. Кибитка с музыкантами уезжала, а песни оставались. Было трудно запомнить слова, но запоминалась мелодия, и на неё уже сами рабочие сочиняли стихи и пели в своей среде. Так появились поэты-ткачи... Возможно, поэтому существует столько разных текстов на одну и ту же мелодию!

Итак, пропадали оригинальные тексты, забывались имена кочующих певцов, но не терялась мелодия, не стиралась память о безвестных музыкантах, запоминались выражения их лиц, пластика движений. Эта память сохранилась до XX века. Во многом благодаря энтузиастам, которые еще в начале столетия выискивали в отдаленных уголках Британии полузабытые песни и танцы; записывали тексты со слов стариков-фолксингеров; издавали эти тексты в специальных журналах, сборниках, песенниках; образовывали общества любителей народной песни и танца; а когда появились первые звукозаписывающие аппараты – записывали пластинки, создавая бесценные фонотеки.

Пример Шеймуса Энниса в Ирландии показывает, что работа по сбору народной музыки не прекращалась даже во время второй мировой. А после войны фольклористы свой поиск усилили.

В это время проявилась подвижническая деятельность Питера Кеннеди, который собирал архив народной музыки для радио BBC, и американца Алана Ломакса – руководителя Архива Американской Народной Музыки при Библиотеке Конгресса (the Archives of American Folk Music at the Library of Congress). Их полевые записи за пятнадцать послевоенных лет легли в основу уникальной серии “The Folk Songs of Britain”, состоящей из десяти альбомов, изданных сначала в США (Ceadmon), а в 1961 году – в Англии (Topic)¹¹⁵. Певцы и музыканты из самых отдаленных уголков Ирландии, Шотландии и Англии были собраны, чтобы представить миру подлинное звучание народных баллад и песен. Большинство из них уже глубокие старики, так что их бесценные голоса уловлены в последний момент...

Вся история народов Британских островов, вековые драмы и злоключения, радости и горе, любовь и страдания, гибельный голод, смерть и разрушения – все уместилось в песне, которую бережно и смиренно донесли до нас народные певцы и музыканты, едва не оставшиеся неизвестными и неслышанными.

Николай Гоголь, наш самый чувствительный и проницательный художник, наше горькое зеркало, в котором мы, русские, впервые узнали себя неискаженными, мастер слова такой нежности и силы, что его прозу принято считать поэзией, а самого писателя – поэтом, так писал о народной песне:

«Я не распространяюсь о важности народных песен. Эта народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического и он, при всей многосторонности ее, не получил высшей цивилизации, то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в народных песнях. Они – надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник: камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью – ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи...»

Гоголь писал о малороссийских песнях, но ведь он – писатель русский, а значит, думал и писал о великой беде, о нескончаемом горе, о непреодолимых напастях, и потому сказанное им в полной мере относится и к шотландским, и к ирландским, и ко всем прочим песням, сочиненным народами, которые, подобно окраинным землям Российской Империи, угнетались и нещадно унижались как иноземцами, потому что первыми держали удар, так и метрополией, которая, чтобы боялись чужие, жестоко била по своим... Николай Васильевич далее пишет о народных песнях:

«...Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции; в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне: история народа разоблачится перед ним в ясном величии»¹¹⁶.

Как же сказано! **«...История народа разоблачится...»**

И тогда окажется, что все мари, карлы и кромвели, эдуарды и маргариты, елизаветы и генрихи, все «долгие», «короткие» и «пьяные» парламенты, конвенты и ковенантеры, виги и тори, кавалеры и инсургенты и все прочие – всего лишь набор ничего не стоящих разносочетаемых звуков, более или менее знакомых и оттого трудно-произносимых, и только живая песня, рожденная горем или радостью в толще веков, в глубине неведомого нам народного быта, передаваемая из уст в уста, переносимая от души к душе, способна тронуть и нашу душу, смягчить и наше сердце, призывая нас в свои наследники, и если мы действительно живы, то обязательно услышим эту песню, отзовемся и запоем её, чтобы передать тем, кто придет после нас.

В этом смысле Англии, Шотландии и Ирландии повезло больше других. Здесь нашлись и наследники, и продолжатели...

В 1953 году Алан Ломакс записал и издал в серии World Library of Folk and Primitive Music шотландские баллады в исполнении **Джинни Робертсон**, открыв миру великую фолк-певицу¹¹⁷.

Джинни родилась в 1908 году в Эбердине и была младшей из пяти детей. Ее мать, Мария Стюарт (Maria Stewart), торговала с лотка, а отец, Дональд Робертсон (Donald Robertson), отслужил в армии тринадцать лет. Родители Джинни принадлежали к полукочевому народу Шотландии (Scottish Travellers). Мария родом из района Баллатер (Ballater), а Дональд – из Кемнэй (Kemnay). Отец умер, когда Джинни было всего девять месяцев. Мать вышла замуж во второй раз, за Джеймса Хиггинса (James Higgins).

В 1914 году Джеймс, будучи резервистом, был призван в армию, а Мария стала заведовать небольшим складом в Галогейте (Gallowgate). Она была не только неутомимой труженицей, но и хорошей певицей. Во время первой мировой войны Мария в одиночку поднимала детей: днем работала, а вечерами передавала им музыкальные сокровища, которыми владела. Именно мать обучила Джинни множеству песен, часть которых позже стала известной всему англоязычному миру. Джинни также разучивала песни на игровых площадках своей первой школы в Олд Рэтрэй (Old Rattray), а в сезон сбора ягод, кем-то названным «самым большим неофициальным фестивалем в Шотландии», она собирала не только ягоды,

но и песни из разных частей Шотландии, Англии и Ирландии. Хотя Джинни родилась в городе (в 1908 году в Эбердине проживали 320 тысяч жителей), в юности она вместе со сверстниками часто путешествовала вдоль берегов Дона (Don) и Ди (Dee), берущих начало в Грампианских горах (Grampian) и впадающих в Северное море у самого Эбердина. Во время этих странствий Джинни пела у костров, бывало, ночь напролет. По окончании школы Джинни трудилась сразу на нескольких работах, а в девятнадцать вышла замуж за представителя другой странствующей семьи – Дональда Хиггинса (Donald Higgins), в будущем выдающегося пайпера. Они жили в Эбердине, занимались торговлей в районе Бэнчори (Banchory) и покидали город лишь в летнее время: следуя семейной традиции, они жили в передвижном лагере. Все семейство Робертсонов-Хиггинсов было музыкальным: три брата Джинни были певцами, муж – пайпер, дочь – Лизи Хиггинс (Lizzie Higgins) – известная в Шотландии певица, так что дом был всегда наполнен песнями и друзьями.

Певицу «открыл» в 1953 году Хамиш Хендерсон (Hamish Henderson), шотландский поэт-песенник, переводчик, выдающийся собиратель и пропагандист фольклора. С этого времени жизнь Джинни кардинально изменилась. Последовали приглашения на радио и телевидение, а также в фолк-клубы и концертные залы по всей Британии. Благодаря записям Алана Ломакса и радиопередачам Питера Кеннеди, о певице узнали в Англии и за ее пределами. В том же 1953 году к ней приезжала Джин Ритчи и также записывала Джинни. У неё учились многие фолк-исполнительницы – Ширли Коллинз, Энн Бриггс, Рэй Фишер, Норма Ватерсон. А Мартин Карти, услышав Джинни, говорил, что она *«обладательница властного вокала, который буквально хватает за шиворот»*.

Действительно, когда Джинни поет, то невольно подчиняет своему драматическому вокалу, который «хватает» не только за шиворот, но и за душу. В 1959 году на Topic был издан лонгплей “The Great Scots Traditional Ballad Singers” (12T 96) со старинными балладами – “The Bonny Wee Lassie Who Never Said No”, “What a Voice”, “My Plaidie’s Awa”, “The Gypsy Laddies”, “When I Was No But Sixteen”, “MacCrimmon’s Lament”, “Roy’s Wife of Aldivalloch” и “Lord Lovat”, которые записал тогда еще начинающий звукорежиссер Билл

Лидер. В 1968 году альбом был переиздан к юбилею певицы. В комментариях Хамиш Хендерсон¹¹⁸ написал:

«Многие фольклористы, от Алана Ломакса до Питера Кеннеди, сталкиваясь с Джинни, искали слова, чтобы отразить её величие как истинно народной певицы. Они называли её “монументальной”, “прекрасной”, “героической”... Но, вероятно, Хершел Говер (Herschel Gower), молодой исследователь баллад из Теннесси, выразил это лучше всех, сказав: “Эх, если бы только Фрэнсис Чайлд мог слышать её!”»¹¹⁹

Three gypsies came tae oor hall door
An' O but they sang bonnie O.
They sang so sweet and too complete
That they stole the heart of our lady O.

For she cam tripping down the stairs,
Her maidens too before her O;
An' when they saw her weel-faured face
They throwed their spell oot-owre her O.

When her good Lord came home that night
He was askin for his lady O,
But the answer the servants gave tae him,
'She's awa wi the gypsy laddies O.

'Gae saddle tae me my bonnie, bonnie black,
My broon it's ne'er sae speedy O,
That I may go ridin' this long summer day
In search of my true lady O.

But it's he rode East and he rode West
And he rode through Strathbogie O.
And there he met a gey aul' man
That was comin through Strathbogie O.

'For it's did ye come East, or did ye come West,
Or did ye come through Strathbogie' O?
And did ye see a gay lady?
She wes following three gypsy laddies O.

'For it's I've come East and I've come West
And I've come through Strathbogie O,
And the bonniest lady that e'er I saw
She wes following three gypsy laddies O.

For the very last night that I crossed this river
I had dukes and lords to attend me O,
But this night I must put in ma warm feet an' wide
An the gypsies widin' before me O.

Last night I lay in a good feather bed
My own wedded Lord beside me O,
But this night I must lie in a cauld corn-barn
And the gypsies lyin a' roon me O.

For it's will you give up your houses an your lands
And will you give up your baby O;
And will you give up your own wedded Lord
And keep following the gypsy laddies O?

For it's I'll give up my houses an my lands
An I'll give up my baby O,
And it's I'll give up my own wedded Lord
And keep followin the gypsy laddies O.

For there are seven brothers of us all
We all are wondrous bonnie O,
But this very night we all shall be hanged
For the stealin of the Earl's lady O.¹²⁰

Спустя девять лет после записи альбома “The Great Scots Traditional Ballad Singers” все тот же Билл Лидер, теперь уже именитый звукорежиссер, записавший к этому времени целую когорту классных музыкантов, создавший на своей кухне оригинальный саунд¹²¹, отправился на север страны, чтобы в канун шестидесятилетия Джинни Робертсон записать её саму, родственников, друзей и даже соседей – представителей знаменитого кочевого семейства Стюартов. Это семейство – одно из наиболее почитаемых певческих се-

мейств Европы. На Topic Records уже выходила их пластинка “The Stewarts of Blair” (12T 138), но тогда не удалось записать старшего из рода – Дэйви (Davy Stewart).

Как и все другие замыслы, Лидеру оказался по плечу и этот. Ему удалось запечатлеть в звуке самого Дэйви, его жену Белл (Belle Stewart), двоюродную сестру Кристину (Christina Stewart), дочерей – Шейлу (Sheila Stewart) и Кэти (Cathie Stewart), но главное – он записал Джинни Робертсон, Дональда Хиггинса и их дочь Лиззи Хиггинс. А еще – восьмидесятидвухлетнюю Мэгги МакФи (Maggie McPhee), так что мы, благодаря Биллу Лидеру и фирме Topic, можем слушать оригинальные версии песен, относящиеся к глубокой старине и ставшие одной из основ Фолк-Возрождения. Одно то, что интерес к этим песням проявили звукорежиссеры и производители пластинок, – чудо! Известно, что подобным изданиям обратились и молодые музыканты.

Не надо быть искушенным, чтобы признать структурное сходство баллады “McGinty’s Meal and Ale”, которую, шамкая, кашляя и посмеиваясь, поёт под концертину Дэйви Стюарт, с умопомрачительным хитом группы Led Zeppelin “Black Dog”. Также несомненно, что баллада “Donald’s Return to Glencoe”, которую с поистине детской выразительностью и старательностью поет Шейла Стюарт, напомнит планетарно известную “Hey Jude” Пола МакКартни.

Дело здесь не в том, что рок-музыканты перенимали из фолка все, что только можно – они о пластинке “The Travelling Stewarts” могли и не знать, – а в том, что лондонские, манчестерские, бирмингемские, ливерпульские и прочие дети Британии в генах носили культуру своего народа. Они впитывали ее с молоком матери, а народная культура Британских островов порождена столькими трагедиями и драмами, что просилась однажды вырваться наружу и заявить о себе на весь мир...

...В феврале 2004 года мы с моей верной помощницей Светланой Брезицкой отправились в Шотландию, чтобы своими глазами увидеть страну, давшую миру столько певцов и музыкантов, а если повезет, то и встретить кого-нибудь из потомков странствующих семейств Робертсонов или Стюартов. Наш путь лежал в Эбердин. Этот отдаленный город встретил нас непрерывным морозящим дождем и

всепоглощающей серостью, исходящей от беспросветной облачности, отражающейся в каменных зданиях, серой черепице крыш, окнах, брусчатке тротуаров и мокром асфальте. Все вокруг казалось холодным и неприветливым. Я надеялся увидеть тихий, уютный и архаичный провинциальный городок вроде наших Торжка или Опочки, с неторопливой и несуетливой жизнью, открытыми горизонтами и речкой посередине, а оказался зажатым в сером каменном мешке, посреди шумной и куда-то спешащей толпы. Какая здесь может быть Джинни Робертсон!?

С такими безнадежными мыслями мы направились в городскую библиотеку. Там были немало удивлены нашим приездом из России, но, преодолев растерянность, все же пообещали помочь в поиске публикаций и, возможно, кого-то из родственников певицы. «Оставьте электронный адрес, и мы вам вышлем все, что у нас есть о Джинни Робертсон», – сказали мне. Я ответил, что не затем преодолел тысячи километров и истратил кучу денег, чтобы оставить в Эбердинской библиотеке свой адрес. Добавив, что в нашем распоряжении всего три дня, мы поспешили на поиски старых виниловых пластинок. В их поисках мы зашли в большой магазин по продаже CD, DVD и прочего современного музыкального товара. В разделе «фолк», который я внимательно оглядел, не было и намека на компакт-диск с Джинни Робертсон, а молодой продавец на вопрос о великой шотландской певице переспросил, не перепутал ли я её с Энни Леннокс (Annie Lennox)¹²². Я ответил по-русски: «Боже сохрани!» – и он, кажется, меня понял, после чего объяснил, где продаются виниловые пластинки.

В магазине, который находится в одном из подвалов в самом центре города, о существовании Джинни Робертсон, как мне показалось, узнали в момент произнесения мною ее имени. Тем не менее, молодой человек посоветовал заглянуть в магазин чуть позже, когда придет хозяин. Просмотрев пластинки, мы выбрались на улицу... К морозящему дождю добавился ветер, а лица прохожих, главным образом молодежи, стали невыносимы. Меня охватило отчаяние и жажда мести неблагодарному серому городу, который не хранит памяти о своей великой дочери. «Неужели и у нас в Саратове никто не знает о Лидии Руслановой, а в Магадане – о Вадиме Козине?» – думал я, представляя тверское село Медное, где на полуразвалившемся

доме культуры прикреплена табличка, подтверждающая, что когда-то здесь выступал прославленный тенор Сергей Лемешев¹²³, родившийся в одной из окрестных деревень. Там каждый житель – от мала до велика – знает певца и гордится сопричастностью к его имени... «Ну и хорошо, что они не помнят Джинни! Тем хуже для эбердинцев и лучше для книги. Тем интереснее и живее будет она, если в ней найдется свидетельство столь откровенного невежества, и тем выгоднее будем выглядеть мы, русские, не только хранящие в памяти своей великие имена и чтящие дорогие нам могилы, но и делегировавшие одного из своих представителей (то есть меня) поклониться памяти выдающейся шотландской певицы!...» С такими замыслами я бесцельно бродил по чужому городу, вынашивая планы страшного отмщения эбердицам за их беспамятство...

Между тем наступил вечер, и все то, что было серым, стало, как повсюду в мире, сине-черным. Мы вновь спустились в магазин виниловых пластинок, где нас ждал оповещенный о моих планах хозяин – Джим. Он сообщил, что уже занимается поиском родственников Джинни Робертсон. Ее дочь, Лиззи Хиггинс, уже умерла¹²⁴. Есть внуки, но они никогда не видели свою бабуку, тем более не знают, как она пела и как жила. Зато жив племянник – Стенли, сын старшего брата Джинни. Ему за шестьдесят, он знает все о своей великой тетке, выступает с лекциями о её жизни и творчестве и даже поет, но... как его разыскать? К тому же, говорят, в последнее время он себя плохо чувствует, никуда не выходит, ни с кем не общается... Джим обещал сделать все возможное, чтобы разыскать Стенли Робертсона (Stanley Robertson), а пока он готов отвезти нас за город, к активистам Общества Традиционной Музыки и Песни Шотландии (Traditional Music & Song Association of Scotland). Возможно, они найдут выход на племянника Джинни... С этими надеждами мы вернулись к месту своего обитания (гэст-хаус) и в дверях обнаружили записку. Оказалось, работник библиотеки Джон Грант (John Grant) – уже связался со Стенли Робертсоном, рассказал ему о моем желании встретиться, но тот, вроде, болен. В записке предлагалось зайти в библиотеку к вечеру следующего дня.

Наутро я взглянул на небо. Оно посветлело. Дождь прекратился, стены, крыши, тротуары и дороги подсохли и уже не воспроизводили серость. Эбердин стал немного милостивее...

Джим ждал нас в своем подвале-магазине. Мы сели в его машину и поехали за город, к его приятелям Джорди и Джойс Марисон (Geordie and Joyce Murison). Эта средних лет пара живет в местечке Незерли (Netherley), расположенном в километрах двадцати к югу от Эбердина. Их жилище можно назвать хутором, только вместо скотины и прочей живности во дворе стоят два автомобиля, а вместо деревенского дома – современный коттедж, внутри которого столь же современное убранство, аудио и видеотехника, мобильные телефоны, интернет и даже небольшая звукозаписывающая студия... Я вознамерился сфотографировать окрестности, но снимать было нечего: пустой, унылый февральский пейзаж. На восточном горизонте виднелось море, но, укутанное туманом, оно не получилось бы на снимке. Словом, в окружавшем быте я не заметил ничего, что могло бы подтвердить мое присутствие в шотландской деревне. Единственное, что указывало на то, что я все-таки в Шотландии, – картина, предмет особой гордости Джойс. На картине изображен камин, в него сложены предметы домашнего обихода, как если бы хозяин дома решил его покинуть навсегда. Но главное – надпись, объясняющая содержание этого странного натюрморта: «The man shall eat the sheep and the sheep shall eat the man» (*Человек ест овцу, а овца ест человека*)...

Разговор с хозяевами был более интересен, хотя их рассказы о фолке относились к современности или самое раннее к семидесятым годам, в то время как меня интересовали пятидесятые и шестидесятые. Мне показали восьмитомную “Folk Song Collection”, которая была собрана Гэвином Грэгом (Gavin Greig) и Джеймсом Данканом (James Duncan) и издана в Эбердине в 1981-2003 годах.

Высшей точкой нашего разговора стали стихотворение “Shetlandic” Рода Балтера (Rhoda Bulter), которое Джойс прочитала на диалекте Шетландских островов (Shetland Isles Dialect)¹²⁵, и песня “Farm Life and Work”, которую Джорди спел на диалекте Doric. Его крестьянское лицо, типичное для сел нашей средней полосы, стало красным, выразительным, глаза заблестели, появилась жестикуляция, характерная мимика...

Good education I did get,
And I did learn to read and write;
My parents they were proud o' me.
My mother in me took delight.

Chorus: Linten adie toorin adie,
Linten adie toorin ae,
Linten, lourin, lourin, lourin,
Linten lourin louri lee...

“Что ж, – думал я, – наконец мы увидели и услышали, как поют шотландцы. Уже одно это – великое достижение и бесценный материал для книги, в которой каждое живое свидетельство важно, потому что сформировано не на основе звукозаписи, а от непосредственного общения с фолк-исполнителем”.

Мы простились и, полные благодарности привезшему нас сюда Джиму, вернулись в Эбердин. Вечерний звонок в библиотеку был и вовсе обнадеживающим: Стенли Робертсон согласился встретиться и ответить на вопросы, если, конечно, будет здоров...

Утром мы направились в библиотеку. Погода обещала удачу: тучи, надежно укрывавшие небо, вот-вот должны были разойтись. Нас встретил Джон Грант и проводил в большую комнату с роскошным камином, где уже ждал племянник Джинни Робертсон. Он привстал навстречу, и я увидел высокого, подтянутого, худого мужчину, которого еще рано называть стариком. На нем был черный костюм и черная вельветовая кепка, оттенявшие сухое бледное лицо и раскосые глаза, над которыми не было заметно ни бровей, ни ресниц. Стенли был в очках, при галстукe и запросто сошел бы за китайца. Его руки также были необыкновенно белыми, можно сказать, холеными, ногти – безупречно пострижены, пальцы тонкие и длинные, к тому же их украшали несколько массивных колец и перстней. Было очевидно: перед нами человек не такой как все.

Пока я настраивал диктофон, раскладывал записную книжку и собирался с мыслями, Стенли внимательно меня рассматривал. Прежде всего, я рассказал о своей книге, о замысле будущих глав, о том, что привело меня в Эбердин и что заставило найти его. После этого задал вопрос... Но племянник Джинни Робертсон имел свои

планы и намерения. Он внимательно выслушал все, о чем я говорил, включая вопрос, но не стал на него отвечать. Стенли — певец-рассказчик (*storyteller*), а это значит, что в вопросах он не нуждается. Ему только нужно, чтобы его не перебивали, и тогда внимательный слушатель получит ответы на все вопросы и даже сверх того. Поскольку я впервые встречался со сторителлером, то все время пытался «руководить процессом»... Стенли это не смущало, потому что он лучше меня знал, о чем и как надо рассказывать.

— Я знаю сотни шотландских баллад и много историй, но ни одну из них не вычитал из книг. Только через устную традицию. Я был любимым племянником у Джинни, и её мировоззрение во многом передалось мне. Это она научила меня петь. У Джинни был сын, замечательный пайпер, но он умер еще в молодости. У нее была дочь, выдающаяся певица Лиззи Хиггинс, которая умерла десять лет назад. Теперь не осталось никого между Джинни и мною. Мы были очень близки. В то утро, когда она родилась, моему отцу уже было двенадцать лет. Он был старшим из Робертсонов, и потому его сын был сыном и для Джинни. Я называл их: мой дядя Бобби, мой дядя Дэдди, мои тетушки Белл и Лизи. Все Робертсоны — братья и сестры — были певцами...

Вклинившись в паузу, я обратил внимание на то, что на фотографиях Джинни выглядит как настоящая русская сельчанка, но откуда у нее столь удивительный, немного раскосый, разрез глаз?

Стенли, кажется, еще до перевода вопроса понимает, о чем речь, так как указывает на свои глаза, имеющие аналогичную форму.

— Да, у Джинни были очень красивые глаза и руки... Она напоминала Клеопатру. Она всегда завивала волосы щипцами, нагретыми на огне.

Стенли грациозно пытается повторить движения рук Джинни во время завивки волос.

— Но ведь это восточные глаза! — говорю я.

— Да, восточные. Моя сестра очень похожа на Джинни. У нее тоже восточная внешность.

— Но откуда здесь, на севере Шотландии, взялся Восток?

— Дело в том, что мы происходим из кочующего цыганского рода. Все предки моего отца были кочевниками. Робертсоны, Стюар-

ты, МакФисы, Кроулс... Они никогда не вступали в брак с представителями не странствующих кланов. Но я на это решился и стал уже современным Робертсоном. Я женился сорок три года назад, но жена так и не была принята моей семьей. Она из оседлого рода Сколди... У Джинни было два разных имени и два Свидетельства о рождении. Об этом мало кому известно. В первом записано имя: «Кристина Джин Робертсон». А во втором: «Риджейна Кристина Стюарт». Я храню эти документы у себя дома. А в её Свидетельстве о браке записали: «Риджейна Кристина Стюарт, официально известная как Кристина Джин Робертсон».

Я спросил у Стенли о характере его тетушки, потому что на тех фотографиях, что я видел, она показалась мне строгой и суровой.

– Эта суровость свойственна всей семье. Все Робертсоны были бойцами. Джинни обладала крутым нравом, иногда была резка, но могла быть мягкой и нежной. Я знал обе стороны ее характера (*смется*). Я только не знаю Джинни такой, какой она предстает на страницах книг... Мои самые первые воспоминания о ней относятся к раннему детству, когда я был мальцом лет пяти. Каждое лето все семейство отправлялось в странствие. В тот раз семья стояла лагерем в местечке под названием Смерть. Кочевники никогда не пьют речную воду, а набирают ее из горных источников – на своем родном языке мы называли воду «монтэклара». Однажды ранним утром я отправился за водой. Набрав воды, я возвращался на стоянку с огромным и тяжелым ведром. Опустив его на землю, я стал потихоньку спускаться со склона, посмотрел вниз на лагерь и увидел Джинни. Она была одна... Джинни любила носить броши, тяжелые, с камнями, а также красно-желтые шерстяные вязаные жилеты. Красный и желтый цвета были у неё любимыми. Такой жилет был на ней и в то памятное утро... Я притаился, оставаясь невидимым для Джинни, которая хлопотала у костра и... пела. Тогда она еще не была «открыта» публике, но среди своих Джинни всегда слыла Дивой, и все считали её великой певицей... В то утро я впервые по-настоящему видел и слышал её – и это мои самые ранние воспоминания о Джинни, очень трепетные и волнующие. Она всегда пела по утрам, и одна из ее утренних песен звучала так...

Сделав паузу, Стенли медленно и протяжно запел. И я тотчас узнал в его голосе голос Джинни, который до этого слышал лишь на

пластинках. Да, несомненно, это был голос Джинни Робертсон, все ее обороты, все интонации, нюансы, возможно, и выражение лица у Стенли было такое же, что и у его великой тетки¹²⁶.

Когда я была девицей, прекрасной и юной,
В зеленой чаще не звучала песня птицы
И в половину столь беззаботной и веселой,
Какою я была на берегах живописной Ли.
Не волнуемо песней любимого,
Зовущего меня своей королевою,
Сердце сладко спало, а крылья души были сложены –
Тогда я ступала, касаясь ногами земли.
Так было до той поры, пока долина гор
Не огласилась стуком копыт,
И в ту долину не явились бойцы Сарсфилда,
В зеленые мундиры облаченные.
Юный Донал на прекрасном сером коне,
Словно король на троне,
Своим царственным видом пробудил ото сна сердце во мне,
Возжелавшее пасть к ногам милого...

When I was a maiden fair and young,
On the pleasant banks of Lee,
No bird that in the greenwood sung,
Was half so blithe and free.
My heart ne'er beat with flying feet,
No love sang me his queen,
Till down the glen rode Sarsfield's men,
And they wore the jackets green.
Young Donal sat on his gallant grey
Like a king on a royal seat,
And my heart leaped out on his regal way
To worship at his feet...

Я не поддаюсь гипнозу, не подвержен внушениям, но здесь почувствовал, что задыхаюсь, поскольку на меня обрушивается неведомая сила... Вне всякого сомнения, передо мною сидел настоящий шаман. И чтобы не задохнуться, не утонуть в плавном и всепогло-

щающем потоке испускаемых им звуков, я был вынужден делать глотки из пластикового стаканчика...

Закончив песню, Стенли продолжил:

– Находясь на склоне скалы, я слышал и даже видел, как её голос струился к вершинам гор, и, отражаясь от них, возвращался к их подножию. И я чувствовал себя ничтожным зайцем, загнанным в ловушку. Так трепещет человек, оказавшись лицом к лицу с колдовской силой. И пока Джинни пела, не было сил даже пошевелиться... Она была певицей от природы. Её голос зарождался в глубине чрева и будто выливался оттуда. Этой техникой природного песнопения Джинни владела в совершенстве и потому была обладательницей поразительного голоса. Слушая ее, я ощущал, будто Джинни перебирает мой позвоночник снизу доверху!

– Мартин Карти говорил, что её голос властный, хватает за шиворот, – припомнил я высказывание музыканта.

– Абсолютно точно! С того мгновения, когда я впервые услышал Джинни у общинного очага, всю оставшуюся жизнь она воздействовала на меня. Когда я бывал у нее, Джинни усаживала меня рядом и учила петь. Есть что-то особенно трогательное в её голосе, поэтому песни Джинни меня всегда волновали.

Я спросил, не помнит ли Стенли кого-нибудь из музыкантов или собирателей фольклора, которые приезжали к Джинни: Хамиша Хендерсона, например, или Джин Ритчи?

– Я помню многих... В 2003 году меня послали в Вашингтон представлять искусство шотландской баллады. К этому времени я уже выступал по всему миру как певец и рассказчик. В Америке в течение трех дней я участвовал в трех концертах. Один из них проходил в шикарном Центре Кеннеди (the Kennedy Centre), другой – в гигантском шатре. Это был концерт Джин Ритчи, самой великой исполнительницы баллад в Америке из ныне живущих. Ей около девяноста... Необыкновенная женщина! Я знал её еще будучи подростком, когда она приезжала к Джинни, с которой они дружили. Я не виделся с Джин Ритчи примерно с четырнадцати лет, поэтому не сразу узнал ее. Я еще оставался на сцене после своего выступления, как она подошла ко мне со словами: «Мой дорогой, милый сынок, это была первая песня, которую когда-то Джинни спела для меня». В то мгновение я почувствовал присутствие духа Джинни совсем

рядом. Джин Ритчи тоже выступала в том концерте, в рамках Фестиваля Института Смитсонов (The Smithsonian Folklife Festival 2003). После концерта она пришла в гостиницу, и мы проговорили всю ночь. Я был просто счастлив... Она все еще хранит письма, полученные от Джинни. Когда-то тетя научила меня песне, которую она узнала от Джин Ритчи. Возможно, вы её слышали в исполнении других певцов, но ко мне она пришла прямо от Джинни.

Стенли вновь взял небольшую паузу, после чего медленно запел:

I went to church last Sunday,
My true love passed me by.
I knew her mind was changing
By the roving of her eye.
 By the roving of her eye,
 By the roving of her eye,
 I knew her mind was changing
 By the roving of her eye.

My love she's fair and proper,
Her hands are neat and small.
And she is quite good looking,
And that's the best of all.
 And that's the best of all,
 And that's the best of all,
 And she is quite good looking,
 And that's the best of all.

Oh Hannah, loving Hannah,
Come give to me your hand.
You said if you would marry,
That I would be the man.
 That I would be the man,
 That I would be the man,
 You said if you would marry,
 That I would be the man.

I'll go down by the river,
When everyone's asleep.

And I'll think on loving Hannah
And then sit down and weep.
And then sit down and weep,
And then sit down and weep,
And think on loving Hannah
And then sit down and weep¹²⁷.

Слушая Стенли, я все больше оказывался в канве его повествования (настоящий сторителлер!), в то время как у меня был собственный план разговора. Я старался направить беседу ближе к теме, поэтому расспрашивал о Фолк-Возрождении и вспышке интереса к народной музыке у молодого поколения. Меня интересовало, как к этому относилась его тётушка? Но Стенли, к счастью, моих вопросов не слышал...

— Я многое знаю о Джинни. Она делилась со мной очень личным, чего вы не найдете в книгах. Когда ей было шестнадцать, Джинни влюбилась в молодого моряка. Его звали Моисей, он был иудеем. Джинни отошла от кочующей семьи, и эта влюбленная пара была всеми презираема. Кочевники не желали иметь ничего общего с евреями, а еврейская семья не хотела связываться с кочующими *Gypsy* (цыганами). Ситуация становилась неразрешимой. Моряку было двадцать четыре, он был молодым, бравым, и Джинни рассказывала, что он был очень красив: смуглая кожа, черные волнистые волосы, бархатные глаза... Они виделись тайно, обычно на морском берегу, и то была великая любовь, воспетая в трагических балладах. Когда об их чувствах стало известно, родственники моряка обезумели от гнева, не желая даже слышать об их союзе. Страшно рассержен был и отчим Джинни. Ничего нельзя было с этим поделать, и им пришлось расстаться... Джинни никогда не рассказывала об этой истории. Знаете, как она поведала мне об этом? Однажды она сказала: «Я научу тебя песне, которая повествует о моей молодости».

I am a poor maiden,
My story is sad,
Since I fell in love
With a boat sailor lad.
He courted me dearly

By night and by day,
But now my dear sailor
Is gone far away.

If I was a blackbird,
I would whistle and sing,
And I'd follow the ship
That my true love sails in.
And under top rigging
I would build me a nest,
And I'd lay all my love on
His snowy-white breast.

He promised to take me
To Donnybrook fair
And buy me blue ribbons
To tie up my hair.
And when I do meet him,
I will crown him with joy,
And I'll kiss sweet lips
Of my sailor boy.

His parents they slight me
And will not agree,
That I and my sailor boy
Married should be.
But when he comes home,
I will greet him with joy,
And I'll take to my bosom
My dear sailor boy¹²⁸.

Только после рассказа о печальной любви Джинни и исполнения баллады, Стенли вернулся к моим вопросам.

– Джинни была очень приветлива с музыкантами нового поколения, по-доброму, с пониманием относилась к новым явлениям и экспериментам в музыке. Она, например, очень любила Мартина Карти. Он тогда был еще совсем молодым. Поймите: не было никакого Фолк-Возрождения для нас и для нашей музыкальной традиции. Мы просто жили и пели, независимо ни от чего. Но среди нового поко-

ления все же находились музыканты, которых Джинни не принимала. Помню, одна дама из известной фолк-семьи обратилась к Джинни: «Я хочу исполнять одну из твоих баллад, и мне будет интересно твое мнение». Но Джинни не любила, когда кто-то присваивал песни и баллады выживших потомков кочующего народа... Мы берегли их веками, и вдруг пришли «возрожденцы», полные энергии и решимости сотворить из нашей музыки свой успех, окружить ее суетой и шумом. Носители старой музыкальной традиции знают о ней гораздо больше, чем академические исследователи... Представьте, вы берете у меня роскошную серебряную чашу, которую долгие годы берегла моя семья, за которой ухаживали и изяществом которой восхищались мои предки. И вот я вам её даю, но при этом вовсе не хочу получить обратно вот это... (Стенли указывает на пластиковый стаканчик). Кстати, Джинни не могла петь сидя... Она говорила: «Баллады живут в воздухе. Они наполняют пространство, витая в нем в виде волн. Вдохни как можно глубже, вбери в себя воздух, призови все свои чувства!» Затем она произносила на языке кочевников слова, означающие: «Прими балладу такой, какой она к тебе явилась!» Вот как пела Джинни...

И Стенли, собравшись духом, встав и распрямившись, как учила его тётя, протяжно и медленно запел на древнем шотландском диалекте. Спев куплет, он затем продемонстрировал, как звучание этой же баллады было изменено другим исполнителем. Он ускорил ритм, и песня, только что пленявшая слух, зазвучала поверхностно, потеряла чарующую глубину, драматичность, лиричность... Она стала выхолощенной, пустой, никчемной...

– Вот вам пример превращения серебряной чаши в пластиковый стаканчик... Новые музыканты становились знаменитыми, исполняя песни Джинни, переделав их в соответствии с потребностями рынка. Надо осознать: фольклор – это устная традиция, настоящая на любви, крови, поте и слезах, в ней – наша жизнь и наша смерть... Джинни выступала только с медленными песнями, если, конечно, это не был рил или что-то подобное. Когда она пела под аккомпанемент пайпов своего мужа, а Дональд Хиггинс был выдающимся пайпером, тогда она придерживалась ритма пайпов... Джинни уважала людей. Она говорила: «Стенли, когда ты станешь старше и люди узнают о тебе как об исполнителе фольклорных песен, знай: если к те-

бе обратится ребенок, удели ему все свое внимание, как если бы это был взрослый; если подойдет человек чем-то тебе неприятный, подари ему столько же внимания, сколько ребенку; наконец, когда к тебе подойдет красивая дама и станет хвалить и восхищаться тобой, придай её словам столько же значения, сколько ты придавал разговору с ребенком и с неприятным тебе человеком»...

Я спросил, не покажет ли Стенли дом, в котором жила Джинни?

– Я знал все дома, в которых она жила. Когда я был маленьким, то часто приходил к ней. Война близилась к концу, всего недоставало, особенно продовольствия. Джинни тогда жила в маленькой комнатухе на Канал роуд. Мама давала мне семь пенни со словами: «Иди к тете Джинни, она достанет для тебя немного сахара с черного рынка» (*black market sugar*). Джинни знала, как достать его. Я приходил к тете и говорил: «Можно мне немного сахара черной магии?» (*black magic sugar*). (Стенли смеется.) Тогда Джинни вела меня за угол улицы в магазин, в котором процветал «черный рынок», и продавщица продавала нам «из-под прилавка» немного сахара. Это был единственный способ купить его без купонов, но по двойной цене... Потом Джинни переехала в другой дом. И я добирался до неё через весь город, пешком или на велосипеде. Новое жилище располагалось на углу улицы – очень бойкое место. Там Дональд Хиггинс и его брат обучали меня игре на пайпах. В этом доме я встречал многих фолксингеров... А дом Джинни на Хилтон Роуд (Hilton Road, 90) я ненавижу. И Джинни его ненавидела. В первую же неделю после переезда в этот дом завяли все цветы. Она тогда сказала: «Это мой последний дом. Он нездоровый. Цветы были со мной повсюду: на Канал роуд, на Хатчэн стрит, на Монтгомери роуд... Вот увидишь – меня будут выносить из этого дома»...

Джинни обладала очень чувствительным сердцем, – продолжал Стенли. – Она была прорицательницей. Это наша семейная особенность. ...Помню, одна девушка привела к Джинни своего жениха, чтобы их познакомить, а потом спросила, что она о нем думает. Джинни ответила, что свадьбы не будет. И скоро тот юноша умер... Не многие приходили навещать Джинни в тот дом на Хилтон роуд, потому что ее здоровье резко ухудшилось, начались приступы. Я был с нею в один из таких вечеров, когда с Джинни случился приступ. Джинни выступала с концертом, на который мы отправились

вместе. Она исполняла песню, которую часто пела... (*Стенли напел куплет из этой песни*)... Вдруг остановилась. Забыла слова... Говорит: «Стенли, напомни мне этот куплет!» Затем приступы повторялись... Джинни стала терять голос, который уже не звучал с прежней силой и уверенностью. Так она прожила еще около пяти лет... За три недели до смерти Джинни сказала: «Я научу тебя последней песне». С этой песней она отдала мне всю свою нежность. Как и большинство её песен, эта – о любви. Голос Джинни уже ослаб, поэтому она пела тихо и проникновенно. Я исполняю эту песню только так, как её пела Джинни.

Не могу найти покоя
От мыслей о возлюбленном,
Который должен быть моим.
Воображая, что он рядом,
И мы друг друга любим,
Ложусь я на кровать и засыпаю.
Но вместо сна,
Всю ночь я плачу.
Лежу в слезах, которые роняю...

No rest there could I find
For thinking on the bonny boy,
The boy who ought to be mine.
For if he were here,
That I loved him,
I will go to my bed and sleep.
But instead of sleep
All the night I weep,
And lie in that tears I've shed...

К концу песни у Стенли проступили слезы:

– В этой очень дорогой для меня песне отразилась судьба самой Джинни. Но это еще не была последняя песня, которую она мне подарила... Я всю свою жизнь работал на Fish street (*Рыбная улица*). Посмотрите на мои руки. Может показаться, будто я писал книги. А ведь я сорок семь лет разделывал и обрабатывал рыбу. И делал это

неплохо. Но я унаследовал красоту рук от матери, происходившей из рода МакДональдов.

Глядя на утонченные пальцы Стенли, я спросил о массивных перстнях и кольцах.

– Эти перстни – старинные семейные реликвии. У меня также два обручальных кольца. Одно из них (*Стенли указывает на то, что тоньше*) со мной с тяжелых времен в жизни семьи, полных хлопот и страшной нужды. Потом жить стало легче. Отсюда второе кольцо, оно потолще, символизирующее лучшие годы моей семьи. Но я продолжаю носить и первое, чтобы не забывать о преодоленных трудностях. Мы с женой растили детей, я много работал. Когда появился в нашей жизни просвет, жена попросила купить второе обручальное кольцо.

Понимая, что разговор наш не может продолжаться долго, я спросил у Стенли, как умерла Джинни и где похоронена? Стенли был готов к этим вопросам.

– Я расскажу случай, о котором знают немногие. Он из разряда сверхъестественных, но это абсолютная правда. ...Я разделявал рыбу, и вдруг громкий голос обратился ко мне: «Ступай, проведай Джинни!» Обычно я навещал ее два-три раза в неделю. После работы, я даже не стал терять время на переодевание, сел в автобус и отправился к тете. От меня распространился запах рыбы, но Джинни обычно не возражала, если я заявлялся в таком виде. Я вошел. Встретил Лиззи и деверя Джинни – Айзека (*брат ее покойного мужа, известный пайпер, владел гармоникой, оловянными свистками и скрипкой – В. П.*) и сразу же направился в комнату Джинни. Она лежала на кровати, но, заметив меня, приподнялась. Я сказал: «Привет, Джинни!» Поцеловал ее, обнял. Потом посмотрел в её глаза, и вдруг услышал громкий посторонний голос: «Ты видишь свою тетю в последний раз!» И тотчас эти слова прозвучали снова: «Ты видишь свою тетю в последний раз!» Я сказал Джинни, что побегу домой, приведу себя в порядок и вернусь». На что она ответила: «Стенли, какой ты красивый и молодой!» ...Она меня очень любила... Я вышел из комнаты, подошел к Лиззи, сказал, что иду домой, переодеюсь и сразу же вернусь. Она ответила: «Не говори ничего. Я слышу, как мой покойный отец играет на пайпах». На выходе из дома, я столкнулся с отцом, сестрами и зятем. Я сказал, что отправляюсь

домой, но сейчас же вернусь... Джинни ждала прихода моего отца. Она поговорила с ним, затем он обхватил руками ее колени, и Джинни умерла... Мой отец был первым, кто взял Джинни на руки сразу после ее прихода в этот мир. У него на руках она этот мир и покинула... До своего дома я добрался, может, за десять минут. Только вошел – зазвонил телефон, и сестра произнесла: «Тетя Джинни умерла»¹²⁹. Я побежал обратно к дому Джинни, так и не переодевшись. Ее тело как раз выносили на улицу. Лицо было спокойным и мирным. Я взял её руки. Они все еще хранили тепло. И в этот момент душа Джинни спела мне песню. Голос звучал громко и ясно. Клянусь! Это именно та песня, что была для меня спета тетешкой Джинни сразу после ее смерти:

Here, here sick fear,
Had I see clear
Her wee, but ...sweet and bonny?
It's all, she's up and left me. Here!
And she's forever left her Johnny...

– Джинни никогда не покидала меня, её душа часто разговаривает со мной. Похоронили её здесь, в Эбердине, на кладбище Тринити (Trinity Cemetery), раскинувшемся вдоль морского побережья...

Стенли закончил рассказ. Какое-то время мы молчали, затем он взял лист бумаги и нарисовал схему кладбища, отметив место, где погребена Джинни. Мы простились и вышли из библиотеки...

Я не узнал Эбердин! Тучи рассеялись, открылось небо, все было залито солнцем, но главное – город стал голубым! Серый камень, которым облицованы дома, отражает свет и сейчас он – голубой. Все преобразилось, потому что исчез серый цвет. Теперь все кажется приветливым и добрым. Неужели заколдовал Стенли! Всю дорогу до кладбища мы шли, восхищаясь каждым зданием и радуясь каждому встречному: они уже не казались столь невежественными...

На кладбище, находящемся у подножия холма, мы оказались в трудном положении, так как под каждым третьим камнем здесь лежали Робертсоны и Хиггинсы, а под каждым вторым – Стюарты и МакДональды... Как отыскать могилу Джинни?! Следуя схеме, на-

рисованной Стенли, мы сначала обнаружили надгробие Лиззи, а затем – Джинни и Дональда, похороненных вместе... Их памятник если и отличается от других надгробий, то только незаметностью. Зато покоится Джинни на самом высоком месте, у холма, с которого открывается необозримая ширь Северного моря, омывающего столь же необозримый зеленый берег... Это Шотландия Джинни Робертсон! А совсем рядом кипит жизнь: как раз в это время проходит футбольный матч, и эбердинцы, кажется, забили гол в ворота соперников, потому что стадион, примыкающий к кладбищу, взорвался радостным криком болельщиков...

“Какое чудо! – размышляя я, стоя у праха величайшей певицы Шотландии. – Два года назад, в Москве, ко мне попала пластинка странствующих Стюартов. Ничего не обещала эта странная пластинка, ни о чем не говорили имена, на ней представленные, и первое прослушивание вызвало недоумение: что за шамкающие старики? Что за кашляющие струхи? Но один голос меня захватил, заставил прислушаться к остальному и задаться вопросом: о чем эти неведомые песни неведомых мне певцов? То был властный голос Джинни Робертсон! И этот голос привел меня сюда, в те места, откуда произошел, где был впервые услышан, оценен и где был записан на ту самую пластинку, с которой началось мое движение к этому священному эбердинскому холму...”

...Теперь вернемся в шестидесятые, к тому времени, когда Джинни Робертсон пела свои любимые баллады...

В год выхода альбома “The Travelling Stewarts” неутомимый Билл Лидер перебрался из шотландских деревень в промышленные города Ланкашира и записал еще один цикл песен и баллад, в результате чего на Topic Records вышел альбом “Deep Lancashire. Songs and Ballads of the Industrial North West” (1968, 12T 188) с песнями, корни которых тянутся к промышленной революции середины XVIII века.

Переработка хлопка и фабричное производство привели к появлению в Ланкашире многочисленного рабочего класса. Переход от ручного труда к фабричному; долгие часы тяжелого изнурительного труда без выходных и даже без перерыва; использование детского труда; разрушение патриархальных устоев семьи; многократный

рост жителей в городах из-за массового переселения обнищавших или согнанных со своих земель людей; уродство природы - все это существенно влияло на жизнь и культуру северной Англии. Развивающийся капитализм и изменившийся уклад жизни уничтожили старые традиции и убили большое количество сельских баллад, но они же и породили новую культуру – культуру рабочего класса.

В комментариях к альбому “Deer Lancashire” Лесли Бордман (Lesley Bordman) пишет:

«Традиция народного письма, заложенная “Тимом Боббином”, стала популярной формой литературного выражения в кругах ткачей на рубеже столетия¹³⁰. Ткачи-поэты, как их называли, были, возможно, единственными грамотными в рабочей среде. Они много писали о повседневной жизни на ланкаширском диалекте. Хотя ткачи-поэты трудились в основном на ручных ткацких станках, на их поэзию влияло развитие фабричной системы. Их недовольство зарплатой, сокращением рабочих мест и усиливающейся эксплуатацией хозяевами, которые красовались в нарядах, в то время как люди производившие сукно, носили лохмотья, – выражалось в таких песнях, как “The Hand-Loom Weaver’s Lament”.

Надвигался XIX век. Дух недовольства накапливался. Рост политического сознания и ценности коллективизма вели к формированию профсоюзов и политических организаций. Дружественные общества, литературные круги, духовые оркестры и хоры рабочих росли, как грибы после дождя, влияя на культуру рабочего класса. В этой среде возникли песни протеста и рабочие гимны, песни о труде, песни эротического содержания, фривольные частушки, детские игровые песни, а позднее – песни мюзик-холла. Пафос и юмор, гуманизм и единство рабочих – всё выражено в песнях и поэмах индустриального Ланкашира. И сегодня новое поколение ланкаширцев открывает песни, рожденные в драматических событиях прошлого. Песни, которые пребывали в забвении как несерьезные и в музыкальном отношении некачественные, теперь признаются с восторгом и восхищением».

Итак, после сельских шотландских дорог Билл Лидер отправился в индустриальный Ланкашир, где записал городские песни в исполнении Гэрри Бордмана, Хэрви Кирша (Harvey Kershaw), Мика Хардинга (Mike Harding), Пита Смита (Pete Smith), Ли Никольсона (Lee Nicholson) и ансамбля the Oldman Tinkers. Таким образом, пластинка “Deer Lancashire” – прямое продолжение музыкальной культуры, которую несли с собой семейства Стюартов и Робертсонов. Она демонстрирует, как бы звучали песни странствующих музыкантов, останься они навсегда в промышленном центре.

Городские индустриальные баллады стройны и динамичны. Они словно созданы под механический аккомпанемент машины, в них не чувствуется безграничное природное пространство, присутствие ручьев и речек, леса и гор. Изначальная мелодия этих песен нивелирована и унифицирована, потому что на фабрике трудились рядом и ирландцы, и шотландцы, и англичане, а обобщенное производство, конвейер, бесчувственные механизмы, скудный быт, общий стол и общее житие создавали ту самую “переплетающуюся общину”, особенную подневольную нацию с затаенным и взрывоопасным подтекстом, готовую вслед за фривольными и безобидными частушками сочинить Интернационал...

Как и рожденный на южноамериканских плантациях блюз, как и русские песни каторжан, народные баллады шотландцев и ирландцев порождены горем и напастями. У человека, живущего в постсоветской России, упоминание о пролетариате, капитализме и эксплуатации рабочего класса тотчас вызовет усмешку и туманные воспоминания о коммунистическом бреде, облаченном в кумачи и бестолковые лозунги.

Но следует помнить, что песни протеста середины двадцатого века, фолксингеры Вуди Гатри и Пит Сигер, Джоан Баэз и Боб Дилан, «вторжение» блюза и появление рок-музыки – все это продолжение той же городской культуры, которая когда-то была рождена в душных цехах Манчестера, Бирмингема, Болтона, Олдема, Блэкберна, в доках Блэкпулла и соседнего Ливерпуля, а затем перекочевала за океан и развивалась уже на другом континенте.

Обратим внимание и на то, что в сельском народном творчестве главное лицо – женщина: мать, дочь, сестра, жена, возлюбленная, от

имени которых поют Джинни Робертсон, Магги МагФи, Шейла и Белл Стюарт, Изабель Сазерлэнд, Лиззи Хиггинс... В то время как городской фольклор представлен исключительно мужчинами: отец, сын, брат, муж, возлюбленный...

You gentlemen and tradesmen, that ride about at will,
Look down on these poor people; it's enough to make you crill;
Look down on these poor people, as you ride up and down,
I think there is a God above will bring your pride quite down.

Chorus:

You tyrants of England, your race may soon be run,
You may be brought unto account for what you've sorely done.

You pull down our wages, shamefully to tell;
You go into the markets, and say you cannot sell;
And when that we do ask you when these bad times will mend,
You quickly give an answer, "When the wars are at an end."

When we look on our poor children, it grieves our hearts full sore,
Their clothing it is worn to rags, while we can get no more,
With little in their bellies, they to work must go,
Whilst yours do dress as manky as monkeys in a show.

You go to church on Sundays, I'm sure it's nought but pride,
There can be no religion where humanity's thrown aside;
If there be a place in heaven, as there is in the Exchange,
Our poor souls must not come near there; like lost
sheep they must range.

With the choicest of strong dainties your tables overspread,
With good ale and strong brandy, to make your faces red;
You call'd a set of visitors-it is your whole delight-
And you lay your heads together to make our faces white.

You say that Bonyparty he's been the spoil of all,
And that we have got reason to pray for his downfall;
Now Bonyparty's dead and gone, and it is plainly shown
That we have bigger tyrants in Boney's of our own.

And now, my lads, for to conclude, it's time to make an end;
Let's see if we can form a plan that these bad times may mend;
Then give us our old prices, as we have had before,
And we can live in happiness, and rub off the old score¹³¹.

Теперь обратимся к Шотландии пятидесятых годов XX века. Всегда надо помнить, что послевоенная эстетика и культура Британии, в том числе музыкальная, была сформирована под неизгладимым впечатлением и прямым воздействием победы над фашизмом, которая во вселенском, сакральном значении понималась и воспринималась, как Победа Добра над Злом.

С середины пятидесятых в формирование этой культуры включилось новое поколение, чье детство прошло под военные сводки, гул бомбардировщиков, разрывы снарядов, плач матерей и победные марши. В то время Шотландию, как и всю Британию, захлестнул скиффл. Здесь никогда не забывали, что Лонни Донеган – шотландец. И хотя его перевезли в Лондон еще ребенком, молодые почитатели Лонни с гордостью разделяли успех земляка. Еще одна скиффл группа – the Chas McDevitt с несравненной Ненси Виски (Nancy Wiskey) – также была из Глазго. Они прославились в 1957 году, когда на экраны вышел фильм «История Томми Стила» (The Tommy Steele Story) с песней “Freight Train”, ставшей всебританским хитом¹³². В это время в городах Шотландии появляются сотни и тысячи молодых людей с гитарами, которые облюбовали площади и тротуары. Когда мода на скиффл прошла, многие из них так и не разлучились с гитарой. Кто-то с головой окунулся в рок-н-ролл, кто-то ушел в джаз, а некоторые потянулись в фолк-клубы Глазго и Эдинбурга, чтобы выйти оттуда героями Фолк-Возрождения. Благодаря последним Эдинбург стал одним из центров британского Возрождения или даже его столицей, учитывая то, что с Эдинбургского Фестиваля 1963 года многие специалисты отсчитывают новую эру в развитии народной песни. Шотландию прославили фолксингеры Рой Гест, Хамиш Имлак (Hamish Imlach), Оуэн Хэнд (Owen Hand), Берт Дженш, Робин Вильямсон, Клайв Палмер, Майк Херон, Джош МакРай (Josh MacRae), Адам МакНотен (Adam McNaughtan), Карл Денвер (Karl Denver), Джон Мартин (John Martyn), Эл Стюарт (Al Stewart), Донован Литч (Donovan Leitch) и многие другие. Даже

Дэйви Грэма причисляют к шотландцам, поскольку его отец родом с острова Скай, а в Эдинбурге жила его родная сестра.

Вместе с тем, здесь не появилось много фолк-ансамблей. В этом Шотландия – зеркальное отражение Ирландии, где групп было неисчислимое множество, в то время как фолксингеров-одиночек можно пересчитать по пальцам одной руки, причем некоторых из них считали шотландцами не меньшими, чем ирландцами, например Мата МакГина. Иана и Лорну Кемпбеллов, родившихся в Эбердине, также причисляют к шотландцам, к тому же их репертуар всегда включал шотландские баллады. Если учесть, что в Глазго и Эдинбурге местные фолксингеры часто исполняли ирландские песни, то следует признать условность всех этих национальных делений и границ, тем более что некоторые этнографы считают ирландцев и шотландцев принадлежащими к некогда единой нации.

В пятидесятых годах подлинно шотландские песни и баллады исполнялись только старыми певцами, которых в послевоенное время разыскивал и записывал Хамиш Хендерсон. Из более молодых музыкантов успешно выступали дуэт братьев Рори и Алекса МакИвенов, еще один дуэт – Робин Холл и Джимми МакГрегор (Robin Hall and Jimmy McGregor), а также фолк-группа Джона Гордона the Joe Gordon Folk Group.

Рори и Алекс МакИвены начали выступать с середины пятидесятых, но успеха и признания добились в начале шестидесятых, благодаря частым появлениям на телевидении (BBC-TV) и участию в Эдинбургском фестивале 1962 года. В это время они выступали с певицей Каролин Эстер (Carolyn Hester) и Диком Фариной (Dick Farina)¹³³, став таким образом квартетом. В таком составе они записали «эпишку» “Four For Fun” (1962, Waverly Rec. ELP 113) с динамичной песенкой “Salty Dog”, некогда модной в Шотландии. Но все же основные достижения дуэта относятся ко второй половине пятидесятых, когда, в 1957 году, вышел их первый лонгплей “Scottish Songs and Ballads”, а еще через год – пластинка “Folksong Jubilee” (HMV CLP 1220), на которой братья МакИвены, кроме того что пели сами, подыгрывали Айле Камерон.

Читатели Первого тома могут вспомнить, что начинается он с комментария Рори МакИвена к альбому “Folksong Jubilee”¹³⁴. Сама

пластинка примечательна тем, что перед нами предстает настоящая фолк-группа, а не только певица и аккомпаниаторы. Гитары играют не подчиненную роль при голосе, а полноправную и в некоторых песнях звучат довольно мощно: например, в песне Ледбелли (Huddie Ledbetter) “Ain’t It A Shame” или в блюзе “Dupree”, свидетельствующем о раннем влиянии черных блюзменов на шотландских гитаристов. Столь же выразительно исполнена американизированная песня “Michael Row the Boat Ashore”, сочиненная Рут Сигер (Ruth Seeger)¹³⁵.

Удивительно то, что в некоторых песнях музыканты используют греческий бузуки. Сначала в динамичной песне Джин Ритчи “Jubilee”, а затем в балладе “Johnson”, из коллекции Пита Сигера. Но если в первой песне музыканты с помощью бузуки пытались заменить звучание горного дульцимера, которым мастерски владела Джин, то в балладе “Johnson”, когда бузуки соединяется с двенадцатиструнной гитарой, Рори и Алекс создают акустический саунд, для своего времени беспрецедентный. Через десять лет Sweeney’s Men воспроизведут подобное звучание при помощи все тех же бузуки и двенадцатиструнной гитары!

Неужели Мойнихан и Ирвайн не знали о том, что братья МакИвены еще в пятидесятых годах освоили греческий инструмент и адаптировали его к шотландским балладам?

“Folksong Jubilee” вышел в серии “Folk Music Series”, за которой внимательно следили фолк-музыканты. В этой же серии под эгидой Дома Сесила Шарпа были изданы альбомы “A Jug of Punch” и “A Pinch of Salt”. Могли ли ирландцы пропустить “мимо ушей” эти издания? Убежден, что нет. Даже если предположить, что они случайно упустили “Folksong Jubilee”, им обязательно напомнила бы о пластинке Энн Бриггс, для которой Айла Камерон была кумиром. Я почти уверен в том, что Мойнихан и Ирвайн находились под впечатлением от соединения бузуки с двенадцатиструнной гитарой именно после прослушивания альбома “Folksong Jubilee”, в чем убеждает и то, что Sweeney’s Men включили балладу “Johnson” в свой дебютный альбом. Они хотели воспроизвести подзабытое звучание, рожденное МакИвенами еще в 1958 году, и сделали это мастерски, после чего греческий народный инструмент стал еще и народным инструментом Ирландии. Так что Джонни Мойнихан, что

бы он ни утверждал, сам заказал своему другу бузуки, когда узнал, что тот едет в Грецию¹³⁶. Впрочем, и без всего этого альбом “Folk-song Jubilee” относится к числу великих альбомов Фолк-Возрождения¹³⁷.

Of all the trades in England, a-beggin' is the best
For when a beggar's tired, You can lay him down to rest.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)

I got a pocket for me oatmeal, and another for me rye.
I got a bottle by me side to drink when I am dry.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)

I got patches on me cloak, and black patch on me knee.
When you come to take me home, I'll drink as well as thee.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)

I got a pocket for me ... and another for me malt
I got a pair of little crutches, you should see how I can halt.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)

I sleep beneath an open tree, and there I pay no rent.
Providence provides for me, and I am well content.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)

I fear no plots against me. I live an open cell.
Who would be a king then when beggars live so well.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)

Of all the trades in England, a-begging is the best.
For when a beggar's tired, you can lay him down to rest.

And a-begging I will go, a-begging I will go (x2)¹³⁸

Другой шотландский дуэт, состоящий из **Робина Холла и Джимми МакГрегора** (участника сессий “A Jug of Punch”), был образован в 1959 году в Глазго. В то время Холл и МакГрегор записали цикл песен “Glasgow Street Songs”, которые были последовательно изданы в 1958-1960 годах на трех пластинках (Collectors Records JES 2,5,9)¹³⁹. Затем дуэт перебрался в Лондон, где был принят в местной фолк-среде, а вскоре музыканты приобрели всебританскую известность, благодаря регулярному участию в телевизионном шоу BBC Tonight. В 1960 году они записали песню “Football Crazy”, которая стала популярной, так как исполнялась каждую субботу перед футбольными матчами. Также был популярным их комедийный номер с песней о лохнесском чудовище (The Monster of Loch Ness). С 1961 года Робин Холл и Джимми МакГрегор выступали с дуэтом the Gaillards, состоявшим из мультиинструменталиста Леона Розельсона и певицы Ширли Бленд¹⁴⁰. Позже к квартету присоединился басист Джон Джобсон (John Jobson). К середине шестидесятых у этого альянса вышли несколько «эпишек» и три полноценных альбома, наиболее успешный из которых “Scottish Choice” (1961, Decca Ace of Clubs, ACL 1065)¹⁴¹. В него вошли традиционные старинные песни и баллады, бережно аранжированные МакГрегором и Розельсоном, а также песня Дэйви Стюарта “Tramps and Hawkers”.

The Joe Gordon Folk Group была создана в 1959 году. Ее основатель – Джо Гордон (за веселый характер его называли “Gay Gordon”) – с середины пятидесятых играл в скиффл-группе на губной гармошке и гитаре, сочинял мелодии и писал к ним слова. В 1959 году ему предложили создать фолк-группу для выступлений на BBC TV. В состав вошли гитаристы Джордж Хилл (George Hill), Каллум Синклер (Callum Sinclair) и басист Дик Кемпбелл (Dick Campbell). В 1959 году ими записана “эпишка” “Joe Gordon Folk Four”, а в 1960 – лонгплей “The Gay Gordon” (HMV CSD 1314). Пластинку, включающую в основном песни о Глазго, записали в St. Andrews Hall в присутствии молодой публики, которую специально пригласили для участия в сессии. Получился «живой» альбом, передающий атмосферу Глазго начала шестидесятых. Джо и его группа исполняли песни, хорошо известные в Шотландии – “Donald Blue”, “Barnyards O’Delgaty”, “You’re Me Wee Gallus Bloke Nae Mair”, “The World

Must Be Comming To An And”, и аудитория их активно поддерживала. Акустика зала Св.Андрея идеальная, и это обстоятельство сказалось на безупречной записи, хотя имя звукоинженера на роскошном лонгплее не указано. Отличием Joe Gordon Folk Group стало использование электрогитары, причем некоторые пассажи Джорджа Хилла довольно виртуозны. Мне неизвестна ни одна фолк-группа, которая бы еще в пятидесятых использовала электрическую гитару, так что, возможно, мы имеем дело с прецедентом.

К середине шестидесятых, когда фолксингеры из Глазго и Эдинбурга покоряли Лондон, в самой Шотландии существовали еще несколько известных фолк-групп: the Camberland Three, the Clutha, the Islanders и the Corrie Folk Trio.

В состав **Camberland Three** входили Алекс Битон (Alex Beaton), Брайан Фогерти (Brian Fogarty) и Леонард Стаппок (Leonard Sturrock). Все родились в 1944 году, учились в одном классе, были увлечены скиффл и играли на гитарах. Ко времени, когда решили создать трио, их кумирами были американцы – Kingston Trio. Звучание и репертуар этого трио и стали образцом для шотландцев. В начале 1963 года Camberland Three были приглашены на ангажемент в джазовый клуб “The Royal Garden” в Глазго, после чего музыканты решили попытать счастья в Лондоне. Они выступили несколько раз на радио и в 1964 году записали лонгплей “Introducing” (Parlophone, PMC 1223) с полутора десятками нежных и приятных песен в духе все тех же Kingston Trio, из которых только одна – “Had A Little Girl” – была авторской. Для большей уверенности музыкантам был придан банджоист Пит Сейерс (Pete Sayers). Быть изданным на лэйбле Parlophone в разгар битломании – это почти успех. Не удивительно, что молодые музыканты мечтали о покорении европейских столиц и мировой славе. Увы, их едва взошедшая звезда быстро закатилась¹⁴².

Об **Islanders** мне известно и того меньше. Эта группа из Глазго создана в 1963 году Джимом и Нэнси Крэйгами (Jim and Nancy Craig). Кроме них, в состав входили Иан МакКинтош (Iain MacKintosh), Джон Нобл (John Noble) и Иан Браун (Ian Brown). Судя по таким песням, как “Four Strong Winds” и “Golden River”, их кумирами было американское трио the Peter, Paul and Mary. В 1965 году на

Fontan'e изданы два сингла этой группы, а на шотландской Waverley выпущен лонгплей "The Islanders" (ZLP 2048).

В отличие от вышеупомянутых групп, которых к фолку можно отнести лишь с оговорками, музыканты из the Clutha действительно исполняли народные песни и баллады. Лидерами здесь были скрипач Эрленд Вой (Erlend Voy) и певица Горденна МакКуллох (Gordenna McCulloch). Эрленд служил библиотекарем и имел доступ к архивным звукозаписям Библиотеки Митчела в Глазго (Mitchel Library), а Гордена была ученицей Нормана Бьюкана (Norman Buchan)¹⁴³ и выступала в клубе "The Ballads", исполняя песни Джинни Робертсон и Люси Стюарт (Lucy Stewart). Позже она училась в Лондоне, в классе певцов, организованном Ювином МакКоллом. Clutha была создана еще в 1964 году и просуществовала почти десять лет, прежде чем к музыкантам пришел успех и признание. Позже, кроме Гордены и Эрленда Воя, в состав входили гитарист Ронни Александер (Ronnie Alexander), вокалист и гармонист Джон Иглсэм (John Eaglesham), а также скрипач Каллум Аллан (Callum Allan). В 1965 была издана их пластинка "New Voices from Scotland" (Topic 12T 133), в наши дни большая редкость.

Шотландские фолк-группы не достигли той славы, которой удостоились их земляки-фолксингеры, и того успеха, который имели сразу несколько ирландских групп. И все же в Шотландии есть группа, добившаяся мирового признания и мировой славы. И если «полномочными представителями» ирландской песни во всем мире были (и остаются!) Братья Клэнси, Dubliners и Chieftains, то полпредами шотландской народной песни считаются **the Corrie**, а сочиненная Роем Вильямсоном (Roy Williamson) "The Flower of Scotland" (Цвет Шотландии) является неофициальным гимном страны и знаменем националистов, требующих, ни много ни мало, государственной независимости для Шотландии.

Источники сообщают, что зачатки коллектива следует искать в середине пятидесятых, когда познакомились два студента Эдинбургского Колледжа Искусств (Edinburgh College of Art) – Рой Вильямсон и Ронни Брауни (Ronny Browne). Музыкального союза тогда не возникло. Ронни, хотя и был бардом, больше увлекался рэгби. А вот выходец из небольшого северо-шотландского городка Гордонстауна

(Gordonstown) Рой Вильямсон решил по окончании колледжа создать истинно шотландскую группу. В своем намерении он сошелся с молодым архитектором Биллом Смитом (Bill Smith), который неплохо играл на мандолине, а вскоре к ним присоединился певец Рон Кокбурн (Ron Cockburn). Так возникло трио. Название взяли символическое: в честь круглой “лысой горы” Corrie, находящейся неподалеку от Эдинбурга...

(В Эдинбурге мы искали эту гору, спрашивали, указывая на холмы и горы, окружающие город, — «не эта ли?», — но так ничего и не выяснили, так что, может, такой горы там и нет вовсе).

...С осени 1962 года музыканты, в свободное от основной работы время, пели в эдинбургском баре “The Waverley”. Они не помышляли о профессиональной карьере, но мечтали выступить на фестивале в родном городе и всерьез к нему готовились. Перед самым началом фестиваля Кокбурн из-за болезни оставил трио и вместо него был приглашен старый приятель Роя — Ронни Брауни. Тогда же было решено пригласить певицу Падди Белл. Ирландка, родившаяся в Белфасте, Падди уже много лет прожила в Эдинбурге, работала помощницей дирижера симфонического оркестра, играла на банджо и обладала невероятно нежным, почти детским голосом, которому я не отважусь дать характеристику.

Несмотря на то, что в Ирландии было множество фолк-групп, ни в одной из них, по крайней мере, ни в одной из тех, о которых мы говорили, не было вокалистки. Если исключить семейство МакПик, там вообще не было женщин! Даже Johnstons нельзя назвать исключением, так как сёстры сами организовали эту группу и диктовали, кому и как надо в ней петь. Все остальные ирландские коллективы — сугубо мужские. Даже Sweeney’s Men, рядом с которыми долгое время находилась Энн Бриггс, ни разу не рискнули записать песни с этой выдающейся певицей. Во всяком случае, мне о таком опыте не известно, а её поздние работы с Мойниханом не в счет. Иное дело Шотландия! Здесь мужчины аккомпанировали фолк-исполнительницам начиная с зарождения семейных традиций Робертсонов и Стюартов до пятидесятых годов XX века, когда братья МакИвены выступали с Айлой Камерон. И от этого только выиграли. На одной сцене с Corrie Folk Trio также всегда выступали фолк-певицы — Рэй Фишер, Элинор Лит (Eleanor Leith), Надя Катуз (Nadia

Cattouse). Не пойму, в чем дело, но шотландская фолк-сцена женщинам более доступна, чем ирландская, где над грубым мужским многоголосием одиноко возвышается печальный голос Мэри О'Хары...

Таким образом, когда Смит, Брауни и Вильямсон пригласили Падди Белл, они, во-первых, следовали традиции; во-вторых, вместе с ирландской певицей внедряли в свою музыку и саму Ирландию. А для Падди это был шанс проявить себя. Так к началу 1963 года образовался полноценный ансамбль, называвшийся теперь the Corrie Folk Trio and Paddie Bell.

Их путь к признанию и успеху был стремительным. Еще в начале 1963 года группа была неизвестной и выступала в эдинбургском баре, а всего через пару лет в комметариях к альбому "The Promise of the Day" продюсер Гордон Смит напишет:

«Как невозможно представить море без соли, Глазго без Рейнджеров¹⁴⁴ и высокогорье без тонко нарезанного хлеба, так трудно сегодня представить Шотландию без Corrie Folk Trio и Падди Белл».

Период от Эдинбургского фестиваля 1963 года до выхода второго лонгплея в 1965 году – первый этап многолетнего творчества коллектива. Сам фестиваль стал точкой отсчета для многих фолк-музыкантов. Напомню, что под впечатлением от услышанного в Эдинбурге Натан Джозеф переориентировал политику Transatlantic на издание фолка. Во время фестиваля Corrie играли в небольшом кафе "Tryst Coffee House", куда на их первое выступление пришли не больше десятка слушателей, в основном друзья. А к концу фестиваля сюда устремились толпы. Так что фестиваль 1963 года открыл дорогу в будущее и для the Corrie Folk Trio and Paddy Bell¹⁴⁵.

...Кроме "лысой горы", мы пытались разыскать в Эдинбурге кафе и бары, в которых некогда играли знаменитые фолксингеры, и, в частности, кафе "The Waverley" и "Tryst Coffee House", где начинали карьеру Corrie Folk Trio and Paddy Bell. Это было частью нашей эдинбургской программы. Мы были ограничены во времени, но зато точно знали названия улиц, на которых должны находиться интересные нас заведения...

Увы, отыскать удалось только небольшой паб "Sandy Bell's", где когда-то пела Джинни Робертсон и где до сих пор выступают фолк-музыканты. С остальными просто беда. "Waverley" и "Tryst Coffe

House” словно провалились. Мы расспрашивали полицейских, стариков, молодежь, кого угодно, но никто ничего определенного сказать не мог. Все знали, что кафе и бары с такими названиями где-то есть, они даже там бывали, и не по одному разу, но точное их расположение никто не знал. Даже в музее полиции на High Street не помогли... Нас со Светланой отправляли то в один бар, то в другой, где, как мне обещали, непременно знают о месте нахождения “Tryst Coffee House”. Мы устремлялись по указанному адресу, но никаких следов этого кафе не находили. Наконец, нам дали адрес бара, где собираются “настоящие фолк-музыканты, которые все знают”. Мы поспешили туда и застали ватагу фолксингеров разного пола и возраста. Все они были страшно пьяны. Нам бы развернуться и уйти, но по инерции я спросил о местонахождении “Waverley” и “Tryst Coffee House”... Отставив гитары и вывалившись из-за стола, ко мне направились пять или шесть фолксингеров. У каждого из них было собственное представление о развитии фолка в Шотландии и о месте расположения искомых баров на карте Эдинбурга, так что мне (а заодно и друг другу) доказывали свою правоту сразу несколько человек, причем на диалекте, понять который можно было бы только находясь в страшном подпитии. Дело пахло тривиальной потасовкой, так что, пользуясь возникшей суетой, мы бочком, по стенке, улизнули из бара, отложив “мемориальные” поиски до будущих времен...

Вспомнилось, как однажды меня занесло в деревню Уваровка, неподалеку от бородинского поля, где во время исторического сражения был разбит шатер императора французов. Там я набрел на возившихся у мотоцикла местных мужиков, как оказалось, вдрызг пьяных, и рискнул спросить: “Где тут у вас стоял Наполеон?” Оторвавшись от агрегата, они двинулись ко мне, вытирая свои промасленные ручищи о грязную тряпку, и принялись объяснять, что и как здесь было в памятном сентябре 1812 года. Мужики перебивали и хватали друг друга “за грудки”, после чего началась нешуточная драка, почти с моим участием, так что я едва унес ноги из этой самой Уваровки... Право, прежде чем о чем-то спрашивать, будь то Эдинбург или наша деревня, лучше трижды подумать.

...Вернемся к Corrie Folk Trio и Падди Белл. Вскоре после фестиваля квартет пригласили для участия в телевизионном шоу BBC-TV, организованном Рори и Алексом МакИвенами, а в сентябре музыканты уже отмечали выход первой «сорокапятки». Той же осенью они участвовали в концерте, устроенном в городской ратуше (Leith Town Hall), и этот концерт запечатлен на пластинке “The Hoot’Nanny Show. Vol. 1” (1963, Waverley ZLP 2025). Спустя несколько месяцев, уже в 1964 году, вышла вторая часть шоу, записанная в одном из концертных залов Эдинбурга. Вместе с Corrie в шоу принимали участие Рэй и Арчи Фишер, Элинор Лит, Рой Гест, Барни МакКена и Dubliners (Waverley ZLP 2032). Эти «живые» альбомы, на которых слышно дыхание публики, дают лучшее представление о музыкантах и об Эдинбурге начала шестидесятых.

Corrie в создании этого уникального климата были не последними. Не проходило недели, чтобы ансамбль не выступил на телевидении, а любой их концерт превращался в столпотворение. Они стали популярными, что нашло логическое продолжение в издании двух дисков, записанных в 1964 и 1965 годах. При записи дебютного альбома “The Corrie Folk Trio with Paddie Bell” (Waverley, ZLP 2042) музыканты прибегли к помощи сессионного басиста Робина Брока (Robin Brock).

Наверное, надо быть шотландцем, чтобы вполне оценить этот альбом, потому что в песнях и балладах квартета доминирует тема патриотизма, а национальная гордость слышится в каждом звуке. Никто из участников Corrie не был виртуозом, и, хотя их инструментарий не был скудным – гитара, банджо, испанская бандура, концертина, свистки и привлеченный бас, – создавать нечто новое они не пытались. Там, где «просился» усиленный инструментал, возникало тривиальное многоголосие. Их версия “McPherson’s Rant or McPherson’s Farewell” была бы интереснее, если бы Ронни Брауни пел один, а вместо излишне громкого и пафосного хора был усилен инструментал: бандура активнее соединялась с гитарой и добавилась бы концертина, которую Рой Вильямсон “включил” только в самом конце последней песни. В итоге инструменты почти всегда оказывались заглушенными мужским хором, уже знакомым по Clancy Brothers и Dubliners.

На этом фоне выделяется песня “Jock o’ Braidislee”, которую без сопровождения поет Ронни Брауни, и те песни, где солирует Падди Белл. В забавной моряцкой песне “Doodle Let Me Go” и в колыбельной “Coorie Doon”, написанной Матт МакГином, нежный и робкий голос певицы не заглушают ни гитары, ни грубый мужской хор. Наконец-то они не «провозглашают» песни, а поют, подчиняясь бывшей помощнице дирижера. Так они спели “The Lass o’ Fyvie”, ставшую визитной карточкой группы. И все же если и есть на их первом альбоме шедевр, то это баллада “Lord Gregory”.

Падди исполнила фрагмент из баллады, разные версии которой существуют в Шотландии и в Ирландии. Оригинал называется “Fair Annie of Lochryan” и состоит из шестидесяти куплетов! Баллада сочинена на западе Шотландии, в Галловее (Galloway), так что она без помех попала в Ирландию. Мелодия впервые опубликована в журнале “Scots Musical Museum” в 1787 году. В свое время Роберт Бёрнс сочинил укороченную версию этой баллады¹⁴⁶.

Второй альбом, “The Promise of the Day” (Waverley, ZLP 2050), вышел весной 1965 года и, несмотря на участие в записи Арчи Фишера (Archie Fisher), игравшего на банджо, и басиста Менсела Дэвиса (Mansel Davis), мало отличается от первого. В нем также доминируют удалые мужские голоса, полные жизни и оптимизма. Падди отведено место даже не на втором, а на... десятом плане. Ее хрупкий голос пробивает плотную завесу шотландского трио только в одной песне, “Queen Mary”, чтобы затем вновь уступить место шотландским парням. Как и в первом альбоме, на высокий статус может претендовать лишь одна песня – «Far a Bhata”. Нетрудно догадаться, что ее спела Падди Белл. Но если бы эта тема, столь блистательно облагороженная и выведенная на высокую орбиту заоблачным голосом Падди, была поддержана соответствующим инструменталом, представляю, как бы она зазвучала. Какими бы красками наполнилась, если бы между куплетами залилась концертная гитара!..

Альбомом “The Promise of the Day” завершился первый этап творчества фолк-ансамбля из Эдинбурга. Вскоре после его выхода Падди покинула группу. В 1965 году она родила и сосредоточилась на ребенке. Правда, еще до того Падди записала сольный альбом, где ей аккомпанировал Мартин Карти.

“Голос Падди, словно чистый, прохладный, искрящийся поток, текущий среди трех огромных мшистых валунов”. Эту блестящую характеристику дал Мартин Карти, имея в виду выступления Падди с Corrie Folk Trio.

Конечно, благодаря участию в трио, певицу знали в Шотландии и за ее пределами, но было очевидно, что ее роль в мужском окружении явно преуменьшена, в то время как потенциал Падди велик. В 1965 году британская фолк-сцена находилась под впечатлением фантастического опыта Ширли Коллинз и Дэйви Грэма. Альбом “Folk Roots, New Routes...” не давал покоя многим. Мартин Карти в это время находился в отличной форме. В 1965 году он записал первый альбом, определив свой дальнейший поиск. За тем, что происходит в мире фолка, Карти следил внимательнее других. Характеристики Падди и ее партнеров свидетельствуют о том, что Мартин отлично знал творчество коллектива. Знал он и то, что надо делать, чтобы высветить уникальный голос Падди.

Альбом “Paddie - Herself” (Waverley, ZLP 2052), кроме того, что дарит радость от встречи с выдающейся певицей, еще и образец, каким должен быть аккомпаниатор.

«В течение сорока лет он ни разу не был соблазнен приманкой массового коммерческого успеха и не отклонился от курса, который выбрал в самом начале: возвращать ушедшие песни, используя наиболее эффективные и честные средства», – писал о Мартине в 2000 году один из критиков.

В данном случае Карти видел свою роль в том, чтобы, продолжая его метафору, помочь чистому, прохладному и искрящемуся ручью без помех и преград спуститься в солнечную долину. Ни в одной песне, ни в одном куплете Карти не нарушил этот принцип. Его гитара всецело подчинена голосу Падди, её настроению, её желаниям... У гитары Карти был только один партнер – банджо, которое певица использовала в нескольких песнях. Сама же Падди, правильнее сказать, её голос – был царственно недосыгаем. В этом величайшая заслуга аккомпаниатора Мартина Карти. Примечательно и то, что эта блистательная работа не вошла ни в одну из дискографий Мартина, что является еще одним доказательством его несомненного величия. Этот альбом всецело принадлежит Падди Белл!

My young love said to me, "My mother won't mind
And my father won't slight you for your lack of kind"
And she stepped away from me and this she did say:
It will not be long, love, till our wedding day"

As she stepped away from me and she moved through the fair
And fondly I watched her move here and move there
And then she turned homeward with one star awake
Like the swan in the evening moves over the lake

Last night she came to me, my dead love came in
So softly she came that her feet made no din
As she laid her hand on me and this she did say
"It will not be long, love, 'til our wedding day"¹⁴⁷

Кроме традиционной "She Moved Through the Fair", Падди исполнила еще полтора десятка песен и баллад, как традиционных так и написанных современниками, – Матт МакГином, Джоном Джекобом Найлзом, Томом Пакстоном и собственным продюсером Гордоном Смитом.

Слушая тихий, лиричный, скорее личный, чем сольный, альбом "Paddie – Herself", я думаю о том, как хорошо, что он остался не замечен критиками и специалистами, не отмечен в национальных чартах, не занял высокие места в рейтингах и вообще не попал в дискографии; как славно, что упоминания об альбоме нет ни в английском "Record Collector", ни в его американском аналоге "American Records", ни в авторитетных энциклопедиях и справочниках; как правильно, что о нем не говорят как о новаторском, эпохальном, определяющем, и как прекрасно, что о нём никто ничего не знает, что его почти никто не слышал, что он никем не обсуждаем, а, значит, никем не судим!¹⁴⁸

И спустя четыре десятилетия после того, как Падди Белл в сопровождении великого музыканта спела песни, я могу спокойно слушать, как она поёт трагическую балладу "The Praities They Grow Small", сравнивая её с Лорной Кемпбелл; или слушать, как Падди поет песню Тома Пакстона "The Last Thing On My Mind" и сравнивать её с версией Сэнди Денни; или сопоставлять колыбельную песню "Lie Cosily" с авторским исполнением Матт МакГина. А еще мо-

гу сравнить её версию баллады XVII века “The Lowlands of Holland” с тем, как её представил спустя год тот же Мартин Карти, в своем втором альбоме...

Сравнивать – не значит определять, кто лучше, а принимать то и другое. Это всегда интересно, потому что если ирландка, прославившаяся в окружении трех шотландцев, поет под аккомпанемент англичанина песню “Venezuela”, разысканную в Ливерпуле американцем с норвежскими корнями, то это все же что-то говорит о нашем мире и нашем общем Доме...

После выхода пластинки “Herself” Падди исчезла и объявилась только в 1968 году, записав свой второй альбом “I Know Where I’m Going” (Waverley ZLP 2104). На этот раз ей аккомпанировали молодые талантливые ирландцы - братья Финбар и Эдди Фури.

В 1993 году Падди Белл вновь вернулась на фолк-сцену. Она пользуется огромным авторитетом в Шотландии, Ирландии да и во всей Британии, что подтверждает фестиваль её имени – The Paddie Bell Festival Show.

А что же Corrie Folk Trio? Что стало с тремя «огромными замшелыми валунами» после того, как текущий между ними ручей отыскал более удобные протоки?

Рой Вильямсон, Ронни Брауни и Билл Смит успели записать только один альбом, после чего в январе 1966 года Смит покинул ансамбль. Альбом называется “Those Wild Corries” (Fontana, STL 5337). На лицевую сторону обложки помещена фотография: Рой, Ронни и Билл стоят во внутреннем дворе старых городских построек, которые в Санкт-Петербурге именуют “колодцами”. Проще говоря, они – в тупике. Нет травы, нет голубого неба и даже “промышленного” пейзажа нет. Только свитера на музыкантах прежние. Альбом содержит традиционный материал, исполнение которого мало чем отличается от предыдущих работ. Все то же восторженное трехголосие с простоватой инструментальной поддержкой, словно и не было тех трех лет, что отделяют альбом от их первых выступлений в эдинбургском кафе.

С января 1966 года Corrie’s существовали уже как дуэт. Эксплуатировать прошлое было нельзя, а значит, предстояло многое менять. Прежде всего, предстояло по-серьезному овладевать инструментами и пытаться сочинять песни. И здесь в полной мере проявился талант

Роя Вильямсона. Помимо того что он стал учиться игре сразу на нескольких инструментах, Рой принялся сочинять песни о любви, семье и вечных ценностях, но еще чаще – о свободе и независимости Шотландии.

В 1969 году на концерте в эдинбургском Королевском Театре (“In Concert”, Fontana, STL 5484) Corrie’s спели песню “Flower of Scotland”, которая была восторженно принята публикой и вскоре стала неофициальным гимном Шотландии. Её распевают тысячи шотландцев там и тогда, когда и без того гордая нация нуждается в дополнительном стимуле, например, во время футбольных матчей с участием национальной сборной.

Кроме того, песня стала знаменем националистов, с тоской взвизгивающих на прошлое своей страны и грезящих о том, что ее история могла быть иной и не Англия, а Шотландия могла стать владычицей морей и великой империей, подмявшей под себя полмира. Им мало того, что Шотландия, благодаря своим фолксингерам, без всякого оружия покорила и Англию, и остальной мир.

O Flower of Scotland,
When will we see
Your like again,
That fought and died for,
Your wee bit Hill and Glen,
And stood against him,
Proud Edward's Army,
And sent him homeward,
Tae think again.
The Hills are bare now,
And Autumn leaves
lie thick and still,
O'er land that is lost now,
Which those so dearly held,
That stood against him,
Proud Edward's Army,
And sent him homeward,
Tae think again.
Those days are past now,
And in the past

they must remain,
But we can still rise now,
And be the nation again,
That stood against him,
Proud Edward's Army,
And sent him homeward,
Tae think again.

O Flower of Scotland,
When will we see
your like again,
That fought and died for,
Your wee bit Hill and Glen,
And stood against him,
Proud Edward's Army,
And sent him homeward,
Tae think again¹⁴⁹.

Удивительно, но “Flower of Scotland” на гимн не похожа. Это тихая и мелодичная песня, грустная, лишенная пафоса.

В декабре 1969 года Вильямсон и Брауни записали, наверное, свой самый лиричный альбом – “Scottish Love Songs” (Fontana, 6309 004). В студии Рой позволил себе быть мультиинструменталистом. Он играл на гитаре, бандуре, оловянных свистках, флейте, гаите (*английской волынке/english guiter*) и на инструменте под названием zither guitar. Ронни ограничился мандолиной, гитарой и гармоникой. Студийная работа для столь ангажированных музыкантов, как Corrie’s, была задачей не простой. Их концерты, кроме патриотических песен, изобиловали шутками и прибаутками, рассказами из истории Шотландии, комментариями героических и трагических событий прошлого, на что бурно отзывалась публика, в основном шотландская. Альбом с любовными песнями представил совсем других музыкантов, способных сочинять и исполнять не только урапатриотические песни, но и лирику. Впечатляет и возросший класс игры на инструментах. Рой и Ронни сделали верные выводы, бросившись учиться. Теперь их звучание стало интересным и многомерным, а сочетание инструментала с голосами – безупречным, что обнаруживается в песнях “Three Love Songs”, “A Fond Kiss”, “The

Lowlands of Holland” и особенно в “Hunting Towers”. Что касается последней баллады, то в ней слышится совершенно новый звук, отчасти напоминающий ситар. Но в аннотации к альбому ситар не упоминается. В чем дело?

Уже несколько лет Рой Вильямсон мастерил особенный инструмент, с помощью которого он должен был воспроизводить самые необычные и чарующие звуки. К лету 1969 года инструмент был готов. Рой назвал его комболинзом (Combolins). Внешне – это эклектическая конструкция, состоящая из гитарного корпуса с несколькими грифами разной величины и длины, так что оказываются объединенными сразу несколько инструментов. Но это не все. Рой смастерил комболинзы себе и Ронни. Можно сказать, что он создал сложную акустическую систему, которая в связке с голосами порождает необычайно объемное звучание. В источниках утверждается, что впервые эта «звуковая система» была применена в 1970 году при записи альбома “Strings and Things” (Columbia, SCX 6442), но я уверен, что комболинз, по крайней мере один, звучит в балладе “Hunting Towers” на альбоме “Scottish Love Songs”, записанном в конце 1969 года.

Создание комболинза, соединившего звуки Шотландии со звуками далекой Индии, еще раз доказывает, что для музыки нет границ, национальности, расовых, социальных и иных различий, и если на то Высшая воля, то создатель гимна и выразитель чаяний националистов безропотно смастерит диковинный музыкальный инструмент и сыграет на нем мелодию, столь явственно доказывающую, что мы все – дети одного Отца и одной Праматери.

Рой Вильямсон умер от рака 12 августа 1990 года в возрасте пятидесяти четырех лет. Он входит в число самых великих шотландцев всех времен, наряду с изобретателем телефона Александром Грэмом-Беллом (Alexander Graham-Bell), экономистом Адамом Смитом (Adam Smith) и поэтом Робертом Бёрнсом...

Доволен я малым, а большому рад.
А если невзгоды нарушат мой лад,
За кружкой, под песню гоню их пинком –
Пусть они к черту летят кувырком.

В досаде я зубы сжимаю порой,
Но жизнь – это битва, а ты, брат, герой.
Мой грош неразменный – беспечный мой нрав,
И всем королям не лишит меня прав.

Гнетут меня беды весь год напролет.
Но вечер с друзьями – и все заживет.
Когда удалось нам до цели дойти,
К чему вспоминать нам о ямах в пути!

Возиться ли с клячей – судьбою моей?
Ко мне, от меня ли, но шла бы скорей.
Забота иль радость, заглянет в мой дом,
– Войдите! – скажу я. – Авось проживем!¹⁵⁰

глава четвертая

Америка

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

Вуди Гатри. This Land Is Your Land

А что же Америка? Как обстояло дело с Фолк-Возрождением в этой огромной, разноплеменной и новой стране?

Уточним, речь идет об англо-американской музыке и о традиции, которая в продолжение нескольких веков перекочевывала через океан вместе с потоками беженцев и переселенцев из Ирландии, Шотландии и Англии, закрепилась в разных районах страны, будь это селения Аппалачей или промышленные центры, и утвердилась как народная. Эти уточнения уместны, потому что в США на право называться традиционной американской музыкой претендуют музыкальные культуры других народов.

«Быть может, ни в одной стране мира музыкальный фольклор не отличается такой пестротой, как в Соединенных Штатах. По существу, только здесь и проявляются особенности тех этнических групп, образующих многонациональное население США, которые, если судить по литературе, языку, быту, общественному устройству, полностью ассимилировались и подчинились общеамериканским традициям».

Эти выводы сформулированы исследовательницей американской музыки Валентиной Джозефовой Конен сорок лет назад. Она не забыла причислить к американскому фольклору и музыку корен-

ных народов – индейцев. Тема наших Очерков очерчена англоязычным фольклором, столь ярко проявившимся в Соединенных Штатах в пятидесятые и шестидесятые годы XX века. Еще уже становится предмет повествования, когда он ограничивается фолк-группами, с учетом того, что черёд фолксингеров и блюзменов придет в будущих томах и главах...

Американские фолк-группы, в отличие от ирландских, шотландских и английских, развивались двумя основными направлениями: одни были социально ориентированными и политически ангажированными; вторые – аполитичными и эстрадными. С сугубо британских консервативных позиций ни те, ни другие не могут быть причислены к фолку. Тем не менее на страницах музыкальных энциклопедий и справочников все они значатся в категории "*folk*". Наиболее ярким выразителем первого направления была и остается группа the Weavers; олицетворением второго - the Kingston Trio и the Peter, Paul and Mary. Как у одних, так и у других существовало множество адептов и последователей, более или менее удачливых, но главные позиции занимали именно эти группы, и во многом именно они определяли курс развития фолк-музыки, формируя вкусы публики и издательскую политику фирм грамзаписи.

Америка – страна молодая, поэтому американские песни и баллады, в отличие от европейских, отражают вехи новой истории и редко выходят за пределы XX века. События эти еще на слуху: промышленная революция начала века и борьба с монополиями; великая депрессия; вторая мировая война; холодная война и период «макартизма»; войны в Корее и Вьетнаме; расизм... Каждое из перечисленных событий и социальных явлений отражено в песнях и имеет своих героев, начиная с легендарного Джо Хилла (Joe Hill)¹⁵¹.

В то же время, в глухой провинции, в горных селениях Аппалачей, сохранились образцы музыкальной культуры елизаветинской эпохи, носителями которой были самые первые переселенцы из Ирландии, Англии и Шотландии. Они сохраняли тексты и мелодии баллад, передавали их из поколения в поколение, и исследователи были не мало удивлены, обнаружив в отдаленных селениях культуру, казалось, навсегда утраченную. Именно в этих местах в начале XX века Сесил Шарп вместе с Мод Керпелес (Maud Karpeles)¹⁵² за-

писали более полутора тысяч английских баллад, песен и танцев. Еще раньше в Аппалачах побывал фольклорист Говард Броквей (Howard Brockway). Он стал первым исследователем, записавшим нетронутые с XVII века образцы народной культуры Британских островов¹⁵³. Вспомним пример: когда в 1947 году Алан Ломакс впервые услышав Джин Ритчи, предложил ей записать все песни, которые она знает, то певица ответила, что это будет делом непростым, так как их в ее памяти больше трех сотен! Выходцы из этих мест пели песни и баллады с гораздо меньшей долей социального протеста, зато в них присутствовали народный вкус, искренняя патриархальная лирика, юмор, любовь, затрагивались частные проблемы жителей сел и отражался старинный быт. Певцы и ансамбли этого направления не так популярны в остальном мире, как они почитаемы в самой Америке. Яркими представителями направления является группа the New Lost City Ramblers, созданная Майком Сигером (Mike Seeger).

Если центром Фолк-Возрождения в Ирландии был дублинский паб “O’Donoghue’s”, в Шотландии – эдинбургский “Usher Hall” и “Huwwf Club” в Глазго, а в Англии – кафе “Troubadour” и клубы Сохо, включая саму площадь со скульптурой короля, то в Америке таким центром считался нью-йоркский район Гринвич Виллидж. С довоенных времен в кафе и барах этой «деревни» посреди мегаполиса собираются блюзмены, джазисты, исполнители кантри, фолксингеры, чтобы играть и петь, слушать других, наконец, чтобы подзаработать. В Гринвич Виллидж ведут все дороги современной американской музыки, по ним проследовало не одно поколение начинающих музыкантов. Одни стали великими и прославившимися, другие – так и остались безвестными.

В начале сороковых здесь родилась еще одна традиция: приходиться по воскресеньям в теплое время года в центр парка на Площадь Вашингтона (Washington Square) и, греясь на траве, слушать фолксингеров, которые съезжались со всех концов. Собираясь в компании, они пели и играли, по одному или вместе, устраивая своеобразные джем-сейшны.

Не знаю, существуют ли звукозаписи или киноленты тех лет, но, если бы в то время нашелся предприимчивый хроникер, снявший на

камеру фильм или записавший музыкантов на магнитофон, он бы стал обладателем уникальной серии, рассказывающей о формировании эстетики Гринвич Виллидж. Перед нашим взором предстали бы её герои – художники, артисты, поэты и, конечно, музыканты. Некоторых мы бы узнали, так как их лица нам знакомы по обложкам редких и дорогих альбомов, по переизданиям на CD, по книгам-мемуарам, популярным журналам, и мы бы сожалели, что осталось позади то удивительное и счастливое время, когда можно было на лужайке, в двух шагах от себя, видеть и слышать тех, о которых вскоре будут слагать мифы.

Зато мне известно, что весной 1961 года эта идиллия была нарушена. Некто Ньюболд Моррис (Newbold Morris), член комиссии по паркам Нью-Йорка, объявил, что двадцатилетняя традиция исполнения песен в центре парка будет запрещена. Знал ли чиновник из мэрии, что запрет лишь подогревал интерес к музыкантам и в какой-то мере способствовал Фолк-Возрождению? Во всяком случае, этому запрету мы обязаны появлением пластинки, записанной по принципу “Jug of Punch”. Но если альбом, изданный в Англии, инициирован фольклористом, то в Америке, стране более политизированной, выпуск пластинки стимулирован чиновником.

Прежде чем был издан альбом, 9 апреля 1961 года более полусотни музыкантов с плакатами и лозунгами, выразившими протест, отправились в парк. В это время несколько тысяч молодых людей уже грелись на солнце и ждали прихода демонстрантов. На границе парка протестующих фолксингеров ждала полиция. Состоялся краткий разговор, после чего самодеятельным музыкантам разрешили пройти в парк, взяв обещание молчать. Но что такое обещание фолксингера – не петь! Вскоре кто-то затянул песню, её тотчас подхватили остальные, и вот уже по всему парку разливалось “We Shall Not Be Moved...” Полиция схватила нескольких исполнителей с гитарами и автоарфой: фактически был арестован фолк-ансамбль! В ответ – сотни обитателей Гринвич Виллидж исполнили гимн самой свободной страны в мире. Стражи порядка, во исполнение предписания “молчать”, двинулись вперед, в решимости остановить поющую демонстрацию (Vocal Demonstration). Последовала свалка и взаимный мордобой. В итоге – раненые с обеих сторон и дюжина арестованных.

Вскоре был сформирован особенный Комитет (Right-To-Sing Committee), призванный бороться за восстановление «утраченного голоса Гринвич Виллидж». Возглавил Комитет священник Говард Муди (Howard Moody). В него также вошли фолксингеры Оскар Брэнд и Синтия Гудинг (Cynthia Gooding), два профессора, несколько журналистов, деятели культуры и прочие уважаемые люди, которых в России принято называть интеллигенцией. Несколько недель они вели переговоры с полицией и мэрией. В результате переговоров и благодаря заступничеству мэра Роберта Вагнера (Robert Wagner), запрет на песнопение в парке был снят. Фолксингерам было высочайше сказано: “Remember now, stay in tune and don’t trample on the bushes!” (*Запомните: не фальшивьте и не топчите кусты!*)

Итак, результатом этих событий стало появление в 1961 году альбома “The Folksingers of Washington Square” (Continental Rec., CLP 4010). На пластинке представлены участники тех памятных дней, исполняющие те самые песни, которые звучали на знаменитой площади по воскресеньям. На фотографии Берта Штайнхаузера (Bert Steinhauser), украшающей обложку, зафиксирован миг, когда объединившиеся фолксингеры пели одну из самых известных песен Вуди Гатри – “This Land Is Your Land”. Кто эти фолксингеры? Это: Энн Бёрд (Anne Bird), Сэнди Булл¹⁵⁴, Логан Инглиш (Logan English), Брюс Лэнгхорн, Мартин Лорин (Martin Lorin) и Молли Скотт (Molly Scott). Можно назвать их ансамблем, но это не так, поскольку акция носила единовременный характер и завершилась с окончанием звукозаписывающей сессии.

Появление же в США фолк-групп, в современном значении этого слова, относится к более раннему периоду, к концу сороковых, когда была образована самая известная и влиятельная группа пятидесятых – the Weavers (Ткачи). Они возникли в то время, когда герои американо-британского Возрождения учились в младших классах. Причем основана группа была не новичками, а уже известными музыкантами – Питом Сигером и Ли Хейсом (Lee Hays).

Пит Сигер родился в мае 1919 года в городе Паттерсон (Patterson), штат Нью-Йорк, в семье Чарльза Сигера (Charels Seeger), педагога и музыковеда, и Констанции Даудинг (Constance Seeger Dowding). В свое время Чарльз был профессором музыки в универ-

ситете в Беркли (Калифорния), но еще до рождения старшего сына – Пита – был уволен за политические убеждения. Тем не менее семейство Сигеров не бедствовало, о чем свидетельствует поступление Пита в престижный Гарвардский университет. Правда, там он не проучился и двух лет. Как сообщают биографы, в 1936 году Пит побывал на фестивале народной песни и танца в Эшвилле (Esheville), увидел банджоиста и окончательно понял, кем хочет стать¹⁵⁵. Весной 1938 года он бросил учебу, отправился в Нью-Йорк и поступил на работу в Архив Американской Народной Музыки при Библиотеке Конгресса, где в то время работал Алан Ломакс. Под началом Ломакса в 1939-1940 годах Сигер путешествовал по стране, выискивая таких музыкантов, как Ледбелли или Энт Молли Джексон (Aunt Molly Jackson), записывал их песни, заодно обучаясь пению, игре на банджо и гитаре.

3 марта 1940 года состоялось знакомство Пита Сигера с Вуди Гатри. Точная дата известна благодаря Алану Ломаксу, который считает, что с этой встречи началось Фолк-Возрождение.

Вокруг Гатри еще с тридцатых годов объединялись несколько музыкантов, составлявших Almanac Singers – скорее своеобразное сообщество, чем группу. В него входили Миллард Лэмпел (Millard Lampell), Сис Каннингем (Sis Cunningham), Сонни Терри, Брауни МакГи и будущий участник Weavers – Ли Хейс, обладатель мощного голоса и столь же внушительной внешности. Он начинал петь в сельской церкви в своем родном Арканзасе и был старше Пита Сигера на пять лет: Хейс родился в 1914 году.

Участники Almanac Singers пели в основном рабочие и пацифистские песни, но с началом второй мировой войны, и особенно после создания антигитлеровской коалиции резко изменили характер выступлений, агитируя за поддержку СССР и Красной Армии. В то время их песни часто звучали на радио. В 1942 году Пит Сигер вступил в Компартию США, чем вызвал к себе повышенный интерес со стороны ФБР и прочих спецслужб. Во время войны Сигер и Хейс служили военными корреспондентами, а спустя год после её окончания, основали газету “People’s Songs” (Народные Песни), издававшуюся тиражом две тысячи экземпляров. В 1949 году газета обанкротилась...

Известно, что всякая война убивает людей, деформирует общество и видоизменяет государство. Мировая война потому и мировая, что деформирует весь мир. По окончании такой войны ни сам этот мир, ни народы, в нем живущие, уже не остаются прежними. США не воевали на своей территории, но её солдаты сражались на фронтах во всех частях света. Во-первых, белые и черные американские солдаты сражались плечом к плечу, демонстрируя себе и обществу единство нации и вопиющее бесстыдство политики расовой дискриминации. Во-вторых, они, черные и белые, воевали вместе с Красной Армией против общего врага – фашизма: германского, итальянского, японского. Американцы, следившие за развитием событий, поняли, что их враг, навязываемый годами пропаганды, вовсе не враг, а союзник, а встреча на Эльбе показала, что русские могут стать и братьями! И хотя подобные откровения граждан были крайне невыгодны правительствам – американскому не многим меньше, чем советскому, – мировоззрение людей, их представления о себе и мире после Великой Победы над планетарным злом уже не были прежними. Всё последующее летоисчисление жестокого XX века прошло под знаком этой Победы. Её неизгладимый след не стерли ни холодная война, ни Вьетнам, ни Корея, ни Афганистан, и тем, что мир не сгорел в пожаре новой войны, уже ядерной, мы обязаны все той же Победе и миллионам солдат, отдавшим ради неё свои жизни.

Американскую землю не топтал и не уничтожал фашист, но внутри общества, только-только пережившего Великую Депрессию, изменились многие ценности. То, что еще вчера именовалось консервативным, могло быть воспринято как реакционное и профашистское, а то, что считалось типично левым, могло сойти за прокоммунистическое. Общество бурлило. Менялось его миропонимание. Государства искали новые формы сосуществования. Благодаря незаурядным личностям вроде сэра Уинстона Черчилля (Winston S.Churchill)¹⁵⁶, такая форма была найдена – «холодная война».

На Западе и Востоке политики облегченно вздохнули. Западное общество, в лице нового поколения, отозвалось Фолк-Возрождением и пацифизмом, борьбой за гражданские права и свободы, за равноправие черных и цветных и политикой Новых Рубежей (New Frontier) Джона Фицджеральда Кеннеди. Советское общество, измученное революциями, лагерями, гражданской и Отечественной вой-

нами, отозваться ни на что не могло. Общества в СССР не было. Вместо него у нас была «общественность»...

Мамочка, мам, иди же посмотри, что я откопала:
Ведь это – маленький корабль, плывущий в иной мир!

Уходи оттуда, Мелинда, войди в дом и затвори дверь.
Это всего лишь книжка с картинками, что была
у каждого ребенка до Войны.

Мамочка, мам, иди же посмотри, ну мама, взгляни же:
В этой книжке живут четыре или даже пять мелинд!

Скорей уйди оттуда, Мелинда, иди в дом и закройся.
В мире было много малышек вроде тебя до того,
как обрушилась Война.

Мамочка, мамуля, пойди же погляди, о мамуля, поспеши:
Здесь кто-то взрослый, такой высокий,
совсем не такой, как ты!

Ступай прочь оттуда, Мелинда, скройся в доме поскорей:
Таким был твой отец, пока не разверзлась Война.

Мамочка, мамочка, иди сюда, смотри, такого
я еще не видела в жизни:
Лица у всех светятся счастьем и земля повсюду
такая зеленая!

Ступай оттуда прочь, Мелинда, и закрой двери дома:
Только так и было всегда до того,
как началась Война.

Мамочка, мама, подойди, загляни в книжку
и ответь мне, если сможешь:
Почему всё не может оставаться таким,
каким было до войны?

Уйди оттуда, Мелинда, зайди в дом и затвори засов:
Ответ заключен в последнем мирном дне
перед тем, когда началась Война¹⁵⁷.

С 1947 года Пит Сигер и Ли Хейс часто выступали дуэтом в клубе “The Village Vanguard” на Гринвич Виллидж. В это время они сочинили свою первую песню, имевшую успех, – “If I Had a Hammer”, после чего и пришла идея создать группу, более организованную, чем Almanac Singers, собиравшуюся от случая к случаю. В 1948 году в клубе “Vanguard” Сигер и Хейс сошлись с двумя молодыми музыкантами – гитаристом Фредом Хеллерманом (Fred Hellerman) и певицей Ронни Гилберт (Ronnie Gilbert).

Обладательница контральто, Ронни родилась в 1926 году в Бруклине, Нью-Йорк. Ее мать была родом из Варшавы, а отец – из Украины. Ронни, кроме того что отлично пела, с детства играла на фортепиано. К концу сороковых она уже не была новичком в музыке и, прежде чем присоединиться к Сигеру и Хейсу, пела в составе группы the Priority Ramblers.

Фред Хеллерман тоже родился в Бруклине, но годом позже. Его родители были эмигрантами из Латвии. В конце войны Фред служил в береговой охране и именно в армии выучился играть на гитаре. У него был отличный баритон и способности к сочинительству. Гитара Хеллермана и банджо Сигера стали основой звучания группы, название которой предложил Фред, заимствовав из какой-то пьесы.

Weavers дебютировали в ночь на Рождество 1949 года все в том же клубе “Vanguard” и последующие полгода выступали здесь едва ли не ежедневно. Им покровительствовали такие корифеи народной песни, как Бурль Ивес (Byrl Ives) и Ричард Дайер-Беннет (Richard Dyer-Bennett)¹⁵⁸. Репертуар Ткачей был обширным: от госпелов и рабочих песен Старого Юга – до индонезийских колыбельных и еврейских народных песен. По свидетельству биографов, участники Weavers сообща знали более семисот песен и баллад! Кроме того, они сочиняли их сами, и одной из первых песен, сочиненных всеми четверьмя музыкантами, стала “Kisses Sweeter than Wine”. Чтобы не возникало вопросов об авторстве, Пит, Ли, Ронни и Фред придумали общий псевдоним – “Paul Campbell”. Это имя стоит под названием большинства песен, записанных Weavers с 1950 по 1953 годы.

Популярность ансамбля росла день ото дня, в клуб валила публика, в основном студенты и рабочие. Поэт и фолксингер довоенной эпохи Карл Сэндберг (Carl Sandberg), побывав на их выступлении, признался: «Когда я вижу Weavers, я слышу поющую Америку!»

Слава ансамбля быстро дошла до издателей. На одном из концертов побывал Гордон Дженкинс (Gordon Jenkins), организатор выступлений Фрэнка Синатры (Frank Sinatra)¹⁵⁹. Именно он посоветовал представителям из фирмы DECCA записать и издать Weavers. Спустя много лет Ли Хейс вспоминал:

«Перед записью к нам подошел один из менеджеров Декки, кажется Дэйв Кэп (Dave Kapp), и произнес: *«Вы должны решить для себя, какую музыку хотите играть – хорошую или коммерческую?»* Я ответил, что мы хотим играть и то, и другое».

На самом деле, менеджер спешил подписать контракт, узнав, что интерес к Ткачам проявили конкуренты из Columbia.

В июне 1950 года были записаны первые песни - “Goodnight Irene”, “Tzena, Tzena, Tzena”, “Around the World”, “On Top of Old Smoky”, “So Long”, “The Roving King”, и вскоре один за другим появились несколько синглов. Так Америка узнала о появлении группы Weavers. Песни в их исполнении вмиг распространились по штатам, принеся музыкантам общенациональную известность. “Goodnight Irene”, сочиненная бывшим черным каторжником Ледбелли, заняла первое место в американских чартах 1950 года и продержалась на нем тринадцать недель!

В 1951 году было организовано турне Weavers по тридцати городам США, а менеджеры Декки торопились развить успех, приступив к изданию одного за другим двух альбомов: “Folk Songs of America and Other Lands” (1951, DL 5285) и “We Wish You a Merry Christmas” (1952, DL 5373). При этом огромными тиражами издавались синглы: с 1950 по 1953 их было записано два десятка, а общий тираж исчислялся миллионами, что прежде было немыслимо для музыки такого рода. Отметим, что Пит Сигер, несмотря на участие в группе, не прекращал сольной карьеры. С начала сороковых он регулярно издавался на Folkways Records, записывая по пять-шесть альбомов в год! Позже его издавали Columbia, Philips, Capitol и другие столпы

пластиночной индустрии. Дискография Пита Сигера необозрима и требует отдельного исследования.

Влияние Weavers на послевоенное поколение, их общенациональная и международная известность не остались незамеченными Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности (House Un-American Activities Committee, HUAC)¹⁶⁰ и пресловутого сенатора Джозефа МаКартти (Joseph McCarthy), который во всем видел козни коммунистов, готовых вот-вот войти на танках в Вашингтон. В то время поплатились карьерой многие деятели науки и культуры, подпавшие под подозрение в сотрудничестве с СССР и коммунистическим движением. Что же говорить о Пите Сигере, который не скрывал взглядов, пел и сочинял «подстрекательские» песни, откровенно симпатизировал черным, цветным, был евреем и состоял в компартии!

На высоком уровне был составлен так называемый *blacklist* (черный список), попавшим в который был заказан путь к средствам массовой информации, издательствам, концертным залам, им вообще было небезопасно выходить на улицу, так как антикоммунистическая истерия «сверху» была подхвачена патриотическими «низами»¹⁶¹. Так Weavers, едва начавшие карьеру, песни которых стали признанными и любимыми во всей Америке, были вынуждены искать работу в небольших клубах. А что же славная фирма Декка, столь рьяно выступавшая за сотрудничество с Ткачами и успевшая заработать на них миллионы? Ее менеджеры попросту расторгли контракт и свернули с группой всякие отношения. В итоге Weavers заявили о прекращении выступлений. Первый этап существования группы завершился.

Ронни Гилберт уехала в Калифорнию и вскоре родила; Ли Хейс стал писать рассказы; Фред Хеллерман - сочинять песни; и только Пит Сигер, поддержанный Folkways и Мозесом Эшем, петь и записываться не прекратил.

О, дали б мне песню,
Я пел бы рано утром,
Я пел бы поздно ночью,
На весь край родной.
Я пел бы: "Тревога!"

Пел бы: "Стой на страже",
Сзывал бы песней всех людей,
Звал бы к братству, к братству.
Я пел бы на весь край.
В руках моих молот и колокол звенящий,
И я сегодня песню пою на весь мир,
То молот единства,
То колокол свободы,
То песня мира и любви,
Песня братства, братства,
Пой о мире весь мир.

К концу 1955 года, когда антикоммунистическая истерия и напряжение вокруг Weavers немного спали, их продюсер Гарольд Левенталь (Harold Leventhal) решил собрать группу, чтобы с помощью какого-нибудь громкого мероприятия восстановить справедливость и репутацию... нет не Weavers – Америки! Он добивался разрешения выступить с рождественским концертом в Городской ратуше, но в последний момент концерт в этом солидном заведении запретили. Зато его согласились провести в более демократичном Карнеги Холле. Расположенный на Манхэттене, он устроен по образу и подобию классических театральных залов Европы, с широким партером, четырьмя этажами ярусов в форме лиры и удобной сценой, максимально приближающей артиста к зрителю. Исторический концерт был записан фирмой Vanguard Records и издан в начале 1957 года – “The Weavers at Carnegie Hall” (VRS 9010). В комментарии к изданию продюсеры Пит Камерон (Pete Kameron) и Харольд Левенталь писали:

«Проблемой стало, как услышать Weavers и не быть затоптанным. Много добрых людей, пребывая в приподнятом рождественском настроении, остались в Сочельник 1955 года на углу 57 улицы и Семнадцатой авеню. А те, что были внутри – немного пели и долго аплодировали. Люди приветствовали Weavers и друг друга и даже несколько раз свистели, что можно услышать на пластинке. Нас заставляли по возможности вырезать возгласы публики, иначе весь диск состоял бы из песни “Darling Corey” и аплодисментов».

По признанию многих, этот концерт стал лучшим в истории Weavers, и одним из наиболее памятных событий для целого поколения американцев. Слушая пластинку в наши дни, имея представление о тысячах концертов разных времен, стилей и жанров, нелегко дать объективную оценку материалу, в ней содержащемуся. Даже притом что звукоинженеры не совсем «убрали» реакцию зала, трудно вполне оценить значение попури “Round the World”, в котором русская песня «Светит месяц, светит ясный» соединилась с еврейской “Artza Aleinu”, а они обе – с “Hey Li-lee, hey li-lee Lo”, занесенной ветрами с Багамских островов. А еще исполнялись песни черного невольника Ледбелли - “Goodnight Irene”, и белого бунтаря Вуди Гатри – “Woody’s Rag and 900 Miles”; звучали испанская “Vena Jaleo”, на слова Гарсии Лорки (Garcia Lorca)¹⁶², и ханукальная песня вечно молодого Израиля “Shalom Chavarin”; а кроме них звучали аранжировки спиричуэлсов и индонезийская колыбельная “Suliram”, шедевр шекспировской Англии “Greensleeves” и популярный хит Мерла Трэвиса (Merle Travis) “Sixteen Tons”... Все это было талантливо и вдохновенно заимствовано у целого мира, счастливо соединено и ему же, миру, возвращено в рождественский вечер 24 декабря 1955 года.

Но все же каковым было это исполнение?

Я не встречал, чтобы в рейтингах фолк-певиц упоминалось имя Ронни Гилберт. Пишущие о ней ограничиваются данью уважения да еще иногда упоминают о контральто. Между тем, Ронни редкостная исполнительница, что доказывают множество песен, блистательно ею исполненные. Чего стоит хотя бы “I Know Where I’m Going” или самый настоящий рок-н-ролл “Rock Island Line”, сочиненный Ледбелли. А ведь Ронни впервые исполняла эти песни еще в начале пятидесятых! А каковы многоголосие и инструментал Weavers в “Kisses Sweeter than Wine”, или в жесткой, но вместе с тем лиричной “Follow the Drinking Gourd”! Эти песни, одни из лучших в истории Ткачей, но и они впервые были записаны еще за пять лет до триумфального концерта в Карнеги Холле и распевались по всей стране, в то время как сами Weavers находились под унижительным и позорным запретом!

Corus: Follow, follow, follow,
Follow the drinking gourd,
Follow the drinking gourd,
For the old man is a-waitin' for
to carry you to freedom,
Follow the drinking gourd.

Now when the sun comes back
and the first quail calls,
Follow the drinking gourd.
The old man is a-waitin' for to carry
you to freedom,
Follow the drinking gourd.

Now the river bank'll make a mighty good road,
The dead trees will show you the way.
Left foot, peg foot, travelin' on,
Follow the drinking gourd.

Now the river ends between two hills,
Follow the drinking gourd.
There's another river on the other side,
Follow the drinking gourd¹⁶³.

Концерт в Карнеги Холле ознаменовал начало второго этапа в творчестве Weavers. И если первый был связан с Десса, проявившей поистине чиновничью прыть в сворачивании контракта, то второй этап связан с Vanguard Records. Эта фирма грамзаписи была основана в Нью-Йорке в 1948 году братьями Мэйнардом и Сеймуром Соломонами (Maynard and Seymour Solomons) и названа в честь известного кафе, где еще с сороковых годов выступали фолк-музыканты. Главным направлением в политике фирмы стал англо-американский фольклор. С издания концерта в Карнеги Холле началось многолетнее сотрудничество Vanguard и Weavers. В 1957 году был издан альбом "The Weavers on Tour" (VRS 9013), а в 1961 году вышли сразу два лонгплея – "The Weavers at Home" (VRS 9024) и "Travelling on with the Weavers" (VSD 9043). В записи пяти треков для "At Home" принимал участие Эрик Дарлинг (Erik Darling), один из искусней-

ших инструменталистов своего времени: он великолепно играл на шести- и двенадцатиструнной гитарах, был непревзойденным банджоистом, отлично пел и, кроме того, сочинял оригинальные аранжировки традиционных мелодий и песен.

Дарлинг родился в 1933 году в Балтиморе, штат Мэриленд, воспитывался и учился музыке в Нью-Йорке, а с 1954 года играл в трио the Tarriers¹⁶⁴. Несмотря на участие в группе, Эрик был нарасхват и как сессионный музыкант. До сотрудничества с Weavers, он участвовал в записи около трех десятков альбомов с различными музыкантами и ансамблями. Наиболее известные из его работ - аккомпанемент на банджо Эду МакКурди для альбомов "When Dalliance was in Flower" и "Blood, Booze 'n Bones", изданных на Elektra. Так что внимание к Дарлингу со стороны Weavers вполне закономерно. Дело в том, что в 1958 году Пит Сигер покинул Ткачей и сосредоточился на сольных выступлениях. Он еще активнее политизировался, сочинив несколько гимнов, наиболее известный из которых – "We Shall Overcome" – распевали радикально настроенные граждане как в Штатах, так и в других странах, включая СССР. У нас этот гимн пели исключительно из солидарности в «их» борьбе с «их» напастями. Примерно в те же времена Пит Сигер сочинил свою, быть может, самую знаменитую песню – "Where Have All the Flowers Gone". Эрик Дарлинг все чаще подменял Пита и в конце концов стал полноправным участником Weavers.

С его участием, кроме "The Weavers At Home", записаны еще два альбома – "Travelling on with the Weavers" и "Almanac" (VRS 9100). В эти же годы состоялись множество туров и концертов, наиболее важными из которых участники Weavers считают триумфальные гастроли в Израиле, второе выступление в Карнеги Холле – 1 апреля 1960 года – и участие в том же году в Ньюпортском фестивале.

...Ньюпорт (Newport) – небольшой город на живописном Восточном побережье в штате Род Айленд (Rhode Island), к северу от Нью-Йорка. В 1954 году музыкант и импресарио Джордж Вэйн (George Wein) организовал в парке этого города – Newport's Freebody Park – джазовый фестиваль (Newport Jazz Festival), который обрел самый высокий статус и просуществовал до 1972 года, после чего «перебрался» в Нью-Йорк, подальше от радикально на-

строенных поклонников, которые стали использовать фестиваль для своих политических акций. Фолк-фестиваль в Ньюпорте впервые был проведен в июле 1959 года. Его главным организатором стал Альберт Гроссман (Albert Grossman)¹⁶⁵, занимавшийся поиском и продвижением молодых фолк-музыкантов еще с середины пятидесятых. Участниками первого фестиваля были Джин Ритчи, Оскар Брэнд, Джон Джекоб Найлз, Фрэнк Уорнер (Frank Warner), Марта Шламме (Martha Schlamme)¹⁶⁶, Синтия Гудинг, Эрл Скраггс (Earl Scruggs)¹⁶⁷, Эд МакКурди, Сонни Терри и Брауни МакГи, Одетта, ансамбли – New Lost City Ramblers и Clancy Brothers and Tommy Makem, а также юная Джоан Баэз, выступавшая дуэтом с Бобом Гибсоном (Bob Gibson).

Присутствие этих музыкантов обеспечило мероприятию уровень, о котором можно было только мечтать. Конечно, фестиваль был «приговорен» к продолжению, что и происходило каждый год в течение последующего десятилетия. Помимо того что Ньюпорт давал возможность собираться музыкантам и любителям народной музыки, он открывал имена новые и не давал уйти в небытие старым. Именно с Ньюпортского фестиваля началась новая жизнь для таких блюзменов, как Мадди Уотерс, Скин Джеймс (Nehemiah “Skip” James), Миссисипи Фред МакДауэлл (Mississippi Fred McDowell), Букка Уайт... Хотя правильнее сказать, что новая жизнь началась для тех, кто впервые услышал их. Фолк-фестиваль проводился вплоть до 1969 года, пока его не уничтожил вторгшийся рок с его неизменными атрибутами – электроникой и «кислотой»...

Weavers на дебюте фестиваля не были, но присутствовал их дух в лице Пита Сигера. А вот второе выступление в Карнеги Холле, как и концерт 1955 года, вновь было триумфальным, причем некоторые свидетели утверждают, что концерт 1960 года был даже лучше. Если так, то этим Weavers обязаны прежде всего мастерству Эрика Дарлинга, который как инструменталист превосходил Пита, впрочем, в этом он превосходил всех¹⁶⁸.

Действительно, банджо становится ведущим номером концерта. Эрик формирует ритм, начиная с первой песни “On My Journey”, когда банджо подхватывается сначала вокалом группы, а затем и публикой, прихлопы которой выполняют роль ударных. Тон концерта

задан! А еще через несколько минут звучит рэгтайм “Bill Bailey, Won’t You Please Come Home”, который заканчивается возбуждающими звуками пусть примитивного, но зато самого веселого из музыкальных инструментов – казу. Все смеются, настроение готово! А чуть позже звучит “Good Old Bowling Green”, услышав которую, молодые люди на следующий день раскупили в магазинах Нью-Йорка все банджо. Этим исполнением был задан профессиональный уровень. Итак, банджо Эрика формирует ритм, настроение, колорит, обеспечивает поддержку гитаре Хеллермана и вокальным партиям, которые, благодаря Ронни Гилберт, стали отточенными и многослойными. Чего стоят только еврейская “Taruach Nineni” и перуанская “Subo”!

Я поднимаюсь высоко в горы,
оставляя свои печали в прошлом.
Я играю на флейте,
надеясь оставить свои печали.
Ранчо отдаляются, облака становятся ближе,
я все еще поднимаюсь, оставляя
свои печали в прошлом...

Концерт 1960 года отличается от концерта пятилетней давности и атмосферой в зале. Аудитория более веселая, жизнерадостная, активная и открытая, она стала моложе. Нет напряжения, которое присутствовало раньше. Общий смех слышится чаще, особенно смех женский, реплики музыкантов воспринимаются с полуслова, они стали искромётными. Во всем угадываются признаки новой Америки и другого мира, который, как поется в перуанской песне, пытается оставить свои печали позади¹⁶⁹. Послевоенные сороковые и “холодные” пятидесятые, кажется, остались в прошлом. Впереди – шестидесятые, полные неизвестности и надежд.

Второй концерт в Карнеги Холле издан на Vanguard в 1960 году - “The Weavers at Carnegie Hall, Vol.2” (VRS 9075). В Англии он вышел под названием “On My Journey” (Fontana, TFL 6001).

Хотя поклонники Weavers отдадут предпочтение «живым» альбомам, особенно записанным в Карнеги Холле, отметим их студийную работу – “Almanac” (VRS 9100). Здесь у музыкантов была воз-

возможность оттачивать звучание и совершенствовать аранжировки, среди которых выделяется сольный номер Дарлинга “True Religion” – спиричуэлс, который Эрик исполнил на гитаре.

Желание в полной мере реализовать свои способности, а также спрос на сольный альбом “True Religion” (VRS 9099) убедили Дарлинга заняться индивидуальной карьерой. В июне 1962 года он оставил Weavers и приступил к подготовке осеннего турне по штатам. В процессе подготовки Дарлинг повстречал молодого гитариста Билла Сваное (Bill Svanoe) и нашел, что это достойный музыкант, с которым Эрик смог бы воплотить свои творческие замыслы. В костяк будущего трио the Rooftop Singers, кроме Эрика и Билла, вошла джазовая певица Лин Тэйлор (Lynne Taylor). После сольного трехмесячного тура Эрик и его новые партнеры приступили к записи альбома. В сессиях также участвовали басист Венделл Маршалл (Wendell Marshall) и барабанщик Бобби Дональдсон (Bobby Donaldson). В апреле 1963 года на Vanguard был издан альбом “Walk Right In!” (VRS 9123), три песни из которого – “Walk Right In!”, “Tom Cat” и “Stagolee” – тотчас стали хитами, хотя спустя сорок лет очевидно, что настоящими шедеврами являются такие вещи, как “Hey, Boys”, “Houston Special” и “You Don’t Know”¹⁷⁰. В 1964-65 годах у Rooftop Singers вышли еще два альбома – “Good Time” и “Rainy River”.

А что же Weavers?

На место Дарлинга они пригласили Фрэнка Хэмилтона (Frank Hamilton), который проработал с Ткачами полтора года и покинул их накануне распада, дав немного поиграть Бернарду Кроузу (Bernard Krause).

2 и 3 мая 1963 года Weavers дали два концерта в Карнеги Холле. Пит Сигер и Эрик Дарлинг оба вечера были рядом со своими друзьями, причем, Пит прямо на сцене отпраздновал свой день рождения (3 мая). Концерты прошли с аншлагом, и по их итогам издали альбом “Reunion at Carnegie Hall, 1963” (VRS 9130). Позже на Vanguard вышла его вторая часть – (Part Two, VSD 79161). По сути, это был последний альбом великой фолк-группы. Прощальный концерт Weavers состоялся в Чикаго в начале 1964 года... Впрочем, и этот концерт не был последним.

Через полтора десятка лет, в ноябре 1980 года, Пит Сигер, Ли Хейс, Ронни Гилберт и Фред Хеллерман собрались вновь, чтобы от-

метить двадцатипятилетие первого концерта в Карнеги Холле. Они вновь сошлись в этом легендарном зале и два вечера – 28 и 29 ноября – выступали перед своей повзрослевшей аудиторией. В концерте также участвовали Арло Гатри (Arlo Guthrie), трио the Peter, Paul & Mary, Холли Нир (Holly Near), Дон МакЛин (Don MacLean). Вновь прозвучали до боли знакомые песни “Darling Corey”, “Allelujah”, “Goodnight Erene”, “Tzena, Tzena, Tzena...” – теперь уже действительно в последний раз¹⁷¹.

В последний, потому что самый старший участник Weavers Ли Хейс был уже безнадежно болен. В августе 1981 года он умер, проведя последние месяцы в инвалидном кресле...

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?

Where have all the young girls gone?

Long time passing.

Where have all the young girls gone?

Long time ago.

Where have all the young girls gone?

They've taken husbands, every one.

Oh, when will you ever learn?

Oh, when will you ever learn?

Where have all the young men gone?

Long time passing.

Where have all the young men gone?

Long time ago.

Where have all the young men gone?

They're all in uniform.

Oh, when will you ever learn?

Oh, when will you ever learn?

Where have all the soldiers gone?
Long time passing.
Where have all the soldiers gone?
Long time ago.
Where have all the soldiers gone?
They've gone to graveyards, every one.
Oh, when will they ever learn?
Oh, when will they ever learn?

Where have all the graveyards gone?
Long time passing.
Where have all the graveyards gone?
Long time ago.
Where have all the graveyards gone?
They're covered with flowers, every one.
Oh, when will they ever learn?
Oh, when will they ever learn?

Where have all the flowers gone?
Long time passing.
Where have all the flowers gone?
Long time ago.
Where have all the flowers gone?
Young girls picked them, every one.
Oh, when will they ever learn?
Oh, when will they ever learn?¹⁷²

The Weavers были и остаются самой значительной фолк-группой американского Фолк-Возрождения. Их стиль, сценические образы, манера исполнения и, самое главное, их песни — заимствованы музыкантами и группами, которые во множестве появились уже к концу пятидесятих. Но прежде чем перейти к ним, остановимся на фирме Folkways Records и ее основателе Мозесе Эше (Moses Asch), помня о том, что музыканты, хотя и играли главную роль в Фолк-Возрождении, не были одиночками.

Песни и баллады, виртуозная техника и неподражаемые голоса так бы и остались уделом радости немногих, если бы не было пред-

приимчивых людей, могущих организовать дело, привлечь деньги, обеспечить условия для записи, издания и распространения музыкальной продукции; если бы не нашлись личности, создавшие гигантскую индустрию и обширнейший рынок, в который были вовлечены не только производители пластинок и аудиокассет, но и конструкторы электронной техники, и дизайнеры, и все прочие, имеющие отношение к тому чуду, когда в нашем доме смогли оказаться рядом Фрэнк Синатра и Weavers, Билли Холидей (Billie Holiday) и Чак Берри (Chuck Berry), Ледбелли и битлы, Том Джонс (Tom Jones) и Братья Эверли (Everly Brothers) и тысячи других любимых и обожаемых певцов и музыкантов, многих из которых уже нет на этом свете, но, благодаря пластинке, кассете или компакт-диску, все еще посещающих нас, потому что без их музыки, без их голосов – хриплых ли, обольстительно низких или, напротив, возбуждающе высоких – нам было бы тоскливо и одиноко. Как отблагодарить этих людей? Часто ли мы помним, ставя на проигрыватель диск обожаемого исполнителя, что за счастьем услышать его стоит неведомый нам продюсер, звукоинженер, ассистент, художник, фотограф?.. Их имена набраны мелким шрифтом в углу конверта, среди узаконенных стандартом «выходных данных», на которые обращают внимание только специалисты и дотошные коллекционеры, а иногда этих имён нет и вовсе. А ведь эти специалисты, имеющие прямое отношение к изданию альбома, подчас играют роль не меньшую, чем музыкант. Иногда и ключевую.

Мы уже много добрых слов сказали об англичанах Натане Джозефе, создавшем Transatlantic, и независимом звукоинженере Билле Лидере. Помянули добрым словом американских издателей – братьев Соломонов, создавших Vanguard Records. Теперь необходимо вспомнить основателя Folkways Records, самой влиятельной и авторитетной из всех независимых фирм грамзаписи Америки.

Мозес Эш родился в 1905 году в Варшаве, в семье еврейского писателя-романиста Шолома Эша (Sholom Asch, 1880-1957). В 1914 году семья Эша эмигрировала в Америку и обосновалась в Нью-Йорке. Когда Мозесу исполнилось восемнадцать, отец отправил его на учебу в Германию, изучать нарождавшуюся электронику. В 1926 году Мозес возвратился в Нью-Йорк уже специалистом-радиоэлектронщиком, что позволило открыть мастерскую и радио-

магазин. На музыкальные пристрастия Эша оказал влияние попавшийся во время учебы в Германии сборник “Cowboy Songs”, собранный Джоном Ломаксом (John Lomax) и изданный в 1910 году¹⁷³. Эта книга навсегда привила Эшу любовь к народной музыке Америки. В 1933 году отец убедил Мозеса записать традиционные еврейские песни, и это занятие стало его первым опытом звукозаписи. Через некоторое время Эш создал собственный лэйбл – “Disk Records”. С 1941 года его репертуар расширился за счет того, что Мозес записал коллекцию детских песен в исполнении Хьюди Ледбеттера (Ледбелли). В будущем именно он станет центральной фигурой Folkways и во многом обеспечит фирме авторитет и признание. Но пока, в начале сороковых, Мозес решился на издание “The Cavalcade of the American Negro”, после чего утвердился в стремлении издавать музыку и песни афро-американцев.

Господствовавшие в США расизм и антисемитизм (о последнем сейчас не вспоминают) способствовали тому, что взгляды Эша мигрировали “влево”. Результатом стало его сближение и сотрудничество с музыкантами из Almanac Singers – Вуди Гатри, Питом Сигером, Зиско Хьюстоном, Брауни МакГи и Сони Терри. Особенно сдружился Эш с Вуди Гатри. В 1944 – 1945 годах он записал около полутора сотен песен и баллад в исполнении Гатри и, кроме того, вел его архив, собирая и систематизируя ноты, письма и рисунки великого фолксингера.

После того как в 1948 году “Disk Records” обанкротилась, Эш и его ассистентка Мэриан Дистлер (Marian Distler) создали новый лэйбл, назвав его Folkways Records. Несмотря на провал предыдущего проекта, Эш принципиально отказался от заключения контрактов с коммерчески успешными музыкантами. Он продолжал записывать и издавать музыку, которую слушала небольшая аудитория – «белые левые», любители джаза, библиотекари, учителя. Во время становления фирмы Эш решил переиздать записанные ранее песни и баллады Вуди Гатри, расширил джазовый каталог и под руководством Гарольда Курлендера (Harold Courlander) издал серию этнической музыки. В 1952 году Эш нанял Гэрри Смита (Harry Smith), чтобы тот подготовил к изданию Антологию американской народной музыки (Anthology of American Folk Music). Эш словно предвидел, что по-

слевоенное поколение обратится к своим корням, обогатится ими и... изменит мир.

«Я впервые услышал Вуди Гатри на домашней вечеринке у одного парня, который был юристом и отчасти фолксингером. У него были пластинки Вуди Гатри и Зиско Хьюстона, изданные на Folkways, с песнями “Grand Coulee Dam”, “Pastures of Plenty”, “Pretty Boy Floyd”, “Tom Joad”, “Vigilante Man”. Чем они меня зацепили? Знаете, трудно объяснить. Гатри был так необычен, что объяснения могли бы занять целую книгу. У него был звук! Конечно, у каждого есть звук, но ему было присуще особенное звучание. Более или менее этот же звук был у Carter Family. 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.

Тогда я понял, что должен многое наверстать. Надо было выяснить, кто этот парень, и собрать все, что только можно найти о нем. Я начал разучивать его песни. Это было время, когда я не делал больше ничего. Я прочел его книгу “Путь к славе” (Bound For Glory), которую мне одолжил профессор фолк-музыки Университета Миннесоты – ведь такие книги не продавались в книжных магазинах. Думаю, что “Путь к славе” – первый этап моего собственного 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 как чувствовать. Он был моим проводником по жизни. Я поражаюсь, как мог ничего раньше 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 все, для чего я пришел, и все, 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 словно радиоприемник, настроенный на волну Вуди Гатри. Если бы Вуди был с нами сегодня, я думаю, он был бы разочарован. Но всему свое время. Вуди Гатри был тем, кем он был, потому что пришел в то время, в которое пришел. Для меня он был звеном в цепи. Таким же, каким я стал для других, и мы все – для кого-то еще...»¹⁷⁴.

Боб Дилан восторженно говорит о Вуди Гатри, которым восхищался и за которым следовал, а ведь впервые он услышал великого фолксингера благодаря альбому “Bound For Glory” (FA 2481), изданному на Folkways. Дилану было от чего прийти в восторг! Его и наше счастье, что Мозес Эш издал песни Гатри.

If you'll gather 'round me children
A story I will tell
Of Pretty Boy Floyd an outlaw
Oklahoma knew him well.
It was in the town of Shawnee
It was 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
Using vulgar words of language
And his wife she overheard.
Pretty Boy grabbed a log chain
And the deputy grabbed a gun
And in the fight that followed
He laid that deputy down.

He took to the trees and timbers
And he lived a life of shame
Every crime in Oklahoma was added to his name
Yes, he took to the trees and timbers
On that Canadian River's shore
And Pretty Boy found a welcome

At a many a farmer's door.
There's a many a starving farmer
The same old story told
How this outlaw paid their mortgage
And saved their little home.
Others tell you 'bout a stranger
That come to beg a meal
And underneath his napkin
Left a thousand dollar bill.

It was in Oklahoma City
It was on a Christmas Day
There come a whole car load of groceries
With a letter that did say:
You say that I'm an outlaw
You say that I'm a thief
Here's a Christmas dinner
For the families on relief.

Now as through this world I ramble
I see lots of funny men
Some will rob you with a Six gun
And some with a fountain pen.
But as through your life you travel
As through your life you roam
You won't never see an outlaw
Drive a family from their home.¹⁷⁵

Вторая половина пятидесятых – золотое время для фирмы. Тогда Ральф Ринзлер записал для Folkways таких мастеров, как Кларенс Эшли (Clarence Ashley) и Док Уотсон (Doc Watson); Алан Ломакс в далекой Англии записывал Ширли Коллинз; а Майк Сигер, при содействии Эша, изучал южные традиции (Southern Tradition). Именно Майк записал в 1957 году для Folkways Элизабет Коттен, благодаря чему мир узнал “Freight Train” и другие шедевры, относящиеся к концу XIX – началу XX веков¹⁷⁶.

Запросы аудитории и новые технологии, связанные с развитием звукозаписывающей и воспроизводящей аппаратуры, позволили переиздавать блюзменов Дельты и таких героев Возрождения двадца-

тых-тридцатых, как Лайтнин Хопкинс (Lightnin' Hopkins), Биг Джо Вильямс (Big Joe Williams), Биг Билл Брунзи... Многих из них послевоенное поколение не знало, но теперь, благодаря Folkways, блюзмены оказались воскрешенными, к ним проявился интерес, и, почувствовав конъюнктуру, переиздавать и записывать черных музыкантов бросились другие фирмы. Между тем в начале шестидесятых Эш основал еще один лэйбл – “Broadside”, чтобы издавать радикально настроенных исполнителей для столь же радикальной публики. Не случайно логотип этого лэйбла – мускулистая рука, потрясающая колоколом...

Каталог Folkways насчитывает более 2 200 названий пластинок, вышедших в различных сериях – всего около сорока! – от небольших серий детских песен вроде “Children International Series” и “Children Special & Historical” – до этнической музыки “International Series” и “Ethnic Folkways Library”, насчитывающих сотни названий, включая русскую и украинскую народную музыку – “Music Russian Middle East” (FE 4416), “Russian Chor. Piatnitsky” (FW 6820), “Russian Choral Music” (FW 8754), “Music of the Ukraina” (FE 4443), “Ukranian Christmas Songs” (FW 6828). Издавали на Folkways и литературные серии (International Literature Series) – поэзию и прозу разных стран и континентов, в том числе русскую – рассказы А.П.Чехова “Chekhov Stories in Russian” (FL 9953) и русскую поэзию “Russian Poetry” (FL 9960). Издавались эти серии на укороченных лонгплеях (“*inch-10*” и “*inch-12*”). И хотя тиражи изданий исчислялись иногда сотней, пластинки попадали в университеты и колледжи и уже при содействии библиотекарей распространялись на магнитофонных лентах. Собрать полный каталог Folkways – невозможно. Возможно, он существует только в Фондах Библиотеки Конгресса или у какого-нибудь заядлого собирателя вроде Дика Спотсвуда (Richard “Dick” Spotswood)¹⁷⁷.

Признаюсь, когда я держу кондовый, из толстого картона, строго оформленный старый альбом Folkways, меня охватывает трепет: я знаю – в моих руках подлинное народное искусство. Главное в политике того или иного издательства – репутация. А она целиком зависит от вкуса и образованности издателя. Стоит пренебречь репутацией, пойти на поводу у дешевой конъюнктуры, погнаться за прибылью, поставить деньги во главу угла – репутация тотчас рухнет,

как правило, бесповоротно. Издательский мир полон таких примеров. Но репутация Folkways Records остается прочной и непоколебимой, и продукция Мозеса Эша всегда будет востребованной, за что мир народной культуры, не только англо-американской, всегда останется у него в долгу. В 1987 году National Association of Independent Record Distributors (Национальная Ассоциация Независимых Распространителей Грамзаписи – NAIRD) учредила премию за вклад в индустрию независимой музыки. Первым такой премии был удостоен Мозес Эш!¹⁷⁸

Вернемся к американским фолк-группам, заявившим о себе еще в пятидесятые. В первом ряду – **New Lost City Ramblers**, основанные летом 1958 года Майком Сигером, тогда совсем молодым музыкантом и собирателем олд-таймов для Folkways Records.

Майк – младший брат (по отцу) Пита Сигера, а это значит, что он воспитывался в семье музыковеда и педагога Чарльза Сигера и его второй жены Рут Сигер, также сочинявшей музыку. Еще одно немаловажное обстоятельство в том, что с 1940 года в доме Сигеров подрабатывала Элизабет Коттен. Кроме прочего, она присматривала за Майком и его младшими сестрами – Пегги, Барбарой и Пенни (Peggy, Barbara, Penny Seeger). Известно, что Либба давала Майку уроки игры на гитаре и банджо, учила песням, сочиненным еще в начале XX века. К восемнадцати годам Майк умел неплохо играть на гитаре, банджо и мандолине, а с двадцати пробовал себя в качестве фольклориста: он записывал на магнитофон песни и мелодии, услышанные от музыкантов, бывавших в их доме или проживавших неподалеку. У него также была возможность слушать старые пластинки на 78 оборотов в Библиотеке Конгресса, чем Майк часто пользовался. Особенно он проникся творчеством певицы Мейбел Картер (Maybelle Carter) и банджоиста Доки Боггса (Dock Boggs)¹⁷⁹. С той поры страстью Майка стали южные музыкальные традиции (Southern Traditions) – старые сельские песни юго-восточной части США, так называемые олд-таймы, записанные и изданные в двадцатые и тридцатые годы.

Когда Майку Сигеру исполнилось двадцать три, он провел первую профессиональную звукозаписывающую сессию для Folkways Records. Вслед за этим, при содействии Мозеса Эша, он отправился

записывать сельских музыкантов из Аппалачей. Одновременно с поиском и собирательством, Майк обучался игре на редких инструментах – горном дульцимере и автоарфе...

Известно, что природный ландшафт играет огромную роль в формировании национального характера, во многом определяет самобытность народа и его культуру. Америка – необозримая и разная страна. Скалистые Горы и Великие Равнины, Западное и Восточное побережья, северные окраины Дакоты и южные долины Алабамы и Джорджии, обезвоженные пустыни и Великие озера, нескончаемые леса и безбрежные реки, кажется, в Америке представлено всё разнообразие природы, а значит, есть и условия для многообразия культуры. Майк Сигер отправился туда, где существовала культура, перенесенная в Америку вместе с первыми переселенцами из Англии, и где эта культура оставалась нетронутой с елизаветинских времен. Вот как Майк описывает эту местность и людей, с которыми встречался:

«Речь о музыке, распространившейся в регионе от Синего Гребня (Blue Ridge) и Южных Аппалачей в Вирджинии, Западной Вирджинии, к югу через Кентукки, Северную Каролину, Теннесси и отчасти в Джорджии и Алабаме. Эта область находится к западу от шельфового побережья Атлантического океана, с его приливами и отливами, и включает несколько широких долин с благодатной для сельского хозяйства землей, таких, как долина Шенандо (Shenandoah) в Вирджинии, а также много долин поменьше, являющихся живописным окаймлением многочисленных рек. Восточные горы не такие высокие, как Рокки (Rockies), и обычно не превышают 3000 футов (*один фут равен 0,3048 метра – В.П.*), а максимальная высота – 6000 футов, и покрыты лиственными и вечнозелеными деревьями, кустарником и травой. (*Самая высокая вершина Аппалачей – Митчел, 2037 м – В.П.*) Некоторые горы представляют собой зеленые волнистые холмы, напоминающие Ирландию, но кое-где, например, в юго-восточной части Кентукки и некоторых частях Западной Вирджинии горы довольно крутые и скалистые.

Исключая исконных американцев (Native Americans), первые поселенцы прибыли сюда с Британских островов в середине

XVIII века. Это были шотландцы, ирландцы, но главным образом — англичане. Относительно немного иммигрантов позже прибыло из Германии. Хотя некоторые из новых американцев владели большими земельными наделами, большинство поселенцев обрабатывали лишь столько земли, сколько было необходимо для прокорма. Среди них, конечно, были ремесленники, но промышленность оставалась неразвитой вплоть до конца XIX века и носила частный характер. Рабство существовало, но не повсеместно, поскольку холмистая земля не годилась для развития системы плантаций, как это было на равнинных землях юго-востока. В труднодоступных горах было тяжело заниматься фермерством в отличие от прибрежных земель. На склонах находили пристанище бедные поселенцы, желающие уединения и большей свободы от государства.

Жители здесь были вполне самостоятельными. У местного ремесленника они приобретали лишь мебель, инструменты и домашнюю утварь. Очистка земель, строительство домов и амбаров в новой стране обычно становились событиями общественно-значимыми и завершались общими застольями, музыкальными представлениями и танцами. Кормились за счет своих хозяйств, и только малая часть продуктов закупалась. Денежный оборот был незначительным, работа — тяжелой, и все же в нынешней суете многие старики с теплом вспоминают об ушедшей эпохе, более спокойной и размеренной.

Общины поселенцев были самодостаточными и в культурном самовыражении: почти все умели петь, играть на инструментах, танцевать и рассказывать истории в своеобразном стиле. Англоязычная культура доминировала. Самыми популярными инструментами были еврейская арфа (*jewish harph*) и старинная скрипка — фидл. Реже встречались горный дульцимер, цимбалы, флейты или дудки. Старые рассказы, мелодии и песни не записывались, а передавались устно. Они накапливались, благодаря заезжим путешественникам и новым поселенцам. Песни исполнялись соло, семейными ансамблями или церковным приходом, как правило, без инструментального сопровождения. Пели разное: от древних британских баллад и забавных песен до религиозных произведений. Конечно, пели и песни,

сочиненные членами общин. Южная музыка – важнейшая составляющая жизненного уклада коренных сельчан (не рабочего класса!).

Наиболее важным элементом в создании американских музыкальных стилей оставалось взаимодействие англо-европейской и африканской культур. Спиричуэлс, джаз, рэг-тайм, блюз, ритм-эн-блюз, рок-н-ролл, а в сельской местности юго-востока были распространены банджо-скрипичные струнные ансамбли и музыка кантри – все это результат этого взаимодействия, которое нередко сопровождалось жестокостью эксплуатации и расизма.

На протяжении двух столетий пребывания африканских рабов и их потомков в Америке англо-американцы словно не замечали африканскую музыку, находя ее «примитивной». Эта музыка была очень разной: от звуков, сохранивших яркую африканскую оригинальность и чистоту, до более спокойной европеизированной музыки, которую некоторые рабы исполняли для своих господ. В это время афро-американцы создавали новые жанры песен и мелодий, смешивая родную музыку далекой Африки с новыми для них гармоническими и ритмическими музыкальными структурами, популярными в Америке. В начале и середине XIX века несколько англо-американцев обратили внимание на афро-американские песни под аккомпанемент банджо и изменили их звучание в соответствии со своими музыкальными традициями. Некоторые из них были профессионалами, и их осенила идея взять банджо и сочинить песни, похожие на те, что исполняли афро-американцы. Эти белые артисты часто гримировали лица в черный цвет для так называемых шоу минстрелей (Minstrel Show) и выставляли афро-американцев в оскорбительных стереотипах. Музыкальное взаимодействие африканцев и англичан было стимулировано, во-первых, тем, что в годы гражданской войны люди разных корней перемешивались, находясь на службе в армии; во-вторых, популярностью шоу минстрелей; наконец, интересом к черной религиозной музыке. Этот процесс продолжается и по сей день. Подчеркну, что вплоть до недавнего времени принципы этого взаимодействия

основывались на эксплуатации белыми творческих способностей черных музыкантов.

После 1860 года многие афро-американцы переселились в горные районы, где не было такой расовой поляризации, как на Юге. Они не только привезли с собой родное банджо, но и познакомили местных музыкантов с новыми стилями песнопения и игры на гитаре – с пылкими и чувственными блюзами. Через некоторое время банджо и гитара заиграли вместе со фидлом, что в соединении с местными песенными традициями способствовало рождению настоящего американского струнного ансамбля. На рубеже веков некоторые европейские инструменты – гармоника, мандолина и недавно изобретенная автоарфа – появились, благодаря почтовым заказам, усилиям торговцев и сближению с городской культурой. Хотя нотная грамота приходила обычно из северных городов вместе с инструментами, сельские музыканты не играли по нотам. Каждый изобретал собственный стиль сельской музыки на новых для них инструментах. Период между 1870 и 1930 годами стал золотым веком старинной южной музыки Аппалачей. Старые песни и мелодии были еще живы, и все еще играли роль в повседневной жизни. Вместе с тем было создано и много нового!

В начале XX века с развитием железных дорог, лесозаготовок, добычи угля и хлопковых фабрик индустриализация переместилась и в южные горы, вследствие чего южные традиции изменялись еще быстрее: люди, занимая себя в промышленности, оставляли сельское хозяйство. Новые изобретения, такие как автомобиль, радио и проигрыватель, ускорили становление долларовой экономики. Уже не было необходимости или большого желания оставаться самодостаточным, так как каждый мог купить себе все, включая музыку, если, конечно, были деньги. В конце двадцатых годов XX века южная культура подверглась поистине революционному изменению. В былые времена поздним вечером, перед сном, семья собиралась и слушала неторопливый рассказ или балладу (повествующую песню) без аккомпанемента; также все непременно пели хором, занимаясь домашней повседневной работой. А сейчас люди предпочитают слушать по радио или на проигрывателе запись профессиональ-

ного музыканта, сделанную где-то в далекой студии. Или же отправляются на танцы, устроенные в каком-то зале, вместо того чтобы собираться по старинной традиции в доме одного из сельчан. В середине XX века все меньше музыкантов исполняли местные песни и старинную семейную музыку. Все они подверглись влиянию профессионалов стиля кантри, учились только по записям их песен. Старинные песни и стили, вековые традиции, особенно пение без аккомпанемента и игра на трямпе, скрипке, дульцимере и банджо, просто вышли из моды. Стили исполнения становились более однородными и эффектными. На новые песни чрезвычайно влияла городская музыка, вследствие чего их мелодии и сюжеты становились менее разнообразными. Банджо и фидл уступили место гитаре, которая стала излюбленным инструментом как среди профессионалов, так и среди любителей. Таким образом, новые стили, созданные для публичного исполнения, – хилбили, кантри, вестерн и блюграсс – развились из более старых традиций, корнями глубоко уходящих в сельские общины южных Аппалачей».

Я привел обширную цитату из Майка Сигера, потому что он не только выдающийся музыкант с полувековым стажем, но и вдумчивый исследователь, культуролог, потомственный музыковед. Многие он узнал от своего отца, многое от Мозеса Эша, но еще больше Майк открыл, когда отправился в горные селения Аппалачей. Обращаю внимание и на то, сколько времени ушло у него на постижение народной музыки, на изучение ее корней и истоков, сколько энергии вложил он в свое ученичество и обретение навыков игры на инструментах, прежде чем создал New Lost City Ramblers.

К своему двадцатипятилетию (в 1958 году) Майк Сигер был уже опытным, образованным и универсальным музыкантом: играл на гитаре, мандолине, скрипке, автоарфе, горном дульцимере, гармонике и трямпе (trump), называемом также еврейской арфой. Но лучше всего он владел банджо, став в 1958 году победителем конкурса банджоистов в Вирджинии.

Летом того же года к нему и присоединились два других участника группы – Том Пэйли (Tom Paley) и Джон Коэн (John Cohen).

Главным в творчестве они избрали традиционные сельские песни – олд-таймы, те самые, которые слушал и записывал Майк в Аппалачах и служившие основой для *bluegrass* и кантри. Это была музыка, сопровождавшая жизнь сельских жителей вплоть до середины двадцатых годов прошлого века: древние английские баллады, исполняемые без сопровождения, и новые американские песни, под аккомпанемент банджо. Олд-таймы исполнялись на акустических инструментах, включая гитару и мандолину, которые только в начале двадцатого столетия вошли в музыкальную жизнь Аппалачей вместе с прибывшими сюда черными переселенцами с Юга. Любопытно, что афро-американцы играли олд-таймы с тем же успехом, что и выходцы из Англии, Шотландии или Ирландии.

New Lost City Ramblers были последовательными сторонниками старого, даже консервативного подхода при исполнении этих песен. Они продолжатели те самые музыкальные традиции, которые несли начиная с тридцатых и двадцатых годов Carter Family, Кларенс Эшли, Роско Холкомб (Roscoe Holcomb), Билл Монро (Bill Monroe), Эрл Скраггс и братья Стенли (Stanley Brothers), непревзойденные скрипачи Фидлин Джон Карсон (Fiddlin' John Carson) и Томми Джаррел (Tommy Jarrell), такие группы, как Skillet Lickers и Carolina Tar Heels, а также Анкл Дэйв Мейкон (Uncle Dave Macon), Дефорд Бейли (DeFord Bailey) и другие музыканты, сформировавшие в двадцатых годах Grand Ole Opry и сцену Нэшвила. Майк и его друзья видели свою миссию в том, чтобы стать мостом между старой сельской музыкой и молодой городской аудиторией.

В конце пятидесятых интерес к подобной музыке стремительно возрос и на выступления группы приходили множество поклонников, не только среднего возраста, но и молодежь, причем городская. В рекомендациях издателям Майк Сигер не нуждался: он уже несколько лет работал с Мозесом Эшем, поэтому первый и последующие альбомы группы издавались на Folkways.

Дебютный, изданный в 1958 году, назывался просто – “The New Lost City Ramblers”. В альбом вошли традиционные песни, впервые записанные еще в двадцатых-тридцатых годах – “Forked Deer”, “Don't Let Your Deal Go Down”, “I Truly Understand”, “Dallas Rag”, “Tom Cat Blues”, “Sailor On the Deep Blue Sea”, “Old Fish Song”. Бродяги исполняли их с присущей им бережностью, сохраняя изначаль-

ный колорит, стараясь не привносить ничего из той жизни, в которой жили. Оказалось, это было то, чего ждали не только выходцы из сел, но и городская аудитория, так что альбом укрепил репутацию группы и способствовал возрождению традиций, заложенных ветеранами Grand Ole Opry. За новыми изданиями дело не стало. В 1959 году вышли сразу три альбома: “New Lost City Ramblers. Vol.2” (FA 2397), “Songs From the Depression” (FA 2397) и “Old Timey Songs For Children” (FH 5264).

Если второй альбом стал продолжением первого, то в следующем представлены песни времен Великой Депрессии, включая “Taxes On the Farmer Feeds Us All” Фидлина Джона Карсона, “Old Age Pension Check” Роя Акуфа (Roy Acuff), “All I Got’s Gone” Эрнеста Стоунмена (Ernest Stoneman) и “No Depression in Heaven”, которую в свое время сочинили и исполнили the Carter Family.

For fear the hearts of men are failing,
For these are latter days we know.
The Great Depression now is spreading,
God's word declared it would be so.

Chorus: I'm going where there's no depression,
To the lovely land that's free from care.
I'll leave this world of toil and trouble,
My home's in Heaven,
I'm going there.

In that bright land, there'll be no hunger,
No orphan children cryin' for bread,
No weeping widows, toil or struggle,
No shrouds, no coffins, and no death.

This dark hour of midnight nearing
And tribulation time will come.
The storms will hurl in midnight fear
And sweep lost millions to their doom¹⁸⁰.

В 1959 году New Lost City Ramblers записали цикл старых детских песен для серии “Children’s Americana” (Folkways, формат “10-inch”). В этой серии уже издавались Вуди Гатри, Пит Сигер, Джин Ритчи. Теперь отличились и Бродяги. В том же году они выступили на фолк-фестивале в Ньюпорте, исполнив песни “Beware, O Take Care”, “Hopalong Peter” и “When First Into This Country I Came”. Последняя, в которой Майк аккомпанировал на автоарфе, была встречена особенно тепло.

Стадс Теркел (Studs Terkel), автор комментариев к изданию ньюпортского фестиваля 1959 года, так характеризовал группу:

«The New Lost City Ramblers ставили перед собой двоякую задачу: предстать блистательными исполнителями и одержимыми исследователями. Том Пэйли, Джон Коэн и Майк Сигер (самый молодой из Сигеров, этой фантастически талантливой семьи) – неутомимы в стремлении возродить горные музыкальные традиции (*mountain music*), которые были популярны в двадцатые и тридцатые годы. Их посвященность в эти традиции – очевидна. Трое музыкантов, оставаясь под влиянием городских условий, сумели уловить ароматы другой эпохи, буквально зажечься ею. Но еще более радостным является создание ими новой аудитории для музыкального стиля, далекого от исчезновения».

В 1961 году вышел “The New Lost City Ramblers. Vol.3” (Folkways, FA 2398). Как всегда, Бродяги представили совершенный вокал и отточенный инструментал, безупречный вкус и скрупулезный подход к материалу. Все это вызывает доверие к их музыке: только так и должны звучать олд-таймы. Особенного внимания требует игра гитариста – Тома Пэйли. Этот музыкант старше Майка Сигера на пять лет – он родился в 1928 году – и до прихода в New Lost City Ramblers уже имел в активе совместный альбом с такими грандами фолка, как Джин Ритчи и Оскар Брэнд: в 1955 году он записал с ними цикл песен Аппалачей – “Courtin’s A Pleasure and Other Folk Songs of the Southern” (EKL 122). А еще за два года до того у Тома вышел сольный альбом (10” inch LP) “Folksongs From the Southern Appalachian Mountains Sung by Tom Paley” (1953, EKL 12), так что привлечение столь опытного музыканта в группу было удачей Майка Сигера. Мастерство Тома Пэйли во многом способствовало вы-

движению гитары на первые роли в американских фолк-группах, а в том, что он незаурядный гитарист, убеждают вещи из альбома “N.L.C.R. Vol.3”, – “Talkin Hard Luck” и “Railroad Blues”. С Пэйли были записаны и изданы еще три LP, прежде чем он покинул New Lost City Ramblers¹⁸¹, уступив место Треси Шварцу (Tracy Schwarz).

К этому времени дискография группы насчитывала около десяти альбомов. “Gone to the Country” (1963, FA 2491) был первым, записанным в новом составе. Вслед за ним последовали: “String Band Instrumentals” (1964, FA 2492), “Old Timey Music” (1964, FF102), “Rural Delivery №1” (1965, FA 2496), “Remembrance of Things to Come” (1966, FTS 31035), “The New City Ramblers with Cousin Emmy”, (1968, FTS 31015)¹⁸². Последний альбом, записанный в шестидесятых – “Modern Times” (1968, FTS 31027) – модерна не содержит: в нем все то же бережное отношение к наследию.

Поскольку Майкл был не только музыкантом, но и собирателем и исследователем музыки, он путешествовал по штатам, был в Европе, Африке, Австралии, Новой Зеландии и даже в Японии. Странствовал не один, а с группой, иногда приглашая в поездки кого-нибудь из старых музыкантов, например, Тонни Джарелла или Роскоу Холкомба. Выступлениям группы не было счета, и нередко их концерты записывались на пленку. В наши дни эти записи издаются на CD, и любители фолка предпочитают именно эти “живые” концерты, ставя их выше студийных работ.

В начале книги упоминалось о старинной традиции, некогда существовавшей в провинциальной Британии: соседи усаживались за столом, ставили кувшинчик с пуншем, пели песни, рассказывали друг другу разные истории, а одна из ключевых пластинок Фолк-Возрождения так и называется – “Jug of Punch”. Эта традиция перекочевала за океан вместе с переселенцами из Британских островов, где и утвердилась. Видимо, отсюда и название стиля музыки *jug*, получившего развитие с конца XIX века, а в двадцатых и тридцатых годах XX века ставшего модным наряду с рэгтаймом.

Первые джаг-бэнды появились в Луисвилле (Louisville) и Мэмфисе (Memphis), и очень скоро jug-, jook- и washboard-бэнды очаровали весь Юг Америки, играя на улицах и в пивных. Еще в конце XIX века в Новом Орлеане создавались и были любимы горожана-

ми так называемые *spasm-bands* (“*spasm*” означает «взрыв эмоций»). Эти ансамбли состояли из многочисленных юнцов, играющих абсолютно на всем, что только издает звук: казу, стиральная доска, консервные банки, пустые бутылки, алюминиевые тазы, наконец, сам кувшин, который после опустошения тотчас становился музыкальным инструментом. Настоящие были не по карману, да и играть на них еще надо было выучиться. Подобные музыкальные коллективы создавались по всему Югу, а когда появился спрос, их стали записывать в Далласе, Мэмфисе, Хаттесбурге (Hattiesburg), Чикаго и в Северной Каролине.

Джаг-бэнды произошли из традиции jook-музыки и jook-бэндов. Слово “jook” в данном случае означает «хорошо провести время» (*go jooking*). Подобные бэнды назывались также «hamfat» или «skiffle». Их музыка – это смешение блюза, кантри, номеров шоу минстрелей, джаза, известных старых песен, вальсов и популярных современных мелодий. Искусным стучанием по стиральной доске, мастерским вдуванием воздуха в опустошенный кувшин, мелодичными ударами по тазу и виртуозным добавлением фидла, гитары, гармоники и прочих инструментов создавалось невероятно веселое звучание, ставшее одним из символов двадцатых и тридцатых годов.

Наиболее известные группы того времени: Memphis Jug Band; Cannon’s Jug Stompers; Dallas Jamboree Jug Band; Walter Taylor’s Washboard Band; Mississippi Jook Band; Dixiland Jug Blowers; Chasey Collins Washboard Band; Washboard Sam and His Washboard Band; Birmingham Jug Band; и Ed Kelly’s Washboard Band...

С Фолк-Возрождением эта традиция не осталась забытой. Джаг-бэнды стали появляться в Америке с конца пятидесятых и по составу инструментов, включавшему стиральную доску, и по репертуару походили на английские скиффл-группы. Многие американские музыканты «прошли» школу джаг-бэнда, подолгу в них не задерживаясь, поэтому и сами джаг-бэнды продержались недолго. Самые известные из них – Jim Kweskin and the Jug Band, the Even Dozen Jug Band и the Dave Van Ronk’s Jug Stompers.

Группа Джима Квескина была образована в 1962 году в Кембридже (Массачусетс). Создатель и лидер – Джим Квескин (Jim Kweskin) – родился в 1940 году в Стэмфорде, штат Коннектикут. В

1959 году закончил Университет в Бостоне, и еще студентом стал интересоваться музыкой двадцатых и тридцатых годов, в частности стилем jug. В первоначальный состав группы также входил молодой блюзовый гитарист Джефф Мулдаир (Geoff Muldaur). Он родился в Пелхеме (Pelham), штат Нью Йорк, учился в Бостоне, где и познакомился с Квескином. К 1963 году Джефф успел записать отличный блюзовый альбом “Sleepy Man Blues” (Prestige/Folklor, PR 7727). Участие в джаг-бэнде не было решительным шагом вперед для такого музыканта, как Мулдаир, однако они с Квескиным сошлись и дали несколько концертов в бостонских клубах “Club 47” и “Cafe Yana”. Во время одного из таких выступлений их заметил шеф Vanguard Мэйнард Соломон и предложил записать альбом. Таким образом, продолжение последовало еще до создания группы!

Теперь предстояло такую создать. Джим пригласил еще одного бывшего бостонского студента – Боба Сиггинса (Bob Siggins), а также банджоиста Джона “Фритца” Ричмонда (John “Fritz” Richmond), еще в пятидесятых выступавшего в составе фолк-группы the Hoppers. Он же помогал Мулдаиру записывать альбом “Sleepy Man Blues”, играя на диковинном инструменте под названием wash-tub bass. Кроме них, Квескин пригласил еще и Бруно Вулфа (Bruno Wolf). Он не был профессиональным музыкантом, зато он был нью-йоркским кондитером, умел смешно петь и играть на казу и гармонике, без чего джаг-бэнд немислим.

Много ли надо, чтобы играть джаг? Гитара, банджо, мандолина, губная гармошка, а еще – казу (kazoo), стиральная доска (washboard), обязательно кувшин (jug) и все тот же washtub bass. Все эти инструменты запечатлены на обложке дебютного альбома группы (Vanguard, VSD 2158), вышедшего в 1963 году, разумеется, вместе с музыкантами, один из которых поставил тяжелый ботинок на огромный алюминиевый таз: это и есть washtub bass.

Входили в арсенал бэнда и другие инструменты вроде обычной расчески, которая способна издавать резкие звуки, и уникального инструмента morier, названного в честь некоего Морьера, угораздившего при помощи деревянной ложки и вилки издавать до селе неслыханные звуки... Джон Морьер (John Morier) – бостонский музыкант, знавший толк в водевильной “ложечной” традиции (*the vaudeville tradition of the “spoons”*), соединял деревянные ложку и вилку

друг с другом, накладывал “ложечную” часть инструмента себе на губы и, выразительно кривя губами, издавал звуки, которые изменялись самым необыкновенным образом; одновременно он стучал вилкой по тыльной части ложки в соответствии с темой музыкального произведения, так что все выглядело еще и забавно. В группе Джима Квескина техникой игры на морьере владел кондитер Бруно Вулф. Все это не дурачество, а неотъемлемый атрибут джаг-бэнда, превращающего всякое выступление в веселое и незабываемое шоу.

«Эта музыка – шутильная и забавная, хотя мы относимся к ней очень серьезно. Мы серьезны в том смысле, что музыка – это важная часть нашей жизни; но с другой стороны, если с серьезным видом исполнять рэгтайм-джаг-бэнд, то это приведет к стеснению и ограничению. Главная изюминка как раз в том, что это лучшая музыка для беззаботного времяпрепровождения. У нас есть несколько джаг-бэнд мелодий, много рэгтаймов и некоторое количество тем Ледбелли; несколько мелодий мы разучили по старым записям Бикса Байдербека (Bix Beiderbecke) и Пола Уайтмана (Paul Whiteman)¹⁸³ и одну заимствовали из репертуара оркестра the McKinney Cotton Pickers’ band. Для большей части того, что мы делаем, просто не существует термина, оно не подпадает ни под какую категорию. Мы не только не определили для себя традицию, приверженцами которой хотели бы остаться, мы даже не уверены, существует ли вообще традиция, которой бы соответствовал довольно приличный объем наших работ. Мы вольны делать всё, что пожелаем. Если нам нравится мелодия, мы можем подладить её под наш стиль. Это касается и популярных вещей. Мы подумывали о превращении некоторых рок-н-роллов в мелодии для джаг-бэнда. Затем превращали мелодии джаг-бэнда в рок-н-ролл. Мы не звучим так, как звучал кто-то до нас, и никому не подражаем, хотя, признаем, подвергались сильному влиянию многих. Мы используем старые стили как строительный материал для создания новых стилей и всегда остаемся собой».

Джим Квескин просто и охотно рассказывает о джаг-бэнде и первом альбоме, но, если кто-то думает, что наличие гребешков, ложек, вилок, стиральной доски и таза свидетельствует о чем-то несерьезном и недостойном внимания, – он глубоко ошибается. Все

эти вилки-ложки только часть инструментария, необходимого для устройства шоу. Не забудем, что кроме них в руках у музыкантов из Jim Kweskin and the Jug Band находились пятиструнный банджо, восьмиструнная мандолина, слайд-гитара, контрабас и гармоника, а сами руки принадлежали мастерам высочайшего класса. Так что все «несерьёзности» улечиваются, как только зазвучат их песни – “Sweet Sue”, “Mobile Line”, “I’m Satisfied With My Gal” (Ледбелли), “Borneo” и “Beedle Um Bum” (в которых Вулф играет на морьере), “Hawaii” (где как раз уместна слайд-гитара Мулдаира), “Boodle Am Shake”. Особенно впечатляет вокал Джеффа, глуховатый, исходящий словно из глубины чрева. Он звучит в песнях “Wild About My Loving”, “My Gal” и “Going to Germany” под аккомпанемент мандолины и гармоники...

Возможно, самая значительная вещь – “Newport News”, с меланхоличным вокалом и мощным инструменталом, который, к сожалению, заканчивается прежде, чем исчерпана тема. Вероятно, во время «живых» выступлений, когда нет «студийных» ограничений, музыканты играют ее «на полную катушку». Не знаю, исполняли ли они “Newport News” во время своего выступления на Ньюпортском фестивале 1964 года, но уверен, что она бы там была кстати.

На фестивале группа выступала уже с новой вокалисткой – Марией Дамато (Maria D’Amato) и с другим банджоистом – Биллом Китом (Bill Keith), который сменил Сиггинса. Билл также играл на стил-гитаре. С участием Дамато и Кита записан второй альбом – “Jug Band Music” (1965, VSD 79163)¹⁸⁴.

Мария Дамато перешла в группу Джима Квескина из Even Dozen Jug Band, очевидно, из-за Джеффа Мулдаира, с которым они поженились, так что с той поры она известна как Мария Мулдаир. Она родилась и выросла на Гринвич Виллидж, и её жизнь с младенчества была пропитана всей той музыкальной средой, которая здесь существовала: блюграсс, фолк, блюз, джаз. Мария пела и играла на гитаре, участвовала в различных ансамблях, наконец, стала вокалисткой **Even Dozen Jug Band**.

Группа была сформирована весной 1964 года исполнителем олд-таймов Питером Сигелем (Peter Siegel) и гитаристом Стефаном Гроссманом (Stefan Grossman). Как и другие джаг-бэнды, Even Dozen были созданы быстро, легко и... ненадолго. Питер и Стефан про-

сто пригласили друзей, которых набралась дюжина, и почти без репетиций стали выступать перед публикой. В группу вошли мандолинист Дэйв Гризман (Dave Grisman), пианист Джошуа Рифкин (Joshua Rifkin), скрипач Фред Вейц (Fred Weisz), харпер Джон Бенсон (John Benson), банджоисты Пит Джекобсон (Pete Jacobson) и Фрэнк Гудкин (Frank Goodkin), трубач Боб Гарланд (Bob Gurland), а также Денни Лауфер (Denny Lauffer), Пегги Хайн (Peggy Haine) и игравший на стиральной доске Стиви Кэтц (Steve Katz). Эта юная веселая компания к осени 1964 года записала столь же забавный альбом (Elektra, 7246) и, поиграв еще полгода в аудиториях Нью-Йорка, благополучно распалась, после чего каждый из участников пошел своей дорогой.

Стефан Гроссман, ученик Реверенда Гэри Дэвиса (Reverend Gary Davis)¹⁸⁵, вскоре стал известным блюзовым акустическим гитаристом, не уступающим в технике британцам, и его пластинки издавались на Transatlantic; Стиви Кэтц – ключевой фигурой в джаз-роковых группах Blues Project и Blood, Sweat and Tears; а Джон Бенсон стал Джоном Себастианом (John Sebastian) и создал не менее знаменитую группу – the Lovin’ Spoonful, ранние альбомы которой содержат опыты соединения джаг-бэнда с роком.

Несмотря на то что группы, игравшие в стиле джаг-бэнд не существовали подолгу (исключение – группа Джима Квескина), сам стиль не оставили без внимания рок-музыканты, а британская группа Mungo Jerry даже стала классикой рок-музыки.

Если исключить любовь к музыке, то другим главным мотивом, объединяющим джаг-бэнды, была молодость участников, для которых этот стиль стал отличной школой, прежде чем они перешли к более сложным формам и жанрам. Так же британские поклонники скиффл и Лонни Донегана, повзрослев, стали героями Фолк-Возрождения. Но, случались в истории джаг-бэндов и “обратные” движения, когда за этот стиль брались, точнее, к нему возвращались, именитые музыканты. Подобная метаморфоза связана с группой Дэйва ван Ронка – **Ragtime Jug Stompers**, созданной в 1963 году.

Дэйв к этому времени был одним из наиболее известных белых блюзменов. Он был героем Гринвич Виллидж, в каком-то смысле его лицом и голосом, отличавшимся необычайным колоритом и выразительностью. Ван Ронк не просто пел, он хрипел и ревел. По вы-

ражению Дилана, его голос был *«рычащим шепотом голодного и всеми покинутого человека»*...

Дэйв ван Ронк родился в 1936 году в Бруклине, окончил школу в Ричмонде и еще с конца сороковых являлся страстным поклонником рэгтайма и старого Ново-Орлеанского джаза. Под воздействием Антологии Американской Фолк-музыки Гарри Смита, которая была издана в 1952 году, увлекся блюзом. Его кумиром стал Реверенд Гэри Дэвис, у которого ван Ронк заимствовал хрипящий вокал и блестящую технику игры на гитаре. С 1957 года Дэйв прочно обосновался на Гринвич Виллидж и в 1958 году создал свой первый джаг-бэнд – **the Orange Blossom Jug Five**. В группу вошли Сэм Чартес (Sam Charters) – гитара и труба, Рассел Глин (Russel Glynn), игравший на кувшине, Энн Дэнберг (Ann Danberg) – стиральная доска и Лен Кунстад (Len Kunstadt) – казу. В то время джаг-банды создавались в каждом дворе, подчас всего на день, в них были вовлечены практически все подростки, так что до записи и издания пластинки, тем более лонгплея, дело доходило не у всех. Ван Ронку и его джаг-бэнду это удалось. В 1958 году был издан альбом “Skiffle in Stereo” (Lyricord LLST 773). Он стал первым лонгплеем в обширной дискографии Дэйва.

Вскоре после выхода альбома джаг-бэнд распалась. Участники разъехались по миру, и Дэйв продолжил карьеру уже как солист. Он стал постоянным резидентом клуба “Gaslight”, куда ходили толпы специально слушать Ван Ронка. Его приглашали на фестивали, делали заманчивые предложения, но главное - записывали один за другим альбомы, которые с охотой издавались и с еще большей радостью раскупались. Дэйв стал одним из наиболее известных фолксингеров, и эта его деятельность – предмет повествования в главах будущих книг¹⁸⁶. Но, очевидно, в нем всегда жила тоска по нереализованным амбициям рэгтаймиста. Вот почему в 1963 году он сразу же отозвался на предложение владельцев клуба “Village Vanguard” создать джаг-бэнд. По словам самого ван Ронка, ему и его жене понадобились две минуты, чтобы позвонить друзьям-музыкантам с предложением войти в группу.

Отозвались Дэнни Кальб (Danny Kalb), Арти Роуз (Artie Rose), Барри Корнфилд (Barry Kornfeld) и старый приятель, игравший с

Дэйвом еще в Orange Blossom Jug Five, Сэм Чартес. Над названием долго не думали – **Regtime Jug Stompers**. Также не долго размышляли и над репертуаром: в стиле джаг-бэнд всякие сложности только во вред. Все должно делаться быстро, спонтанно, легко, а главное – весело, без лишних репетиций, будь это попавшийся под руку полузабытый мотивчик или симфония Бетховена... Иначе получится нечто другое, чем стиль *джаг*. Поскольку лидер группы был музыкантом известным, не стало дело и за изданием альбома: он появился в марте 1964 года (Mercury Records, SR 60864).

Что демонстрирует этот альбом? То, что с джаг-бэндом Дэйва ван Ронка все не так просто и под общие характеристики этого стиля, несмотря на наличие казу, кувшина и стиральной доски, Regtime Jug Stompers никак не подпадает.

Особенностью стало то, что все собравшиеся в джаг-бэнде, прежде всего ван Ронк и Дэнни Кальб, были уже зрелыми музыкантами. За плечами Дэйва – несколько великолепных альбомов и слава ведущего блюзмена Гринвич Виллидж. Его версии знаменитых блюзов давно и с успехом пели другие музыканты, а гитарой Дэйв владел тоже отменно. И вот – откат к стилю, с которого он начинал десятилетие назад. Так что вышедший альбом стал своего рода роскошью, которую позволили себе великовозрастные профи. Но и это любопытно, как интересно все, за что берётся настоящий мастер. Без сомнения, материал альбома выходит за рамки стиля джаг, а такие вещи, как “Diggin’ My Potatoes” или “K.C. Moan”, составили бы честь любой группе. Словом, когда мы говорим о группе Regtime Jug Stompers, надо иметь в виду, что за поверхностной с виду вывеской джаг-бэнда, скрывается замечательная фолк-группа середины шестидесятых.

...Писать о Дэйве ван Ронке особенно больно, потому что этот выдающийся фолксингер умер совсем недавно, 10 февраля 2002 года, когда я работал над Первым томом Очерков. Дэйв ушел из жизни на шестьдесят пятом году, спустя три месяца после операции по удалению раковой опухоли. Он был одной из ключевых фигур в формировании фолк-сцены Гринвич Виллидж, героем Фолк-Возрождения, пионером становления новой генерации белых блюзменов, и мы еще вернемся к нему в будущих томах и главах. Как

справедливо, что его именем названа одна из улиц Гринвич Виллидж, но как это малоутешно...

В нашей книге уже отмечалось значение этого района Нью-Йорка, откуда еще в конце сороковых началось американское Фолк-Возрождение. А спустя десятилетие, там появились молодые музыканты, пристрастием которых стали баллады и песни из Аппалачей, ирландский и шотландский фольклор, а также блюзы. Не осовремененные ритм-энд-блюзы, которые исполнялись на электрогитарах черными музыкантами в кафе и клубах североамериканских городов, а те, что играли на акустических гитарах старые блюзмены Дельты. Интерес к ним пробудился, благодаря изданиям и переизданиям Folkways, творчеству Вуди Гатри, Ледбелли, Биг Билла Брунзи, собраниям Алана Ломакса общественной деятельности Пита Сигера и других представителей старшего поколения фолксингеров и собирателей фольклора, которые организовывали фестивали и приглашали для участия в них старых блюзменов. Но главные причины обращения послевоенного поколения к своим корням, к фольклору, к музыке черных невольников и так называемой “культуре низов” – более глубокие. Точно одно – они были социальными.

Досконально разобраться в них сейчас, когда шестидесятые годы неотделимы от наших дней, едва ли возможно. Во всяком случае, мне это не под силу. Я могу только обратить внимание на то, что в конце пятидесятых – начале шестидесятых, когда подросли дети, родившиеся во время или сразу же после войны, все традиции и устои старших поколений были ими вызывающе и даже со злорадством отброшены. Оттого что эти ценности, некогда возведенные в ранг сакральных, не уберегли человечество от двух мировых войн и глобального ядерного противостояния, от расового и социального неравенства, – они выглядели циничными и фальшивыми. По самым разным причинам в жизнь вмешались факторы, до тех пор остававшиеся для истории несущественными, и я склонен считать, что сама новая молодежная культура явилась порождением этих глобальных перемен. Мальчиков, обнаруживших, что король гол, оказалось довольно много. И они решились об этом не сказать, а спеть.

Почему спеть?

Да потому что единственная правда об их жизни доносилась из уст бывшего каторжанина Ледбелли и потомков рабов с Юга – Хау-

лина Вулфа (Howlin' Wolf), Биг Билла Брунзи, Биг Джо Вильямса, Скипа Джеймса, Джесси Фуллера (Jesse Fuller), Реверенда Гари Дэвиса, Сонни Терри и Брауни МакГи и других, а примером для белых юнцов был такой же белый, как они, Вуди Гатри. Вот их голос и вот тот язык, который явился носителем Правды! (Таковым в Советском Союзе стал язык Владимира Высоцкого). Этим языком пели и разговаривали молодые музыканты на площади Washington Square, им же говорили и пели в клубах Гринвич Виллидж, в кофехаузах Миннеаполиса, в кампусах Беркли и Кембриджа – повсюду, где собиралась молодежь...

В это время появляется новое поколение фолксингеров – Марк Споелстра (Mark Spoelstra), Фред Нил, Ральф Кан (Ralf Kahn), Одетта, Патрик Скай (Patrick Sky), Эрик фон Шмидт (Erick von Schmidt), Боб Гибсон, Тим Хардин, Джон Хэммонд (John Hammond), Дэйв ван Ронк, Джеф Мулдаир, Эрик Андерсен (Eric Andersen), Йан Бьюканан (Ian Buchanan), Дэнни Кальб (Denny Calb)... Каждый достоин отдельного повествования, но поскольку мы ведем разговор о группах, то остановимся на музыкантах, ставших наиболее значительным явлением так называемой Urban Blues Scene. Речь о трио, состоящем из Джона Корнера ("Spider" John Koerner), Дэйва Рэя (Dave "Snaker" Ray) и Тони Гловера (Tony "Little Sun" Glover).

...Когда я слушаю редкие и, увы, мало известные у нас пластинки белых исполнителей городского блюза, записанные и изданные в первой половине шестидесятых, то всякий раз вспоминаю о "явлении", каким-то чудачком названном "British Invasion" (Британское нашествие)¹⁸⁷, и невольно задаюсь вопросами: "О каком "вторжении" могла идти речь? Кого и чему здесь могли научить молодежавые поп-рокеры, если в Америке существовали музыканты такого уровня, как Корнер, Рэй и Гловер!?" И тогда становится понятным, что все эти "вторжения" никого ничему не учили, но лишь забавляли. Тем более они не имели никакого отношения к тому, что происходило в кафе и клубах Гринвич Виллидж, равно как и пресловутая битломания мало затрагивала вкусы и пристрастия обитателей лондонских и эдинбургских фолк-клубов. Конечно, какое-то влияние было, но во многом оно носило мифологический характер. В результате случались казусы, когда игравший в одном из кафе на Гринвич

Виллидж Джими Хендрикс (Jimi Hendrix) бредил знакомством с заокеанскими рок-звездами вроде Эрика Клэптона (Eric Clapton), а когда таковое произошло, оказалось, что все эти “звезды” были ему, самое большее, по колено: гораздо более искусными музыкантами были те самые его друзья с Гринвич Виллидж, от которых Джими с такой легкостью умчался за океан...

Джон Корнер родился в августе 1938 года в Рочестере, штат Нью-Йорк. В нем были заложены незаурядные музыкальные способности, но Джон до поры до времени о них не подозревал. Он бредил воздухоплаванием. В пятнадцать лет Корнер получил лицензию для полетов на планере и намеревался стать авиационным конструктором, для чего по окончании школы, в 1956 году, поступил в Университет штата Миннесота. Проучившись два года, он увлекся блюзами, благодаря приятелю по общежитию, у которого были пластинки Джоша Уайта и гитара. Университет был оставлен, карьера авиатора отброшена, и с 1959 года Корнер стал появляться в миннеаполисских клубах уже как исполнитель блюзов. Он выступал один, иногда вместе с такими же юными музыкантами, в том числе с Робертом Алленом Циммерманом (Robert Allen Zimmerman), еще не успевшим стать Бобом Диланом.

Корнер был худым и высоким – у нас бы сказали “долговязым” – ходил походкой “вразброс”, что дало повод присвоить ему кличку “Spider” (Паук), которая сопровождает его всю жизнь. Джон не возражал: ведь это связывало его со старыми черными блюзменами, у которых тоже были клички. А почитал он более всего Ледбелли, Реверенда Гэрри Дэвиса, Бига Джо Вильямса и Джесси Фуллера. От последнего Корнер унаследовал страсть к драйву. Джесси был человеком-оркестром – мог одновременно играть на двенадцатиструнной гитаре, гармонике, казу, тарелках и на специальных цимбалах, для чего у него имелись особые приспособления, и когда Джесси играл, то у него работали обе ноги и обе руки, притом что он еще пел и играл на гармонике! Все песни Фуллера наполнены светом радости и ритмом жизни, что импонировало Корнеру, считавшему, что в блюзах и без того слишком много грусти, чтобы еще её плодить. От Бига Джо Вильямса он заимствовал технику игры и звучание, которого Большой Джо достигал на своей знаменитой девятиструнной гитаре,

вторая, третья и четвертая струны которой были сдвоенными. Корнер, правда, играл на семиструнной: на его гитаре была сдвоенной струна G (*G string*). Синтез Джесси Фуллера и Джо Вильямса, а также многочасовые занятия позволили Корнеру выработать собственный стиль в манере *staccato*. Джон некоторое время играл в *Gus Cannon's Jug Band*, но его мастерство и возможности простирались дальше джаз-бэнда...

Когда осенью 1962 года Джон встретил двух других участников будущего трио – Тони Гловера и Дэйва Рэя – те были уже знакомы, имели опыт совместных выступлений и тоже носили “блюзовые” клички: Рэя называли “*Snaker*”, Тони – “*Little Sun*”.

Тони родился в 1940 году. Еще в школе организовал рок-н-рольную группу. Его кумиром в то время был Бо Диддли (*Bo Diddley*)¹⁸⁸. Музыку Тони слушал по ночному радио, в основном передачи из Нэшвила, и только когда впервые услышал лонгплей *Folkways* – понял, чему надо учиться. На его счастье, это был альбом Бига Билла Брунзи. Тони увлекся великим блюзменом, продолжил поиск других изданий, а это привело к открытию новых имен. Благодаря все той же *Folkways*, он узнал Ледбелли, Вуди Гатри, Брауни МакГи, но его больше волновала не гитара, а губная гармошка. Тони досконально изучил наследие Сонни Терри и Сонни Боя Вильямсона (*Sonny Boy Williamson*)...¹⁸⁹ Гловер не собирался становится профессиональным музыкантом и готовил себя к карьере журналиста. Он работал репортером для “*The Little Sandy Review*”, писал очерки о музыкантах, а также сочинял стихи, на что его вдохновляла жена-балерина. И все же увлечение блюзом занимало его не меньше. В Миннеаполисе и соседнем Сент-Поле (эти города-близнецы называют *the Twin Cities*) в то время не было клубов, где играли бы настоящий блюз, поэтому Тони занялся поиском друзей по музыкальным пристрастиям и вскоре встретился с Дэйвом Рэем.

Хотя Дэйв был младше Тони, он уже выступал в одном из кофейных (*coffeehouse*), и под его музыку даже танцевали студенты. Он учился в медицинском училище и собирался стать доктором, а его музыкальные интересы простирались от классики и джаза до фолка и блюза. Сначала Дэйв играл на шестиструнной гитаре, но под влиянием Ледбелли перешел на двенадцатиструнную. Он достиг совершенства в овладении музыкальным репертуаром великого фолксин-

гера: знал все его песни и даже пел голосом Хьюди. На любви к Ледбелли и блюзу Рэй и Гловер сошлись, подружились, а еще через год встретились с Джоном Корнером.

С осени 1962 года Корнер, Рэй и Гловер выступали в кафе и на танцплощадках Twin Cities, временами привлекая кого-нибудь из знаменитых блюзменов. В частности, они приглашали Бига Джо Вильямса из Чикаго. Выступления блюзового трио тогда было в ди-ковинку. Белые исполнители не отваживались играть блюз, да еще в столь архаичной форме. Возможно, эта дерзость и привлекла внимание Пола Нельсона (Paul Nelson), редактора "Little Sandy Review", в котором работал Тони Гловер. Нельсон взял своеобразное шефство над музыкантами и убедил их записать альбом. Он свел их с неким Нанном (E.D.Nunn) из соседнего Висконсина, у которого был частный лейбл Audiophile Records. Нанн организовал звукозаписывающую сессию, и в марте 1963 года Корнер, Рэй и Гловер отправились к озеру Мичиган, в город Милуоки (Milwaukee), где в течение двенадцати часов записали пару десятков треков.

В ожидании альбома, выход которого был обещан в мае, Джон, Дэйв и Тони организовали презентацию в одном из кафе, пригласив друзей, поклонников и своего старшего приятеля Биг Джо Вильямса. Обещанной пластинки в тот вечер никто так и не увидел, зато гости слышали выступления героев торжества, и старого блюзмена из Чикаго с его неизменной девятиструнной гитарой. Сохранился снимок, на котором улыбающийся Большой Джо, при парадном черном смокинге и полосатой бабочке, в немного сдвинутой к затылку шляпе, стоит в окружении трех неоперившихся юнцов, которые рядом с грузным и респектабельным Джо кажутся сорванцами. Такое впечатление Джон, Дэйв и Тони производили на тех, кто видел их впервые. Критически настроенные слушатели со стажем не могли принять то, что молодые белые музыканты, выросшие в городских кварталах, способны исполнять блюз. Однако эти суждения были ошибочными. Корнер, Рэй и Гловер играли вдохновенно, «прочтение» ими классических блюзов – неординарно, а владение инструментами – безупречно и выразительно. Отсюда – самое серьезное отношение к ним со стороны того же Биг Джо Вильямса.

Между тем в конце июня вышел альбом "Blues, Rags and Hollers" (Audiophile, 78). Тираж пластинки, по разным источникам,

составлял от трехсот до пятисот экземпляров. Хотя Джон, Дэйв и Тони считались трио, большую часть песен они исполняли или дуэтом, в разных сочетаниях, или соло. Они, представители нового поколения городских музыкантов, уловили то, чему не в такой степени придавали значение сами блюзмены Дельты: то, что именуется словом “*drive*” (*драйв*). У этого понятия множество толкований – «гонка», «спешка», «преследование», «наступление», «энергия», «сила», «побуждение», «стимул» и даже «вбивание гвоздей», – но все это укладывается в одно емкое понятие – *ритм*. В нашем случае речь о ритме, сотканном самой жизнью послевоенного времени. Это значит, что ритм (*drive*) включает в себя еще и *смысл*. Молодые белые музыканты этот смысл уловили и перенесли в городскую среду, где их слышали и приняли сверстники...

Ho, boys, is you right?
Done got right.

All I hate ‘bout linin’ track,
These old bars ‘bout to bust my back...

Chorus: Ho, boys, can’t you line ‘em (jack-alack) (3)
See Eloise go linin’ track.

Down in the hollow below the field,
Angels are workin’ on the chariot wheel...

Mary and the baby were sittin’ in the shade,
Thinkin’ on the money that I ain’t made...

Oughta been on the river in nineteen-ten,
Buddy Russell drove the women like they drive the men...

Moses stood on the Res Sea sho’
Goin’ a-battin’ at the water with a two-by-four...

Well, if I could I surely would
Stand on the rock where Moses stood...

Mary, Marthy, Luke, and John,
Well, it's all them disciples are dead and gone...

Well, you keep talkin' bout the break ahead,
Ain't seen nothin' of my hog and bread...¹⁹⁰

Три-четыре сотни – обычный тираж для небольших частных изданий и начинающих музыкантов, но в данном случае было очевидно, что авторы “Blues, Rags and Hollers” достойны более солидного издательства и большего тиража. К тому же триста пластинок разошлись в одно мгновение. Все тот же Пол Нельсон рекомендовал музыкантам отправить копию альбома Джеку Хольцману (Jac Holzman), шефу фирмы грамзаписи Elektra, специализировавшейся на издании фолк-музыкантов.

Выбор оказался удачным во всех отношениях. Нельсон учел и деловые качества главного продюсера, и его вкусовые пристрастия, и то, что подобное предложение (а отсылка альбома издателю – не что иное) очень своевременно. Elektra в то время набирала вес и нуждалась в новых голосах и именах. В пятидесятые на лейбле издавались такие классики фолка, как Джин Ритчи, Джош Уайт, Эд Мак-Курди, Эрик Дарлинг, Боб Гибсон, Синтия Гудинг, Сюзен Рид (Susan Reed), Оскар Брэнд, Джин Редпат (Jean Redpath), Теодор Бикель (Theodore Bikel). Но, с наступлением шестидесятых потребовались иные ритмы, другие мелодии и, конечно, новые лица. И они уже стали появляться под знаком Elektra – Джуди Коллинз (Judy Collins), например. Так что Корнер, Рэй и Гловер просто обязаны быть изданными на Электре. Чтобы не опоздать (кто знает, не отправлена ли копия альбома братьям Соломонам из Vanguard?) – Хольцман спешно вылетел в Миннеаполис. Спустя несколько часов был подписан контракт на запись и издание нового альбома и, что немаловажно, переиздание дебютного...

В 1998 году Тони Гловер поделился воспоминаниями о записи первого альбома для Elektra. Эти воспоминания, приуроченные к переизданию альбома “Lots More Blues, Rags and Hollers” на CD, настолько любопытны и точны (чувствуется рука литератора), что грех их не привести.

«В начале сентября (1963 года – В.П) мы запрыгнули в самолет и полетели в Нью-Йорк на свою первую сессию для солидного лэйбла (тогда я впервые летел на самолете!). Фирма поселила нас в Albert Hotel, месте чудном, но многофункциональном, в нескольких кварталах от Washington Square Park. В первую встречу Джек поразил меня сдержанностью во время переговоров по контракту, но теперь пытался расположить нас к себе и даже придел новенькие джинсы, чтобы мы чувствовали себя в своей тарелке. Джек представил нас новому продюсеру Полу Ротшильду (Paul Rothchild), который раньше записал один или два фолк-альбома для лэйбла Prestige. Мы обсудили технические моменты записи, так называемую «стерео картину». В то время пластинки выходили как в стерео, так и в моно формате – на выбор покупателя, – причем стереозапись считалась новой технологией. Инженеры старались достичь максимально возможного разделения звучания инструментов, раскладывая гитары по одну сторону, а ударные – по другую. Нас спросили, каково наше мнение, и у нас родилась задумка смоделировать звук так, как если бы мы играли на сцене: слева Джон, справа Дэйв, а я посередине. Так и сделали. В результате во время солирования кого-то из нас, другие каналы звукозаписи пустовали, издавая сильные шумы...

Ротшильду мы обязаны еще кое-чем, ставшим заметным только после прослушивания уже выпущенного альбома, – он записал гитары, расположив микрофоны, как можно ближе к инструментам. Он добивался полного контроля над процессом смешивания звука, что подразумевало отделение и изоляцию каждого инструмента, запись каждого из них на индивидуальной дорожке. Чтобы достичь этого, Ротшильд рассадил нас на расстоянии пятнадцати футов друг от друга. Мы попытались играть, но слышали друг друга плохо, так как обычно садились, как того требовал процесс передачи бутылки. Когда мы пересели поближе, единственным способом сохранения изолированного звука гитар оставалась запись микрофоном, вставленным прямо в звуковое отверстие инструмента. В результате, большинство обертонов (*overtones* – no-

*вышение звука – В.П.), доступных двенадцатиструнной гитаре, было потеряно и на виниле гитары не дают полного звучания, к тому же дребезжат*¹⁹¹.

У Elektra в то время не было своей студии, и они снимали студию Mastertone на седьмом или девятом этаже здания в центре 42nd Street, напротив публичной библиотеки, рядом с театром и рекламными шатрами, анонсирующими “Hot Skin!”. Студия была максимально простой и оборудована в спартанском стиле: просторная прямоугольная комната с высоким потолком; пол и стены выстелены специальным кафелем, правильным с точки зрения акустики; освещение - флуоресцентное. Инженера звали Сидни – нервный парень в очках, надевавший белые перчатки всякий раз, когда касался шнуров микрофонов. Когда мы явились на первую запись, я расхохотался: в центре зала вырос целый лес микрофонов. Они решили, что притопы очень важны для общего звука, и потому к нашим ногам были приставлены отдельные микрофоны, также как и к обеим гитарам, а отдельный комплект микрофонов предназначался для вокала.

Во время сессий для Audiophile нам запрещали выпивать. Здесь же обеспечили множеством пивных связок по шесть банок в каждой, бутылками шнапса и виски Jim Beam. И мы тотчас принялись все это опустошать с обычным энтузиазмом. По окончании одной из сессий Джек сфотографировал мусорную корзину, набитую пустыми банками и бутылками, сказав, что это, возможно, пойдет на обложку альбома¹⁹². Как-то за один присест мы выпили больше ста банок пива и несколько пинт других напитков.

Холодная и стерильная атмосфера студии не давала ощущения живого эксперимента. Я попросил приглушить свет, но, по-видимому, все лампы в студии включались и выключались синхронно, так что воцарилась крошечная темнота. Мы принимались записывать несколько раз, но было слишком темно, и только огоньки записывающей аппаратуры мигали в контрольной комнате. На следующую сессию Джек принес длинные свечи, помеченные “Elektra illumination Units

№1 and №2” (осветительная единица Электры №1 и №2). После этого стало намного уютнее...»

Всего за время сентябрьских сессий был записан двадцать один трек, шестнадцать из которых вошли в альбом “Lots More Blues, Rags and Hollers” (Elektra, EKL 278), появившийся только в июне 1964 года. Долго ждать пришлось потому, что фирма Джека Хольцмана должна была сначала переиздать “Blues, Rags and Hollers” (EKL 240), что было сделано в декабре 1963 года¹⁹³. Оставшиеся треки не пропали. Они были изданы в марте 1964 года на сборнике “The Blues Project” (EKS 7264, stereo), на котором были представлены Эрик вон Шмидт, Марк Спелстра, Денни Кальб, Джефф Муллар, Дэйв ван Ронк, Йан Бьюканан, а также Джон «Фритц» Ричмонд, Джон Себастиан, Даг Помрой (Doug Romero) и Боб Лэнди (Bob Landy). Продюсерами издания были Джек Хольцман и Пол Ротшильд. Корнеру, Рэю и Гловеру «отданы» пять треков из шестнадцати, что подтверждает их место и вес среди новой генерации белых блюзменов. Правда, в сборник включены треки, на которых музыканты записаны поодиночке, и только в “Southbound Train” Гловер поддерживает Корнера гармоникой¹⁹⁴.

Кроме “Southbound Train” Джон отметил ошеломляющей песней “My Little Woman”, основанной на простой, но необыкновенно выразительной мелодии, упакованной в жесткий, скорострельный и плотный ритм. Такого звучания Корнер добивался при помощи особенной техники, позволяющей использовать гитару как ударный инструмент. Причем этот зажигательный драйв отлично сочетался с его слегка гнусавым вокалом.

Дэйв Рэй представлен в сборнике блюзами “Fixin’ To Die”, “Leavin’ Here Blues”, основанными на мелодиях Букки Уайта и “Slappin’ On My Black Cat Bone”...

Поразительно, но примерно в то самое время, когда Рэй и его друзья записывали треки для Elektra, другие белые музыканты, Джон Фэхей (John Fahey) и Эд Денсон (ED Denson), чудом разыскали полузабытого Букку в Мемфисе и там же записали его блюзы, которые осенью того же года издали на Takoma (B 1001)¹⁹⁵. С этого времени началось второе рождение великого блюзмена. Поскольку сессии для Elektra проходили в сентябре – Корнер, Рэй и Гловер не

могли знать об альбоме, изданном Фэхеем, к тому же на нем нет вещи “Fixin’ To Die”¹⁹⁶. Значит, Дэйв «снимал» блюзы Букки Уайта с пластинок на 78 оборотов, вышедших еще в сороковые.

Интересны и комментарии к сборнику. Так Барри Хенсен (Barry Hansen), из “Little Sandy Review”, размышляет:

«Кажется неизбежным, что к 1970 году большинство заслуживающих внимания блюзовых вещей будут исполняться белыми. С годами молодые негритянские музыканты теряли интерес к “старомодной” форме. С 1953 года мы не узнали ни одного действительно выдающегося молодого негритянского исполнителя блюза. Так как старые музыканты уходят, черный блюз, кажется, обречен на исчезновение».

По прошествии сорока лет мы можем ответить на вопрос: прав ли оказался обозреватель ревью?

Несомненно, все надежды любителей блюзов в первой половине шестидесятых были связаны с белыми музыкантами, которые, кстати, оказались особенно близки ветеранам Фолк-Возрождения двадцатых – тридцатых годов. Во многом благодаря молодым белым музыкантам, не только в Америке, но и в Англии, блюз не только не исчез, но, напротив, вторгся в современную городскую культуру (вот настоящее “Invasion”!) Среди тех, кто больше других способствовал этому благотворному вторжению, были: в Англии – Сирил Дэвис (Cyril Davies) и Алексис Корнер (Alexis Korner), чуть позже Грэм Бонд (Graham Bond), Джон Майал (John Mayall), а также музыканты, игравшие с ними на одной сцене в клубах и пабах Лондона; в Америке – музыканты, относящиеся к Urban Blues Scene и в частности Джон Корнер, Дэйв Рэй и Тони Гловер.

В комментариях к изданию “The Blues Project” Пол Нельсон продолжает тему, затронутую Хенсеном. По его мнению, настоящий блюз в исполнении черных обречен, так как исчезает чудовищная социальная среда, в которой он был порожден. Новые поколения черных музыкантов желают как можно быстрее освободиться от печального прошлого.

Действительно, в их воображении черный музыкант – это свободная личность, творящая столь же свободную и счастливую музыку. Олицетворением такого художника были респектабельный король джаза Дюк Эллингтон (Duke Ellington) и растворяющийся в

улыбке Луи Армстронг (Louis Armstrong), но никак не Ледбелли или Букка Уайт, с лица которых так и не сошли пот и копоть невольников. Новое поколение афро-американцев не стало менее талантливо. Скорее, наоборот. Но реализовать этот талант они желали в искусствах более жизнерадостных, и прежде всего в музыке соул и в джазе, куда в середине пятидесятих пришло поколение гениев и новаторов. Блюз же, изначальный, настоящий, а не полуэстрадный, остался уделом старых музыкантов, которые уже не могли с ним расстаться, как не могли они оставить в прошлом печаль и тоску своей горькой юности. Их (и наше!) счастье, что, прежде чем сойти в могилу, они успели выйти на освещенные софитами сцены, чтобы передать свои печаль и горе нам, новым и будущим поколениям, передать вместе с тихим и безгневным укором от имени тех миллионов загубленных страдальцев, которых мы, презрев Заповеди, унизили и оскорбили, поставив им в вину всего только цвет кожи.

В наши дни в огромном количестве появились роскошные книги и фотоальбомы, рассказывающие об истории блюза. В них приводятся множество старых фотографий блюзменов, которые, позируя фотографу, демонстрируют улыбку в расчете на несколько центов. Но, благодаря старым кинохроникерам и современным технологиям в видеопродуции, мы можем наблюдать великих блюзменов во время их выступлений.

Кто из них улыбается? Кто смеется?

Мы видим глаза Сан Хауса (Son House), полные слёз, когда он поет или рассказывает о своем прошлом; видим утомленное тоской и страданиями лицо Миссисипи Джона Хёрта и слышим его тихий печальный голос; на видеозаписях Джона Ли Хукера (John Lee Hooker) вы вряд ли увидите его улыбку; а сколько теплоты и света исходит от Элизабет Коттен!..

Глядя на эти уникальные документы уходящего (и уже ушедшего!) времени, я испытываю не радость, не гордость, а нескончаемый стыд, потому что еще полвека назад этим великим и светлым музыкантам, которым я готов целовать руки, под страхом смерти нельзя было ездить со мной в одном вагоне или автобусе, ходить в один туалет, есть и пить в одном кафе... В этом смысле обращение к блюзу молодых белых музыкантов – наше малоутешительное алиби, и Биг Джо Вильямс в окружении трех юных белых блюзменов – наш

спасительный символ: не черные, но мы, белые, вновь приняты в семью, названную человечеством...

Другие уместные вопросы: почему городские белые музыканты Англии и США почти в одно и то же время столь истово взялись за исполнение блюзов, и благодаря чему им удалось постичь блюз?

Да потому, что блюз корнями своими уходит в ту самую почву, из которой выросли английские, шотландские и ирландские песни и баллады и вся англоязычная культура. Можно сказать, что души и гены молодых белых музыкантов как в Америке, так и в Британии воспринимали блюзы как нечто свое, родное, искомое, которое некогда оказалось в замкнутых общинах рабов на южных плантациях, ассимилировалось в сердцах и душах невольников, наполнилось энергией и ритмами Африки, печалью и трагедиями и спустя два-три века вернулось в образе старых блюзменов Дельты.

Чтобы не повторяться, отсылаю читателя к Первому тому Очерков и к тем страницам, где идет речь о зарождении блюзов на берегах Миссисипи¹⁹⁷. Здесь же приведу цитату из книги черного баса Пола Робсона (Paul Robeson)¹⁹⁸. Знаменитый негритянский певец двенадцать лет прожил в Лондоне и изучал культуру народов, населяющих Британские острова.

«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 также близки моему сердцу и выражают ту же задушевность, которая столь характерна для негритянской музыки. Это родство отмечалось и до меня. В своей автобиографии Фредерик Дуглас (Frederick Douglas)¹⁹⁹, вспоминая “как веселые, так и печальные” песни, которые он слышал, будучи еще рабом на плантации, писал: “Хотя я был еще ребенком, эти незатейливые мелодии приводили мой дух в уныние. Нигде за пределами дорогой старой Ирландии в эти дни голода и нужды я не слышал звуков столь печальных” (Дуглас посетил Ирландию в 1947 году). В Шотландии известная исследовательница гэльских народных песен Марджори Кеннеди-Фрэзер сделала предположение, что негритянские песни – это непосредственный продукт культуры ее народа. Не вступая

здесь в дискуссию по поводу этого притязания, интересно отметить это предположение, выраженное ею в предисловии к одному из ее сборников – “Песни Гебридских островов”:

“Сейчас, когда я пишу это, временно находясь на среднем западе США, мне вспоминается использование Дворжаком негритянских мелодий в его симфонии “Из Нового света”. Как шотландские, так и ирландские кельты претендуют на значительный вклад в лучшие произведения так называемой песенной культуры негров Америки. Два века назад молодые переселенцы с Гебридских островов становились плантаторами на юге США, куда они привозили с собой ирландокнянек с их гэльскими напевами.

Негры выучили не только напевы, но также и язык ирландцев. Рассказывают, что одна женщина, приехав с островов на юг США, страшно испугалась, так как не могла себе представить, что черный цвет кожи человека, говорящего на гэльском языке, был последствием загара одного из ее соплеменников!”...»²⁰⁰

Пол Робсон приводит авторитетные высказывания, которые можно продолжить, но самым верным показателем единства музыкальных культур афро-американцев и народов Британских островов является признание самого Робсона в том, что *исполняемые им английские, ирландские, гэльские песни близки его сердцу.*

Сердце не обманешь! Ту же сердечную близость, исполняя блюзы, чувствовали Сирил Дэвис и Алексис Корнер, Джон Майал и Питер Грин (Peter Green), Стиви Уинвуд и Элвин Ли (Alvin Lee), Джефф Бек (Jeff Beck) и Крис Фарлоу (Chris Farlowe); американцы Джон Фэhey и его друзья из Беркли – Эл Вилсон (Alan Wilson), Генри Вестайн (Henry Vestine) и Боб Хайт (Bob Hite); молодые блюзмены с Гринвич Виллидж и их сверстники из Чикаго – Пол Баттерфилд (Paul Butterfield) и Майкл Блумфилд (Michael Bloomfield); и ирландец Рори Галлахер (Rory Gallagher), и многие другие, кто в шестидесятые годы подхватил угасающую традицию черных блюзменов. Именно сердечная близость позволила им постичь тайну блюзов. Среди этих музыкантов высокое место занимает трио из Миннеаполиса – Koerner, Ray and Glover...

Подтверждением высокого класса трио служит включение их песен в еще один значительный проект: совместное издание Elektra и Folkways комплекта “The Folk Box” (EKL 9001), состоящего из четырех лонгплеев и объемистого буклета с текстами и комментариями. «Коробка» вышла в январе 1964 года и является настоящим кладом англо-американской музыки. Составители издания – Джек Хольцман и Мозес Эш; инженер-супервайзер – Марк Абрамсон (Mark Abramson); автор комментариев – Роберт Шелтон (Robert Shelton). Все они – величины в мире фолка, не только американского. На четырех альбомах – цвет американской народной музыки начиная с сороковых и даже с тридцатых годов – Вуди Гатри, Синтия Гудинг, Ювин МакКолл, Сюзен Рид, Эрик Дарлинг, Эд МакКурди, Оскар Брэнд, Док Уотсон, Зиско Хьюстон, Джек Эллиот, Джин Ритчи, Пит Сигер, Кларенс Эшли, Том Пэйли... Из групп – New Lost City Ramblers, Ian Campbell Folk Group, Irish Ramblers, Greenbriar Boys, Limeliters... Представлены и черные блюзмены – Ледбелли, Биг Билл Брунзи, Блайнд Лемон Джефферсон (Blind Lemon Jefferson), Джош Уайт... Из нового поколения фолксингеров – Том Пакстон, Фил Окс, Джуди Коллинз, Дэйв ван Ронк, Марк Спелстра, Джон Корнер, Дэйв Рэй и Тони Гловер. Еще год назад о трех последних мало кто знал, они играли в кафе, не помышляя о чём-то большем, чем издание альбома, и вот они среди тех, кто вписал свое имя в историю американского Фолк-Возрождения...

Одна из песен – “Linin’ Track” – исполнена всеми тремя музыкантами без аккомпанемента. Как сказано в комментариях, «три блюзовых певца из Миннеаполиса вопреки традиции исполняют негритянские песни. Эта переключка (*romp*) была разучена ими из репертуара рабочих песен Ледбелли. Тем самым они демонстрируют одну из наиболее интересных тенденций в Фолк-Возрождении: совершенное овладение городскими музыкантами сельским стилем». Другая песня – сольный номер Дэйва Рэя “Slappin’ On My Black Cat Bone”, – исполнена на гитаре и спета так, словно музыкант всю жизнь прожил на берегах Миссисипи.

Лето 1964 года было удачным для Корнера, Рэя и Гловера. Во-первых, у них вышел долгожданный альбом “Lots More Blues, Rags and Hollers”, который вызвал огромный интерес у публики и в среде музыкантов; во-вторых, в июле они выступили на Ньюпортском

фолк-фестивале, на одной сцене с Доком Уотсоном и Фредом Мак-Дауэллом, о чем еще недавно можно было только мечтать. Теперь они уже сами стали признанными мастерами и должны были подтверждать высокий статус.

Возможно, так и случилось, и тот, кто был на фестивале, убедился в справедливости высоких оценок, высказанных в адрес музыкантов из Миннеаполиса. Но если судить по грамзаписи, то их «живое» выступление явно уступает студийным. Не потому, что музыканты играли плохо, но потому что микрофоны на сцене были установлены по обычному стандарту, а не «подогнаны» специально для гитар Корнера и Рэя, как это делал звукоинженер из Elektra. Кроме того, ньюпортские фестивали проходили под открытым небом, и камерное звучание там было недостижимым. В результате на грамзаписи гитар почти не слышно. Ритмичные песни – “Blackjack Davy” и “What’s the Matter with the Mill” – превратили искусных музыкантов в заурядный джаг-бэнд, когда слышны торопливый и бесформенный вокал под едва различимый ритм да гармоника, которую Тони все-таки мог подносить к микрофону. Музыкантам-одиночкам в такой обстановке выступать куда выигрышнее, потому и выступивший перед трио Том Пакстон и после – Джуди Родерик (Judy Roderick) выгодно отличались.

Осенью 1964 года участники трио на некоторое время разошлись, чтобы записать сольные альбомы.

“Snaker’s Here” (EKS 7284) Дэйва Рэя вышел в январе, а “Spider Blues” (EKS 7290) Джона Корнера – в мае 1965 года. Оба диска могут быть причислены к шедеврам жанра. Альбом Рэя более мягкий и разнообразный, в игре на двенадцатиструнной гитаре он по-прежнему придерживается традиций Ледбелли, в то время, как Корнер вложил в пальцы максимум сил и резкости, отчего его альбом, записанный на одном дыхании и в едином порыве, получился предельно жестким.

Тони Гловер также не был в стороне, подыграв Дэйву и Джону в нескольких треках каждому, так что “расхождение” носило столь же символический характер, как и “схождение” в августе 1965 года для записи альбома “The Return of Koerner, Ray & Glover” (EKS 7305). Только одну песню – “The Boys Was Shootin’ It Out Last Night” – му-

зыканты записали втроем. Остальные сыграны или парами, в разных сочетаниях, или поодиночке.

Корнер совершенствовал синкопические способности и стаккато-стиль, поочередно соединяясь то с собственными притопами, то с гармоникой Гловера – “I Want To See My Baby”, “You’ve Got To Be Careful”, “Eugene C.”, “Goin’ To The Country”, “I Don’t Want To Be Terrified”, “England Blues” – и овладел этим в совершенстве, так что у тех, кто находит прелесть в кратковременном “щелкающем” акустическом ритме, Джон Корнер непременно останется в кумирах.

Дэйв Рэй вновь отдал дань Ледбелли и блюзмену довоенных времен Блайнд Вилли МакТеллу (Blind Willie McTell), исполнив их песни “Titanic”, “Poor Howard”, “Looky, Looky Yonder”, которую спел без аккомпанемента, и “Statesboro Blues”. Особенно впечатляет его совместная с Гловером песня “Packin’ Trunk”, в которой двенадцатиструнный ритм поддерживает импровизацию на гармонике. Корнер и Дэйв сошлись вдвоем только на последнем треке, в олд-тайме “John Hardy”, заимствованном у Carter Family.

Что касается Тони Гловера, то он изобретательно подыгрывал друзьям на гармонике, а одну вещь – “Don’t Let Your Right Hand Know What Your Left Hand Do” – спел и сыграл сам. Каждому, кто знаком с искусством харперов, известно, сколь непросто соединить пение с аккомпанементом, и сколь завораживающе пересекающиеся звуки голоса и гармоники, когда певец еще тянет ноту, но уже подключает гармонику. Высококласных харперов такого рода немного. Тони учился у Сонни Терри. Известно, что чаще всего Сонни играл в дуэте с Брауни МакГи, но его сольные записи также хороши, а альбом “Harmonica Blues” (1958, Topic 10T30, 10”) и вовсе чудо. Не исключено, что он был настольным пособием для Гловера, но в данном случае песню “Don’t Let Your Right Hand Know What Your Left Hand Do”, Гловер посвятил другому харперу – великому Сонни Бою Вильямсону II, который умер в мае 1965 года и которого Тони считал лучшим харпером всех времен.

Таков альбом “The Return of...” – завершающая веха блюзового трио. Конечно, они не перестали играть, но главное в своей музыкальной карьере они уже сделали. Опередив время, Джон Корнер, Дэйв Рэй и Тони Гловер могли спокойно наблюдать за тем, как проторенной дорогой следуют другие.

В 1965 году Тони “Little Sun” Гловер записал альбом-инструкцию по игре на гармонике, который был издан на Folkways Records (FM 8358). Спустя два десятилетия вышла его книга-учебник “Blues Harp” (Oak Publications, New York, 1985).

“Spider” Джон Корнер совместно с Вилли Мёрфи (Willie Murphy) и группой музыкантов записал в 1967 году отличный альбом “Running, Jumping, Standing, Still” (EKS 74041); а Дэйв Рэй – в том же году – альбом “Fine Soft Land” (EKS 7319).

В последующие годы их пути то сходились, то расходились вновь. И тогда они устраивали совместные выступления, привлекая внимание новых слушателей и убажывая старых.

В 2002 году Дэйв Рэй, самый молодой из участников трио, заболел раком легких. Он продолжал играть до последнего дня, пока болезнь не уложила его сначала в постель, а затем и в могилу...

Now you can see me comin', baby,
from a long ways away,
I was changin' that mama bag into day,
'Cause I'm here, long ways from home,
But you can see me comin', mama, by the flashin'
on my black cat bone.

Now I would drink my whiskey, mama,
I would drink my gin,
When the other mens is finished, that's when I begin,
'Cause I'm here, long ways from home,
You can hear me comin', baby, by the slappin' on
My black cat bone.

Now I do some things, baby,
that other mens won't do,
They can't get the numbers, mama,
can't work the conqueroo,
But I can, 'cause I'm a long ways from home...

But it's all you women now, get down with me,
'Cause Snaker's talkin', baby, just as mean as I can be...²⁰¹

Музыканты, о которых пойдет речь, стоят на противоположном фланге как от Weavers и New Lost City Ramblers, так и от жизнерадостных джаг-бэндов. Тем более они находятся в стороне от таких музыкантов, как Корнер, Рэй и Гловер. Их не многие отваживаются причислять к фолку, считая яркими представителями популярной музыки конца 50-х и начала 60-х.

Такую точку зрения отстаивает необыкновенная популярность Боба Шейна (Bob Shane), Ника Рейнолдса (Nick Reynolds) и Дэйви Гарда (Davy Guard), свойственная поп-звездам, их творческая плодовитость и предприимчивость, ажиотаж вокруг изданий на респектабельном лейбле Capitol, бесчисленные и обставленные с помпой турне, первые места в национальных рейтингах и чартах и многое другое, что радикально отличает поп-музыкантов от музыкантов, причастных к фолку. Нет в их песнях политического и социального контекста, чем отличались американские фолк-группы послевоенного времени.

Тем не менее во всех справочниках и энциклопедиях **the Kingston Trio** представлены в категории «фолк», не говоря уже о комментариях, сопровождающих роскошно оформленные «кэпитэловские» лонгплеи. Вероятно, это происходит из-за репертуара трио, в котором доминируют аранжировки традиционных ирландских баллад и мотивы модного в середине пятидесятых стиля “calypso”. Возможно, к фолку их причисляют из-за того, что музыканты играли только на акустических инструментах, а гитара, банджо и мандолина не вызывали сомнений в принадлежности к жанру.

Дэйв Гард и Боб Шейн родились в 1934 году. Гард – в Сан-Франциско, Шейн – на Гавайях, где они и познакомились, обучаясь в одной из школ Гонолулу (Punahou School). В этой же школе они образовали дуэт, который исполнял в основном песни группы Weavers, в то время необычайно популярной на островах. По окончании школы друзья на некоторое время расстались: Шейн отправился учиться в один из колледжей в Сан-Франциско, а Гард – в Стэнфорд. В колледже Боб Шейн познакомился с Ником Рейнолдсом и уже с ним сформировал новый дуэт. Здесь, кроме Weavers, в моде были Элвис Пресли (Elvis Presley), Хэнк Вильямс (Hank Williams)²⁰², Гарри Беллафонте, так что друзья исполняли в основном их репертуар, а вскоре к ним присоединился и Дэйв Гард.

Такие дуэты, трио, квартеты... возникали в то время буквально на каждом шагу и мало чем отличались друг от друга. Они за гроши играли в кафе, в барах, ночных клубах и прочих местах отдыха, забавляя публику, надеясь достичь славы, признания и больших денег. Шейн, Гард и Рейнолдс выступали в одном из кафе в Сан-Франциско и, вероятно, играли бы там до сего дня, если бы весной 1957 года их не заметил некто Фрэнк Вербер (Frank Werber). Трио так понравилось этому начинающему публицисту, что он тотчас познакомился с музыкантами и, оставшись с ними наедине после очередного вечернего представления, нарисовал картину будущего.

Вербер рассказал молодым музыкантам, что Америка жаждет появления новых лиц, юных и жизнерадостных, ждет новых образов, олицетворяющих надежды и светлые перспективы. “Жить стало лучше, жить стало веселей!” – говорил Вербер. Общество уже зализало раны, нанесенные Депрессией и войной, мрак “холодной войны” также рассеивается, пора просто жить и радоваться этой новой жизни, тем более что подрастает новое поколение. Оно уже востребовало рок-н-ролл и получило симпатичного Элвиса. Но рок-н-ролл, хотя и обаятелен, слишком поверхностен, а значит – недолговечен. Год, два, три... и он сойдет, уступив место чему-то иному, новому, пока неизвестному. Соперничать с Элвисом – дело бесперспективное и накладное. Но вот Weavers и прочие бунтари... Все они уже старики. Сигеру под сорок! Хейсу – и того больше. Кроме того, они погрязли в политике и классовой борьбе, которой все пресытились. Да и выступают редко. А больше никого нет!.. «Кроме вас!», – добавил Вербер таким тоном, что ему поверили (а что оставалось?).

Согласно преданиям, тут же, на салфетке, был составлен контракт, в котором Верберу отводилась роль менеджера. Тогда же придумали название – the Kingston Trio.

Надо отдать должное музыкантам и их менеджеру, потому что, прежде чем завоевать Америку, участники трио весь 1957 год репетировали и чему-то учились. Они изучали конъюнктуру, тщательно подбирая репертуар, создавали сценический образ и, конечно, учились петь. Вербер даже нанял учителя, который обучал их правильному произношению. Затем Трио получило ангажемент в клубе “The Purple Onion”, где музыканты с успехом выступали несколько месяцев, оттачивая песни и обретая опыт. Здесь они познали и первый

успех. О Трио заговорили, их заметили специалисты более масти-тые, чем их менеджер, и весной 1958 года было организовано первое серьезное турне, включавшее выступления в престижных клубах Нью-Йорка – “Village Vanguard” и “Blue Angel”, и чикагском “Mr.Kelley’s”. Концерты прошли успешно, публика принимала тепло и доброжелательно, но это была еще не та новая публика, которую они ждали и на появление которой надеялись.

После возвращения в Сан-Франциско летом 1958 года Kingston Trio получили ангажемент в местном клубе “The Hungry i” и играли там несколько месяцев. В это же время им предложили рискнуть и записать альбом. Они рискнули, но вышедший диск “The Kingston Trio” (Capitol, T 996) имел, мягко говоря, умеренный успех. Он не был замечен ни прессой, ни критиками, а значит – не мог вызвать восторг и у издателей.

Между тем, осенью 1958 года, Трио пригласили в Гонолулу, где они должны были выступить в местном Royal Hawaiian. Это имело особенное значение для Боба Шейна и Дэйва Гарда, так как они смогли побывать дома. Здесь-то их и поджидало то, чего так ждут и на что надеются все артисты – успех!

Пока музыканты находились на Гавайях, одна из песен никем не замеченного альбома – “Tom Dooley” – была неожиданно подхвачена диджеями и в мгновение ока заполнила радиоэфир великой страны. Более того, в офис Capitol стали названивать ведущие музыкальных программ с разных радиостанций с требованиями немедленно выслать им эту песню, ставшую в одночасье национальным хитом. В итоге вице-президент Capitol, Войл Гилмор (Voyle Gilmore), еще накануне сожалевавший о том, что связался с неизвестными выскочками, вынужден был искать Вербера на Гавайях и срочно вызывать его самого и трех его подопечных, ни о чем не подозревавших. Надо было торопиться развить успех, а главное – заработать. Был срочно издан сингл с песнями “Tom Dooley” и “Ruby Red”, впрочем, вторая сторона сингла никого не интересовала, потому что “Tom Dooley”, стремительно вошедшая в чарты, утвердилась на первом месте, и в январе 1959 года уже был продан первый миллион её копий...

Баллада “Tom Dooley” повествует о событиях, произошедших в Северной Каролине в январе 1866 года. Некий Том Дули состоял в

любовной связи сразу с двумя женщинами – Лорой Фостер и Энни Мелтон; последнюю, в свою очередь, любил, не без взаимности, местный шериф Грэйсон. Желая устранить препятствия на пути к счастью, Энни убивает Лору, а Том, чтобы отвести подозрения от Энни, помогает ей похоронить жертву. Обвинения в убийстве падают на Тома, местный суд приговаривает его к виселице, и ничего не подозревающий шериф Грэйсон приводит приговор в исполнение, погоняя лошадь, на которой находился эшафот. Спустя какое-то время шериф женится на Энни...

Эти поистине шекспировы страсти вызвали много пересудов во всем штате, что нашло отражение в нескольких балладах. Одну из версий исполнял Фрэнк Проффит (Frank Proffit), другую – Док Уотсон. Пели балладу многие, но общенациональную известность она получила благодаря Kingston Trio. Ральф Ринзлер в примечаниях к альбому Доки Уотсона (1964, Vanguard, VSD 79152) сообщает:

«По воспоминаниям Доки, его бабка – Лотти Уотсон (Lottie Watson) – исполняла версию, очень похожую на ту, что пел внук. Что касается Kingston Trio, то их вариант основывается на интерпретации Фрэнка Проффита, который жил в нескольких минутах езды от дома Доки Уотсона и, следовательно, неподалеку от того места, где когда-то жил Том Дули и где совершилось преступление».

Сам Док Уотсон вспоминал:

«В шестидесятых годах XIX века, когда случилась эта история, мои предки соседствовали с семьей Тома Дули (*Уотсон называет его Tom Dula – В.П.*), а мои дедушка и бабушка в детстве знали родителей Тома. Как гласит история, Том не был повинен в смерти Лоры Фостер, хотя он причастен к сокрытию убийства. Вместо «вечного любовного треугольника», упомянутого в версии Kingston Trio, был «квадрат», в который были вовлечены двое мужчин и две женщины. Шериф Грэйсон ухаживал и за Лорой Фостер, и за Энни Мелтон, также как и Том Дули. Почти все современники утверждали, что это Энни Мелтон вонзила нож под ребро Ло-

ре Фостер, а затем ударила по голове. Конечно, именно Том Дули похоронил девушку, став сопричастным к убийству, и Энни при этом присутствовала. Она стала подозреваемой и была заключена под стражу. В тюрьме, по рассказам свидетелей, Энни вела себя вызывающе, хвастала, что ее шея слишком хороша, чтобы быть вздернутой на виселице. Её так и не повесили.

Шериф Грэйсон был помешан на Энни Мелтон и позже на ней женился. Под конец жизни Энни серьезно заболела, и на смертном одре поведала мужу нечто такое, что того подкосило и убило желание жить. Миссис Энни рассказала и своим соседям, мол, это она убила Лору и фактически отправила Тома Дули на виселицу, не сказав даже слова в его защиту. Узнав правду, Грэйсон был так подавлен, что собрал семью и навсегда покинул Северную Каролину...

Убийство Лоры Фостер совершилось в конце гражданской войны. Том Дули относился к тем парням, которые рано развились физически. В четырнадцать он уже выглядел взрослым и, накинув пару годков, отправился на войну, с которой вернулся героем. Он был также искусным скрипачом. Многие считают, что мелодия оригинальной версии песни, которой я выучился у бабушки, такая радостная и светлая, потому что неизвестный автор сделал все, чтобы вложить в нее частицу личности Тома – великолепного скрипача». ²⁰³

Chorus: Hang your head, Tom Dooley,
Hang your head and cry;
You killed poor Laurie Foster,
And you know you're bound to die.

You left her by the roadside
Where you begged to be excused;
You left her by the roadside,
Then you hid her clothes and shoes.

You took her on the hillside
For to make her your wife;

You took her on the hillside,
And ther you took her life.

You dug the grave four feet long
And you dug it three feet deep;
You rolled the cold clay over her
And tromped it with your feet.

“Trouble, oh it's trouble
A-rollin' through my breast;
As long as I'm a-livin', boys,
They ain't a-gonna let me rest.

I know they're gonna hang me,
Tomorrow I'll be dead,
Though I never even harmed a hair
On poor little Laurie's head.

In this world and one more
Then reckon where I'll be;
If is wasn't for Sheriff Grayson,
I'd be in Tennessee.

You can take down my old violin
And play it all you please.
For at this time tomorrow, boys,
It'll be of no use to me.

At this time tomorrow
Where do you reckon I'll be?
Away down yonder in the holler
Hangin' on a white oak tree”²⁰⁴

Прослушивая эту балладу, повествующую о трагических, но сугубо частных событиях полуторавековой давности, я всякий раз задаюсь вопросом: за что же она так полюбилась миллионам американцев, к тому же молодым? Повторю: на балладу, как и на весь альбом, не обратили внимание критики, её феерический «взлет» был неожиданностью для спецов из Capitol, да и сами музыканты ничего

от нее не ждали. Только благодаря диджеям из Солт Лейк Сити “Tom Dooley” вторглась на радио, вмиг покориw Америку.

Что же произошло?

Едва ли аудиторию тронул сентиментальный сюжет, к тому же значительно упрощенный в сравнении с оригиналом Проффита. Нет в версии Kingston Trio блеска и виртуозности, с которыми исполнял балладу Док Уотсон; нет и энергетического напора, с которым ее пел англичанин Лонни Донеган²⁰⁵; и уж совсем нельзя сравнивать их версию с тем, как исполняли “Tom Dooley” ирландцы из Sweeney’s Men. Так почему же именно упрощенная, слащавая версия Kingston Trio так полюбилась Америке в 1958 году?

Не знаю! Известно только, что ее слушали, под нее танцевали, залы во время выступлений Трио были полны, и от них ждали новых песен и новых альбомов.

Мы упомянули о плодovitости Kingston Trio, а надо бы сказать о предприимчивости их продюсера Войла Гилмора, сумевшего только за 1959 год записать и издать четыре полноценных альбома своих подопечных – “...from the “Hungry i” (ST 1107); “Stereo Concert” (ST 1183); “Trio of Large” (ST 1199); “Here We Go Again!” (ST 1258). В последующие два года вышли еще шесть: “Sold Out” (ST 1352), “String Along” (ST 1407), “The Last Month of the Year” (ST 1446) – в 1960 году; “Make Way” (ST 1474), “Goin’ Places” (ST 1564) “Close – Up” (ST 1642) – в 1961. Причем два последних были записаны уже без участия Дэйва Гарда²⁰⁶. В мае 1962 года его сменил Джон Стюарт (John Stewart). Хотя Стюарт внес oживление и пополнил репертуар Трио собственными песнями, замена осталась мало замеченной, потому что внешнее сходство музыкантов было несомненным, а в музыкальном отношении стандарты Kingston Trio остались ненарушенными: отточенные, милые и мелодичные песни с незатейливым инструментом на заднем плане, если это студийные альбомы; веселые, сопровождающиеся диалогами, смешливыми прибаутками и анекдотами песенки, если речь о «живых» концертах.

Весной 1961 года Kingston Trio отправились в турне по Австралии, Новой Зеландии и Японии, которое прошло с грандиозным успехом. Почти все первые альбомы Трио стали золотыми. Наравне с альбомами Фрэнка Синатры, они являются предметом гордости Сар-

itol и визитной карточкой фирмы конца пятидесятих – начала шестидесятих.

У Трио нашлось множество последователей и откровенных подражателей. В Америке – Limelites, Ramblers Three, Brothers Four, Chad Mitchell Trio, Samplers, Lincolns, Smothers Brothers, Travelers... В Англии – Triffids, Sherwood Singers... В Ирландии – Tinkers, Ludlows, Ramblers Two, Southern Folk Group... В Шотландии – Cumberland Three и Livingstones, в Австралии – Seekers... А кроме них – сотни и тысячи, которых уже не вспомнить, но если посмотреть на их фотографии (не говоря о музыке!), то не отличить – столь схожи они между собой. И все же, в рассматриваемом жанре были музыканты самобитные и талантливые. К ним в первую очередь принадлежит трио **the Peter, Paul and Mary**.

Трио было сформировано в самом начале 1961 года, все в том же Гринвич Виллидж. Там, в кафе под названием “The Bitter End”, некоторое время выступал дуэт – Ноэл Пол Стуки (Noel Paul Stookey) и Мэри Эллин Трэвис (Mary Ellin Travers).

Пол Стуки родился в 1937 году в Балтиморе (Мэриленд) и в середине пятидесятих всюду играл рок-н-ролл. Он был гитаристом в группе, выступал в клубах и на танцплощадках, что давало возможность оплачивать учебу в Мичиганском университете. Пол также подрабатывал комиком (*emcee*) в небольших клубах. По окончании университета он переехал в Пенсильванию, где пробовал себя на нескольких поприщах, прежде чем решил стать шоуменом. В поисках работы он оказался в Нью-Йорке. Некоторое время Пол бедствовал, и только устроившись все тем же комиком в одном из клубов Гринвич Виллидж, смог обеспечивать себе сносное существование. Тогда же он познакомился с Мэри Трэвис, которая также переживала не лучшие дни.

Знакомый Мэри – Милт Окан (Milt Okun), бывший фолксингер, занимающийся поиском молодых талантов и уже ставший музыкальным директором группы the Brothers Four, посоветовал Мэри и Полу составить дуэт. Они выступали в клубах “The Bitter End” и “The Gaslight” и вскоре были замечены Альбертом Гроссманом, одним из организаторов Ньюпортского фолк-фестиваля. Гроссман предложил дуэту стать трио, включив в него Питера Япроу (Peter

Yarrow), с которым Альберт был знаком по участию Питера в фестивале 1960 года.

Питер родился в Нью-Йорке в 1936 году и со школьной скамьи играл на гитаре и скрипке. Несмотря на способности, он не собирался связывать жизнь со сценой, предпочитая учебу в университете и карьеру психолога. Однако по окончании университета Питер оказался на Гринвич Виллидж, увидел, что там происходит, и не устоял перед соблазном вновь оказаться на сцене с гитарой. Он оставил карьеру психолога и некоторое время играл с различными группами. Летом 1960 года Питер добился права выступить на Ньюпортском фестивале, что окончательно утвердило его в правильности выбора. А потом последовало предложение Гроссмана присоединиться к Полу и Мэри, которое и было принято²⁰⁷. Так появилось Трио. Окан стал его музыкальным директором, а Гроссман – продюсером, после чего Питер, Пол и Мэри на полгода укрылись в квартире Мэри для репетиций.

В июле 1961 года состоялся дебют Трио, которому не стали придумывать какое-то особенное название. Они выступили во все том же кафе “The Bitter End”, и собравшиеся поняли, что имеют дело не с однодневками, а с чем-то более серьезным. Последовало турне, включавшее выступления в престижных клубах Чикаго и Сан-Франциско, и повсюду Питера, Пола и Мэри встречали с восторгом. В них было нечто новое в сравнении с опрятно одетыми, аккуратно постриженными, всегда улыбающимися, а главное – одинаковыми юношами, подделанными под Kingston Trio. В лице Пола и Питера перед публикой предстали «не мальчики, но мужи» с короткими восточными бородами. Они держались не театрально заученно, а свободно и независимо, но главное – в центре находилась очаровательная блондинка с невероятно красивыми глазами, веселая, полная жизни – прямая противоположность той несчастной голливудской кукле, которая, прежде чем уйти в иной мир, успела надоесть скандальной славой.

Мэри Трэвис стала первой певицей, создавшей образ, в котором можно узнать певиц более поздних и скучных. Мэри родилась в Луисвилле (Кентуки) в 1937 году, но среднюю школу заканчивала в Нью-Йорке, на Гринвич Виллидж, и здесь же, учась в школе, начала петь. Она посещала знаменитые клубы и была не только свидетель-

ницей Фолк-Возрождения, но и его участницей. Мэри пела в составе фолк-группы the Songswriters, исполняя песни Вуди Гатри, Пита Сигера и Weavers. В пятидесятых дважды выступала на сцене Карнеги Холла в сборных концертах. После окончания школы Мэри пыталась поступить в хор (Broadway Show), но ее не приняли. Благодаря внешности, она подрабатывала в различных рекламных агентствах, а вечерами настойчиво искала возможность заработка в музыкальной сфере. В один из таких вечеров она познакомилась с Милтоном Оканом... Так что в лице Мэри Трэвис мы имеем не просто удачно подобранный компонент для коммерческого проекта, а действительно талантливую исполнительницу, к тому же наделенную счастливой внешностью. Именно Мэри сыграла ключевую роль в становлении Трио и в привлечении внимания к нему со стороны боссов Warner Brothers, которым не давала покоя удача Capitol с Kingston Trio.

В мае 1962 года был издан дебютный лонгплей “The Peter, Paul and Mary” (WS 1449), скоро ставший популярным и обеспечивший музыкантам признание. По итогам года пластинка была признана лучшим дебютным альбомом.

«У вас в руках свежий букет песен, с устойчивым ароматом искренности, как сама земля – ведь их поют Питер, Пол и Мэри. Нет ничего в их работе вызывающего к нисходительности. Нет неумения, замаскированного под обаяние, нет сухого профессионализма, выдаваемого за подлинный. Все, что музыканты предпринимали до сих пор, они делали на славу, с особым чувством и, очевидно, всем сердцем... На этой пластинке – Правда. Она заслуживает особого внимания. Не танцуйте, пожалуйста. Просто смотрите в их лица, слушайте их песни, и, надеюсь, вам выпадет шанс побывать на их выступлении...» – написано в примечаниях к альбому.

Что же это за песни?

Судя по примечаниям к песням, половина из них (шесть) сочинена Питером Ярроу и Полом Стуки. Остальные взяты у других авторов, включая Пита Сигера. “If I Had A Hammer” и “Where Have All the Flowers Gone” – дань уважения самому Питу, которого участники Трио считают одной из главных фигур в своем творчестве, и всем участникам Weavers. В альбом вошла версия песни “Bamboo” Дэйва ван Ронка, в которой Питер, Пол и Мэри продемонстрировали

виртуозность вокала при поддержке гитар. А в “If I Had My Way” Реверенда Гэри Дэвиса, музыканты показали, что знают толк и в рок-н-ролле. “500 Miles” Хедди Веста (Heddy West) исполнена с обаянием, свежестью и тем самым «ароматом искренности», о котором сказано в примечаниях. Песня “This Train”, возможно, ключевая в альбоме. В ней слышны ритмы и гармонии, которые через три-четыре года будут доминировать на Западном Побережье, образуя San Francisco Sound. Я не задаюсь вопросом: слышала ли эту песню Грэйс Слик (Grace Slick)? Конечно, слышала, когда Peter, Paul and Mary выступали в клубе “Hungry i”. Именно голос Слик я узнаю в вокале Мэри Трэвис, мощном, открытом, слегка отрывающемся от аккомпанемента. Добавьте к нему электронное звучание баса, ритм-гитары и ударных – получите лучшие опыты the Great Society и Jefferson Airplane²⁰⁸. Известно также, что “This Train”, с присущим ей драматизмом, исполняла Сэнди Денни. Этой песней певица открывает свой первый сольный альбом (1967, Saga, 8153).

Что касается лирики в дебютном альбоме Peter, Paul and Mary, то и она звучит нестандартно, по-новому. “It’s Rainin’” Пола Стоуки содержит необычную даже по нашим временам конструкцию, которая большей частью удерживается женским вокалом... Так, уже в первом альбоме популяризация актуальных социальных песен сочеталась с собственным смелым поиском. В лице Мэри Трэвис фолк-сцена обрела настоящую звезду, а вокалистка Weavers Ронни Гилберт – достойную преемницу.

Остались довольны и боссы Warner Brothers, причислив Peter, Paul and Mary к своим фаворитам.

Еще бы! Их протеже получили за 1962 год сразу две премии Грэмми, которыми фирмы грамзаписи гордятся едва ли не больше, чем сами музыканты. Обе премии были присуждены за песню “If I Had a Hammer”, которая не только стала национальным хитом, но и гимном борьбы за права граждан²⁰⁹. А к концу 1962 года альбом “Peter, Paul and Mary” стал «золотым»: количество проданных пластинок превысило миллион. Теперь у Трио не было проблем ни с организацией престижных туров, ни с участием в рейтинговых телепередачах, ни с приглашениями на фестивали – всюду их ждали с распростертыми объятиями. Не стало дело и за новыми альбомами.

Уже в марте 1963 года в продажу поступил их второй альбом – “Moving” (WS 1473). Он не был столь впечатляющим, как дебютный, но и в нем содержались оригинальные находки. Хитами признаны “Puff (the Magic Dragon)”, легковесная незатейливая песенка, которую повсюду напевали и насвистывали, и песня Вуди Гатри “This Land Is Your Land”, обозначившая сопричастность Трио к политическим процессам внутри страны. Все же наиболее значимыми песнями альбома были лирические “Gone the Rainbow”, “Pretty Mary”, “Tiny Sparrow”, динамичная “Big Boat”, которой не помешали бы бонги, и ускоряющаяся “Morning Train” (Утренний поезд), в которой многоголосие и впрямь напоминает гудок паровоза. Интересной представляется и песня “A’ Soalin”, под которой стоят имена Стоуки и еще двух «соавторов» – Баттиста и Мезетти (Batteaste и Mezetti). На самом деле, это древняя как мир рождественская песня “Souling Song”, завезенная в Америку из северо-восточных графств Англии первыми переселенцами. На страницах об английской фолк-группе Watersons мы уже говорили об этой песне и даже приводили тексты, которые дословно повторяют Peter, Paul and Mary:

A soul, a soul, a soul cake!
Please, good missus, a soul cake!
An apple, a pear, a plum or a cherry,
Any good thing to make us all merry!
One for Peter, two for Paul,
Three for Him who made us all!..

Конечно, в 1963 году они не могли знать о поющем семействе Ватерсонов из английской провинции и, возможно, не знают о них и поныне; к тому же песня привлекала тем, что в словах упоминаются Питер и Пол, и эта невинная экстраполяция нравилась публике, но ставить свои имена под названием песни, которую во все времена пели дети в Halloween, было поступком неосмотрительным. Питер, Пол и Мэри спели “A’ Soalin” достойно, верно уловив характер, ритм и темп песни, снабдив вокал отточенным инструменталом, но небрежение к источнику привело их к казусу еще более неприглядному. Это относится к третьему, самому известному альбому – “In the Wind” (WS 1507), вышедшему осенью 1963 года.

Пластинка, отодвинув все прочие альбомы, уже к декабрю была золотой. Главной песней стала “Blowin’ In The Wind” Боба Дилана. Он уже год пел эту песню, издал на сингле и включил в альбом “The Freewheelin’” (Columbia, CS 8786), но только после того, как её исполнили Питер, Пол и Мэри – песню признали и полюбили, вслед за чем массовая аудитория узнала и самого автора. Дилан к тому же написал к альбому “In the Wind” глубокомысленный текст, который издатели поместили на обложку.

“Blowin’ In the Wind” заняла первое место в национальном хит-параде, а еще одна дилановская песня “Don’t Think Twice, It’s All Right” стала девятой. Всего в альбоме представлены три песни Боба Дилана (третья – “Quit Your Low Down Ways”) и одна Джимми Дрифтвуда (Jimmy Driftwood) – “Long Chain On”. Остальные, судя по подписям, сочинены участниками Трио и их музыкальным директором Оканом. Здесь-то и кроется довольно неприятный эпизод в блистательной биографии Питера, Пола и Мэри.

Во-первых, песня “Stewball”, открывающая вторую сторону альбома, сочинена не соавторством “Mezzetti-Stookey-Okun-Trawers”, имена которых стоят под названием песни, а Бобом Йеллином (Bob Yellin), банджоистом трио the Greenbriar Boys, куда также входили Ральф Ринзлер²¹⁰ и Джон Гералд (John Herald). Greenbriar Boys были основаны еще в 1959 году, также на Гринвич Виллидж, и играли в тех же клубах, где с 1960 года выступали вместе и порознь Стоки, Ярроу и Трэвис. Поразительно, что они ничего не знали об авторстве “Stewball”, которую тогда исполняли многие фолксингеры, включая Джоан Баэз²¹¹.

Во-вторых, в альбоме представлена версия “Freight Train”, под названием которой значатся все те же “Mezzetti-Stookey-Okun-Trawers”, в то время как авторство принадлежит Элизабет Коттен, что было хорошо известно в среде блюзменов и фолк-музыкантов. Кроме того, “Freight Train” стала хитом 1958 года в Англии, где её распевали все скиффл-группы, включая Quarry Men. Но то, чего не знали подростки из заштатного Вултона, не могли не знать герои Гринвич Виллидж и лауреаты премий Грэми²¹². Это выглядит особенно неловко на фоне участия Трио в знаменитом Марше на Вашингтон, когда они шли в колонне рядом с Мартином Лютером Кингом (Martin Luter King)²¹³. Объявляя героем Боба Дилана, про-

двигая его песни, они даже не упомянули имени скромной, но великой женщины, сочинившей этот шедевр. Где-то я прочел, что Питера, Пола и Мэри просто подвели, и, когда они узнали, кто является автором песни, собственноручно вычеркивали свои имена и вписывали имя Коттен...

Chorus: It's raining, it's pouring, the old man is snoring
Bumped his head and he went to bed
and he couldn't get up in the mornin'
Rain rain, go away, come again some other day.

Spoken:
"Hey I got an idea ... we could all play hide
and go seek inside,
now everybody hide and I'll be it!"

Star light, star bright,
first star I see tonight,
wish I may, wish I might,
have the wish I wish tonight.

Five Ten Fifteen Twenty.
Twenty-five Thirty. Thirty-Five Forty.
Lady Bug, Lady Bug, fly away home.
Your house is on fire, and your children,
they will burn, They will burn.

Forty-Five Fifty. Fifty-five Sixty.
Sixty-five Seventy. Seventy-five eighty.
Won't be my father's Jack,
no I won't be my mother's Jill,
I'll be a fiddler's wife and fiddle when I will²¹⁴.

Весной 1964 года, в период наивысшего признания, Peter, Paul and Mary совершили свой самый успешный тур по Штатам. На основе наиболее удачных концертов, проведенных в Калифорнии, Флориде и Индиане, был издан двойной альбом "In Concert" (WS 1555), дающий лучшее представление о Трио и о времени их расцвета²¹⁵.

После 1964 года, переломного для поп-сцены, все станет другим, причем по обе стороны рампы.

А пока Peter, Paul and Mary исполняют свои коронные песни, еще более сыгранно, еще мелодичнее и слаще, с более частыми шутками-прибаутками, на которые горазд бывший комик Пол Стуки. Всё это выдаёт их беззаботность и успех, независимо от того, чьи песни исполняются – Вуди Гатри или Пита Сигера, и дилановская “Blowin’ In the Wind” воспринимается публикой с прежним восторгом... И вновь возникает вопрос: почему американцы полюбили эту песню только благодаря Питеру, Полу и Мэри, которые сделали её и самого автора национальным явлением?

Скорее всего по той же причине, по которой баллада “Tom Dooley” оставалась незамеченной и неуслышанной, пока в 1958 году не появилась тривиальная версия Kingston Trio. Только и это не ответ, а, скорее, еще один вопрос. И в этих вопросах заключена не разгадка феномена, а значение, которое имели для популяризации фолка поп-группы вроде Kingston Trio и Peter, Paul and Mary.

А потом появились Beatles, и вслед – «Британское Вторжение», которое взорвало здание поп-музыки, возведенное Хэнком Вильямсом, Элвисом Пресли, Братьями Эверли и великими рок-н-рольщиками. Все эти пионеры жанра в одночасье остались на вторых и третьих ролях, а иные и вовсе оказались задвинутыми и вскоре забытыми... Этот тектонический сдвиг, который был только частью перемен еще более глобальных и всеохватных, заставил многое пересмотреть и еще большее переосмыслить. Теперь, спустя четыре десятилетия, можно о многом судить свысока и называть «попсой» великовозрастных подростков из ливерпулей и манчестеров, забыв, что, благодаря их необузданности, чудовищному стремлению к экспансии и взрывной, неумной жажде славы, во всем мире, не только в англоязычном, новое поколение не на шутку привязалось к примитивным двухминутным шлягерам, найдя в них очаг свежести, энергии и душевной теплоты.

Кто-то удачно выразился: *«Дилан дал ключи Леннону, и тот, отворив дверь, увел за собой молодежь планеты»*. Ну а кто дал ключи самому Дилану – смотрите выше...

И я в числе «уведённых»! И рад этому. Потому что, если бы не этот странный тип в круглых очках, столь нелепо и обидно от нас

ушедший, меня едва ли притянули бы к себе древние Аппалачи, берега Миссисипи, горы Шотландии, холмы Ирландии, Восточный Сассекс и всё прочее, частное, отстраненное, неведомое и всеми невидимое, до которого никому нет дела...

Kingston Trio, также как Мэри Трэвис, Питер Ярроу и Пол Стюки, едва ли могут быть причислены к фолк-музыкантам, да они себя таковыми и не считали. Но они пели старинные баллады и песни по-новому, так, как и надо было петь, чтобы их услышала новая аудитория по обе стороны Атлантики. И перед тем как завершить главу об американских фолк-группах, вернемся к альбому “In the Wind”, только не к песням, а к сентиментальному тексту, сопровождающему альбом, и к его автору – Бобу Дилану.

Этот тонкий поэт раньше других почувствовал неотвратимость перемен – для себя и для таких, как он, обитателей Гринвич Виллидж, для той музыки, поэзии и всей той послевоенной эстетики, которой они служили и продолжают служить, только теперь – в одиночестве, потому что Вуди Гатри, Пит Сигер, Зиско Хьюстон и прочие уже все что могли сказали и спели, и теперь настала очередь таких, как Дилан. Возможно, это произошло с Диланом после того, как он побывал в Лондоне и познакомился с героями британского Фолк-Возрождения, или, быть может, на него повлияли события политические – ядерное противостояние, война в Индокитае, марши на Вашингтон, Новые Рубежи братьев Кеннеди... А может, все гораздо проще: он и такие, как он, стали взрослыми и Дилан отважился это признать?

«Снег завалил ступеньки и всю улицу в мою
первую зиму в Нью-Йорк Сити.
Тогда это была другая улица –
И Гринвич Виллидж был другим –
У нас ничего не было –
Да нам ничего и не надо было –
Вместо очарования деньгами,
мы очаровывались людьми –
Все ошивались у отопительной трубы подземного
кофе-хауза the Gaslight –
В ту пору оно пряталось под MacDougal street –
Это было странное место, известное каждому школьнику –

Каждую ночь, семь раз в неделю, копы и пожарные
 осаждали ступеньки, вручая
 повестки в суд по сфабрикованным обвинениям –
 По ночам, чаще пяти раз в неделю,
 городское хулиганье устраивало
 заварушку со всеми, кто попадался,
 начиная от Джона, владельца заведения,
 местного повара – Дэйва, кассира Рода,
 официантки Аделии и заканчивая всеми, кто был на сцене,
 или просто обыкновенными парнями и их друзьями,
 которые здесь ошивались. Все они отвечали тем же,
 размахивая тарелками, черенками метел,
 стульями, иногда даже саблями, висевшими на стенах –
 в зависимости от весовой категории задиры,
 а таковым всегда оказывался крупный парень –
 Все, кто обитал в the Caslight, были близки друг другу –
 Да, мы должны были быть близкими –
 Чтобы спастись от безумия и чтобы выжить –
 Нельзя отрицать – это была тусовка –
 Но не в духе «угла улицы» –
 Там, внизу, мы не становились в позу, выглядывая наружу,
 Наблюдая за тем, какой походкой девчонки проходят мимо –
 Мы смотрели друг на друга... и изучали себя –
 Это времена, о которых я вспоминаю с особенной печалью –
 Потому что они прошли и никогда не вернутся –
 Это времена, о которых я думаю и сейчас –
 Я мысленно возвращаюсь к одной из тех ночей,
 когда двери были заперты, и тридцать или сорок
 человек сидели так близко к сцене,
 как только можно –
 А вот другая такая ночь, после первого часа,
 когда невозможно попасть внутрь туристам с улицы –
 В такие часы мы не рассуждали о том, что непременно
 должно произойти –
 Величайший из пророков не смог бы на это ответить –
 Там не было такого понятия как публика –
 Там не было такого понятия как артисты –
 Каждый что-то делал –
 И каждый знал нечто важное о чем-то –
 Вспоминаю Hugh, носившего странную одежду,

кричавшего и строившего гримасы,
а потом читающего стихи так, что люди,
тащившиеся от рока, нагревавшего кирпичные стены,
могли понять его –
Помню Luke, играющего на банджо,
поющего “East Virginia” так же плавно,
как падают снежинки на улице,
а “Mr. Garfield” – с ударами такой жесткости,
что присуща внутренней кладке печной трубы –
И Дэйва, поющего “House of Rising Sun”,
прислонившегося спиной к кирпичам, со словами,
любушимися в рычащем шепоте голодного
и всеми покинутого человека, так, что каждая девушка,
скрывавшая в темноте свое лицо, могла понять его –
Тогда Пол был гитаристом, певцом и комедиантом –
Но таким несмешным... –
Природа его забавности крылась в значениях
слов “hip”, или “hup” –
Соединение Чарли Чаплина, Джонатана Винтерса
и Питера Лорра –
А может, это была та ночь,
когда кто-то неожиданно установил
кусок картона напротив крошечного прожектора,
сделал еще несколько перестановок на сцене,
и перед нашими глазами предстало самое настоящее
немое кино –
Бородатый разбойник с картинки –
На бумаге не хватит места, чтобы поведать о каждом,
кто там был, и чем он занимался –
Каждая ночь превращалась в роман высшей пробы –
И в одну из таких ночей Пол произнес:
«А сейчас послушайте, как поем Питер, Мэри и я!»
Распущенные волосы Мэри доходили до пояса –
Борода Питера была только вполовину длины –
А сцена Caslight была меньше –
А песня, которую они пели, была моложе –
И тряслись стены
И все улыбались –
И каждый чувствовал себя прекрасно –
Там, под землей, одобрение не выражалось

хлопками в ладоши в конце песни –
Зал взрывался аплодисментами только тогда,
когда назревала энергия одобрения –
И они были приняты –
Людьми, наблюдавшими их,
И которые были с ними одним целым –
Вот где состоялась начало –
В стенах подземного мира –
Но это конкретный вариант начинания –
Есть и конкретная причина конца –
И скрытая причина неотвратимости этого конца –
И это ощущение невозможно забыть –
Его носишь в себе –
Это чувство может в тебе родиться,
его нельзя приобрести,
Ему невозможно научить –
Живя с ним, ты учишься видеть и угадывать его в других –
Чтобы петь и говорить как один – надо думать как один –
И надо верить как один –
И чувствовать как один –
Питер, Пол и Мэри выносят это свое
внутреннее чувство из окружения стен наверх по ступеням –
всему окружающему миру –
Петух никогда не пел на улице MacDougal –
Не выпадала роса на траву, и солнечные лучи
никогда не появлялись из-за горы –
Ничто не говорило тебе о наступлении утра,
кроме ощущения, будто множество булавок и игл
впиваются в твои руки и ноги –
следствие ночного бодрствования.
Но каждый из нас по-своему узнавал о
приходе нового дня –
Однажды ты познаешь ощущение, которое не изменяется –
Ты можешь только расти –
Ибо Питер растет,
И Пол растет,
И Мэри растет,
И время идет вперед...

* * *

Сколько дорог исходит юноша,
прежде чем его назовут мужчиной?
Сколько морей облетит голубка,
прежде чем обретет покой и сон?
Сколько ненавистные снаряды будут падать,
чтобы их наконец запретили?

Ответ, друг мой, тебе принесет ветер.
Ответ, друг мой, знает только он....

Сколько веков суждено выситься скале,
прежде чем её поглотит море?
Как долго наши ближние будут страдать,
прежде чем вернут себе свободу?
Сколько еще мы будем отворачиваться от горя,
притворяясь, будто его не замечаем?

Ответ, друг мой, тебе принесет ветер.
Только ветер, друг мой, знает ответ...

Сколько надо смотреть вверх заблудшему,
чтобы увидеть небо?
А сколько каждому из нас надо иметь ушей,
чтобы расслышать плач?
Сколько тебе надо еще смертей,
чтобы понять: и без того уже многие погибли!
Ответ, друг мой, тебе принесет ветер.
Только он, друг мой, знает верный ответ...²¹⁶

Послание Пита Сигера

Когда работа над Вторым томом подходила к концу, и оставалось только заниматься его бесконечной правкой, появилась возможность задать вопросы Питу Сигеру. Мои американские друзья – историк Стивен Коэн (Stephen Cohen) и его жена Кэтрин ванден Хювел (Katrina vanden Heuvel), главный редактор старейшего американского журнала “The Nation”, поддерживающие контакт с патриархом фолксингеров, согласились передать ему вопросы, которые так или иначе касаются темы Очерков.

Вопрос первый. *Алан Ломакс считал, что Фолк-Возрождение началось с того дня, когда познакомились Вуди Гатри и Пит Сигер. Это произошло 3 марта 1940 года. Помнит ли Пит эту встречу? Где она произошла? Кто их познакомил? Каким был Вуди Гатри, во что был одет, какие слова Вуди и Пит сказали друг другу? Какую песню Пит спел? По мнению Пита Сигера – с какого дня началось Фолк-Возрождение и кто его ключевая фигура?*

Вопрос второй. *В одной из статей я прочел, будто юный Пит стал учиться игре на банджо после того, как увидел банджоиста на фестивале в городе Эшвилле в 1936 году. Музыкант его поразил! Так ли было на самом деле, или это легенды? И, если да, не помнит ли он имя этого музыканта?*

Вопрос третий. *Пит Сигер подвергался преследованию Комиссии по антиамериканской деятельности. Это было унижительно и оскорбительно: запрещали выступать, записываться и так далее... Но если бы он жил и пел в СССР, он подвергся бы преследованию за антисоветскую деятельность. Где место художника – певца, музыканта, поэта...? Всякая власть ему ненавистна, и сам он – для власти опасен, если только он её разоблачает. Такое противостояние неизбежно, или, может, не следует обращать внимание на*

власть – она всегда была и будет Злом. Пит Сигер не жалеет о том, что всю жизнь боролся?

Вопрос четвертый. Пит Сигер был в Москве и выступал, кажется, с двумя концертами. Мне рассказывали, как люди стояли всю ночь, чтобы купить билеты, и вспоминают о его выступлении как об одном из самых ярких впечатлений в их жизни. А он помнит свое выступление в Москве? Что на него произвело наибольшее впечатление?

Вопрос пятый. Одна из самых знаменитых песен Пита Сигера – “Where Have All the Flowers Gone”. Он написал ее после того, как прочел «Тихий Дон» (“And Quiet Flows the Don”). У него были только три строчки из этой песни, он искал остальные, но не нашел - пришлось их сочинять... Мой вопрос: как искал слова и как - мелодию? И второе – чем привлекла эта песня?

Вопрос шестой. Как считает Пит Сигер, возможно ли новое Фолк-Возрождение? Или мы живем в век прагматизма и лирике в нашей будущей жизни нет места?

23 апреля Пит Сигер надиктовал ответы на магнитофон, и на следующий день написал двухстраничное письмо.

Когда спустя полтора месяца послание Пита Сигера с ответами и письмом оказалось в Москве и я узнал их содержание, передо мной встала непростая задача – как лучше распорядиться материалом?

В конце концов я счел, что самым верным решением будет, если я приведу целиком и письмо Сигера, и его устные ответы и помещу их как ценное дополнение к главе «Америка». Это окажется интересным и потому, что можно сравнить материалы, используемые в Очерках, и мои собственные догадки и домыслы с тем, «как было на самом деле».

Письмо Пита Сигера:

Апрель 24, '04

Дорогой Валерий!

О возрождении интереса к старой традиционной музыке в США я писал в нескольких книгах*. Алан Ломакс был главной фигурой, способствовавшей развитию этого явления. Когда в пятидесятые годы Ломакс попал в «черный список» (blacklist), он отправился в Британию, затем в Испанию, затем в Италию – и повсюду обращал людей к фольклору.

В XIX веке развитие музыки испытывало сильное английское влияние (в Пенсильвании – германское), затем – ирландское (наиболее популярные танцевальные мелодии были из Ирландии), потом – африканское (банджо) и влияние раннего джаза. А в первой половине XX века вдохновение находили в традициях итальянской и еврейской музыкальных культур – Джон Филип Соуза (John Philip Sousa) и Ирвинг Берлин (Irving Berlin)²¹⁷.

Во второй половине XX века деловые люди, годами заправлявшие на радио и в индустрии звукозаписи и ограждавшие их от «левого» влияния, начали терять контроль. Песня «This Land Is Your Land» Буди Гатри оказалась на страницах школьного песенника. «We Shall Overcome» речитативом исполнил Президент Линдон Джонсон. Ура! – Поправке №1 к Конституции Соединенных Штатов! (Свобода слова, свобода печати и т.д.)

Если хотите мне позвонить, мой телефонный номер (...)

Валерий, я бы хотел увидеть экземпляр Вашей книги.

Искренне Ваш, Пит Сигер.

*Мои книги? «The Incompleat Folksinger» (около 1970г. – под редакцией Josephine Scharts) и «Where Have All The Flowers Gone» (1993г.) Обе книги были распроданы.

Не верьте книге Дэвида Данавея (David Dunaway)²¹⁸. Он считает, будто я всегда заботился о «карьере». Меня никогда не волновала «карьера». Было много работы, и я старался помогать другим. Пятидесятые стали плохим временем для многих американцев, но не для меня. Я выступал с песнями в основном в школах и летних лагерях.

Запись на магнитной ленте:

Это Пит Сигер записывает себя в уикэнд в Нью-Йорке, 23 апреля 2004 года, и я отправлю эту аудиопленку Стивену Ф. Коэну, который, возможно, сделает копию, прежде чем перешлет ее Валерию Писигину в Москву. Валерий задал мне вопросы...

...Голос восьмидесятипятилетнего фолксингера хриплый, низкий, певучий, говорит Пит Сигер старательно, неторопливо и выразительно, с расчетом на то, что слушать и переводить его будет иностранец. Вопросы он читает непосредственно перед тем, как ответить. В начале и в конце записи слышно, что Питу кто-то помогает разобраться с вопросами. На каждый из них он отвечал уже сотни или даже тысячи раз. Ответы на заданные мной вопросы есть в его книгах и бесчисленных интервью... Тем не менее Пит Сигер с огромной долей ответственности, на которую способны только пожилые люди, знающие цену человеческим отношениям, отвечает на заданные вопросы...

...Я очень хорошо помню свою первую встречу с Вуди Гатри. Это было во время полуночного бенефисного концерта для работников ферм в Калифорнии, спустя год после выхода в свет знаменитого романа «Гроздь гнева» Джона Стэйнбека (John Steinbeck)²¹⁹. Вуди проживал в Лос-Анджелесе. Но его убедили приехать, говоря: «Вуди, если ты приедешь в феврале, то у тебя будет много работы». Но чего Вуди не знал, так это то, что из Вашингтона вместе со мной приедет фольклорист Алан Ломакс. В то время я помогал Алану записывать за небольшую зарплату.

Алан Ломакс был автором выражения “Folk Revival” и употреблял его довольно часто, что я стараюсь делать как можно реже. Было много фолк-возрождений. Одно происходило в Шотландии во времена Роберта Бёрнса и развивалось там, где крупные города соседствовали с населенной крестьянами сельской местностью. Горожане, путешествуя по селам, были глубоко впечатлены музыкальностью

крестьян и талантливыми рассказчиками (*storyteller*) из их числа, восхищались искусством вышивальщиц или мастерством кулинаров.

Триста лет назад фольклорист Перси Бишоп (Thomas Bishop Percy) собирал древние баллады в Англии, называя их «реликтами древней поэзии» (*the Reliques of Ancient English Poetry*)²²⁰. Большинство из этих ранних собирателей документировали и сохраняли то, что, казалось, должно уйти в небытие и чему не было суждено звучать в будущем. Они создавали небольшие коллекции, но самое удивительное в том, что позже некоторые люди стали обращаться к этим сборникам и петь старинные песни. Так случилось с Робертом Бёрнсом немногим более двухсот лет назад. То же самое произошло и с Вуди Гатри шесть десятилетий назад.

На том концерте я исполнял балладу под названием «John Hardy». Пел очень непрофессионально, по-любительски, отчего был в замешательстве и сильно волновался. А Вуди удерживал всё внимание публики в течение двадцати минут, рассказывая истории и исполняя песни...

Довольно скоро ему предложили работу на нью-йоркском радио. Вуди приехал в Вашингтон, и Алан Ломакс записал историю всей его жизни и, конечно, множество песен. Алан говорил ему: *«Вуди, ты – великий фолксингер! Не позволяй никому мешать тебе делать то, что является делом твоей жизни – писать песни»*. Алан был очень настойчив, и Вуди внял его наставлениям и придерживался их всю свою жизнь. Он писал новые песни буквально каждый день...

Моя мама была классической скрипачкой. Но я не хотел идти по её стопам и занимался музыкой для удовольствия. У меня была коллекция популярных песен, относящихся к 1927-29 годам, и я мог спеть любую из них. В 1932 году я совершенствовался как музыкант в составе джазового оркестра, овладевая четырехструнным инструментом под названием тенор-банджо, воспроизводящим звуки «клок-клок-клок...» – никакой причудливости.

Однако спустя три или четыре года, отец взял меня на фестиваль народной музыки и танца в Эшвилле, в Северной Каролине. Там я услышал не одного банджо-пикера (*banjo-picker*) – это слово является синонимом слова «банджоист», которое практически не используется в США.... Итак, я услышал игру десятков, возможно, сотен банджо-пикеров. В моей книге «How to Play the 5-string Banjo» (*Как*

играть на пятиструнном банджо) есть фотография одного из них – это Энт Самэнта Бамгарне (Aunt Samatha Bumgarner). В последующие два года я с тенор-банджо перешел на пятиструнный.

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 не узнал бы никогда, если бы продолжил обучение в университете: я научился разговаривать с простыми людьми вместо того, чтобы овладеть элитностью гарвардского языка...

...Так, вы переходите довольно быстро к Комитету по антиамериканской деятельности... Вы должны знать, что исполнение песен протеста всегда сопровождалось множеством проблем. Кажется, еще Платон говорил, что проникновение «неправильной» музыки в Республику – очень опасно. А старая арабская пословица гласит: **«Когда король начинает платить поэту, он отрезает ему язык»**.

Итак, группа Almanac Singers, состоявшая из Ли Хейса, Милларда Лэмпела и меня, в 1941 году записала песни мира и солидарности. Мы тогда уже перестали петь забастовочные песни. Коммунистиче-

ская партия начала влиять на рабочее движение. В своих песнях мы делали акцент на необходимости борьбы с Гитлером.

В июле 1942 года я вступил в армию. В июле 1943 года женился. Тоши (Toshi Ohta) последовала за мной, и в 1944 году мы уехали за границу. Вернулись домой только в конце 1945-го. Вуди тогда служил в торговом флоте. Сразу после войны разразилась «холодная война» – не лучшее время для Соединенных Штатов. Но, как это ни странно, на моей жизни это особенно не отразилось: я выступал то с левыми группами, то в школах и летних лагерях и никогда не думал, что песни, исполняемые мной, будут иметь коммерческий успех. И вот в 1950 году, совершенно неожиданно, новая группа, не Almanac Singers, а Weavers – Ли Хейс и еще два музыканта: Фред и Ронни – записали песню, ставшую хитом – «Goodnight Irene». Песня пребывала на вершине хит-парада неделя за неделей, месяц за месяцем – все лето 1950-го. Тогда мы сделали несколько записей.

Но черный список... (*смеется*) Возможно, они спрашивали себя: «Как это мы позволили таким прокоммунистическим песням проскользнуть меж пальцев?» Мы удивлялись вместе с ними.

С конца 1950-го нас принялись рубить. Еще сильнее мы это ощутили в 1951-ом. А в 1952 году мы уже пели в гриль-баре на окраине Кливленда. Там мы и решили сделать перерыв... Однако для меня это не многое меняло. Мне всегда нравилось петь для «левого крыла», как это делал Вуди. И я пел в летних лагерях, в небольших общеобразовательных школах, где мое имя не связывали с политикой. В Комитете по антиамериканской деятельности меня не допрашивали до 1955 года. Я ощущал «официальное осуждение» до 1956-го, а в 1957 году делом занималось Министерство юстиции. Но потребовалось еще четыре года, чтобы, наконец, в 1961 году, состоялся суд. По десяти пунктам обвинения я был приговорен к году тюрьмы, но в заключении провел только четыре часа, так как мой адвокат вызволил меня под залог (*смеется*)... Зато в тюрьме я успел узнать новую фолк-песню. Мы обслуживали ланч, когда один заключенный вдруг запел: «*If the judge believes what I say / I'll be leaving for home today...*» (*Если судья поверит моим словам, то сегодня же я отправлюсь домой*). Другой парень, услышав это, ответил: «Если он ознакомится с твоим делом, то можешь забыть о своем доме».

Через год приговор был обжалован и меня единогласно оправдали. Как только мы с Тоши получили паспорта, так сразу же забрали из школы наших троих детей и отправились в кругосветное путешествие, которое продлилось около десяти месяцев: Гавайи, Австралия, Индонезия, Япония, Индия, Восточная и Западная Африка, Израиль, Восточная и Западная Европа – это было так здорово! Позже дети признавались, что это был для них самый ценный, с точки зрения образования и познания, год жизни: мы ели разную еду, встречали самых разных людей...

...Я вам рассказываю о том, что делал я, но, позвольте вернуться к Алану Ломаксу...

Я думаю, Алан во многих отношениях был главным, кому Фолк-Возрождение обязано своим началом и развитием. Ему было четырнадцать, когда он начал помогать отцу собирать песни. Они купили звукозаписывающее устройство, габаритное и тяжелое, работавшее на массивных батарейках. А отец Алана начинал свою деятельность еще сто лет назад, записывая песни ковбоев. В 1908 году Джон Ломакс издал книгу песен под названием «Cowboy Songs»²²¹, и президент Теодор Рузвельт (Theodor Roosevelt)²²² написал в предисловии: «Это американская музыка, и американцы должны ею гордиться».

«Фолк-музыка» – европейский термин. Это музыка крестьян, древние песни неизвестных авторов. Джон Ломакс довольно откровенно расширил это понятие. Он записывал песни ковбоев, сочиненные, быть может, лет десять назад, а также песни проводников каналов, лесников Севера, словом, баллады о тяготах жизни трудового народа. Ломаксы побывали в тюремных фермах юга, записывая песни черных заключенных, придуманные последними совсем недавно, при том что мелодии могли быть старыми. Возьмем, например, песню “Long John”, которую я много раз пел своим детям (*Пит Сигер поет*): «*He’s Long John, he’s Long John...*»

В 1950 году профессор приехал из Западной Африки с записанной там абсолютно такой же мелодией. Итак, иногда афро-американцы сочиняли фолк-песни, соединяя свои традиции с английским языком, а иногда и с английскими мелодиями. Например, это может быть танцевальная мелодия со скрипичной темой, звучащая в большом доме рабовладельцев: «*Та, та, та...*» (*Пит Сигер поет быструю мелодию*) – в размере шесть восьмых. Так вот,

упомянутая выше связь проявляется очень явно, когда слышишь эту песню в исполнении черного музыканта: «*Rock my soul...*» (Пит Сигер поет энергичную ритм-энд-блюзовую песню).

...Вслушиваясь в пение фолксингера, которому вот уже пятый год идет девятый десяток, живо представляя его перед диктофоном, с листком, на котором изложены мои вопросы, так что я слышу бумажный шелест, я не могу не признаться, что т а к о г о Пита Сигера я не знал. У меня два десятка его альбомов, относящихся к разным периодам биографии. Я слышал почти все его знаменитые песни начиная с сороковых... Но только теперь, слушая голос, обращенный непосредственно ко мне, я могу признаться, что, наконец, услышал этого певца и музыканта. И я поражен, насколько голос Пита Сигера набрал глубину и обрел осмысленность, больше того – в нем ощущается элемент страдальчества, недостижимого для певца даже средних лет. «Да ему только сейчас и надо начинать петь, как это делал знаменитый норфолкский рыбак Джордж «Поп» Мэйнард в свои девяносто!» – вот о чем я думаю, слушая Пита Сигера... Только теперь он и будет понят до конца, потому что только в эти лета истинно народный певец, коли Господь даровал ему столь долгую жизнь, может по-детски откровенно делиться своей судьбой. Я непременно напишу Питу Сигеру, чтобы он продолжал петь, чтобы он записывался, и сделаю это с той же настойчивостью, с какой Алан Ломакс требовал песен от Вуди Гатри...

...Вы должны кое-что принять во внимание. Мой отец, музыкальный исследователь (Чарльз Сигер – В.П.), утверждал, что во времена родовой общины наши предки сочиняли единую музыку внутри одного племени. Вожди племени пели те же воодушевляющие песни, что и другие мужчины; а жены вождей пели колыбельные, хорошо знакомые другим женщинам племени. Однако где-то десять тысяч лет назад, а в отдельных районах Земли около пяти тысяч стало развиваться сельское хозяйство. Появилось классовое общество, а с ним и музыка для богатых, так как последние желали

иметь собственную музыку. В замках и дворцах появились высокообразованные музыканты, создававшие симфонические оркестры, исполнявшие изысканные партитуры. Но люди в деревнях и селах продолжали играть и петь свои простые песни. Иногда они сочиняли новые слова, но не записывали их. Промышленная революция повлияла на рост числа городов, и некоторые музыканты поняли, что можно зарабатывать выступлениями в этих городах. Так зародилась популярная музыка, элементы которой заимствованы как из музыки замков, так и из крестьянской музыкальной традиции. Что касается Америки – (*Пит напевает: «Johnny comes marching home again. Hurrah! Hurrah!..»*) – это песня семидесятых годов XIX века. Она происходит из старой ирландской drinking song «Johnny, fill up the bowl!» Сестры Эндрюс (Andrews Sisters) исполняли версию песни «Down in the Valley» задолго до Weavers. Только они не использовали выражение «фолк-музыка». Оно, как я уже сказал, стало активно употребляться Аланом Ломаксом. Я же стараюсь делать это как можно реже... Но, возвращаясь к Вашим вопросам...

Вы утверждаете, что Комитет по антиамериканской деятельности преследовал меня... Но я не часто говорю, что это был плохой опыт для меня. Это не было счастливым обстоятельством, но... почти забавным. Из-за нападок Общества Джона Бёрча (John Birch Society)²²³ на мои концерты стали лучше продаваться билеты, и я в то время записал все, что хотел, на маленьком лейбле Folkways Records. Таким образом, это не правда, что я не мог выступать и записываться. Будет большой ошибкой, Валерий, если вы это не исправите. Я передвигался от колледжа к колледжу, от одного к другому и так далее. Сначала это были общеобразовательные школы, позже, в начале шестидесятых, я мог выступать и в крупных государственных учебных заведениях (*смеется*).

...Никогда не забуду концерт в Москве... Я исполнял одну из своих любимых песен «Wood-Chopping Song» (Песня лесоруба). Мой переводчик помог мне достать большое бревно, и оно лежало на сцене во время моего выступления. Как только я пел: «...*cross the water on his knee... Face the rising sun...*» (*запевает, перемежая слова возгласом «Ух!»*, характерным для лесоруба – В.П.) – я принимался рубить бревно. Щепки летели прямо в зал! (*смеется*) Потом Тоши запретила мне выступать с топором. Она говорила, что рано

или поздно я поврежу глаз какому-нибудь ребенку, и это будет не очень здорово. Тогда я «перешел» на огромный молоток...

Теперь о «Where Have All the Flowers Gone». В начале пятидесятих я прочел большой и замечательный роман Михаила Шолохова «Тихий Дон». В книге приводились строки из песни, которую поют солдаты, вернувшиеся с войны: *“Where’re the flowers – the girls have plucked them / Where’re the girls – they’re all married / Where’re the men – they’re all in the army...”*

Спустя несколько лет я летел в самолете, достал карманную записную книжку, увидел эти три строчки, и вдруг мне подумалось: *«Long time passing»...* (сколько времени утекло) Так из ниоткуда в песню влилась строка, и мне показалось, что она отлично звучит. Затем в песню «забрался» вечный вопрос-сожаление: *«When will they ever learn?»* (узнают ли они когда-нибудь?)... Русская песня из романа Шолохова называется «Колода Дуда». В ней есть и другие куплеты, я же использовал только три из середины.

Мелодия... Я считал себя её автором. Но однажды мой друг выяснил, что на эту мелодию есть ирландская песня (*Pit напевает эту песню*). Я записал «Where Have All the Flowers Gone» для Folkways в очень медленном темпе – так, как обычно исполняются медленные ирландские песни. Молодой студент Дублинского колледжа, Джо Хикерсон (Joe Hickerson), после прослушивания моей пластинки на Folkways Records стал играть эту песню в детском летнем лагере. Дети дурачились, сочиняя свои шуточные стихи на мелодию, и к концу лета родились еще два куплета: *«Where have all the soldiers gone... Where have all the graveyards gone – covered with flowers...»*

Дети возвратились из лагеря в Нью-Йорк, и каким-то образом песня попала к Питеру, Полу и Мэри, которые посчитали её народной... И Kingston Trio тоже полагали, что это старая фолк-песня. Мой менеджер прослышал об этом и спросил: «Пит! Не ты ли написал «Where have all the flowers gone...»? Я говорю: «Да. Около трех или четырех лет назад». Последовал вопрос: «А ты закрепил авторские права?» «Думаю, что нет.» «Kingston Trio недавно записали ее». Я позвонил Дэйву Гарду – он был замечательным парнем, я знал его хорошо, ему очень помогла моя книга «How to Play the 5-string Banjo», – он ответил: «О Пит! Мы не знали, что это твоя песня. Мы уберем оттуда свои имена». Это был очень дружественный жест с их

стороны. Сейчас я отдаю Джо Хикерсону, добавившему к песне два куплета, двадцать процентов от своего авторского гонорара и я полагаю, что должен перечислять другие двадцать процентов Архиву фолк-песни в Москве. Я начинаю кампанию по убеждению музыкантов, положивших новые слова на мелодии старых песен или сделавших новые аранжировки, делиться своим авторским гонораром с теми, кто стоял у истоков этих песен.

...Есть такой Джордж Вайс, который написал десять слов: «*In the jungle the... jungle the lion sleeps tonight*», и суд постановил, что он заслуживает весь гонорар за песню «...» – на африканском диалекте название песни звучит «Бубэ»: «*Ви-им бубэ, ви-им бубэ*» (*Пит Сигер поет эту песню*), что означает «Лев спит, лев спит». Сейчас идет фильм «*On the Trail of the Lion*» (По следам льва). В следующий вторник я собираюсь его посмотреть. А вы постарайтесь сделать то же самое в Москве... Однажды я осознал, что подобная ситуация сложилась вокруг еще одной песни «*Аби Уоуо*». У меня был сборник африканских народных песен, и в главе «Колыбельные» я набрел на эту великолепную короткую тему (*Пит тихо поет*): «*Аби-уо-уо, Аби-уо-уо, Аби-уо-уо...*» Я получал авторский гонорар за эту песню в течение пятидесяти лет. Уже даже вышла моя вторая книга «*Аби уоуо возвращается*». И сейчас я со своим издателем занят поиском некоммерческой группы в Южной Африке, которой мы могли бы перечислять хотя бы половину всего гонорара. Это песня принадлежит народу Xhosa, населяющему юго-восточную часть Южной Африки. Сначала была идея отдавать деньги в музыкальную школу Джозефа Шабалалы народа Зулу. Но эти народы – неутомимые соперники, и вряд ли людям Xhosa понравится, если за их песню я заплачу Зулу (*смеется*).

Я думаю: если песня находится в общем владении и она записывается, то почему звукозаписывающая компания присваивает всю прибыль? Вы закрепляете за собой авторские права на свои аранжировки и адаптации. В свое время Джуди Коллинз записала «*Amazing Grace*» (1971), потом песню записывали десятки исполнителей, и каждый раз это были их собственные аранжировки её песни. Значит, они присваивали гонорары автора! Моя кампания называется «*The Campaign For Public Domain Reform*» (Кампания за реформу общественного владения), и группа POCLAD (Program on Cooperations,

Law and Democracy. Программа сотрудничества, права и демократии) пытается внести изменения в международные соглашения и законы о правах собственника. Но, кто знает... *(тяжко вздыхает)*...

Так, посмотрим, есть ли у вас другие вопросы...

Что я думаю о вероятности нового Фолк-Возрождения?

Конечно, если человечество выживет, то будет еще не одно Фолк-Возрождение. Но я надеюсь, что люди не станут называть это явление «фолк-возрождением»... Мне сейчас восемьдесят пять²²⁴, и голос уже не тот. Но, я... Одна из моих лучших песен – “Turn! Turn! Turn” – на слова из Библии: «Всему свое время, и время всякой вещи под небом: Время рождаться, и время умирать; время насаждать и время вырывать посаженное; Время убивать, и время врачевать; время разрушать и время строить; Время плакать и время смеяться; время сетовать, и время плясать; Время разбрасывать камни, и время собирать камни; время обнимать, и время уклоняться от объятий; Время искать, и время терять; время сберегать, и время бросать; Время раздирать, и время сшивать; время молчать и время говорить; Время любить, и время ненавидеть; время войне, и время миру.»²²⁵

У каждой страны будет свое Фолк-Возрождение... Здесь у нас было возрождение интереса к карибским песням, к мексиканским... Но наибольшее распространение получило исполнение старых мелодий на новые слова, как это делал Вуди Гатри. Или сочиняли новую мелодию и новые слова к ней... Что еще добавить... Сто пятьдесят лет назад народные песни исполнялись в сельской местности теми, кто не умел читать и писать, зато умел творить музыку. Сейчас фолк-певец – это некто, получивший образование в колледже, стоящий на сцене, играющий на гитаре и поющий песню, только что сочиненную, авторские права на которую уже успел закрепить юридически. *(Смеется)* Как видите, понятие «фолксингер» претерпело изменения... Но...

Пит Сигер встает и выходит из комнаты (слышны его шаги), с кем-то «перебрасывается» фразой, затем возвращается к микрофону.

...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 в тесном контакте...

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Разговор с Ширли Коллинз

Встреча с Ширли Коллинз состоялась в небольшом городке Льюис (Lewes) на юге Англии, в Восточном Сассексе (East Sussex), где с недавнего времени проживает певица. Мы разговаривали в ее доме, во время прогулок по городу и окрестностям, а также в старом пабе, который Ширли любит за то, что там никогда не звучит музыка и можно спокойно разговаривать.

Льюис – древний город, в центре которого на высоком холме возвышается укрепленный замок. Некогда вокруг этого замка происходила вся жизнь. Мощеные улицы Льюиса помнят страшные оргии, которые устраивали католики, заживо сжигая протестантов. На одной из улиц стоит старинный особняк, в котором когда-то проживала одна из шести жен пресловутого Генриха-VIII. В этом средневековом доме можно было жить припеваючи, если бы только не знать, что тебя вот-вот казнят... Знаменит Льюис и старым пивзаводом, производящим какое-то особенное пиво, так что некоторые гурманы знают о городе, только благодаря этому напитку. Южная часть города окаймлена невысокими горами, словно находится в ущелье, отчего Льюис напоминает наш Кисловодск. Ширли с юности хотела жить именно в этом городе, но только недавно эта мечта сбылась. Она снимает небольшой домик, расположенный в тени холма и замка, любит вид из окна, но больше всего любит прогуливаться к окраине, чтобы побродить по берегу небольшой речки Ouse.

...Я разглядываю старую черно-белую фотографию, с которой на меня смотрят две девочки-сестрѐнки. Одной из них шесть лет, другой – четыре. Обнявшись, они стоят на фоне деревенского дома, окруженного редким забором и кустарником. На девочках простенькие

кофточки и столь же простые ситцевые юбки. Они обуты в одинаковые дешевые темные сапожки. Младшая из сестёр обворожительно улыбается, так, что на щеках образуются ямочки. У нее открытый, радостный взгляд. В этом случае говорят: “Расплылась в улыбке”. Левой рукой девочка обняла сестру, правую опустила “по швам”, выражая подвластность фотографу и готовность позировать хоть целый день. Это Ширли. Выражение лица Долли иное. Она насторожена. Правая рука – на плече младшей сестры, но её неуверенность и неловкость выдает левая рука, которой девочка якобы поправляет юбку. Долли пытается улыбаться, но её улыбка контрастирует с выражением глаз, которые не смеются. Девочка явно смущена, но вынуждена подчиниться воле фотографа... Это предвоенный снимок.

Ширли Коллинз родилась в семье потомственных рабочих, проживавших в городе Хастингсе (Hastings), Восточный Сассекс. Её мама – Дороти Флоренс (Dorothy Florence) – до и во время войны работала кондуктором автобуса, а отец, перед тем, как ушел на фронт, – на ферме, доставляя молоко в дома Хастингса. Дороти была увлечена русской литературой, и на её книжных полках стояли романы Толстого, Достоевского и даже стихи Пушкина. А бабушка Ширли любила Диккенса. Самым именитым в семействе был дядя Ширли – Фред Болл (Fred C. Ball). Он был высоко образован и даже написал биографию писателя-социалиста Роберта Трессела (Robert Tressell), автора романа о рабочем классе “The Ragged Trousered Philanthropist”²²⁶. Книга повествует о красильщиках домов в Хастингсе. По словам Ширли, ей повезло, что она родилась в семье, где все читали книги и слушали музыку.

Разговор зашел о войне.

Ширли рассказала, что вскоре после начала войны в дом угодила бомба и они остались без крова. Семья перебралась к родственникам, у которых прожили до конца войны, исключая то время, когда Ширли и Долли были дважды эвакуированы из этих опасных мест. Хастингс много и часто бомбили. Немецкие самолеты летели на Лондон со стороны Франции и пролетали прямо над Хастингсом, но их атаковали англичане, они разворачивались и, прежде чем вернуться на базы, сбрасывали бомбы прямо на те города и селения, что находились на пути следования. Хастингсу и другим городам Восточного Сассекса досталось от этих бомбежек. А ближе к концу

войны фашисты атаковали уже беспилотными ракетами, которые назывались “*doodlebugs*”. Смешное прозвище дали ракетам потому, что их очень боялись, а с таким названием они уже не казались столь страшными. Ширли никак не забудет вой приближающихся ракет.

– Затем вой прекращался, и на мгновение наступала абсолютная тишина. Это означало, что ракеты уже прилетели, они совсем рядом... но была полная неизвестность, куда именно они упадут, и это было особенно ужасно! Так было в 1943 и 1944 годах.

Ширли в то время восемь лет. Она вспоминает побережье, на котором в мирное время был пляж, а во время войны весь берег укрепили противотанковыми ежами и проволочными заграждениями: ждали интервенции.

Помнит ли она день Победы?

– Такое забыть невозможно! На улицы высыпали жители, они танцевали, пели, устраивали гулянья, все были счастливы...

– Были какие-то особенные песни?

– Нет. Пели то же, что и до войны. Обычные наши песни. Но после войны они звучали по-иному.

Я спросил, давно ли умерли её отец и мать, но Ширли, к моему удивлению, ответила, что Дороти – жива! Ей девяносто три года, она живет неподалеку от Льюиса, и Ширли часто у нее бывает. Садится в автобус и добирается до её деревни. А отец умер лет тридцать назад. Они с Дороти расстались вскоре после войны.

– В это время, – рассказывает Ширли, – женщины почувствовали себя самостоятельными и отчасти независимыми. До войны они всецело принадлежали семье, дому, занимались детьми, готовили еду, ухаживали за мужьями. Война и отсутствие мужчин сделали их полноправными членами общества. Мама, как и многие другие женщины по всей Англии, просто не захотела возвращаться к прежней жизни. Только много позже я поняла, почему одного возвращения мужей с фронта не было достаточно для их счастья.

Отца Ширли звали Леонард Джордж Коллинз (Leonard George Collins). Ей было четыре, когда он ушел на войну, и восемь, когда вернулся. Ширли видела его лишь однажды на протяжении четырех военных лет, и, когда отец пришел с фронта, она его не узнала.

– Это печально, – признается Ширли, – но это так. Конечно, мы были счастливы видеть отца, рады, что он вернулся, но через какое-

то время в доме начались ссоры, ругань, и, когда мне было одиннадцать, отец ушел. Долли в это время было тринадцать. Отец переехал в другой город, и с тех пор я его видела только один раз, когда мне было уже около тридцати – он пришел на один из наших с Долли концертов...

– Разговаривали ли вы с отцом после концерта?

– Да, мы поговорили, но он обращался с нами так, словно мне и Долли все еще по десять-двенадцать лет. Он нам рассказывал, какие мы хорошие девочки...

Ширли смеется, а я вспоминаю ее письмо:

«Мой отец служил в Королевских Инженерных войсках... Мы выжили, но я хорошо знаю: хотя нам и было страшно, наше страдание ничто в сравнении с тем, что пришлось пережить русскому народу. Я росла в семье, где питали большое уважение к России и Красной Армии. Я знаю, что мы им многим обязаны и «холодная война» опечалила нас, потому что в нашей семье никогда не считали русских врагами. Мой отец написал стихи полные благодарности и восхищения по отношению к Красной Армии во время войны. Если вы приедете ко мне, я их покажу».

И вот я у Ширли и наминаю о стихах отца. Она поднимается к себе в кабинет и возвращается с пожелтевшей брошюрой – сборником стихов. Среди прочих – стихотворение “Our Ally”. Привожу эти стихи вместе со словами благодарности их автору – Леонарду Джорджу Коллинзу, английскому солдату, воевавшему против фашистов на фронтах второй мировой, которая для нас была еще и Великой Отечественной.

Scorned, and laughed at by the world;
Except by those who knew;
That crimson flag again unfurled;
And prouder still it flew.

Those cardboard tanks, and ill-shod men;
At whom the ignorant sneered;
Have even dared to halt the hun;
The Panzers, that were feared.

We weren't the only blinded fools;
 (At least, I don't mean we)
But folks around, who closed their eyes;
 Were they afraid to see.

The Nazis, much to their dismay;
 Have learned of Russia's power;
And more than anyone they know;
 That nearer is the hour.

When right will triumph over greed;
 And wars, and strife will cease;
And thanks to our great ally;
 We'll know plenty- we'll know peace²²⁷.

После воспоминаний о войне Ширли рассказала о своих самых ранних музыкальных впечатлениях и опытах.

Первыми её учителями были бабушка, дедушка и тети, от которых Ширли узнала множество песен. В годы войны они с Долли часто оставались в доме бабушки и дедушки. У них было специальное сооружение, которое Ширли называет “air-raid shelter”: своеобразный стальной стол, под которым во время бомбежки укрывалось семейство, иногда даже ложились спать. Чтобы дети не очень боялись и чтобы приглушить вой бомбардировщиков, бабушка и дедушка пели. Дедушка играл на оловянных свистках и знал много старинных сельских песен, а бабушка играла на фисгармонии и пела в основном песни мюзик-холла. Ширли и Долли часто засыпали под эти песни. Дядя Фред, помимо того, что писал книги, любил музыку. Диапазон его интересов простирался от Пёрсела (Henry Purcell), любимого композитора, до буги-вуги. Мама Ширли также слушала музыку, и особенно американских эстрадных певцов – Гая Митчела (Guy Mitchell), Джо Стэффорда (Jo Stafford), Фрэнки Лэйна (Frankie Laine) и Джонни Рэя (Johnny Ray)²²⁸. Разумеется, всех этих исполнителей слышали Ширли и Долли, равно как не прошли мимо их ушей и музыкальные пристрастия дяди. Все родственники, кроме того что слушали музыку, еще и сами пели, так что Ширли с детства знала множество песен, некоторые она затем исполняла перед аудиторией

и записывала. Ширли упомянула, в частности, песню “Just As The Tide Was A Flowing”²²⁹, которую узнала от тети Грейс. Песни из детства и по сей день самые дорогие для Ширли. Особенно любили они с Долли рождественские песни.

– Обычно мы начинали их разучивать за три месяца до Рождества и часто пели дуэтом. К пятнадцати годам я уже поняла, что рождена стать фолк-певицей. Я точно знала, что для этого нужно, и была уверена, что именно этим буду заниматься всю жизнь.

После школы Ширли год проучилась в педагогическом колледже в Тутинг Беке (Tooting Bec), но карьера преподавателя истории и английского языка была не для неё. Она хотела только петь и спустя год оставила учебу.

– Я вернулась домой и сказала матери, что хочу стать певицей. В то время даже мама не смогла бы меня остановить.

Ширли была абсолютно уверена в своем решении, и Дороти поддерживала дочь. Сама она в юности работала в зажиточных домах, по сути, была служанкой и уже с тех пор решила, что её дети будут заниматься только тем, чем захотят, а она станет всячески им помогать. К сожалению, у самой Дороти такого шанса не было.

Итак, Ширли решила стать певицей, а это означало, что ее дальнейшая судьба должна быть связана со столицей.

– Когда я приехала в Лондон, мне было семнадцать. Кажется, это было в 1952 году. Прежде всего я пошла в библиотеку Дома Сесила Шарпа и стала просматривать старые книги. Питер Кеннеди, сын директора Дома, в то время часто приглашал старых фолксингеров, таких как Джордж Мэйнард из Сассекса, Гэрри Кокс из Норфолка, Боб Робертс из Суффолка, Шеймус Эннис из Ирландии... Питер просил их выступать перед молодежью, и обычно молодые люди, чтобы слушать стариков, рассаживались по кругу.

В один из таких вечеров и пришла Ширли. Затаив дыхание, она слушала старых исполнителей. По её словам, это было нечто фантастическое: *«Я позволила их музыке и их песням войти в себя»*. Особенно Ширли нравился Джордж Мэйнард. Он родом из деревни в Восточном Сасексе и обладал такими же манерами, что и её дед. Он был из тех же полей, что знакомы ей с детства.

Я спросил, как стала возможной её поездка в Москву в 1954 году?

– Это было время, когда я встречала новых людей, обретала друзей и, конечно, знакомилась с музыкантами. Тогда в Лондоне был один или два фолк-клуба, куда можно было прийти и послушать, например, Ювина МакКолла.

Но Ширли ходила в фолк-клубы еще и потому, что там можно было запросто встать и спеть, что она делала без стеснения. В Лондоне середины пятидесятих была отличная возможность заявить о себе, а Ширли хотела петь в не меньшей степени, чем слушать. Прежде чем оказаться в Москве, она побывала на фестивале в Варшаве, куда отправилась группа певцов и музыкантов, среди которых была Айла Камерон, а также Еврейский Лондонский хор. А в Москву Ширли попала спустя два года вместе с Театром-мастерской Джоан Литтлвуд (Joan Littlewood of Theatre Workshop).

– Ювин МакКолл, в то время муж Литтлвуд, написал оперу-балладу специально для её Театра, и Камерон пела в этой опере. Но накануне отъезда Айла неожиданно заболела, и меня буквально в последнюю минуту пригласили её заменить. Таким чудесным образом я попала в Москву и пела в Кремле.

Я прошу Ширли поделиться впечатлениями.

– Помню, я встала в очередь в Мавзолей, чтобы увидеть Ленина. Конфет не помню, – говорит Ширли, глядя на привезенные ей московские конфеты, – но зато помню мороженое, просто фантастическое! Также запомнились блины на завтрак. Они были бесподобными, и больше я таких никогда не ела.

Ширли рассказала, что особенно поразил поезд. Ехали в Москву из Германии, и ей запомнилось, как они поднимались по ступенькам, чтобы сесть в этот огромный поезд, на локомотиве которого была нарисована большая красная звезда. Ширли была потрясена. Помнит она и еду, которой кормили в советском поезде.

– Англичане не были избалованы кухней, хотя сейчас мы имеем абсолютно все. И вот нам в поезде подали сосиску – очень жесткую, сухую, и в ней было много чеснока. Я запомнила, потому что до этого никогда чеснок не ела. И я никак не могла раскусить эту сосиску, настолько она оказалась жесткой. Еще одна проблема заключалась в том, что сиденья были деревянными и подолгу на них сидеть было больно. Конечно, я была молода, и мне было все равно, но это почему-то запомнилось.

Запомнила Ширли и наш суп: прозрачный, из одного бульона, в котором плавало сваренное вкрутую яйцо. К супу подали ложки, и Ширли до сих пор не может забыть, как они гоняли это яйцо по тарелке, пытаясь выловить. Было очень смешно.

– Поезд часто останавливался на маленьких станциях, и жители выходили к поезду со значками и цветами, приветствуя нас. У меня были шоколадные конфеты-шарики, которыми я их угощала.

– Не просили ли они денег или еды?

– Никто ничего не просил, наоборот, нам дарили цветы и значки.

В Москве Ширли пробыла пять или шесть дней. Проживали в отеле, но в каком именно - не помнит. Зато помнит, как ходили в ГУМ. Выступали они в каком-то московском театре (*Ширли не помнит в каком*), но один концерт точно был в Кремле. На этом концерте Ширли пела соло. Какие песни? Скорее всего “Sweet England”, “Sweet William” или, быть может, “Newcastle”, которые она разучила еще в своем доме в Хастингсе. Пребывание в России, концерт в Кремле стали для молодой певицы незабываемыми.

– А когда и как произошла встреча с Аланом Ломаксом?

– Где-то в 1956 или в 1957 году, на вечеринке, которую организовал Ювин МакКолл по случаю приезда Ломакса из Италии и Испании, где тот в течение двух с половиной лет занимался сбором местного фольклора²³⁰. Как только увидела Ломакса, тотчас в него влюбилась! И я ему тоже сразу понравилась...

– Но между вами много лет разницы!

– Двадцать.

– А мне казалось, что у вас с ним были деловые отношения, – говорю я Ширли. Она смеется, а я вспомнил, что накануне вечером, прогуливаясь по окрестностям Льюиса, Ширли, отвечая на какой-то вопрос, заметила, что Ломакс был бабником. Я даже заподозрил, что это как-то её касается.

– Возможно, – говорит Ширли, – мы быстро сдружились еще и потому, что Алану был необходим помощник в предстоящей поездке по Северной Америке с целью сбора фольклора. И он понял, что с этой ролью я могла бы отлично справиться.

– Кто еще был на той вечеринке?

– Не помню, потому что я видела только Алана.

– Пели ли вы в этот вечер?

- Не помню, но очень может быть.
- И если пели, то какую вещь?
- Вероятнее всего, одну из песен семейства Копперов. По-моему, это была песня «Неделя перед пасхой» или «Песня кузнеца»...

Встреча с Аланом Ломаксом во многом стала для Ширли судьбоносной. Ломакс был авторитетнейшим специалистом и собирателем фолк-музыки. Не только у себя в Америке, но и в мире. После смерти отца, Джона Ломакса, он занимал пост главного Смотрителя Архива Народной Музыки в Библиотеке Конгресса, кроме того, был издателем. Под его началом вышли несколько уникальных серий. Алан был одним из тех, кто открывал Америке и миру черных блюзменов. В том, что Ломакс сразу признал у Ширли выдающийся талант, у меня сомнений не было и до встречи с певицей, но для меня стали откровением их взаимные чувства. Впрочем, Ширли Коллинз – необыкновенно обаятельна и на редкость красива. Кто же усомнится? Ей же – Ломакс, с ореолом величайшего фольклориста, казался полубогом.

Ширли отправилась в Америку в апреле 1959 года, успев записать до отъезда два альбома. Как это было?

– Во второй половине 1958 года Алан Ломакс и Питер Кеннеди записали для американской компании Folkways мои песни. Для альбомов “Sweet England” и “False True Lovers”. Тридцать пять или даже больше песен записаны с интервалом в два-три дня в доме Питера. На этих пластинках много неточностей и ошибок. Я была молода, времени для качественной работы не было, возможности совершенствовать записи и делать дубли – тоже.

Я сказал Ширли, что купил в Лондоне эти альбомы на CD и очень их люблю, найти оригиналы сейчас невозможно.

– Вы их сами когда-нибудь видели? – спросил я Ширли.

Ширли ответила, что пластинки у нее когда-то были, хотя в продаже она их не видела. Они хранились у нее много лет, но когда была нужда, она их продала знакомому коллекционеру.

– Итак, вы с Аланом Ломаксом поехали в Америку.

– Нет, все было немного не так. После Англии он вернулся в Америку, а меня оставил в Лондоне. Было очень печально. Он позвонил где-то через полгода и предложил присоединиться к нему в поездке по стране. Ему нужен был помощник в экспедиции.

– Получается, вы ждали его? – возмутился я.

– Я считала, что Алан уехал навсегда, решив, что мы не можем быть вместе. Время от времени мы перезванивались, иногда он писал письма, я отвечала, но отношения уже не были прежними. Я не думала и не гадала, что поеду в Америку, но, когда Алан пригласил – согласилась.

– А чем вы занимались до поездки в Америку, в эти полгода?

– Я просто пела, – отвечает Ширли.

Между тем надо было жить, одной в огромном городе, зарабатывать какие-то деньги. В то время во всей Англии было лишь несколько клубов, в которых выступали фолк-музыканты и куда приходили слушатели. Был клуб в Ливерпуле, в Халле (Йоркшир), в Брайтоне и в самом Лондоне. Ширли путешествовала из одного города в другой, выступая в этих клубах, чтобы заработать.

Услышав о Ливерпуле, я спросил о фолк-группе the Spinners, помнит ли она их?

– Да, конечно. У них был собственный клуб. Вот там я выступала, и хорошо знала участников ансамбля. Как фолк-музыканты Spinners ничего особенного из себя не представляют. Они пели много морских песен, а также песни о Ливерпуле, причем часто хором со своими слушателями, и были в свое время очень популярными. Но я никогда не была поклонницей такой музыки.

Я спросил о певице Жаклин МакДональд, которая когда-то выступала с the Spinners. Ширли её помнит, знает, что она покинула ансамбль еще в начале шестидесятых, но что с нею стало потом – не знает. На вопрос о Бирмингеме и о Ian Campbell Folk Group Ширли ответила, что выступала там неоднократно, не исключено, что в пабе “Crown”, но что касается группы Иана Кемпбелла, то и они ей не особенно нравились.

Ширли смеется, но, почувствовав некоторую неловкость от прямых и категоричных ответов, поясняет:

– Я люблю английский фольклор, а они пели много шотландских вещей. Здесь вообще было много шотландской и ирландской музыки, а я была сфокусирована на английской. Конечно, все пели и любили ирландскую и шотландскую музыку, в том числе и англичане, включая самых консервативных, но меня в то время больше волно-

вал английский фольклор, к которому не было достаточного внимания.

Тогда я спросил об ирландце Шеймусе Эннисе: уж его-то вряд ли Ширли отвергнет сходу.

Ширли ответила, что Шеймус Эннис был просто великим, что он был непревзойденным, что он был гениальным, из чего я понял, что дело вовсе не в ирландской, шотландской или английской музыке, а в самих музыкантах, не каждый из которых достоин того, чтобы нравиться Ширли Коллинз.

Я посетовал, что не имею ни одной пластинки Шеймуса Энниса. *(Беседа с Ширли произошла раньше, чем я приобрел его альбом).*

– Пойдите в Дом Сесила Шарпа и ограбьте их, – советует Ширли.

Я рассказал о своем первом визите в Дом Сесила Шарпа, о том, что видел там бесценную фонотеку виниловых пластинок, но там, во-первых, имеются видеокамеры и меня тотчас разоблачат; во-вторых, в самолет можно взять только двадцать килограммов...

Ширли смеется:

– Хорошая идея!

– Итак, вы отправились к Ломаксу в Америку. На самолете?

– На пароходке, – отвечает Ширли.

– Корабль, случайно, назвался не “Queen Elizabeth”?²³¹

– Нет, это был «S.S.America»... Через пять дней приплыли в Нью-Йорк. Это было замечательно! Алан меня встретил со своей дочерью. Я волновалась, так как моя мама была членом компартии Англии и при получении визы я должна была заявить об этом американским властям. Но я этого не сделала. В то время всюду шла «холодная война», период макартизма, и меня попросту не пустили бы в США. Я боялась, что мою ложь обнаружат, но все обошлось. У Алана была небольшая квартирка в Нью-Йорке, в районе Гринвич Виллидж. На первом этаже его дома была итальянская пицца. В Англии тогда о пицце даже не слышали. И вот я впервые её попробовала, и эта пицца мне очень понравилась...²³²

Я сказал Ширли, что мы, в России, до последнего времени тоже не знали, что такое пицца.

– Пробыв какое-то время в Нью-Йорке, мы поехали в Калифорнию. Мы должны были выступить на фестивале в Беркли. Но преж-

де отправились в Чикаго, для встречи с радиоведущим по имени Стадс Теркел, и уже оттуда – на поезде в Сан-Франциско. Эта поездка заняла несколько дней и была просто замечательной...

– Не тот ли Теркел, который писал примечания к американским альбомам еще в пятидесятых?

– Тот, – подтвердила Ширли, а я рассказал, что несколько месяцев назад мой друг, Стивен Коэн²³³ и его жена познакомились во время круиза на пароходе с забавным стариком, который все время рассказывал о музыке, но, поскольку был глух, ему приходилось кричать прямо в ухо, да и сам он не говорил, а кричал, чем вскоре всех достал, превратив отдых в ад, но поскольку ему девяносто с лишним, то было бесполезно требовать от него что-либо. Стариком был Стадс Теркел...

– Вот как тесен мир! – сказала Ширли и продолжила. – Мы выступали в Беркли в течение трех дней. Там я встретила Джимми Дрифтвуда. Это замечательный музыкант! Он из Арканзаса. Его отец и множество соседей, проживающих там, происходят из Шотландии, Ирландии, Англии и знают огромное количество народных песен и баллад. Джимми научился многому у них²³⁴. Кажется, там же я впервые встретила Пита Сигера, впрочем, не уверена, так как там было много музыкантов. Были и совсем молодые исполнители, которые играли в очень быстром темпе.

По словам Ширли, все молодые американские музыканты старались играть с огромной скоростью, и чем быстрее, тем это у них считалось лучше и являлось признаком профессионализма. Алан Ломакс такую манеру вовсе критиковал. Он считал, что музыканты должны вернуться к истокам, к более раннему периоду, внимательнее слушать старых музыкантов, а их вещи играть медленнее. Молодые, считал Ломакс, должны изучать не только ноты и слова старой песни, но и стиль исполнения, а они ускоряли ритм и таким образом превращали фолк в поп-музыку.

Я попросил назвать кого-нибудь из этих “молодых”, и Ширли назвала Kingston Trio и Peter, Paul and Mary, добавив, что это поп-группы, хотя сами они свою музыку считали фолком. Тогда я спросил о Clancy Brothers and Tommy Makem.

– Они – ирландцы, довольно умные музыканты. Просто очень хотели стать популярными. Можно понять их стремление, но то, что они исполняли, – хорошая музыка.

– Но, когда появились битлы и роллинги, всех этих поп-фолк-групп попросту не стало, – говорю я.

– Да, – соглашается Ширли, – это правда. Но что касается Братьев Клэнси, то у них всегда были поклонники, причем не обязательно, что они были поклонниками Beatles. Их пути не пересекались.

Я спросил о Пите Сигере.

– Мы встречались с ним во время поездки по Америке. Он постоянно рассказывал, что и как надо делать, что мы должны чувствовать и о чем думать. То же касается и Ювина МакКолла... Они пели много политических песен. Хотя я и социалистка, не люблю пропаганду – ни левую, ни правую, никакую! В фолк-музыке изначально присутствует народная мудрость, в ней отражены мысли людей о вещах и событиях, и фолк-исполнители не нуждаются в том, чтобы их поучали, о чем и как петь, о чем думать... Народные песни исходят из толщи веков, из деревень, от трудового народа, который видит, слышит, чувствует и ощущает все то, что происходит вокруг, и хорошо во всем разбирается. Эти песни сами по себе социальные. В них и страдания, и печаль, и горе, и радость... Я не хочу, чтобы кто-то приходил и поучал. Люди сами знают, что и как делать, как думать и как жить...

– Возможно, Джоан Баэз себя уничтожила, исполняя огромное количество политических песен, – говорю я.

Ширли соглашается.

– Встречали ли вы в Америке Дока Уотсона?

– Нет, – отвечает Ширли.

– А Рэмблина Джека Эллиота?

– Да, я знала его еще по Англии. Он жил здесь два или три года и часто выступал с Дэрролом Адамсом. В свое время они были очень популярными... Знаете клуб "Troubadour"? Они оба там часто пели, и я тоже там много выступала.

Одно время Ширли даже подрабатывала официанткой в этом знаменитом кафе. Она помнит, как однажды туда пришел еще один американец, совсем молоденький, и пытался петь «под Джека Эллиота». Его звали Боб Дилан.

– Но он был совсем не так хорош, как Джек, – сказала Ширли. Я соглашаюсь, что ранний Дилан действительно похож на Эллиота, а Ширли рассказывает еще одну историю.

Как-то она выступала в одном местечке на юге Англии, вместе с Watersons в одном концерте. И там висела афиша, внизу которой был представлен Пол Саймон. Это едва ли не первое его выступление в Англии. В том концерте он пел один, без Гарфанкела, и Ширли, конечно, нашла, что он не очень хорош...

Я спросил, знает ли она, что Саймон присвоил версию “Scarborough Fair” Мартина Карти?

Ширли ответила, что ей об этом известно. Карти сделал аранжировку, а Саймон «снял» ее один к одному и подписал своим именем. Впоследствии они помирились и урегулировали отношения, но Саймон успел на песне неплохо заработать... Как видно, в среде музыкантов эта история не являлась тайной.

Возвращаясь к поездке по США, я спросил о встрече с Джин Ритчи. И вообще, как Ширли узнала об этой певице?

Оказалось, Ширли впервые услышала Джин Ритчи на пластинке “Songs From Kentucky” (Argo ARS 1009), которая была издана в 1953 году в Англии. Это была одна из самых первых пластинок на 33 оборота, которые появились в Британии. На ней были записаны всего несколько песен Ритчи, но этого оказалось достаточно, чтобы Ширли влюбилась в саму Ритчи и в её песни. Это было где-то в 1955 году. А встретились они уже в Америке. Джин и ее муж были хорошими друзьями Ломакса.

– Муж Джин был фотограф, – уточняю я и рассказываю о фотографии, на которой запечатлена Джин в роскошном белом платье, записывающая на магнитофон Шеймуса Энниса. Ширли улыбается: она видела Джин в таком же.

Но что еще было в той памятной поездке по Америке, и, главное, как удалось отыскать Миссисипи Фреда МакДауэлла?

– Непосредственно в экспедиции по поиску и записи музыкантов мы с Аланом находились три месяца – август, сентябрь и октябрь 1959 года. Мы начали с Вирджинии, потом переехали в Теннесси, затем в Кентукки, потом побывали в Алабаме, Миссисипи, Арканзасе, Джорджии, затем путешествие продолжилось вверх по побережью в Северной Каролине и завершилось в Нью-Йорке. Фреда Мак-

Дауэлла мы нашли в одной из глухих деревень на севере штата Миссисипи, но прежде, чем туда отправиться, мы с Аланом побывали в исправительной колонии (Mississippi State Penitentiary), где в течение пяти дней записывали тюремные песни, в основном блюзы. Потом отправились на холмы северной Миссисипи. Нам предстояло встретиться с черными земледельцами, которых согнали на неплодородную, высушенную и истощенную землю. Чтобы выжить, они объединились в общины. Эти общины оказались настолько изолированы и самобытны, что в них можно было услышать песни, сочиненные двадцать, тридцать и более лет назад.

Ширли и Алан Ломакс добрались до отдаленной провинции штата Миссисипи, в глухую деревню Комо (Como).

– Мы оставались некоторое время в этой деревушке, записывая старых музыкантов, которые знали песни конца XIX – начала XX веков. Они исполняли в основном танцевальную музыку, и среди них оказались черные скрипачи, что вообще было редкостью. Они также играли на гитарах, банджо, пели блюзы, а местные дети знали много игровых песен. В том же поселке мы встретили братьев Лонни и Эда Янг (Lonnie and Ed Young). Они играли так, словно только вчера прибыли из Африки. Лонни на флейте, а Эд на ударных. Помню, у них была музыкальная композиция, гвоздем которой стал необычный танец. Братья играли, а мужчина из того же селения – танцевал. У этого танцора была копна волос, которая стояла дыбом, к тому же он был очень высокого роста. Под музыку он ходил по кругу, одновременно вращаясь, так что весь танец имел круговую структуру. По мере того как он, вращаясь, перемещался по кругу, он себя как бы закручивал. Невероятно, но на наших глазах он уменьшался в размерах! В результате он стал маленьким и уже почти приблизился к земле, в то время как женщины, стоявшие вокруг, изо всех сил колотили руками по земле. Итак, танцор становился маленьким, – Ширли показывает, каким именно, – и из него получился какой-то комок, который буквально вдавливался в землю. Потом он погружал руки в пыль, весь перепачкивался, затем окунал в грязь лицо и все тело, а потом... начинал обратные, раскручивающие движения, как будто вырастал из земли. Он словно откуда-то возвращался, принимая прежние формы и размеры. Все эти преобразования происходили в танце! Это было настолько экстраординарным,

нечто такое неожиданное, что у нас возникло ощущение, будто все увиденное происходит не здесь, на Миссисипи, а в тысячах милях от этого места, где-то в Африке, откуда родом этот необыкновенный танцор и музыканты, ему подыгрывавшие.

Ширли рассказывает о событиях полувековой давности, но я вижу, что и сейчас она ощущает всю необыкновенность произошедшего в той глухой и отдаленной деревне.

...Накануне приезда в Льюис, в книжном магазине лондонского Зала Фестивалей (Royal Festival Hall) я приобрел книгу Алана Ломакса "The Land Where the Blues Began", в которой автор подробно рассказывает о полевых исследованиях, в том числе о памятной поездке вместе с Ширли Коллинз. В книге множество фотографий, сделанных во время пребывания в Миссисипи. Я взял книгу в Льюис, чтобы показать Ширли, и, когда она дошла до рассказа о музыкантах из Комо, достал её. Ширли не знала о книге. Первым делом посмотрела фотографии, отметив те, которые они с Аланом делали совместно, затем нашла страницы, на которых Ломакс вспоминает встречу с музыкантами из Комо...

«Как только мы въехали в Америку далекую от общепринятых представлений, дорога тотчас превратилась в полосу грязи с угрожающей машине глубокой колеей. Проехав до конца этой дороги, мы остановились у деревенской лачуги Эда Янга, с сараем для мула и персиковым садом на заднем дворе. Свора тощих гончих вынырнула из-под переднего крыльца. Двор был полон застенчивой детворы, наблюдавшей за тем, как их папочка шагает к воротам узнать, что там за белые приехали... Эд Янг оказался щуплым, маленького роста парнем, грациозным и пластичным. Он танцевал с грацией пигмея (*pygmy*) – кстати, я считаю, что, подобно некоторым другим фантастическим черным музыкантам, которых мне довелось повстречать в Америке, Эд имел пигмейское происхождение. Его речь отличалась той миссисипской тягучестью, которая, на африканский манер, заливает слова шоколадной глазурью и делает их сладкими на слух. Это объясняет, у кого белые южане переняли тягучий стиль речи.

Когда Эд исполняет то, что он нежно называет *fice*, что на южном диалекте означает “очень смышленная гончая сука”, то он вытягивает лицо и дует в маленькую флейту, словно Пан. По силе воздействия можно предположить, что издаваемые им звуки и впрямь подобны тем, что порождал Пан: всякий имеющий уши начинал двигаться в танце.

Пан, древнегреческое воплощение удовольствия, – вы, конечно, помните его изображения – играл на дудочках, танцую на полусогнутых. Это и есть африканская поза музыканта-пигмея, и она была присуща Эду. Он всегда танцевал, одновременно играя на инструменте. Его ступни, скользящие по плоской поверхности, являлись поддержкой извивающемуся тазу; в танце Эд призывал кого-нибудь из толпы пересечься с ним в движении, поворачиваясь так и эдак, волоча ноги, сгибая их в коленях и прижимаясь к земле.

Его братья – Лонни и Джи Ди (G. D. Young) – играли всегда с ним. Лонни в хвосте оркестра стучал в басовый барабан, а Джи Ди, этот крошечный эльф, подобный высушенному корню имбиря, – на *snare* барабане. Если приглядеться, то можно понять, что главным действующим лицом является Лонни со своим басовым барабаном. Он высокий, тощий, подобно деревенской гончей, с ровной светящейся копной волос и негромко смеющийся. Когда он барабанил палочками, то также танцевал. Его движения зарождались где-то в центре тела и затем пронизывали его всего. Он исполнял лидирующую партию в полиритмии группы. Лонни выстукивал низкие приглушенные звуки подбитыми чем-то палочками, и эти звуки становились зажигательным ответом на взвизгивания флейты Эда, в то время как Джи Ди, младший из братьев, стучал по *snare* барабану. Музыканты исполняли также нежные, тихие композиции. Они танцевали, не поднимая ступней, плеч, живота, а их ягодицы при этом двигались в ритме, отдельном от остального тела.

Братья Янг обеспечивали музыкальное сопровождение танца, в то время как другими участниками действия были их жены, флиртующие дочери-подростки, дальние и ближние родственники, их дети, соседи – все они постепенно влива-

лись в медленное течение танца Дельты, будучи его искусными исполнителями.

...Коричневая пленка раскручивалась с катушек, проходила через серебряные записывающие головки, в то время как иглы записи подпрыгивали в ритме танца. Шел 1959 год, и я использовал в работе немецкие микрофоны и записывающую технику Cadillac, которые на выходе давали стереозвучание – первые полевые стереозаписи, сделанные на юге. Вы обязательно должны их услышать...

Сначала шел ори (*oree*), танец без слов. Звучали только редкие низкие завывания Лонни, отвечающего высокому призыву флейты. Женщины наглухо затянули юбки вокруг ягодиц и бедер. Одна пожилая женщина вращала бедрами, приседая все ниже и ниже, пока не опустилась на корточки и концами платья не начала подметать землю. А в это время все кричали от восторга! И пока она медленно возвращалась в вертикальное положение, отбрасываемая её фигурой тень принимала образ огромной птицы, взмывающей в оранжевом зареве керосиновых фонарей²³⁵.

Братья Янг были музыкантами, а не рассказчиками. Ширли Коллинз, замечательная английская фолк-певица, которая была со мной в этой поездке, спрашивает их:

– *Откуда вы научились Ори?*

Лонни: – *Это лишь сочиненная песня. Все, что я знаю.*

Ширли: – *Кто сочинил её?*

Лонни: – *Ну, я просто сидел, размышлял и потом решил ее сыграть. Я слышал других парней, понимаете. Но я решил её играть и просто взял да и сочинил.*

По традиции черной устной импровизации, каждое выступление оригинально. По сути – это новое и осознанно отличающееся от других версий переработанное произведение. Так, на наш вопрос об авторстве большинство черных музыкантов искренне отвечали, что сами сочинили мелодию или песню. После следующей вещи, имеющей краткое, но лаконичное лирическое содержание, Ширли попыталась снова задавать вопросы. А вот сама эта песня:

*Jim and John had a race
Pahnnnn.....
Jim beat John to the same old place
Pahnnnn.....*

*Джим и Джон состязались.
Паанннн.....
Джим ударил Джона по тому-самому месту.
Паанннн.....*

Ширли, чьи песни содержат куда больше слов, спрашивает: – *Только две строчки?*

Лонни: – *Правильно, только две.*

Ширли: – *Кто сочинил эту песню?*

Лонни: – *Мой двоюродный брат.*

Ширли: – *Откуда он?*

Лонни: – *Он жил на Белой Станции, но, возможно, уже умер. Раньше мы с ним всегда играли вместе.*

Ширли: – *Кто это «Джим и Джон»?*

Лонни: – *«Джим и Джон» – это просто имена парней.*

Эд: – *Мы просто написали для себя песню.*

Ширли: – *И в чем они состязались?*

Догадавшись, каковым будет ответ, Ширли и вся группа весело хохочут.

Сладкие африканские звуки взмывают над песчаным двором, и Эд также начинает двигаться в танце, вращаясь и одновременно наклоняясь к земле, буквально ложась на неё. Он ласкает землю широкими подметающими движениями, затем медленно раскручивается и поднимается, проводит пальцами правой руки по лбу, оставляя на нем пыльный след. Таким образом Эд словно провозглашает себя дитем Матери Земли. Поднимаясь из пыли, как птица, он льёт звуки из флейты, выражающие одновременно восторженное блеяние козы, пение птиц и вздохи любовников. Глаза Эда при этом столь выразительны, будто его черный демон чудесным образом разгадывает тайну своего происхождения в этой африканской хореографии. Каждый раз, сколько бы я ни наблюдал его выступления, он повторял эти драматические движения,

танцевал ли он на земле или на сцене, где не было пыли, чтобы вымазать лицо. Однажды вечером на сцене Ньюпорта, стоя на коленях и укрывая собою землю (*earth-covering gesture*), Эд вызвал рёв и аплодисменты многочисленной аудитории. Я не решался спросить у него, какое значение имеют эти накрывающие землю телодвижения. Так и не выяснил этого...

Убежден, что этот танец попадет в фильм о ритуалах Африки. Он - свидетельство почитания земли африканцами, отраженное также в перекатывании по земле во время религиозного экстаза (Holly Rolling), и в приседаниях, и во многом другом. Эд, ударяясь о землю, кажется, получает дополнительную энергию и играет с еще большим огнем.

Но основная и важнейшая особенность африканского танца, представшего перед нами, – это присущая черной танцевальной музыке пластичность, чуткость и теплота. Братья Янг окружены аудиторией, танцуют с нею одновременно и в то же время исполняют партии на музыкальных инструментах. Электризующий энергетический обмен происходит между музыкантами и другими участниками: они как будто подстегивают друг друга. В каком-то смысле это и есть настоящая демократия. Видишь, как ребенок движется по направлению к басовому барабану, и Лонни отвечает маленькому танцору, выбивая ритм специально для него. Это существенно отличается от неафриканской традиции, когда оркестр сидит отдельно и играет, чтобы танцевали другие, контролируя танцоров своим исполнением. Белый европейский оркестр (под руководством дирижера) играет мелодию, в то время как африканский характеризуется постоянным внутренним взаимодействием всех вовлеченных в танец: музыканты рожают горячие ритмичные звуки благодаря энергии танцующих рядом. Там танцуют все»...²³⁶

...Полистав, Ширли отложила книгу, а я её тороплю: что было дальше?

– А потом эти старые музыканты захотели, чтобы мы слышали кого-то из молодых. Но ни Алана, ни меня не впечатлила эта идея,

так как нам были нужны именно старые исполнители. К тому же после увиденного мы не могли представить, что здесь еще может быть что-нибудь значительное. Мы были заморожены шаманским танцем, а нам предлагали послушать какого-то молодого блюзмена.

Однако просьбам деревенских музыкантов пришлось внять, о чём Ширли и Алан не пожалели.

Они увидели Фреда МакДауэлла, когда записывали музыкантов под открытым небом посреди деревьев и нескольких деревянных хижин. Эти избы были старыми и перекошенными, вокруг бродили куры, которые выискивали в земле хоть какой-то корм, рыскали странные собаки, на которых отсутствовала шерсть, голые дети бегали за этими собаками и, завидев белых людей, прятались в материнских юбках. Все было крайне убого и бедно. Вдруг кто-то крикнул: «Вот он идет!»

Фред МакДауэлл появился из-за деревьев, с гитарой наперевес. Целый день он был в поле, убирал хлопок и смог прийти только вечером. Стройная изящная фигура, худое лицо, строгие черты, большие глаза, тонкие длинные пальцы. Блюзмен был одет в грубый джинсовый комбинезон. МакДауэлл оказался не таким уж молодым. Точнее, молодым он был для стариков-музыкантов, которые его рекомендовали. В действительности он был на одиннадцать лет старше Алана Ломакса и на целых тридцать – Ширли Коллинз! К лету 1959 года ему исполнилось 55 лет!

Ширли рассказывает:

– Он поздоровался, затем взял гитару, и первая песня, которую мы слышали, была “61 Highway”. Мы просто ахнули! В моей жизни было много чудесного и замечательного, я многое видела и многих слышала, были яркие события и незабываемые впечатления, но тогда я подумала, что со мной происходит самое значительное событие в жизни. Мы сразу поняли, что видим перед собой невероятный, выдающийся талант. Единственное, что Алан написал в своей записной книжке было слово “*Perfect!*” (“*Потрясающе!*”, “*Идеально!*”, “*Совершенно!*”)

А восхитить Ломакса было непросто. С тридцатых годов он считался первооткрывателем блюзов Дельты. Это он открыл миру Ледбелли и Мади Уотерса... Три дня Ломакс и Ширли записывали Фреда, его жену Энни (Annie MacDowell) и сестру, которые также ис-

полняли блюзы и спиричуэлс²³⁷. Ширли говорит, что они знали очень много песен.

– Можно ли отыскать место, где все это происходило?

– Вполне. Это деревня Комо, штат Миссисипи... Но ведь всё происходило сорок пять лет назад, и там многое изменилось. Фред умер лет через десять после нашей встречи²³⁸.

Я рассказал Ширли о том, как прошедшим летом в Стокгольме нашел пластинку “Negro Church Music” (Atlantic, 1351) из серии “Southern Folk Heritage Series” и как был рад, обнаружив на конверте её имя рядом с Ломаксом. В этот альбом вошли записи братьев Янг, Джеймса Шорти (James Shorty) и Фреда МакДауэлла, сделанные в деревне Комо.

Ширли пояснила, что фирма Atlantic в начале шестидесятых издала целую серию альбомов из их полевых записей 1959 года²³⁹.

– Atlantic заплатил две тысячи долларов вперед, и на эти деньги мы смогли совершить поездку, потому что у Алана денег не было. В Нью-Йорк мы возвращались с тремя долларами в кармане.

– Я знаю, что вас постигло разочарование в Алабаме.

– Это не разочарование. Просто я была шокирована, когда видела на въездах в большие города знаки «ККК» и узнавала, что все это узаконено²⁴⁰. Никакой особой активности этой организации нам, к счастью, увидеть не довелось, но когда мы записывали белую религиозную музыку в Алабаме, она называется “Sacred Harp”, то произошло следующее. Поначалу все было хорошо, и в течение трех дней мы записывали музыку... У них была книга песен, в которой ноты записывались необычным способом: они обозначались геометрическими фигурами – круг, треугольник, квадрат и еще одна нота – всего четыре... И один из исполнителей сказал, что любит эти песни за то, что они заставляют любить даже врагов. Когда же я сказала, что мы с Аланом собираемся в Миссисипи, чтобы записывать черных, то этот тип мигом изменился в лице и откровенно признался, что все они ненавидят негров. Он спокойно рассказал, как черные приходили в их селение в прошлом месяце и местные ребята их попросту застрелили... Одним намерением записать музыку черных мы с Аланом подвергали себя опасности. Эти люди запросто могли расправиться и с нами.

Ширли рассказала, как в Кентукки они записывали музыку горных фундаменталистов и священник отказался читать молитву, заведя микрофоны.

– Стало действительно страшно, когда он вдруг запел молитву с проклятиями в наш адрес. Мы вышли и всю технику снесли к машине, подальше от толпы. Но Алан сказал, что все равно мы должны эту молитву записать. У нас было довольно миниатюрное оборудование, редкое по тем временам. Алан дал мне магнитофон, сказал чтобы я его спрятала под одеждой, затаилась где-нибудь за спинами прихожан и записала проповедь.

Ширли с иронией подчеркивает:

– Алан сказал: «Мы должны записать...», но в конце концов это должна была сделать я.

Это сейчас она смеется, а тогда так разволновалась, что нажала не на ту кнопку. В результате голос священника раздался из магнитофона, выдав Ширли. Священник был взбешен, и Ширли не нашла ничего другого, как бежать к машине.

– Хорош Ломакс! А вы были только вдвоем?

– Да! Одни посреди этих кентукских фундаменталистов.

– Итак, прошел почти год, как вы находились в Америке. Но затем пришлось возвращаться.

– Да, я вернулась в Англию в феврале 1960 года, и с этого времени начался мой отход от американской песни. Конечно, еще некоторое время я их исполняла, они мне все еще нравились, но постепенно я убеждалась в том, что необходимо заниматься только английской песней.

– Это было вызвано разрывом отношений с Ломаксом?

– Он отправил меня домой, решив, что мы больше не можем быть вместе. Но и я к этому времени соскучилась по дому, по Англии и действительно хотела вернуться.

Ширли возвращалась, быть может, не в лучшем расположении духа, но что точно – она возвращалась вовремя: наступала эпоха Фолк-Возрождения! Можно сказать, что ее позвала сама Англия.

Многочисленные встречи с музыкантами, проникновение в толщу сразу нескольких национальных культур, тесное общение с Ломаксом, несомненно, обогатили Ширли. Из-за океана она могла по-особенному взглянуть и на близкую её сердцу традиционную анг-

лийскую песню. К тому же пока Ширли была в Америке, вышли сразу два её альбома, которые стали известными в фолк-среде. Была популярной и пластинка “A Jug of Punch”, на которой также есть несколько песен в исполнении Ширли, так что она, можно сказать, попала «с корабля на бал».

В это время в Лондоне, Эдинбурге, Глазго, Бирмингеме уже открывались фолк-клубы, в которых выступали фолксингеры. В Сохо белые музыканты всюду распевали блюзы, в кафе “Troubadour” часто пели Алекс Кемпбелл (Alex Campbell), Джек Эллиот, Дэррол Адамс, и в лондонских пабах уже стали появляться гитаристы нового поколения – Виз Джонс, Дэйви Грэм, Мартин Карти... Очень скоро сюда потянется и молодежь из США – Боб Дилан, Том Пакстон, Пол Саймон, Том Раш (Tom Rush), Джоан Баэз, Джексон Франк... Что же в Америке делать?

Ширли оказалась в родной стихии, среди настоящих и будущих героев Фолк-Возрождения, она уже и сама стала героиней, да что там – она была первой среди них! К тому же Ширли была очень красивой, о чем я уже писал, хотя о красоте и обаянии Ширли Коллинз можно писать бесконечно. Она показывает свои фотографии начала шестидесятых, от которых нельзя отвести глаз! Что же происходило с мужчинами разных возрастов и призваний, когда Ширли, вооружившись банджо, пела “I Drew My Ship”?! Как можно было этот бриллиант, это английское сокровище, рождающееся, быть может, раз в тысячу лет, в появлении которого на свет приняло участие множество поколений английского Юга, – сделать ассистенткой и таскать за собой по прериям и горным селениям с тяжеленным магнитофоном!? Да этот Ломакс понятия не имеет, что значит настоящая музыка, тем более он не разбирается в великих женщинах...

Зато в них разбирался один лондонский художник, который сначала работал для журнала Vogue, а затем переквалифицировался в оформители обложек для пластинок. И, надо же, именно он был дизайнером альбомов “A Jug of Punch” и “A Pinch of Salt”! Звали художника – Остин Джон Маршалл (Austin John Marshall).

Ширли и Джон познакомились в доме у Питера Кеннеди, в том самом, где два года назад Ширли записала треки для своих первых альбомов. Возможно, это способствовало их сближению. Они сошлись, и художник, уличив момент, предложил певице руку и серд-

це. Прознав о готовящемся за океаном гражданском акте, на горизонте возник главный смотритель Архива Народной Музыки при Библиотеке Конгресса, первооткрыватель Мадди Уотерса и Хедди Лидбеттера. Он стал просить, чтобы Ширли вернулась в Америку и вышла за него замуж.

— И что же? — спрашиваю я.

— Я ему не верила. Я поняла, что Алан не столько хочет, чтобы я была рядом с ним, сколько не желал, чтобы рядом со мной был кто-нибудь другой. Мой ответ был: «нет!» К тому же я никогда не хотела жить в Америке. Только в Англии!

Ширли сообщила, что весной 2004 года должна выйти её книга, в которой подробно описана поездка по Америке. Она пообещала прислать эту книгу, а я спросил, поддерживала ли она отношения с Аланом Ломаксом, умершим совсем недавно, в июле 2002 года? Ширли ответила, что Ломакс приезжал несколько раз и они виделись во время этих визитов. Они также переписывались от случая к случаю, в общем, какие-то отношения поддерживали....

...Итак, Ширли вышла замуж за Маршалла и в течение двух лет родила дочь Полли и сына Роберта. Джон Маршалл оказался человеком чутким, восприимчивым и дальновидным. Он понял, куда движутся процессы, связанные с синтезом культур. Именно он уловил, какой потрясающий опыт может родить соединение заоблачного голоса Ширли с огненной энергией и невиданной техникой Дэйви Грэма, гитариста, чье имя было у всех на устах.

— Насколько я знаю, ваша дальнейшая творческая судьба связана с Дэйви Грэмом? — спрашиваю я Ширли.

Ширли задумалась:

— Хотя у меня на руках были двое маленьких детей, я выступала в то время довольно много. В основном это были концерты в фолк-клубах, но я не записывала пластинки. Это была идея Джона Маршалла, и, на мой взгляд, результат оказался успешным.

— А как Маршалл убедил Грэма?

— Я знала Дэйви. Мы встречались от случая к случаю, выступая в одних и тех же клубах, так что мы отлично знали творчество друг друга. Дэйви нравилось, как я пею, а мне нравилось, как он играл.

— Вы, конечно, слышали “Angi”.

— Да, “Angi” была его коронным номером.

После этого мы заговорили об альбоме “Folk Roots, New Routes...”. Я признался, что считаю его самым выдающимся альбомом Фолк-Возрождения, ключевым для своей эпохи, после чего процитировал Пушкина: *«Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень...»*, имея в виду, что Ширли и Дэйви совершенно разные: по темпераменту, репертуару, наконец, по происхождению. Его мама – южанка, из колониальной Гвинеи, отец – шотландец, с недоступных северных островов, в то время как Ширли – уроженка сельской местности на юге Англии...²⁴¹

Ширли согласилась с этими очевидными доводами, особенно ей понравились строки из Пушкина. Ширли нашла, что они точно характеризуют её и Дэйви и отражают всю ситуацию с альбомом.

– Наша работа была смелым экспериментом. Работать с Дэйви было трудно, потому что он, хоть и гениальный, всегда был угрюмым, замкнутым и каким-то заикленным. Еще одной проблемой было то, что после концертов приходилось поздно возвращаться домой. А ведь у меня были двое маленьких детей.

Уже этих обстоятельств было достаточно, чтобы Ширли ограничилась только одним совместным альбомом, но, прослеживая биографию певицы, можно убедиться в том, что она, принимая участие в самых смелых экспериментах, не настаивает на их продолжении. Есть некий опыт – и достаточно. Если он успешен – тем более достаточно, потому что удачный результат достоин того, чтобы его не эксплуатировать. Вот почему, когда в первой половине 1965 года Джон Маршалл стал развивать её сотрудничество с Дэйви Грэмом и организовал одно за другим несколько выступлений, причем уже не в клубах, а в больших залах с привлечением оркестра (the New Jazz Orchestra), Ширли сказала: “Стоп!” и наотрез отказалась от дальнейших выступлений.

– А как оценивал альбом Дэйви Грэм? – поинтересовался я.

– Думаю, он все еще хорошего мнения об альбоме. Нельзя отрицать, что это была стоящая музыка. Дэйви был заинтересован в совместном альбоме, но не хотел на нем останавливаться. У него были другие планы и идеи, больше связанные с джазом. Мы с ним в добрых отношениях, я его вижу где-то раз в пять лет, и никогда между нами не было плохого чувства. Что было? Были два музыканта – певица и гитарист, – которые когда-то выступали и работали вместе.

Мы никогда не ругались, просто Дэйви решил, что надо двигаться к джазу, а я хотела исполнять английскую традиционную песню и поняла, что могу работать с Долли. Так обстояли дела, и мы оба рады, что сделали этот альбом.

...В сентябре 2003 года в лондонском магазине виниловых пластинок “Love minus zero” мне подарили два номера самиздатского журнала “Midnight Man”²⁴². Эти журналы издали в 1999 году поклонники Дэйви Грэма, и они являются ценным источником для каждого, кто занимается исследованием Фолк-Возрождения. Фотографии, ноты, тексты песен, гитарные аккорды, интервью разных лет, вырезки из газет и журналов, концертные афиши, дискографии – что еще надо тому, кто хочет побольше узнать об эпохе и её героях! Можно, например, не без доли зависти узнать, что 3 марта 1967 года в Большом зале Queen Mary College с восьми до десяти вечера один за другим баловали лондонскую публику Алексис Корнер и Blues Incorporated, Чемпион Джек Дюпри (Champion Jack Dupre) и Дэйви Грэм... Разумеется, большая часть журнала посвящена самому Midnight Man’у (Полуночному человеку) – Дэйви Грэму. Немало места уделено и альбому “Folk Roots, New Routes...”. Более того, обложку одного из номеров украшает афиша концерта Ширли Коллинз и Дэйви Грэма, состоявшегося в Доме Сесиля Шарпа²⁴³. В этом же номере приводится статья Джона Маршалла об истории создания альбома и интервью с Грэмом на ту же тему.

Дэйви Грэм: «Джон Остин Маршалл, супруг Ширли в то время, очень талантливая личность, англо-ирландец, сейчас он живет в США – новые интересы, новая семья, – очаровательный и сумасшедший парень, которому тогда было около тридцати, был одним из дизайнеров издательства “Обозреватель”. Он был, подобно Алексису (*Грэм имеет в виду Алексиса Корнера – В.П.*), очень живым и восприимчивым. В бизнесе я особенно не соображал, и как-то Джон мне сказал: “Почему бы нам не устроить небольшой домашний эксперимент? Ты играй на гитаре джаз или восточную музыку, а Ширли будет петь свои славные песни из Сассекса”. После этого мы выступали в Театре Меркурий, в Ноттинг Хилл, в других местах.

Ширли в то время ждала ребенка, и на обложке “Folk roots, new routes...” заметно, что она беременна. Я думаю, что это замечательная фотография. Я тогда был в красной рубашке, в черном кожаном длинном пиджаке. А на ней было прекрасное зелёное свободное платье. Она, словно воплощение Матери Земли, сидела по-королевски на высоком стуле... Я всегда любил Ширли».

Ширли беременной в то время не была. У нее уже были два ребенка, к которым она всякий раз спешила после концертов. Но о чем-то таком Грэм слышал, и в его памяти отразилось нечто, связанное с маленькими детьми²⁴⁴. Он также запомнил «прекрасное зеленое свободное платье» Ширли.

...Когда я заканчивал работу над Первым томом «очерков» и встала проблема оформления книги, у меня возникла идея поместить на обложку то самое зеленое платье, в котором Ширли Коллинз запечатлена на конверте альбома “Folk Roots, New Routes...”. Мне показалось, что это платье лучше всего символизирует эпоху ранних шестидесятых, к нему нечего добавить. Кроме того, в затемненных складках платья мне виделись зеленые холмы и горные долины Британских островов, которые я успел полюбить еще прежде, чем их увидел... И когда книга была издана, моим истовым желанием было показать ее Ширли. Она никогда не сможет прочесть мою книгу, не узнает, что именно я написал о ней самой и о Фолк-Возрождении, но она сможет книгу увидеть – и, узнав зелёное платье, в котором она сорок лет назад украсила обложку одного из величайших альбомов шестидесятых, поймет, о чем книга. Так думал я, с волнением ожидая встречи и той минуты, когда покажу книгу Ширли. И вот я у нее дома, и достаю из сумки свою зеленую книгу...

Какова реакция Ширли? Что она говорит?

Она ничего не говорит. Только вскрикивает: «Ах!» И это самая высокая награда, какая только может быть, и высшая оценка, которой я мог бы когда-либо удостоиться... Но теперь хочется узнать о судьбе этого потрясающего платья!

– Идея с платьем также принадлежала Джону. Когда мы познакомились, он занимался оформлением обложек к пластинкам и в то же время работал дизайнером в журнале Vogue. Затем он ушел в газету новостей “Observer”, которая выходила по воскресеньям, но его продолжало интересоваться все, что связано с модой. Маршалл неплохо в ней разбирался и был знаком с двумя женщинами-дизайнерами, которые разработали платье. Джон привел меня к ним и сказал, что если они отдадут платье, то мы поместим его на обложку альбома, который обещает стать историческим. Они подумали и решили, что это неплохая реклама.

– Он написал на обложке имена дизайнеров?

– Я не заметила, – смеется Ширли²⁴⁵.

– Маршалл был прав, объединив вас с Грэмом. Угадал он и с идеей оформления. Но где сейчас платье?

Оказалось, вскоре после выхода альбома Ширли подарила платье матери. Куда оно делось потом – неизвестно, но его точно нет: Ширли только помнит, как волновалась Дороти, обнаружив пропажу платья.

– Куда же оно подевалось?

– Не знаю! – отвечает Ширли, оставляя надежду на то, что оно все еще существует.

Чтобы меня утешить, Ширли показывает другое платье, в котором она стоит рядом с Долли на обложке альбома “For As Many As Will” (1978, Topic, 12T 380). Ширли хранит это шикарное платье в шкафу, оно ей дорого как напоминание о чудесных днях, проведенных с Долли. Кроме того, Ширли пообещала отослать экземпляр моей книги Остину Джону Маршаллу в Америку.

– Ему будет приятно увидеть это платье на обложке книги. Он все же отец моих детей, и мы поддерживаем отношения, хотя он немного странный, – говорит Ширли, рассматривая обложку.

Она не жалеет, что работала с Грэмом, ей это доставило огромное удовольствие, и она рада, что был такой период в ее жизни. Ширли признается, что после нескольких концертов с Дэйви Грэмом была странная реакция у слушателей: они либо любили нашу музыку, либо ненавидели. Ширли считает Дэйви гениальным и отмечает, что его не все понимали, он не купался в славе, но был действительно

но уникальным гитаристом, в то время как другие лишь пытались его копировать.

– И это у них не очень получалось, – заключила Ширли.

Услышав моё мнение, будто альбом с Грэмом лучший в её карьере, Ширли не согласилась. Она считает, что её работы с Долли – лучше. Конечно, “Folk Roots, New Routes...” имел огромное влияние на аудиторию, на музыкантов, она согласна, но она была так счастлива работать с сестрой... Ширли убеждена, что лучшего партнера, чем Долли, нет и быть не может:

– Никто не делал и не делает такую музыку

Я соглашаюсь. Не для того, чтобы угодить певице или воздать долг Долли, а потому, что это сущая правда. И каждый, кто хотя бы раз слышал соединение голоса Ширли с портативным органом сестры, согласится с этим утверждением.

Долли казалась совершенно другой, чем Ширли. Она была более замкнутой, серьезнее и фундаментальнее младшей сестры. Во всяком случае, это следует с фотографий, начиная с той, где сестры стоят обнявшись во дворе деревенского дома. Ширли – светловолосая, Долли – шатенка. Ширли веселая и открытая, Долли – суровая, даже угрюмая. В Ширли трудно признать деревенскую девушку, Долли – само воплощение английской деревни, в чем она схожа с Нормой Ватерсон. Ширли словно рождена для того, чтобы покорять сердца мужчин, и я убежден, что нам известна только малая толика её амурных историй (где-то я прочел, что 95 процентов слушателей Ширли – мужчины). Долли в подобной роли представить невозможно. Я сказал Ширли, что внешне её сестра похожа на Бетховена, с чем она соглашается и в связи с этим рассказывает:

– Когда Долли училась игре на фортепиано, то на инструменте стоял бюстик Бетховена, и композитор очень сердито на неё поглядывал. Может, поэтому Долли и стала походить на Бетховена.

Ширли смеется и продолжает:

– В действительности Долли была очень доброй, вероятно, самым добрым, тёплым и приветливым человеком, которого только можно встретить. Она часто смеялась и дурачилась и очень любила жизнь. Просто она была невероятно сконцентрирована на своих занятиях. Долли играла сама и сочиняла музыку, делала аранжировки, в то же время следила за музыкантами, исполняя множество разных

функций во время сессий и на репетициях. Она была отличным организатором. На Долли лежала большая ответственность. Она была композитором и аранжировщиком фолк-сюиты “Anthems in Eden”, которая исполнялась с участием струнного ансамбля и хора под управлением Дэвида Монроу (David Monrow). Все это записывалось в 1969 году на студии Abbey Road в Лондоне и стоило огромного напряжения Долли и Маршаллу, который был продюсером²⁴⁶. Она также была аранжировщиком оперы-баллады Питера Беллами “The Transports”, в то время как я только пела и мне не надо было больше ни о чем заботиться. Я любила выступать перед аудиторией, была счастлива видеть перед собой публику, петь для нее, а Долли нервничала, переживала и не любила всего этого. Её больше радовало, когда концерты или сессии заканчивались.

– А как она относилась к Ломаксу, Маршаллу, Эшли Хатчингсу?

– Долли была очень занята, чтобы думать о моих мужьях. Что касается Джона, то с ним было трудно поддерживать какие-то отношения, так как он всегда отсутствовал, а вот Эшли ей нравился. Словом, никаких осложнений с моими мужьями у нее не было.

– Вы начали работать с ней, примерно, с 1965 года?

– Точно не помню, надо посмотреть на пластинки.

– Каким образом портативный орган попал к вам и как Долли научилась на нем играть?

– В свое время Долли училась игре на фортепиано. Можно сказать, что она была пианисткой. Затем стала изучать искусство сочинительства у Алана Буша (Alan Bush), английского музыканта и композитора, связанного с компартией. Наша семья жила бедно, денег никогда не было, и Долли посещала школу при Музыкальной Ассоциации Рабочих (Worker’s Music Association) в Паддингтоне, на выходные возвращаясь домой в Хастингс. Буш давал недорогие уроки, что было частью социальной программы образования для неимущих, которые не были в состоянии заплатить. Что касается портативного органа (portative pipe organ), то для Долли как пианистки не составляло особого труда научиться на нем играть.

– Откуда этот орган?

– В Лондоне мы с Долли посещали концерты старинной музыки. Особенно нам нравился Дэвид Монроу. Мы слышали орган на одном из его концертов. У нас никогда не было своего инструмента:

мы брали его напрокат. Инструмент, на котором играла Долли, был сделан лондонским мастером Ноэлем Мендером (Noel P. Mander) и был точной копией органа, изготовленного еще в 1643 году в Бухаресте.

Портативный орган – небольшой переносной инструмент, который мастерили с XII по XVII века. Музыкант играл правой рукой, а левой управлял мехами. Орган, изготовленный в Бухаресте, очевидно, один из самых поздних инструментов. Его копия, на котором играла Долли, снабжен электрической помпой, так что можно было играть двумя руками. Первым учителем Долли была бабушка, которая играла на фисгармонии (*harmonium*), некоем подобии органа. Долли и Ширли часто обеспечивали подачу воздуха в мехи, в то время как бабушка играла, для чего дети залезали под фисгармонию и нажимали на большую педаль. (Занятие не менее привлекательное, чем освоение бабушкиной швейной машинки). Ширли вспоминает, что на педали была надпись “Mouseproof” (не боится мышей). При этом восприимчивые детские уши запоминали каждый звук, извлекаемый бабушкой.

Фисгармония была не такой уж редкостью в английских домах, и многие дети выросли под ее звучание. Не удивительно, что с середины шестидесятых орган, наряду с гитарой, становится одним из основных инструментов рок-музыки и звучание многих ведущих групп тяжелого рока без него не представимо. Не скрою, слушая игру Долли, я слышу в ее уносящихся в средневековые звуки многое из того, что присутствует на рок-сцене конца шестидесятых. Возможно, поэтому я спросил Ширли о роке.

Ширли признается, что мало слушала другую музыку, потому что если сама не пела, то занималась детьми.

– Они требовали постоянного ухода, и я не выходила по вечерам никуда, если только не участвовала в каком-нибудь концерте. У меня просто не было возможности их посещать. Из рок-музыкантов я люблю Джими Хендрикса²⁴⁷. Да, он просто великолепен! Когда Джон Маршалл делал о нем фильм, Джими приходил к нам. Полли сидела у него на коленях и играла с ним, но у нас не было фотоаппарата, чтобы их сфотографировать.

Ширли произносит это не без сожаления.

– А какое впечатление произвел Хендрикс?

– Он просто пришел на ужин, чтобы обсудить с Джоном кое-какие детали фильма. Он был очень приятным.

– А кроме Хендрикса?

– Мне нравились Beatles, но я не сходила с ума. Они были симпатичными, милыми ребятами и очень свежими. Что касается Rolling Stones, то они пытались играть блюз, но едва ли были столь хороши, как Мадди Уотерс. Что же тогда обсуждать? Они просто мальчишки, а Мадди – настоящий мужчина. Мик Джеггер все еще мальчик! – Ширли смеется.

– А как вы относитесь к английским блюзменам вроде Алексиса Корнера и Blues Incorporated?

– И Корнер, и все, кто с ним играл, были хорошими музыкантами, но я не была ни их последовательницей, ни их поклонницей. Вот если бы снова приехали Мемфис Слим (Memphis Slim)²⁴⁸, Биг Билл Брунзи или тот же Мадди Уотерс, то я бы пошла их слушать, а английские блюзмены... Конечно, были классные музыканты, несомненно, но поскольку у меня были дети, если я и собиралась на концерт, то это должно было быть нечто особенное. Английские блюзмены – замечательны, но зачем мне их слушать, если есть Биг Билл Брунзи или Мемфис Слим?

Суждения Ширли точны и честны. Музыка для нее не забава, но – сама жизнь, и здесь компромиссов быть не может.

Среди виниловых пластинок, которые она принесла из своего небольшого кабинета, вижу подарочную коробку от компании Harvest. Ширли и Долли записывались для этой фирмы, и к юбилею лэйбла был выпущен специальный набор, состоящий из четырех компакт-дисков и объемного буклета. Такие фирма дарила только своим фаворитам. Пока я рассматривал красочный буклет со множеством фотографий, Ширли рассказала, как они с Долли участвовали в торжествах по празднованию юбилея.

– На Harvest'e (отделение EMI) решили издавать нечто серьезное, что не попадало бы в категорию «поп-музыка». Руководил проектом под названием “New Music” Малколм Джонс (Malcolm Jones). Я думаю, что нас с альбомом “Anthems In Eden” включили в список артистов Harvest благодаря связям Джона Маршалла. Помню торжественный ланч в лондонском Round House, в Камдене, куда пришла довольно специфическая публика вроде Роя Харпера (Roy Harper),

the Deep Purple, the Edgar Broughton Band... Возможно, они впервые в жизни услышали традиционную музыку. В самом начале нашего выступления они нас с Долли освистали, но я прямо со сцены отпустила довольно хлесткую реплику, все засмеялись и после этого уже были на нашей стороне... Вообще, мне никогда не нравилась поп-музыка. Она существует для того, чтобы «делать деньги». Я люблю Пёрсела, Генделя, Монтеверди... Вот кого я слушаю, а зачем мне поп? Мне нравится Робин Вильямсон и Incredible String Band. Их музыка свежа и очаровательна! А из американских групп больше других нравятся the Band. Это классная группа! Хорош Нил Янг (Neil Young) – замечательный исполнитель и автор песен.

Я спрашиваю об участии Робина Вильямсона и Майка Херона в записи альбома “The Power of True Love Knot”.

– Долли уже сделала некоторые аранжировки до того, как они приехали в студию. И уже в студии Робин и Майк продолжили обрабатывать музыку. Они импровизировали, и то, что получилось – это нечто шероховатое, но это настоящая работа!

– Если я попрошу дать оценку группе Pentangle?..

– Они не имели сущности. Просто копировали то, что делал Дэйви Грэм, находясь под большим его влиянием. А мне интересно только то, что оригинально. Их музыка слишком легковесна.

– А Sweeney’s Men?

– Не могу сказать, что хорошо их знаю. Они просуществовали недолго, и это ведь не английская музыка, а ирландская.

– Но Incredible String Band – шотландцы!

– Да, но они играли не традиционную шотландскую музыку, а нечто универсальное.

– Все же кто вам нравится больше – Pentangle или Incredible String Band?

– Нет-нет, Pentangle мне не нравятся вовсе, – уверенно произносит Ширли. – Слишком легкая музыка, нет глубины.

– Придется выкинуть их пластинки, – говорю я, Ширли смеется, а я спрашиваю о Питере Беллами и Young Tradition.

– Они были великолепны, как и Watersons. Они пели со мной и Долли, а с Питером мы были в Австралии в 1980 году. В начале их карьеры им много помогали Боб и Рон Копперы...

Я спросил, живы ли Копперы? Ширли ответила, что Боб жив и даже выступает, а Рон умер уже давно^{*}. После этого задаю вопрос об Энн Бриггс. Ширли оживает:

– О! Она замечательна! Мне очень нравится, как она исполняет традиционные песни, но не очень – свои собственные. Это типичные песни шестидесятых, в которых нет сущности.

Я говорю о странностях Энн, и Ширли это подтверждает. По её словам, Энн отдалилась от людей, долгое время жила в Караване со своими собаками, её не видно и не слышно, не известно, где она сейчас и чем занимается... Тогда я спросил о Сэнди Денни.

– Дело в том, что я пою и люблю народную английскую музыку, а Сэнди в основном исполняла вещи, которые сама же сочиняла. Но они далеки от традиционной музыки. Она хороша с Fairport Convention и очень нравилась мне в тот период, особенно в альбоме “Liege & Lief”. Эта пластинка фантастическая!

– Встречались ли вы?

– Виделись, два или три раза. Когда мы путешествовали по стране с концертами, то пересекались с музыкантами, выступая с ними на одной сцене.

– А как вы относитесь к Сэнди?

Ширли говорит, что ей сложно объяснить. Ей никогда не нравилось то, что музыканты употребляли наркотики.

– Робин Вильямсон однажды сказал Долли, с которой они часто спорили о наркотиках: “Ты не увидишь дерево, пока не примешь наркотик”. Долли тогда рассердилась. Она ответила, что это глупости, что она видит деревья, очень их любит, и ей для этого не нужны наркотики.

Я замечая, что калифорнийские рок-группы шестидесятых часто использовали для оформления альбомов изображения деревьев, и возвращаю разговор к Сэнди, к ее трагической гибели.

Ширли говорит, что Сэнди принимала много наркотиков и в конце концов себя погубила...

Однажды Ширли и Эшли Хатчингс поехали за город, в дом, где в то время жили музыканты из Fairport Convention, но встречи не было.

^{*} Когда я заканчивал работу над Вторым томом, пришло сообщение о смерти Боба Копера 1 апреля 2004 года на 89 году. Рон умер в 1978 году.

довольно прохладно. У Ширли создалось впечатление, будто они пришли не ко двору. Все были заняты собой, а их словно не замечали. Ширли говорит, что они не видели никого, кроме себя, и даже не смотрели на то, что творится вокруг, в то время как Ширли совершенно не такая. Она любит мир, и в этом смысле у нее иные взгляды, чем у Сэнди.

– Не скажу, что мне импонировала сама Сэнди, но мне всегда нравилось, как она поет.

– А Эшли был все еще в Fairport Convention?

– Нет, отвечает Ширли. Он уже работал со Steeleye Span.

Я рассматриваю обложку альбома Fairport Convention “What We Did On My Our Holiday”, который имеется в небольшой стопке пластинок Ширли: на сцене совсем юные музыканты, Сэнди поет и смотрит в окно; под ногами у Эшли лежит рыжий пёс; за ударными – Мартин Лэмбл (Martin Lamble)... Снимок сделан незадолго до автотрагедии²⁴⁹.

– Да, это ужасно. Мартин был очень молод...

Я понимаю, что время переходить к разговору об Эшли Хатчингсе. Возможно, это самая непростая тема для Ширли, и я рискую причинить ей боль.

– А что привело к расставанию с Маршаллом?

Ширли задумалась. Я насторожился.

– Джон не заботился о детях. Его интересовало лишь то, чем занимался он сам. Он вдруг начал писать стихи и при этом постоянно висел на телефоне... Я ему была нужна только как певица, но не как жена и мать его детей. В конце концов он тоже перестал меня интересовать.

Они расстались в 1970 году, и для Ширли настал непростой период. На руках были двое детей. Джон не помогал ни Ширли, ни детям. Приходилось много работать, чтобы сводить концы с концами. Ширли вспоминает, что было и трудно, и очень одиноко. Как всегда, ее поддерживала Долли. Настроения того периода отражены в их совместном альбоме с угрожающе трагическим названием – «Любовь, Смерть и Леди»²⁵⁰. Она все еще жила на юго-востоке Лондона, в районе Blackheath (the Keer, 15). Ширли нравилось это место - зеленое, тихое, удобное для детей...²⁵¹

– Как появился Эшли?

– Я встретила с ним в Доме Сесила Шарпа, куда Эшли пришел на мой концерт. Конечно, я была наслышана о Fairport Convention, но никогда не встречалась с Хатчингсом. Надо сказать, что, прежде чем прийти, он позвонил и мы говорили о моих песнях. Потом он пришел на концерт. Это было вскоре после автокатастрофы, и он все еще был слаб: у Эшли была сломана челюсть, и, кажется, нога...

Судя по всему, и Хатчингс, который после трагедии оставил Fairport Convention, и Ширли, страдающая от одиночества, были готовы к встрече, возможно, ждали ее. Для них это была подходящая возможность начать все сначала.

События развивались стремительно, о чем повествует Ширли в буклете, сопровождающем подарочное издание 2002 года:²⁵²

«В конце вечера Эшли пригласил меня в местный бар пропустить по стаканчику. Там он смеялся и говорил, что был немного обескуражен тем, как я на сцене выстукивала ногой, как ему показалось, не в ритме песни. Он предложил напиток, но, как только я его взяла, обхватил мою голову и поцеловал. Это был один из определяющих моментов моей жизни в тот период. Другой загадочный случай произошел в день, когда мы с Эшли отправились на поиски кольца к нашей помолвке. В витрине ювелирного магазина на Чаринг Кросс Роуд я увидела золотое кольцо в Викторианском стиле, с гирляндой из лепестков и с жемчужными вкраплениями. Оно идеально подошло мне, и ювелир его продал в оригинальной коробочке. Мы с Эшли были буквально ошарашены, когда увидели, что на кольце были инициалы ASH, которые совпадали с инициалами Эшли (Ashley Stephen Hutchings)!»

Они поженились. Ширли продала квартиру в Блэките и вместе с Эшли и детьми переехала в деревню Этчингем (Etchingham), в Сассексе. Это были счастливые времена для Ширли и Эшли.

Чтобы жить и работать в деревне, Хатчингс даже оставил Steeleye Span. Сначала он и несколько его приятелей-музыкантов записали жизнерадостный альбом “Morris On” (1972, Island, Help 5), под который невозможно не запрыгать! Участниками сессий были Джон Киркпатрик, Ричард Томпсон, Барри Дрансфилд (Barry Dransfield) и Дэйв Маттакс (Dave Mattacks). Не осталась в стороне и

Ширли, спев две песни – “Staines Morris” и “The Willow Tree”. Это была единовременная акция, но в будущем на её основе возникнет Albion Country Band. Пока же, в деревенской глуши, рядом с любимой, Хатчингс создал the Etchingham Steam Band.

В этой группе играли только на акустических инструментах, поскольку в деревне были проблемы с подачей электричества. В группу, кроме Ширли и Эшли, вошли местные музыканты – Вик Гэммон (Vic Gammon), Иан Холдер (Ian Holder) и Терри Поттер (Terry Potter). Выступали в основном в провинции, но иногда выезжали в Лондон, даже дали концерт в Доме Сесила Шарпа. Потом менеджер Steeleye Span Сэнди Робертсон (Sandy Robertson) попросил Ширли принять участие в записи альбома “No Roses”. Она согласилась. В процессе работы подключались все новые музыканты. Кроме Хатчингса и участников сессий “Morris On”, это Лал и Майк Ватерсоны, Ройстон Вуд, Мадди Прайор (Maddy Prior), Ник Джонс (Nic Jones)... Всего двадцать пять музыкантов! В центре всего находилась Ширли Коллинз.

– Они приезжали в студию, – говорит Ширли, – репетировали, записывались и таким образом создали Albion Country Band. Было очень интересно наблюдать за их работой.

Привлечь такое количество первоклассных музыкантов могла лишь персона авторитетная. Одно то, что они собрались вокруг неё, доказывает справедливость признания в ней Первой Леди Фолка (the First Lady of Folk). Как она относилась к этому титулу?

Ширли смеется:

– Нет, нет, “леди номер один” была Сэнди Денни. Она больше нравилась. Я была “леди номер два”. Сэнди – автор песен, и люди предпочитали слушать композитора, а не певицу, которая исполняет старые народные песни. Такие, как я, не были популярны. Сэнди ближе и понятнее активному поколению шестидесятых...

– Что касается Эшли, он, судя по всему, был необычным.

– Не всегда, – отвечает Ширли.

Я говорю о том, что его музыка не впечатляет. Ширли соглашается: “Да, она далеко не лучшая”. Я рассказал, что видел книгу Хатчингса в магазине Helter Skelter на Дэнмарк Стрит, причем экземпляры с автографом стоят на пять фунтов дороже. Ширли засмеялась: не шучу ли я?

– Они должны стоить на пять фунтов дешевле, – сказала она, добавив, что её книгу выпускает издательство, которое сотрудничает с Helter Skelter, так что её книга также будет в этом магазине²⁵³.

Я не стал спрашивать о причинах разрыва с Эшли. Мне они известны. Где-то в году 1977 Хатчингс влюбился в молоденькую актрису и, как говорится, пропал. Покинув Этчингем, он перебрался в Лондон. Ширли осталась в деревне. Вновь одна с двумя детьми. Но если бы Хатчингс просто ушел, исчез, испарился, если бы он действительно пропал. Их с Ширли все еще связывали общие дела, обязательства, наконец, контракты: ведь они выступали с Albion Country Band. Можно было послать их всех, включая Эшли, куда подальше, но Ширли надо было на что-то жить и кормить детей! Так что приходилось разделять сцену с теми, кто причинял нестерпимую боль: обстоятельства, обыденные для столичной театральной жизни, но невыносимые для того мира, из которого пришла и в котором жила Ширли.

«Добрые времена для меня подходили к концу. Эшли с Альбионами и со мной были приглашены в Национальный Театр для музыкального сопровождения постановки *Mystery plays at the Cottesloe*. Эшли был очарован театральной жизнью и жаждал принять все, что эта жизнь предлагала. Это было вскоре после того, как он меня оставил. Потрясение и расстройство, обрушившиеся на меня, навредили мне как певице. Я сейчас возвращаюсь к тем событиям только потому, что меня часто спрашивают, почему я перестала петь. Вот почему.

В 1977 году я работала с Альбионами в Национальном театре в новой постановке “*Lark Rise*”, а Эшли в то время жил в Лондоне с актрисой, которая неизменно присутствовала на наших выступлениях. При этом она часто становилась напротив группы. Я чувствовала себя публично униженной, но пыталась петь несмотря на испытываемые горечь и шок. Мой голос стал часто подводить, я уже не могла на него положиться и приходила в ужас от выступлений перед публикой. Уверенность покинула меня, а страх прочно занял освободившееся место. Думая о произошед-

шем, я прихожу к выводу, что лучше бы я тогда рассердилась на Эшли, пришла в ярость, не позволяя себе испытывать такую боль. Но мы невольны в выборе своих чувств. Несколько лет спустя Эшли объяснял, что его поведение было “подобно болезни”. Ну что ж, с нею, с этой “болезнью”, он должен был засыпать...”

Хатчингс жил исключительно собой, в то время как Ширли нужен был мужчина, занимающийся ею, её детьми, и вместе с тем могущий уберечь её от напастей, и к тому же такой, за которым можно было идти. Но, глядя на фотографии Ширли, слушая ее песни, наконец, видя её перед собою, пусть не молодую, но все ту же – открытую, доверчивую, со все той же улыбкой, – я думаю о том, что такого мужчины попросту не существует...

В начале восьмидесятых она еще пела на публике. Не часто, но решалась. У нее был очень трудный период. Надо было зарабатывать на жизнь. Ширли устроилась продавцом в книжный магазин, потом в Британский музей, в конце концов ей дали должность в Доме Сесила Шарпа... Но главная трудность была в том, что Ширли не могла петь на публике. Её сковывал страх. В середине девяностых она решилась вернуться на сцену и они с Долли стали готовить программу. И здесь Ширли подстерегло горе, не сравнимое ни с чем. Рано утром 22 сентября 1995 года Долли умерла от сердечного приступа...

Ширли боготворит старшую сестру, считает её лучше себя во всех отношениях и вспоминает о ней каждую минуту нашего разговора. Когда мы ходили вдоль берега реки, Ширли рассказывала о любви Долли к природе, к траве и птицам: когда я говорил об их совместных альбомах, Ширли сразу давала понять, что заслуга Долли несравнимо выше, чем её, Ширли. Только один упрек она адресовала сестре: что та ушла из жизни, оставив Ширли одну...

«Долли была прирожденным садоводом, деревенской женщиной и большую часть времени проводила на природе. Она любила гулять, как и я, а привычка брать с собой термос с кофе и добавленным в него брэнди делала Долли прекрасным спутником. Она знала, где расцветут фиалки, а

где примула, или редкие виды из семейства орхидей, или звездный мох; была в курсе, где трудятся в своих норах неутомимые древесные муравьи, обитают птицы под названием кингфишер (*kingfisher* – “королевский рыбак”) и где осенним днем можно найти грибы. Долли была неутомимой собирательницей, её кладовые были заставлены домашним вареньем и запасами консервов. Днем Долли разглядывала в бинокль птиц, а ночью – звезды. Она знала названия сотен полевых цветов и в каждой из наших прогулок по полям Сассекса, частых в последние два года её жизни, учила меня названиям растений... За день до её ухода мы собирали терн, чтобы приготовить её фирменный рождественский джин: был конец лета, солнце еще заливало землю светом, но осень уже проглядывала сквозь позолоченные поля зерновых и краснеющие ягоды шиповника. Рано утром следующего дня Долли умерла от сердечного приступа...»

Пела ли Ширли после ухода Долли?

Пела. И на последнем, четвертом диске юбилейного издания “Within. Sound” есть песня, всего одна, записанная в конце девяностых. И что же?

До сих пор Ширли пела, пытаюсь сохранить тот заоблачный высокий голос, который в свое время восхищал и покорял аудитории. Но все попытки петь «как прежде» не удавались, отчего Ширли мучилась. И вот под аккомпанемент концертины она записала песню “Lost In A Wood”. И чудо! Ее голос, ставший на октаву или даже на две ниже прежнего, звучит теперь ровно и спокойно, но в нем столько теплоты и добра, столько жизни и столько подтекста! Невольно вспоминаются старики, те самые великие певцы из английских, шотландских и ирландских окраин, которых в начале пятидесятых юная Ширли и её сверстники слушали, окружив кольцом и затаив дыхание, в Доме Сесила Шарпа.

Чтобы петь народную песню, достаточно ее разучить; чтобы ее слушали другие – надо обладать талантом и немалыми знаниями; но чтобы через исполняемую тобой песню новые поколения поняли ис-

торию и традиции народа, которому эта песня принадлежит, надо, ко всему прочему прожить долгую и трудную жизнь...

Так что же такое Фолк-Возрождение? – спрашиваю я у Ширли.

Она смеется: – Это слишком серьезный вопрос...

Мы сидим в доме Ширли. Только что я отключил магнитофон. Она явно устала... Я ставлю привезенный будто специально для этой минуты диск с песнями Лидии Андреевны Руслановой...

*Вниз по Волге-реке, с Нижня Новгорода,
Снаряжен стружок, как стрела летит.
Как во том ли стружке, во снаряженном
Удалых гребцов сорок два сидит.
Как один-то из них, добрый молодец,
Призадумался, пригорюнился.
Призадумался, пригорюнился
Об одной-то душе – красной девице...*

Слушая Русланову, Ширли сидит неподвижно, сложив руки на коленях (такой же она изображена на обложке альбома “Folk Roots, New Routes...”) и вглядывается туда, откуда слышится голос неведомой ей певицы... А я неотрывно смотрю, как английская народная певица слушает русскую народную певицу... Кажется, она все понимает, хотя не знает языка: «Кто она?» Я рассказываю все, что знаю о Руслановой (но что я знаю?), говорю о том, что она много лет провела в тюрьмах, потом вернулась и в тот самый год, когда Ширли приехала в Москву, дала триумфальный концерт в лучшем зале Москвы...²⁵⁴ «Почему тюрьма? За что?» Но что здесь скажешь, как объяснишь?.. На этот необозримый вопрос я не нашел ничего лучшего, чем ответить одним только словом: «сталин»... Я пытаюсь переключить на другую песню, но Ширли не позволяет: хочет, чтобы доиграла эта...

*...Эх вы, братцы мои, вы, товарищи,
Сослужите ж вы мне службу верную.
Сослужите вы мне службу верную:
Киньте, бросьте меня в Волгу-Матушку.*

*Утопите вы в ней Грусть-тоску мою...
Лучше в Волге мне быть утопленному,
Чем на свете жить
Нелюбимому...*

Когда Русланова на высокой ноте бесконечно долго тянет: «*утопи-и-и-и-и-те...*» Ширли напрягается: «О чем?» Я отвечаю, что обо всем том, о чем мы только что говорили, только во много... в тысячи раз страшнее. Этот несчастный «добрый молодец» не только нелюбим, он еще и ненавидим, он – каторжанин, униженный и оскорбленный, любовь – последнее, на чем он держался. Всякий фольклор – это печаль, горе, страдания, но наш русский фольклор – это еще и безысходность... Поразительно, но в нем нет уныния!

примечания

¹ Питер Кеннеди (Peter Kennedy), издатель, фольклорист, сын многолетнего директора Общества Английских народных песен и танцев (EFDSS) – Дугласа Кеннеди (Douglas Kennedy), занимал должность ответственного за Национальный Архив народной музыки (National Folk Music, Sound and Film Archives) при Доме Сесила Шарпа (Cecil Sharp House). Записал сотни певцов и инструменталистов из разных частей Британских островов. Семейство Кеннеди имеет давнюю музыкальную традицию, начиная с прадеда Питера – Дэвида Кеннеди (David Kennedy, 1825-1886). В 1975 году у Питера Кеннеди вышла книга “Folksongs of Britain and Ireland”.

² О возникновении Общества и появлении на карте Лондона Дома Сесила Шарпа в Камдене см.: Писигин В.Ф. *Очерки об англо-американской музыке пятидесятих и шестидесятих годов XX века, т.1*, -М.,ЭПИцентр. 2003. С.22-25.

³ Ширли Коллинз вспоминает, что перед отъездом в Америку в апреле 1959 года Питер Кеннеди записал несколько ее песен, которые, наряду с записями других музыкантов, вошли в альбомы “A Jug of Punch” и “A Pinch of Salt”, из чего следует, что Кеннеди начал записывать треки для альбомов с начала 1959 года.

⁴ Уместно обратить внимание и на комментарий Рори МакИвена (Rory McEwen) к альбому “Folksong Jubilee”(His Master’s Voice, CLP1220) . См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке, Т.1.С.5-6*.

⁵ У Питера Кеннеди уже был опыт подобных «кейли», когда в 1957 г. под эгидой Дома Сесила Шарпа он записывал альбом “Folk Song Today. Songs and Ballads of England and Scotland” (HMV DLP 1143, 10”) с участием Джона МакДональда (John McDonald), Джинни Робертсон (Jeannie Robertson), Дэви Стюарта (Davy Stewart), Фреда Лоусона (Fred Lawson), Боба Робертса (Bob Roberts), Гарри Кокса (Harry Cox), Боба и Рона Копперов, Рори и Алекса МакИвенов, семейства МакПик (McPeake Family) и Ширли Коллинз, для которой это была первая регистрация.

⁶ Путешествия автостопом, популярные в Англии после второй мировой, сыграли огромную роль в Фолк-Возрождении, так как позволяли музыкантам перемещаться без затрат.

⁷ Skiffle – стиль популярной музыки, возникший в Америке в 20-е годы и возродившийся в пятидесятые. В США его называли джаг-бэнд (Jug Band). В арсенале скиффл-группы обязателен набор экстравагантных инструментов, вроде стиральной доски, алюминиевого таза, расчески и кувшина (jug). Поскольку музыка редко выходила за рамки двух-трех аккордов, принято считать этот стиль примитивным. Скиффл для своего времени оказался наиболее демократичным видом развлекательной музыки и привлек едва ли не всех английских подростков, которые в каждом дворе создавали скиффл-группы. Главной фигурой был для них Лонни Донеган (Lonny Donegan, 1931-2003).

⁸ См.: интервью Мартина Карти журналу “Folkmaster” (2001) или: Писигин В.Ф. Указ.соч. с.115. Карти также сказал: *«Я хотел бы, чтобы меня помнили за нечто такое, что характерно для Боба Дэвенпорта, который несколько лет назад сказал, что хочет петь и в то же время оставаться незамеченным»*. Эти слова перекликаются и с принципами Берта Дженша: *«Когда я захожу в паб, то не хочу, чтобы окружающие знали, что я – Берт Дженш»*.

⁹ Жига (или джига) – старинный танец кельтского происхождения, бытовавший на Британских островах с XV в. (родственные формы – хорнпайп, рант, рил).

Рил – старинный шотландский танец, распространенный также в Ирландии и Северной Америке. Размер двудольный (alla breve), темп очень быстрый (60 тактов в минуту), преобладает движение ровными восьмыми. Различные формы рил названы по количеству танцоров (тройной, четвертной и т.д.). В настоящее время наиболее популярны рилы для восьми танцоров и таллохский рил (Reel of Tulloch), придуманный около 1880 г. Более умеренная разновидность – стрэтспей. (Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ. – М.: Практика. 2001).

¹⁰ Эд МакКурди (Ed McCurdy, 1919-2000) – гитарист, сочинитель песен, фолксингер. Начиная в Оклахоме как исполнитель госпел, после войны работал на радио в Канаде, с 1953 года обосновался в Нью-Йорке. Его альбомы, изданные на Elektra, – “Blood, Booze n’ Bones” (EKL 108) и со-

стоящая из трех частей “When Dalliance Was In Flower. Vols.1,2,3” (EKL 110, 140, 168) с участием банджоиста Эрика Дарлинга (Erik Darling) оказали влияние на новое поколение фолксингеров Америки. Участник первых фолк-фестивалей в Ньюпорте.

¹¹ Мелодеон – упрощенный баян. Имеет десять мелодических кнопок для правой руки и четыре басовых – для левой. Это наша гармошка!

¹² Брайан Шуль специализировался на снимках фолк-музыкантов и часто работал с независимым звукорежиссером Биллом Лидером. Фотографии Шуля украсили множество альбомов фирм Transatlantic и Topic. Не знаю, издавал ли он фотоальбом. Это был бы уникальный документ, так как Шуль – обладатель огромного фотоархива.

¹³ “The Hexhamshire Lass”, trad, lyric Bob Davenport. Перев. М.Платовой.

Долой унылую форму, к чертям фуражку с пером,
Мне бы вновь увидеть ту девушку из Гексамшира.

Припев:

Далеко у Сэди Скай, за топью, где мох и тина,
Живет моя милая в своём Гексамшире.

Отец свою дочку любит, а мать – еще сильнее,
А больше всех люблю ее я, но, увы, не быть мне рядом с ней.

И если б мог я уснуть и подле любимой проснуться,
Я бы глаз не сводил с нее, не смея к ней прикоснуться.

Волосы ее – ясней серебра, и кожа – шелка нежней,
Ее грудь высока и полна... да только вот я – не с ней.

От этой злой любви лишился я сна и сил,
Все, что осталось мне – это мысли о любимой.

Долой фуражку с пером, опостыл мне приходской шиллинг,
Только б встретить вновь ту, что живет в Гексамшире.

* В 1973 году Fairport Convention представили свою аранжировку этой песни на слова Дэвенпорта: альбом “Nine” (Island, ILPS 9246).

¹⁴ В Первом томе Очерков я называл ее Исла, что неверно. Ширли Коллинз произносит ее имя – Айла, чего я впредь буду придерживаться.

¹⁵ Имеются в виду аранжировки Долли Коллинз (Dolly Collins) для портативного органа и ее аккомпанемент Ширли.

¹⁶ Айла Камерон – одна из главных фигур раннего Фолк-Возрождения. С начала пятидесятых состояла в труппе Театра-Мастерской Джоан Литтлвуд (Joan Littlewood's Theatre Workshop), где пела главные партии. Она выступала с разными музыкантами и записывалась еще на пластинки на 78 оборотов. Кроме упомянутого альбома "Folksong Jubilee", в котором ее участие ограничивается двумя песнями, Камерон записала в 1962 году чудную пластинку "Songs of Love, Just and Loose Living" (XTRA 1042) с участием Тони Бриттона (Tony Britton). Айле аккомпанировали гитаристы Стефен Сидли (Stephen Sedley) и Джеффри Претли (Geoffrey Pratley), а некоторые традиционные песни, например "Let No Man Steal Your Thyme", она спела без аккомпанемента. В ее манере исполнения прослеживается путь, которым пойдут Энн Бриггс (Anne Briggs) и другие фолк-певицы. В 1964 году издана её «эпишка» "Lost Love" (Transatlantic TRAEP109). В те же годы участвовала в телевизионных программах ABC Television's "Hallelujah", которые также издавались (1966, Fontana, TL 5356). Со второй половины шестидесятых почти не выступала, но ее авторитет среди фолк-музыкантов был непререкаем. В 1980 году Айла Камерон умерла. По одной версии – от рака, по другой – трагически погибла.

¹⁷ Все издания фирмы грамзаписи Topic, в том числе и сборники, являются ценным материалом для любителей фолка. Тиражи этих изданий небольшие, ареал распространения обычно ограничивался Британскими островами, поэтому отыскать пластинки с этим лэйблом можно только в Англии. Издания, относящиеся к началу шестидесятых, стоят дорого. Что касается Нортумберландского фолка, то в 1968 году на Topic были изданы два альбома: "Northumberland For Ever" (12TS 186) и "Along the Coaly Tyne" (12T 189). Дискография фольклора северной Англии – необозрима.

¹⁸ Почти все перечисленные музыканты, включая Дэвенпорта, входили в так называемый Centre 42, созданный в 1961 году Ювином МакКоллом и Бертом Ллойдом для сбора, пропаганды и распространения народной музыки в провинции, организации концертов и фестивалей.

¹⁹ Сирил Тони (Cyril Tawney) родился в 1930 году в графстве Хемпшир (Hampshire). Певец, сочинитель песен и баллад, один из первых «возрожденцев», если так можно перевести слово “revivalists”, часто употребляющееся при оценке пионеров фолк-движения. Сирил был потомственным моряком Королевского флота, на котором служил с шестнадцати лет, причем, дольше всего – на подводной лодке, так что цену морским балладам знал.

²⁰ В связи с морскими песнями, упомянем и альбом “Foc’sle Songs and Shanties”, изданный в 1959 году в США на Folkways Records (FA 2429).

²¹ Мне неизвестны причины этого переезда, но так или иначе глава семейства Дэйв (Dave Campbell), его жена Бетти (Betty Campbell) и трое детей – Ян, Лорна и Винни (Winnie Campbell) оказались в промышленном центре Англии. В 1965 году в Бирмингеме приезжал Билл Лидер и записывал семейство для фирмы Topic. Альбом “The Singing Campbells” (12 T120) был издан в том же году. Вместе с Кемпбеллами записан и Боб Куни (Bob Cooney), певец из Эбердина, который, согласно примечаниям к альбому, был усыновлен семейством.

²² “The Praties They Grow Small”, trad. Перевод Марии Платовой.

Жалкие плоды дала нам земля.
Жалкие плоды дала нам земля.
Мелкий картофель мы собираем,
Мелкий картофель растет в Донегалях*.
Здесь мы его с шелухой съедаем,
Здесь мы его с шелухой съедаем.

И днем и ночью мечтаю я,
И днем и ночью мечтаю я,
И ночью и днем – одна мечта:
Если б, как птицы, мы жили на воле –
То всю жизнь бы ели вдоволь зерна.
То до смерти бы ели вдоволь зерна.

Так мы скоро станем прахом,
Так мы скоро ляжем в землю.
Лишь Господь, Кому мы вверим

Наши души, нам воздаст
За крохи хлеба, что здесь мы ели,
За корки хлеба, что здесь мы ели.

*Эта песня – о «картофельном голоде», постигшем Ирландию в сороковых годах XIX века. Неурожай оказался губительным для большинства ирландцев, чьим основным продуктом питания был картофель с небольших наделов. Более крупные землевладельцы, в основном англичане, не пострадали, так как их поля были засеяны пшеницей или использовались для выпаса скота. Таким образом, голод, унесший жизни многих тысяч ирландцев, справедливо считают искусственным. Спасаясь от голодной смерти, многие ирландцы эмигрировали в США и Австралию. За несколько лет страна лишилась едва ли не половины населения.

**Донегал – одно из западных графств в Ирландии.

²³ Речь о собрании Фрэнсиса Джеймса Чайлда (Francis James Child, 1825-1896) “The England and Scottish Popular Ballads. 1882-1896”, насчитывающем 305 баллад, каждой из которых присвоен собственный номер. Первое издание выходило в пяти томах в течение 1882-1898 годов в Бостоне. Подробнее о Чайлде см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1. С.22-23.

²⁴ “I wish I was back in Liverpool” (Возвращение в Ливерпуль), Stan Kelly / Leon Rosselson. Перевод и примеч Марии Платовой.

Я хотел бы вернуться домой в Ливерпуль,
Ливерпуль – славный город, где я родился.
Там нет ни деревьев, ни свежего бриза,
Пшеница в полях там не колосится.
Но в золото красят девчонки там волосы,
И вольно гуляют «черно-пегие» молодцы.
И там ночуют под мостом
На одной койке вшестером.
Тому назад лет десять
Решил повидать я свет
И на трампе отправился в море.
На старой калоше везли мы груз,
На Балтимор мы держали курс,
И от качки той я чуть не помер!

И сказал я приятелю: «Брат,
Давай, в Ливерпуль, назад!»
А в тридцать третьем, братец мой,
Туннель мы рыли под землей.
Мы рыли его подобно кротам,
И тут старший шахтер кричит всем нам:
«Наверх, ребята, ни шагу вперед,
Еще немного и рухнет весь свод!»
И сказать не могу, как каждый был рад
Добраться хоть вплавь до Ливерпуля, назад.
Здесь живут люди самых разных племен.
Здесь ты услышишь много странных имен.
Среди нас есть ребята любого цвета кожи,
Но «птичкам» у причала мы, конечно, все на одну рожу.
По Верхней Парламентской – только пройдишь:
Много томных и бронзовых увидишь лиц.
Здесь встречал я «оранжевых», но есть и «зеленые»
В славном Ливерпуле, моем любимом городе.

«Черно-пегие» – прозвище английских солдат из карательных отрядов, направляемых в Ирландию в 20-е годы XX-го века.

Трамп – корабль-грузовоз.

Туннель – в оригинале – туннель Мерсей. Мерсей – река, на берегах которой расположен Ливерпуль.

«Оранжеисты» – члены ирландской протестантской партии; «Зеленые» – сторонники независимости Ирландии, оппоненты «оранжистов».

²⁵ Боб Марли (Bob Marley, 1945-1981), всемирно известный ямайский музыкант, исполнитель рэггей, участник группы the Wailers.

²⁶ Гарри Бордман (Harry Boardman, 1930-1987) – музыкант из Ланкашира (Lancashire), в клубах Манчестера пел песни и баллады промышленного Севера. В 1968 г. вышел альбом “Deer Lancashire” (Topic, 12T 188), на котором он записан вместе с фолк-группой the Oldman Tinkers.

Морин Крейк (Maureen Craik, 1944) – певица из Тайнсайда (Tyneside). Происходит из шахтерской певческой семьи. Пела в шахтерских клубах небольших городов вокруг Ньюкасла. После выхода альбома “New Voices” получила признание, а песня “The White Cockade” вошла в сборник Topic Sampler №6, наряду с именитыми фолк-музыкантами.

²⁷ В августе 2003 года исполнилось ровно сто лет с того дня, когда Сесил Шарп (Cecil Sharp, 1859-1924) записал из уст народного исполнителя первую песню. Газета “The Sunday Telegraph” от 10 августа отметила это событие статьей “It’s time to try Morris dancing”, выдержку из которой привожу ниже.

«...из более чем 4500 песен, собранных им в основном на западе Англии, а также в далеких американских Аппалачах. Итак, стоял август 1903 года, место действия – сад священнослужителя в глубине графства Соммерсет. Именно в этом саду Сесил Шарп услышал песню садовника, в то время никому не известную, а сегодня знаменитую “The Seeds of Love” (Семена любви). Войдя в сад, он предложил садовнику табак, и взамен записал удивительно красивую песню, с которой началось дело всей жизни великого собирателя и хранителя сокровищ народного искусства Великобритании. Записав слова и мелодию, мистер Шарп поспешил домой, где тотчас переложил песню на фортепиано, а профессиональный певец вечером того же дня спел её в гостиной священника.

Сесил Шарп происходил из мелкопоместного дворянского рода. Переехав в Кембридж, он положил начало своей непродолжительной музыкальной карьере. Возможно, мы бы так и не узнали его имени, если бы не благоприятные обстоятельства, которые привели Шарпа в Букингемский Дворец, где ему предложили должность преподавателя музыки для детей королевской семьи. Сыграло важную роль и осознание им недооцененности музыкального наследия Англии, отсутствие ее музыкальной идентичности. Конечно, в Англии были замечательные композиторы, но все они старались уехать в Германию, где сочиняли симфонии с “германским звучанием”. Сесил Шарп был убежден, что корни настоящей музыки – в фольклоре...» (Michael White).

Песни и баллады, собранные Шарпом, издавались еще при его жизни: Cecil J. Sharp and Charles Marson. *Folk Songs from Somerset*. 5 series. London, 1905-9; Cecil J. Sharp. *English Folk Songs*. 2 vols. London, 1921

²⁸ «Я слышал как-то старинную песню с таким названием, очень мне понравившуюся, запомнил два-три стиха (1-й, 2-й и 3-й) и обрывки еще нескольких, которые я включил сюда», – записал в 1785 году великий шотландский поэт о балладе “John Barleycorn”. См. Роберт Бёрнс. *Стихотворения*. Сборник. М., Радуга. 1982. В сборнике приведена сама баллада и сразу три перевода с комментариями.

²⁹ Примерно в то же самое время, когда Сесил Шарп с единомышленниками собирал и записывал песни и танцы в Британии и Америке, его соотечественник Джеймс Джордж Фрэзер (James George Frazer, 1854-1941) оказывал человечеству еще одну услугу. Фрэзер посвятил жизнь фольклористике и истокам религии. Он изучал жизнь людей в разных частях земли до их встречи с Богом. В течение нескольких десятилетий он собирал по всему миру фактический материал и изучал самые разные источники, чтобы написать и в 1890 году издать выдающийся труд “The Golden Bough”. Не прошло и ста лет, как это фундаментальное исследование в сокращенном варианте было издано в СССР. Книга «Золотая ветвь: Исследование магии и религии», вышла в Политиздате в 1980 году сотысячным тиражом и тотчас стала редкостью. В книге немало места уделено патриархальному быту народов Британских островов. Можно сказать, что Фрэзер запечатлел фундамент, на котором зарождался мировой фольклор, в том числе британский. Ритуалам, связанным с уборкой урожая в графствах Англии, Ирландии, Уэльса и Шотландии посвящена, в частности, глава XLV – “Мать Хлеба и Хлебная Дева в Северной Европе”.

³⁰ Песню исполняли и участники популярного трио Peter, Paul and Mary.

³¹ Все перечисленные музыканты – великие певцы, гордость своих наций. Джордж «Поп» Мэйнард (George “Pop” Maynard, 1872-1962), родом из Смолфилда (Smallfield), графство Суррей. Первые выступления относятся к 1948 году, когда ему уже было за семьдесят, а последними восхищались молодые музыканты Фолк-Возрождения. В 1956 году его записывал для радио BBC Питер Кеннеди, и эти записи были изданы спустя 20 лет на Topic – “Ye Subjects of England” (12T 286). Один трек альбома – песня “Shooting Goshen’s Cocks Up” – записан в 1962 году и, вероятно, является последней записью норфолкского певца.

Сэм Ларнер (Sam Larner, 1878-1965), – рыбак с восточного побережья Англии, из города Винтертона-на-море (Winterton-on-Sea), около Йормута (Yarmouth), графство Норфолк (Norfolk). Сэм вышел в море восьмилетним и всю жизнь отдал ловле сельди. Он знал массу песен, которые пел в кругу товарищей-рыбаков. В 1961 году на Folkways издан альбом с его песнями “Now Is the Tame For Fishing” (FG 3507).

Гэрри Кокс (Harry Cox, 1885-1971), – также из Норфолка, из города Бэртон Тёрф (Barton Turf). От деда, матери и отца выучил множество песен и баллад. В 1934 году соратник Сесила Шарпа – Эрнест Джон Моран (Ernest John Moeran) – организовал сессии Гэрри Коксу в лондонской студии

компании Деcca: в результате была издана пластинка на 78 оборотов с двумя песнями. В 1965 году у Кокса вышел альбом “English Folk Singers” (EFDSS LP 1004).

Джо Хини (Joe Heaney, 1919-1984) родился в северо-восточной части Ирландии, в городе Карна (Carna), область Коннемара (Connemara). В этом регионе издревна распространен особенный стиль песнопения без аккомпанемента – Sean-Nys. Хини был непревзойденным мастером этого стиля. В поисках работы (разумеется, не певческой) он жил в Шотландии, потом в Англии, а с началом Фолк-Возрождения Ювин МакКолл и Берт Ллойд стали приглашать его на радио. В 1965 году Хини участвовал в Ньюпортском фестивале в США, где его пение без аккомпанемента было с восторгом принято публикой, в отличие от Боба Дилана, рискнувшего взять электрогитару. В 1966 году эмигрировал в США. В 1982 году награжден премией the Art National Heritage Award.

Падди Танней (Paddy Tunney, 1921-2002), ирландец, родившийся в Глазго, но еще ребенком вернувшийся в Северную Ирландию вместе с родителями, на территорию, находившуюся под контролем Ирландской Республиканской Армии (IRA). В 1943 году был приговорен к тюремному заключению как активист IRA.

³² Речь идет о продюсере Деcca – Дике Роуе (Disk Rowe), отвергшем в начале 1962 года предложенные для издания 15 песен Beatles. На фоне вселенского успеха битлов этот поступок выглядел безумием и стал нарицательным, хотя Роув оказался единственным из целого ряда продюсеров, согласившийся их прослушать.

³³ Он прославился главным образом дизайном обложки альбома Beatles “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”.

³⁴ Энди Уорхол (Andy Warhol, 1928-1987), дизайнер, художник, один из лидеров поп-арта. В 1962 году на выставке рисунков в Лос-Анджелесе его работы произвели фурор. Во второй половине шестидесятых был продюсером группы Velvet Underground.

³⁵ “The Lyke Wake Dirge”, trad. (Перевод Марии Платовой).

Ночь и мрак, ночь и жуть,
Огонь и флот, и свечи пламя,
Господь Христос, смилуйся над нами.

Если отсюда пойдешь той дорогой
Придешь к Винни Мур, в край болотный.
Коль одежду другим ты давал потеплее,
Натяни на себя башмаки поживее.
А коль тепла от тебя не видали гости –
Пронзит тебя холод до самой кости.

Оттуда еще пройди немного –
Прямо в пекло Чистилища ведет дорога.
Коль голодных ты вдоволь поил и кормил
То сквозь адский огонь ты пройдешь невредим.
Коль других не кормил ты своими дарами –
То тебя самого до костей сгложет пламя.

³⁶ В том же 1968 году вышел сборник “The Young Tradition Sampler” (TRASAM 13) с песнями и балладами из предыдущих альбомов и “сорокапятки”. Обложку украшает совместная фотография Питера, Хизер и Ройстона с Роном и Бобом Копперами – дань уважения к семейству из Сассекса. Автор фотографии – Брайан Шуль – запечатлел музыкантов двух поколений в Central Club (Peacehaven).

³⁷ Роберт Джонсон (Robert Johnson, 1911-1938), – гитарист, певец, один из величайших блюзменов. “Stones in My Passway” представлена в альбоме “King of the Delta Blues Singers” (1961, Columbia, CL 1654), в который вошли блюзы, записанные в 1936 и 1937 годах в отеле г.Сан-Антонио. Пластинка сыграла огромную роль в обращении к изначальному блюзу (Mississippi Delta Blues) нового поколения блюзменов, как в Америке, так и в Англии, где был издан сборник “Robert Johnson 1936-1937” (Philips BBL 7539) и в 1965 году переиздан “King of the Delta Blues Singers”.

³⁸ В шестидесятые у Беллами также вышли: “Fair England’s Shore” (1969, XTRA 1075) и “The Fox Jumps Over The Parson’s Gate” (1969, Topic 12T 200). В начале семидесятых: “Oak, Ash and Thorn” (1970, Argo ZFB 11), “Won’t You Go My Way” (1972, Argo ZFB 37) и “Merlin’s Isle of Gramarye” (1972, Argo ZFB 81).

³⁹ Джозеф Редьярд Киплинг (Joseph Rudyard Kipling, 1865-1936), английский беллетрист и поэт, лауреат Нобелевской премии 1907 года.

⁴⁰ Баллада-опера “The Transports” (Free Reed 021/022) записана в августе-сентябре 1977 года в лондонской Livingston Studios и издана в конце того же года на двух дисках. В записи принимали участие Альберт “Берт” Ллойд, Сирил Туни, Мартин Винзор (Martin Winsor), Мартин Карти, Ник Джонс (Nic Jones), Норма и Майкл Ватерсоны, Джуна Тэбор (June Tabor), Вик Лег (Vic Legg), Дэйв Свобрик, а также струнный ансамбль под руководством Родди Скипинга. Аранжировщица струнных партий – Долли Коллинз. “Melody Maker” признал “The Transports” лучшим фолк-альбомом 1977 года, а большинство музыкальных критиков считают эту балладу-оперу высшим творческим достижением Питера Беллами.

⁴¹ Джексон Кэри Франк (Jackson Cary Frank, 1943-1999), американский фолксингер, гитарист. Его единственный альбом, вышедший в 1965 году, оказал огромное влияние на новое поколение музыкантов по обе стороны Атлантики. Франку посвящена глава в Первом томе очерков.

⁴² Фразу можно понимать так: *Young Tradition* – это нечто запредельное.

⁴³ “The Shoals of Herring” написана МакКоллом в 1961 году для радиосериала баллад о копченой селедке под названием “Singing the Fishing”. Тихий, спокойный вибрирующий голос Ювина, поддержанный концертиной и гитарой, делает эту песню шедевром.

⁴⁴ Леон Розельсон (Leon Rosselson, 1934), английский фолксингер, известный политическими и сатирическими песнями.

⁴⁵ Большинство исполнителей и теоретиков фолка, вроде Ювина МакКолла, придерживались левых или вовсе коммунистических взглядов, в соответствии с которыми Киплинг и его произведения считались реакционными. В СССР отношение к Киплингу сформировано еще в двадцатые: «Идейный багаж Киплинга – империалистический, твердолобый консерватизм, расовая гордость, англо-саксонская избранность. Политическая позиция Киплинга: превыше всего – участь Империи, всякий покушающийся на ее сохранность – преступен!». (Литературная энциклопедия, Т.5, 1931) Взгляды английских «левых» не многим отличались, на что и указывает Беллами.

⁴⁶ Это первые три строфы из стихотворения Киплинга «Заповедь» в переводе Михаила Лозинского.

⁴⁷ Вильям Клэнси (William Clancy, 1918–1973), флейтист и иллианпайпер, сыгравший значительную роль в возрождении интереса к народной музыке в пятидесятые годы.

⁴⁸ В 1959 году подобное предприятие – создание лэйбла Takoma Records – обошлось Джону Фэхею (John Fahey) в 300 долларов.

⁴⁹ В 1960 году под редакцией и патронажем Патрика Клэнси были изданы два сборника “The Folk Song Tradition” (TPS 1,2), составленные из музыкантов, издававшихся на лэйбле Tradition Records. Вообще же, каталог Tradition Records - обширный.

⁵⁰ Версию песни “The Rising of the Moon” представила в 1961 году Джуди Коллинз (Judy Collins), на дебютном альбоме “A Maid of Constant Sorrow” (Elektra, EKL 209).

⁵¹ Перси Биши Шелли (Shelley, 1792-1822), английский поэт. «Песня ирландца» (перевод Г.Симановича) написана им в 1809 году. Цит.по: Шелли П.Б. и Китс Д. *Избранная лирика*. Пер. с англ.; - М., 1981.

⁵² Чтобы лучше понять, что означала колониальная война для ирландцев, приведу только одну цитату из кровавой истории взаимоотношений двух стран. В 1603 году, после подавления восстания, наместник английской короны Маунтджой (Mountjoy, 1562-1606) писал Елизавете-I: «Вашему Величеству не над чем повелевать в этой стране, как только над трупами и кучами пепла».

Патрик Клэнси называет 1922 год, потому что по окончании войны за независимость 1919-1921 гг Ирландии предоставили статус доминиона (Ирландское Свободное Государство). По-настоящему независимой Ирландия стала только спустя четыре года после второй мировой войны.

⁵³ “The Croppy Boy”, trad. Перевод Марии Платовой.

Это было ранней-ранней весной,
Когда птицы так звонко и сладко поют,
Когда всюду слышны их трели,
Это – песня о свободной Ирландии.

То было в сумерках, ранним вечером.
Конная стража застала меня врасплох.
Всадники стали моей погибелью –
Я попал в руки лорда Корнуолла.

То была караульная, куда меня бросили.
То был зал лорда, где меня пытали.
Мне вынесли приговор, и я пал духом,
Когда меня силой отправили в Данганнон.

Когда поравнялся я с отчим домом,
То в дверях стояли – мой родной брат Уильям,
Мой старик-отец и моя бедная мать,
Она рвала на себе волосы в горе.

Когда по Вексфорд-стрит меня вели,
Мой двоюродный брат стоял на пути,
Это он меня выдал, мой двоюродный брат,
За гинею предал меня палачу.

И кто бы тогда меня упрекнул в том,
Что я плакал по дороге на Вексфорд Хилл?
Я осмотрелся, я оглянулся –
Но мои глаза так и не увидели маму.

Но когда поднимался я на помост,
Мой старик-отец был рядом.
Он отрекся от меня, мой старый отец,
И назвал меня – Croppy Boy.

В Данганноне казнили молодого ирландца,
В Данганноне покоится его тело,
Добрый люд, идущий дорогой той,
Плачьте о том, кому имя – Croppy Boy.

⁵⁴ Для записи нескольких баллад были приглашены арфист Джек Мелади (Jack Melady) и гитарист Джек Кинан (Jack Keenan).

⁵⁵ Брюс Лэнгхорн был одним из наиболее востребованных сессионных гитаристов Нью-Йорка. Дискография с его участием насчитывает множество альбомов, а список музыкантов, с которыми он записывался, самый представительный. В 1961 году участвовал в сессии “The Folksinger Of Washington Square” (Continental CLP 4010). В 1962 году вместе с Бобом Диланом и Биллом Ли (Bill Lee) аккомпанировал певице Каролин Эстер (Carolyn Hester) при записи ее альбома. В шестидесятые помогал записывать диски и самому Дилану, участвуя вторым гитаристом. В его послужном списке совместные работы с фолк-певицами: Одеттой, Джоан Баэз, Баффи Сант-Мари (Buffy Sainte Marie), Джоан Толивер (Joan Toliver); фолксингерами: Томом Рашем (Tom Rush), Рэмблином Джеком Эллиотом, Ритчи Хейвенсом (Ritchie Havens), Фредом Нилом (Fred Neil); фолк-группой the Chad Mitchel Trio, с дуэтом the Richard and Mimi Farina и другими. Но первыми, с кем работал в студии этот музыкант, были Clancy Brothers and Tommy Makem. Мы подробно останавливаемся на Брюсе Лэнгхорне, потому что обычно сессионные музыканты остаются на вторых или третьих ролях, в то время как многие из них (особенно в Нью-Йорке) были музыкантами высочайшего класса, нередко превосходящие звезд, которым служили за скромную плату и строку в примечаниях.

⁵⁶ Имеется в виду первый приезд Beatles в США в феврале 1964 г.

⁵⁷ “Lament For Brendan Behan”. Перевод и примеч. Марии Платовой.

Весть пришла из Дублина,
Весть пришла в наш маленький город,
Весть пришла из Дублина,
Что храброго Брендана больше нет.

Родился он в Дублине, в двадцать третьем,
Родился в трущобах, в кирпичном доме.
С пламенным духом – не удержать плоти,
И вот, они говорят – что его больше нет.

Он умер в Мите, вдали от Дублина,
На холодной белой больничной койке.
В бедных кварталах смолкли детские песни,
Когда детям сказали, что его с нами нет.

Он жил полной жизнью, но жил по правде.
Не чурался шуток и звона кружек.
Не понаслышке знал то, с чем боролся всю жизнь,
А они говорят, что Брендан умер.

Ирландия, лишилась ты своего барда.
Не слышать нам его нежных и гневных песен,
Звнящих на гэльском гордом наречии –
Храброго Брендана больше нет с нами.

Песня свидетельствует о том, что Брендан пел на гэльском, а не на английском языке. «То, с чем он боролся» – зависимость Ирландии от Великобритании. «Tenement house» было бы правильнее перевести как «казенный дом», если бы не ассоциации с тюрьмой. Это большие многоквартирные дома для бедняков, как правило, из красного или бурого кирпича. Владелец «казенных домов» являлся муниципалитет.

⁵⁸ “The Parting Glass” (Кружка на прощание). Перевод Марии Платовой.

Эх! Все деньги, что в жизни своей я потратил,
Потратил я в доброй компании.
А если кому причинил недоброе –
Так только себе самому.

Не вспомнить мне всех моих шуток веселых –
Никогда не лез я за словом в карман.
Так наполним, друзья, на прощанье кружку,
Веселья и мира желаю я вам!

И хором меня заверяют друзья,
Что дружбы моей им ничто не заменит,
И все мои милые, сколько их было,
Со мной хоть день лишний остаться хотели.

И коли уж выпала мне судьба
Встать и уйти, простившись с друзьями,
Я встану и тихо и нежно скажу:
«Веселье и мир пусть пребудут с вами!»

⁵⁹ Знаменитый ирландский фолк-исполнитель сороковых-пятидесятых Фрэнк Харт (Frank Harte) по этому поводу говорил: «We in this country have been spared the sacredness of a revival due to the fact that the tradition of singing of songs has never died». (*В нашей стране мы не придавали значения Фолк-Возрождению, потому что и без этого свято верили в бессмертие народной песни*).

⁶⁰ Джеймс Джойс (James Joyce, 1882-1941), писатель, автор величайшего модернистского романа.

⁶¹ Цитата из рассказа «Прискорбный случай», входящего в сборник «Дублинцы». Джойс написал несколько рассказов в 1905 году, но опубликованы они были только спустя десять лет. В СССР сборник в переводе И.А.Кашкина вышел в 1937 г., в изд. «Художественная литература».

⁶² См.: Джойс, Джеймс. *Лирика*. Составление, перевод, предисловие Г.Кружкова. – М.Рудомино. 2000.

⁶³ Название также связано с Джойсом. «Поминки по Финнегану» – его последний и незавершенный роман.

⁶⁴ “Finnegan’s Wake” (Поминки по Финнегану), trad. Пер.Марии Платовой.

Тим Финнеган жил на Уолкин-Стрит,
Был он джентльмен почтенный.
Вёл речь с ирландским говорком,
Чтоб на жизнь заработать, трудился на стройке.
Но старый Тим Финнеган выпить был не дурак,
С детства дружбу с бутылкой водил.
И шагу бы утром не сделал из дома
Без глотка доброго кратера.*

Припев:

Эх, и попляшем мы друг с дружкой,
Бей в пол каблуками, что есть сил,
Веселятся все на славу
На поминках по Финнегану.

Раз Тим здорово набрался, закружилась голова,
На лесах не удержался, вдруг сорвался и упал.
Сломал себе шею наш Тим-молодец,

Постиг Финнегана печальный конец.
Отнесли Финнегана к хозяйке, домой.
Обернули тело в саван, оплакивать стали –
Ему в ноги поставили бочку портера,
Бутыль виски стоит в изголовье кровати.

Все друзья его собрались на поминки,
И хозяйка Финнеган позвала всех к столу,
Сперва подавала гостям тэй с пирогом,
А затем – трубки, табак и пунш.
И тут завыла вдова Мэлоун:
Мол, какой трупик-то славный,
Тим, голубчик, мог бы жить и жить,
«Хлебало заткни!», – сказала Молли МакГи.

Тут подросла Мэри Мерфи:
«И что ты взъелась, подружка, я в толк не возьму?»
Тут кума заехала ей по лицу пряжкой –
И она повалилась отдыхать на полу.
Пошла тут потеха – уже не до смеху!
Не драка, не бой, а война так война!
В ход пошли кулаки и дубинки,
Жуткая свара – беги со двора!

Мик Малони – не будь дурак –
Увернулся от бутылки, что летела в лицо.
Бутылка со свистом пролетела мимо,
Разбилась, и виски пролилось на Тима.
И тут покойник наш – гляньте!
Как подскочит вдруг на кровати:
«Бить бутылки полные виски?! – вот так номер!
Иль вы, черт возьми, решили, я уже помер?»

* Кратер – ирландское название виски.

⁶⁵ Fillmour Auditorium – танцевальный зал в Сан-Франциско. В середине шестидесятых, благодаря промоутеру Биллу Грэму (Bill Graham), он превратился в культовое место для поклонников *acid-rock'a*.

⁶⁶ Линдон Джонсон (Lindon Johnson, 1908-1973), 36-й Президент США (1963-1969), демократ.

⁶⁷ Фрэнсис представлен песней “Monaghan Fair”, которая переходит в “Irish Reel”, и песней “The Jug of Punch”, давшей название альбому.

⁶⁸ В одной из статей, посвященной МакПикам, утверждалось, что семейство больше известно за границей, чем у себя в Ирландии. В качестве аргумента приводился разговор Боба Дилана с лидером поп-группы U-2 Боно (Bono Vox), состоявшийся в 1984 году. Вроде бы Дилан спросил у ирландца, как там поживает семейство МакПик, и дублинец Боно ответил, что впервые о них слышит.

⁶⁹ У McPeake Family были также изданы: “Irish Folk” (1964, Fontana, TL 5214); “At Home With the McPeakes” (1965, Fontana, TL 5358); “Pleasant and Delightful” (1967, Fontana, TL 5433); “Welcome Home” (1969, Evolution, Z 1002); “Irish to Be Sure” (1972, Windmill, WMD 151).

⁷⁰ Алексис Корнер (Alexis Korner) и Сирил Дэвис (Cyril Davies) организовали London Blues and Barrelhouse Club только спустя два года.

⁷¹ См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1.С.99.

⁷² Голод и последовавшие за ним политические события привели к изгнанию мелких фермеров-арендаторов с их участков. Эмиграция обнищавших фермеров и их семей шла ускоренными темпами. С 1841 по 1871 год население Ирландии сократилось с 8,2 до 5,4 миллионов и вернулось к уровню 1801 года. Ирландия оказалась единственной европейской страной, где численность населения уменьшилась. На 389 странице VI тома Всемирной Истории (М., 1959) помещена репродукция старинной гравюры “Выселение мелкого арендатора в Ирландии”, которая жителю бывшего СССР живо напомнит раскулачивание. Наша беда была безысходнее, так как семьи кулаков не только выселялись “из Сибири в Сибирь”, но и уничтожались как класс.

⁷³ Лео Роусом (Leo Rowsome, 1903-1970), выдающийся мастер по изготовлению иллианпайпов. Он не только мастерил инструменты для лучших музыкантов, но и ухаживал за ними.

На иллианпайпах, изготовленных Роусомом, играл Джонни Доран (Johnny Doran, 1907-1950), знаменитый странствующий пайпер – travelling

pipe. С тридцатых годов он каждую весну выезжал с семьей из Дублина на караване из нескольких кибиток и объезжал города и деревни, играя за небольшую плату на ярмарках, спортивных состязаниях и конных гонках. В 1948 году в результате несчастного случая Доран попал в больницу, после которой так и не оправился. Он умер в январе 1950 года, оставив о себе легенду как о непревзойденном пайпере. В 1947 году были записаны всего несколько треков с его игрой, которые пролежали в архивах вплоть до 1989 года, когда их извлекли и издали на CD – “The Bunch of Keys” (Comhairle Bhealiodeas).

⁷⁴ Лайам Уолш (Liam Walsh, 1886-1963), родом из Вотерфорда (Waterford), работал продавцом тканей, затем на железной дороге. В 1921 г. назначен в муниципалитет Вотерфорда инспектором по контролю за санитарными службами и в этой должности проработал до 1951 года. С юности был увлечен иллианпайпами и учился у старых музыкантов. В частности, его учителем был Вильям Роусом (William Rowsome) – отец Лео Роусома. В это время Уолш потерял указательный палец левой руки, что для пайпера означало конец карьеры. Но Лайам был настолько поглощен игрой, что освоил игру тремя пальцами и стал одним из лучших пайперов Ирландии.

Вильям Эндрюс (William Andrews, 1873-1950), родился в Дублине, учился музыкальной теории и азам игры на фортепиано у своей тети, мисс Евы Эндрюс (Eva Andrews), преподавательницы музыкальной школы. Затем овладел флейтой под руководством Джоржа Элларда (George Ellard) в Муниципальной музыкальной школе. Подрабатывая на танцах в Дублине, проникся любовью к ирландской народной музыке. Он приобрел пайпы и вступил в Дублинский клуб пайперов (Dublin Pipers' Club), где обучался в течение десяти лет под руководством Николаса Марки (Nicholas Markey). Эндрюс записал первые пластинки в 1923 году. Завоевывал призы в разных конкурсах, консультировал по вопросам ремонта, настройки, покупки и продажи пайпов.

⁷⁵ Поскольку uilleann pipes инструмент необычный и в наших краях редкий, воспользуюсь обширной цитатой специалиста.

«В фулл-сет (так называемый “полный” или стандартный набор) волынки обычно входят: меха, мешок для воздуха, мелодическая трубка, бурдонные (басовые) трубки и регуляторы. Всего трубок семь: мелодическая трубка, три бурдонных и три регулятора. Воздух в мешок подается мехами, в отличие от шотландских волынок, в которых это делается ртом.

Кроме того, на иллианпайпах играют сидя, что при их конструкции дает определенные преимущества. Мелодическая трубка (играющая основную мелодию) держится напротив верхней части ноги играющего, позволяя приглушать себя в любой момент. Это дает возможность играть как стаккато, так и легато.

Бурдонные трубки – (музыкальная энциклопедия определяет, что “бурдон – непрерывно звучащие 1-3 басовых звука, примитивная форма многоголосия”) – прикреплены к общей опоре, которая оснащена клавишей остановки, позволяя включать и выключать их во время игры. Это может быть использовано для динамического эффекта или для того, чтобы убрать их фоновый звук, когда музыкальное произведение играется в ключе, не подходящем для басового аккомпанемента. Бурдонные трубки настраиваются в кварту, квинту, сексту и октаву к мелодической трубке, обеспечивая постоянный фоновый звук, ассоциирующийся у большинства слушателей именно с волынками.

Подобное строение (за исключением, конечно, метода подачи воздуха локтем) имеют и шотландские волынки. Но у иллианпайпов есть одно существенное отличие. В их конструкции присутствуют регуляторы, похожие на мелодическую трубку с четырьмя или пятью клавишами, позволяющие игроку аккомпанировать самому себе игрой аккордами. Всего их, как уже говорилось, три: бас-, тенор-, и баритон-регуляторы. На них играют запястьем во время игры или пальцами, если одну руку можно на время оторвать от игры мелодии. В руках мастера регуляторы могут добавить воистину “новое измерение” к музыке, хотя их диапазон и ограничен. На них можно играть по одному или на всех вместе, аккомпанируя мелодии, играемой мелодической трубкой. Регуляторы не являются обязательным элементом игры на иллианпайпах, и некоторое количество профессионалов их вообще не используют, а некоторые народные стили используют только их».

⁷⁶ Автор снимка – Джордж Пиккоу (George Pickow), муж Джин Ритчи.

⁷⁷ “The Kerry Recruit” входит в альбом “Ian Campbell and the Ian Campbell Folk Group with Dave Swarbrick” (1969).

⁷⁸ Я передал записи Шеймуса Энниса – Валентине Федоровне Кашковой, более сорока лет преподававшей русский язык и литературу, а также риторiku и выразительное чтение в Торжокском педучилище.

«Я слушала записи и дивилась. Шеймус, действительно, не поет – в расхожем смысле этого слова. Он повествует, приглашает к сопереживанию, как это делали когда-то на Руси “калики перехожие” – странствующие певцы. Среди них часто встречались и слепцы, которые не видели слушателей, внимая только их дыханию да всхлипам. Этим бродячим нищим была нужна не только милостыня, но нечто большее – сердечное внимание. Хотя иногда у кого-то из них были цимбалы, бандура или гусли – их главным инструментом был Голос. Так и Шеймус Эннис, откладывает волынку, когда все силы души надо доверить тому инструменту, которым наградил Господь – своему голосу...

Слушаю, что он делает с гласными звуками, которые «закрывают» слово... Певец осторожно, бережно подбирается к сонорным звукам в середине слов. Сонорных (звучных) согласных – немного: [Л],[М],[Н] – и [Р]. Но [Р] – дрожащий, раскатистый, ему “нужен” марш или плясовой ритм. У Энниса не потерял ни один из сонорных [Л],[М],[Н], организующих сердцевину многосложных слов. Особенно хороши [М] и [Н]. Их звучание резонирует в “маске” – в носовой полости... Здесь сказывается и то, что певец учился в католическом колледже, но главное – он учился песнопению у народных исполнителей из разных частей Ирландии и знал множество диалектов. А в диалекте не только лексика, но и фонетика (артикуляция) своеобразная. Это звуковая “одежда” диалекта. Интересны его “отношения” со звуком [Л]. Мягкий, нежный, поддающийся продолжительному почти струнному звучанию, звук [Л] “отпускается” им на волю. Певец будто ждет, когда вернется к нему эхо... Шеймус знал тайну “пробуждения” звука... Если бы я еще преподавала, то обязательно принесла бы студентам кассету с записью Энниса”.

⁷⁹ “Bonny Bunch of Roses-O”, trad. Перевод Марии Платовой.

У кромки океанских волн
Теплым июньским вечером,
Когда все пернатые певчие
Наполнили воздух сладкими трелями,
Я украдкой следил за женщиной,
Что с лицом омраченным печалью
Вела беседу с юным Бонапартом
О прекрасном букете из роз.

И беря свою матушку за руку,
Обратился к ней юный Наполеон:
«Терпение, мама, дождись того часа,
Когда я достигну величия,
Когда в моей власти будет созвать могучую армию.
Я пройду любые опасности
И не вернусь обратно, доколе
Не добуду этот прекрасный букет из роз».

Когда ты впервые увидел великого Бонапарта,
То склонил перед ним колени
И просил у него за жизнь отца своего,
Которую тот даровал.
А затем он созвал свою армию,
И они перешли через снежные Альпы.
И он клялся, что сперва завоюет Москву,
А после вернется за букетом из роз.

Он взял с собой триста тысяч солдат
И еще много люда для свиты.
И силы его были столь велики,
Что он мог бы весь мир покорить.
Но в Москве его силу сломили снег,
И слякоть, и морозная стужа.
Там, в охваченной пожаром Москве,
Потерял он прекрасный букет из роз.

«Сын мой, не будь столь отчаянно смелым,
Сердце Англии крепко, как раскидистый дуб,
Не разбить эти узы, что накрепко держат
Англию, Ирландию и Шотландию вместе.
Помни о своем отважном отце,
Чьи останки погребены на Святой Елене,
И если последуешь его ты примеру,
То не трогай прекрасный букет этих роз».

«О, мама, прощай навеки,
Не подняться мне со смертного ложа,
Если б остался в живых – то жил бы мудрее,

Но ясный свет для меня уж потерян.
Но когда над бедным прахом моим
Склонит ветви плакучая ива,
Бонапарта славное имя
Увенчают навек прекрасные розы».

⁸⁰ “The Spanish Lady” (Прекрасная испанка), trad. Пер. Марии Платовой.

Однажды, в час полуночный,
Шел я по улицам Дублина.
И увидел, как юная испанка
Омывала ноги при свете свечи.
Она сушила босые ноги
Над дыханием жарким горящих углей.
Я в жизни не видел картины милей,
Чем нежные ноги прекрасной испанки.

Так стоял я, любуясь, но вдруг часовой
Ко мне подошел и сурово велел
Домой воротиться в столь поздний час,
Иначе через Брайдуэлл Гейт поведет меня силой.
Я бросил прощальный взгляд на испанку,
И взгляд мой был жарок, как огонь тех углей.
Я в жизни не видел картины милей
Юной девы, омывающей возле церкви ноги.

И когда брел я обратно по Дублинским улицам
И солнце стояло уже высоко,
Я снова встретил испанку, омывавшую ноги,
Сам же – не чуял ног от усталости.
Она подарила мне жаркий взгляд,
Что обжег меня, как янтарные угли.
Я в жизни не видел картины милее
Красавицы юной, омывающей ноги.

Я бродил на Севере, я скитался на Юге,
Я бывал в Стоуни Баттер, в Соборе Патрика тоже,
Я бывал в тех краях, где Глочестер Даймонд,
Я вернулся в таверну «Нэппер Тэнди».

Старость положила мне на плечи свои длани,
Холодные, как пепел тех остывших углей.
Ах, где же та прекрасная испанка,
Что всех милее могла омыwać в церкви ноги?

Стоуни Баттер – местность в Ирландии.
«Нэппер Тэнди» – популярный дублинский паб.

⁸¹ См. интервью Падди Молони журналу “The Chiff & Fipple”, 2001.

⁸² Для тех, кто проникнется патриархальным звучанием оловянных свистков, существует альбом “Tin Whistles”, который Падди Молони и Шон Поттс записали в декабре 1973 года (Claddagh Rec., CC 15). Им помогал бодхранист Падер Мерсер.

⁸³ Эдвард Григ (Edvard Grieg, 1843-1907), норвежский композитор.

⁸⁴ Мерсер умер в 1975 году, после чего на бодхране какое-то время играл Шин Поттс, а в 1976 году в группу был принят тридцатилетний Кевин Коннеф (Kevin Conneff). Удивительно, но лучшие бодхранисты – старики.

⁸⁵ В 1997 году в издательстве St.Martin’s Press (New York) вышла книга Джона Глэтта (John Glatt) “The Chieftains”.

⁸⁶ Кроме Финбара и Эдди, в семье Фури еще два брата – Джордж (George Fury) и Пол (Paul Fury). Оба – музыканты. Самый младший, Пол, умер в июне 2002 года. Он был замечательным аккордеонистом.

⁸⁷ “The Flowers in the Valley”, trad. Перевод Светланы Брезицкой.

Одна женщина жила вдовою.
Цветы долины прекрасны.
И была у нее дочь, прекрасна,
словно луг, залитый солнцем...
Красный, Зеленый и Желтый.
Арфа, лютня, дудка, флейта, цимбалы
и сладостный квинтон...
Дева столь редкой красоты
и такие прекрасные цветы –
Они вместе росли в той долине.

Явился в долину Рыцарь,
 облаченный в красное.
Цветы долины прекрасны.
«Я хотел бы, чтоб ты была
 моей невестой», - сказал он...
Красный, Зеленый и Желтый.
Арфа, лютня, дудка, флейта, цимбалы
 и сладостный квинтон...
« “Я хотел бы”... - она вздохнула. -
 – Никогда не будет моим женихом!»
Цветы долины прекрасны.

Явился в долину Рыцарь,
 облаченный в зеленое.
Цветы долины прекрасны.
«Эта дева, такая славная, могла бы
 быть моей королевой...»
Красный, Зеленый и Желтый.
Арфа, лютня, дудка, флейта, цимбалы
 и сладостный квинтон...
« “Могла бы”, – она вздохнула. –
 – Меня не добьётся вовеки!»
Цветы долины прекрасны.

Явился в долину Рыцарь,
 был он в желтых одеждах.
Цветы долины прекрасны.
«Моя невеста, моя королева,
 ты должна быть со мной!»
Красный, Зеленый и Желтый.
Арфа, лютня, дудка, флейта, цимбалы
 и сладостный квинтон...
Румянец вспыхнул на ее лице:
«Я пойду с тобой! – она молвила. –
 Прощайте цветы долины!»

⁸⁸ Кроме Молони в Emmet Folk Group входили Дональд Ланни (Donald Lunny) и Брайан Болгер (Brian Bolger), в будущем известные музыканты.

⁸⁹ Дэйв ван Ронк включил свою версию песни Митчел в альбом 1968 года “Dave van Ronk and the Hudson Dusters” (Verve, FTS – 3041). Назвав её “Clouds”, Дэйв опроверг утверждения, будто всякая версия хуже оригинала. Дэйви Грэм «открыл» песней Митчел альбом 1969 года “Large as Life and Twice as natural” (Decca, SKL 4969). В отличие от меланхоличного ван Ронка, версия Грэма – страстный южный танец, который ему помогают “высекать” ритм-энд-блюзовые музыканты – басист Денни Томпсон (Danny Thompson), барабанщик Джон Хайсман (Jon Hiseman), флейтист Гарольд МакНир (Harold McNair) и саксофонист Дик Хекстал-Смит (Dick Heckstall-Smith).

⁹⁰ “Paddy’s Green Shamrock Shore” (Зеленый берег острова Пэдди), trad. Перевод и примечания Марии Платовой.

Двадцать третьего мая из гавани Дерри
отправились мы к берегам Америки.
С нами – добрая команда и
пять тысяч галлонов пресной воды –
А может и больше, чтоб хватило в пути
до самого Нью-Йорка,
Чтоб хватило на дальнюю дорогу от
осененного трилистником острова.

Что ж, прощай, милая Лиза,
Прощай, город Дерри!
И дважды прощальный привет друзьям-приятелям,
что живут на нашей благословенной земле.
И если улыбнется мне удача
и смогу накопить я денег,
То вернусь домой и женюсь на девчонке,
которую оставил на зеленом берегу острова Пэдди.

А на третий день пути не осталось никого,
кто избежал бы морской болезни.
Все мы слегли, и ни души рядом,
чтоб пожалеть меня, беднягу.
Ни добрый отец, ни нежная мать
не поддержат под голову и не уймут жара.

И еще сильнее накатила тоска по маленькой леди
на берегу трилистника и святого Пэдди.

Через двадцать три дня мы сошли на берег,
целые, невредимые добрались до Америки.
Там всех нас встречал один человек,
затем мы уже разошлись кто куда.
Но прежде чем расстаться, быть может, навсегда,
мы пили за Ирландию, и каждый пил до дна,
Мы поднимали прощальные кружки эти
за землю трилистника, за остров Пэдди.

Что ж, прощай, милая Лиза,
Прощай, город Дерри!
И дважды прощальный привет друзьям-приятелям,
что живут на нашей благословенной земле.
И если улыбнется мне удача
и смогу накопить я денег,
То вернусь я домой и женюсь на девчонке,
которую оставил на зеленом берегу острова Пэдди.

Святой Патрик – покровитель Ирландии.

Шэмрок, или, по-русски, трилистник (кислица обыкновенная) – символ Ирландии. Так что, остров Пэдди, осененный трилистником – это Ирландия. Интересно, что уменьшительная форма от имени святого – Пэдди – является оскорбительным прозвищем для ирландца, но, похоже, когда они шутки ради сами используют подобное обращение к своему святому, то не считают это зазорным.

⁹¹ Речь о фильме “A Tale of Five Cities”, появившемся на экранах в 1951 году. В США он назывался “A Tale of Five Women”.

⁹² Можно представить, каким счастливецом был юный Боб Дилан: он мог приходить к Гатри в больницу, сидеть у его кровати и петь больному его песни! Именно об этом мечтал Ирвайн.

⁹³ Еще в 1955 году в Англии был издан мини-альбом Джека Эллиота “Woody Guthrie’s Blues” (Topic 8” mini-LP T5). В 1960 вышел альбом “Ramblin’ Jack Elliott Sings Woody Guthrie & Jimmie Rodgers” (Columbia

33SX 1291), а в 1966 году – “Sings the Songs of Woody Guthrie” (Stateside SL 10167). В США выходили его пластинки на Prestige Folklore, так что дискография Джека Эллиота, посвященная Вуди Гатри, обширная.

⁹⁴ Совместные выступления Джека Эллиота и Дэррола Адамса всегда вызывали повышенный интерес у английской публики, что нашло отражение в издании альбома “Roll on Buddy” (Topic 12T105), в котором собраны песни и баллады, исполненные музыкантами в 1957-1964 годах. В примечаниях Алексис Корнер написал: «Частые появления и исчезновения Джека Эллиота всегда порождают интересные ситуации – и музыкальные, и персональные – но ни один из его приездов не может вызвать большего интереса, чем тот, который отмечен присутствием Дэррола Адамса. Англия фактически должна была стать европейским убежищем для этой пары мигрирующих американских фолксингеров...»

⁹⁵ Сай Грант (Cy Grant), некогда популярный исполнитель песен calypso и так называемых Cool Songs. Пел он также американский фольклор и даже рок-н-ролл и снялся в популярных кинофильмах – “Calypso” и “Sea Wife”. Грант часто появлялся в программе BBC TV’s “Tonight”, выступал в клубах Лондона и Европы. Внешне походил на Гарри Белафонте (Harry Belafonte), но голос у него более мягкий. Грант был одним из первых музыкантов, чей альбом издан на Transatlantic (1963, TRA 108).

Ноэль Харрисон (Noel Harrison, 1936) – певец, композитор, актер, сын знаменитого актера Сэра Рэкса Харрисона (Sir Rex Harrison). Был популярен в 50-х и начале 60-х годов, когда выступал в ночном клубе “The Blue Angel”. В 1960 году у него вышел лонгплей, который так и назывался – “At the Blue Angel” (Philips BBL 7399).

⁹⁶ “Reynard The Fox” (Лис Рейнард), старая песня-памфлет, в которой в аллегорической форме излагается содержание политического скандала тех лет. Перевод Марии Платовой.

В первый мартовский день девяносто третьего года
Началась на лис большая охота.
Все джентльмены графства, вся свита короля
Скакали в поисках лисы по долам и полям.
Эй-эй, ату его!

Когда Рейнарда спугнули, он рванулся к Талламуру,
Через Арклоу и Виклоу, по берегу морскому.
Ни на миг мы не спускали глаз с пушистого хвоста,
Пока на улицы Росстрейда нас не привела лиса.

Затаился на ночлег в городе наш молодец,
Мы же в оба глядим – не ушел бы лис-хитрец.
И на рассвете огласились холмы и пригорки
Конским топотом, ржаньем и собачьим лаем звонким.

Когда Рейнарда подняли, он понесся по ущелью.
Только пешие и гончие за ним последовать сумели.
Все кричат: «Гляди, гляди! Прыткий малый, право слово,
Если скалы не удержат, пересечет он Киллалоу!»

А когда его схватили, то по последнему желанию,
Принесли чернил и перьев, чтоб составить завещанье
Лис-хитрец оказался весьма скромного достатка –
Он отделался чеком Национального Банка.

⁹⁷ В своих воспоминаниях Ирвайн добрым словом отзывается о хозяевах паба – Падди и Морин О’Донахью (Paddy and Maureen O’Donoghue): «В моем распоряжении всегда была тарелка супа и пинта пива, без чего бы я просто умер с голода».

⁹⁸ Если Ирвайн работал на BBC в течение двух лет, то его переезд в Дублин состоялся весной 1963 года, когда молодые британские и американские гитаристы уже вовсю играли грэмовскую “Angi”, а Боб Дилан и Пол Саймон разучивали версию “Scarborough Fair” Мартина Карти. Удивительно, Ирвайн покинул Лондон в то время, когда наиболее чуткие и прозорливые музыканты туда стремились.

⁹⁹ Bouzouki – греческая лютня с длинной шеей и тремя или четырьмя рядами двойных струн, настроенных, соответственно, E-H-E’ или D-G-H-E’. (См.: *Музыкальный словарь Гроува*. -М. 2001). Мойнихан играл на восьмиструнной бузуки.

¹⁰⁰ См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1. С.68-71.

¹⁰¹ Популярный хит the Dubliners.

¹⁰² Израиль противостоял Египту, Сирии, Иордании и Ираку в течение шести дней – с 5 по 10 июня 1967 года. Мобилизация была объявлена в Израиле 1 июня, и на нее отозвались добровольцы со всего мира. Очевидно, Долан был в их числе.

¹⁰³ Название происходит от сокращенного прочтения “Men of Sweeney’s”, взятого из книги Флэна О’Брайена (Flann O’Brien) “At Swin Two Birds”. Названием, которое имеет известный только ирландцам подтекст, Ирвайн и его друзья высказывали протест против клерикализма, по их мнению, угрожающего стране. На одном из интернетовских сайтов я нашел авторитетное объяснение:

«В названии ансамбля слово Sweeney – английское прочтение древне-ирландского имени Суибне (Suibne) – перекликалось с именами сразу двух легендарных королей. Один из них когда-то в действительности правил на землях современного Ольстера и объединил в своём королевстве людей из самых разных племенных групп, которые в анналах все вместе назывались “люди Суибне”. Второй – мифический король Суибне Безумный, проклятый святым Ронаном за неуважение к Богу и церкви и обречённый на нужду и скитания по всей Ирландии. Проклятый полубезумный король, по легенде, годами скрывался в лесах, слагая стихи о своей несчастной судьбе, оброс птичьими перьями и научился летать. Он возвращался к своей семье и, казалось, обретал разум, но, будучи заколдованным, вновь уходил и продолжал странствия. Рассудок вернулся к нему лишь перед смертью, когда, исповеданный святым Моллингом, он обрёл покой и душевный мир».

¹⁰⁴ Песня записана Сесилом Шарпом в Северной Каролине в 1916 году. Он услышал ее от певицы из Аппалачей Мэри Сэндс (Mary Sands). Ширли Коллинз и Дэйви Грэм заканчивают ею альбом “Folk Roots, New Routes...” Ширли позже признавалась, что таким образом завершала пятилетнее увлечение американской песней.

¹⁰⁵ Когда в 1971 году Энн Бриггс, наконец, решила записать альбом, то в память о чудных днях, проведенных с друзьями из Sweeney’s Men, включила в него балладу “Willy O’Winsbury” (Topic 12TS 207). Джонни Мойнихан подыгрывал ей на бузуки.

Столь позднее явление Бриггс широкой аудитории многих вводило в заблуждение, будто она заимствовала песни. В действительности все бы-

ло наоборот. Заимствовали у нее. Энн стала звездой фолка еще в начале 60-х. Когда она выступала на фестивале в Эдинбурге и в лондонских клубах, вызывая восторг и восхищение, наши герои из Sweeney's Men даже не подозревали о существовании друг друга. Многие пели ее песни, становились известными, но даже не знали, кому обязаны. Вот любопытное свидетельство Мойнихана: «Не думаю, чтобы кто-то из ирландских музыкантов был заинтересован в том, чтобы помнить Энн. Я слышал невероятное количество песен Энн, исполняемых вокалистками в наши дни, но когда я упоминал ее имя, то оказывалось, что они никогда о ней не слышали. Так что вклад Энн в музыкальную культуру Ирландии – очевиден».

¹⁰⁶ “Willy O’Winsbury” trad. Английские исполнители называли балладу “Johnny Barbary” или «Парикмахер Том» (Tom the Barber). От Соммерсета до Эбердина отличительная особенность баллады в том, что король, отец девушки, как и в данной версии, был так очарован внешностью соблазнителя, что простил ему все грехи. Баллада представлена в Сборнике профессора Чайлда под номером 100. В свое время Сесил Шарп опубликовал версию, встречавшуюся в западной части страны, она не с такой счастливой развязкой. Перевод и комментарии Светланы Брезницкой.

Король был пленником, и долго
его томили в испанской темнице.
А Вилли О’Винзбури уже давно
домашнее ложе делил с его дочерью.

«Что беспокоит и что гложет тебя, дочь моя Дженет?
Отчего ты выглядишь столь бледной и изможденной?
Точил ли недуг тебя какой,
или... уже спишь ты с мужчиною?»

«Нет, ничем я не хворала
и еще не бываю в постели с мужчиною.
Причина – ты, мой любимый отец:
ты так долго пропадал в Испании...»

«Скинь же, скинь свое ягодно-коричневое платье
и, обнаженная, стань на камень,
чтобы я смог разгадать по твоему стану,
девственна ты или нет».

И она, сбросив свое ягодно-коричневое платье,
встала нагая на камень.
Её фартук был приспущен, и бедра её округлились,
а лицо было белое и утомленное.

«О! Случилось ли это с Лордом, с Герцогом или с Рыцарем?
Или с родовитым прославившимся мужем?
Или было это с одним из моих людей,
прибывших недавно из Испании?»

«Нет, не произошло это ни с Лордом,
ни с Герцогом, ни с Рыцарем,
ни с родовитым и знатным мужчиной.
А было это с Вилли О'Винзбури.
Не смогла я дольше оставаться одинокой».

И Король собрал всех своих бравых людей
в отряды по тридцать и по три и приказал:
«Доставьте ко мне этого Вилли О'Винзбури,
так как должен он быть повешен».

И тогда он предстал пред Королем,
весь облаченный в красный шелк.
И его волосы были что золотые пряди,
а кожа оказалась бела, словно молоко.

«Не удивительно, – молвил король, –
что добился ты любви моей дочери,
ибо, если б и я оказался девушкой,
моим любовником стал бы именно ты.

Клянешься ли честью, что женишься
на моей дочери?
Возьмешь ли в жены Дженет?
Тогда пожалуй тебе звание Лорда в моей земле».

«О да! Я честью своей клянусь,
что женюсь на твоей дочери Дженет.

О да! Я возьму в жены дочь твою,
но не стану Лордом в твоей земле».

И он посадил ее на молочно-белого коня,
а себе обуздал серого в яблоках.
И сделал ее Госпожою той земли,
что объехала она за долгий летний день.

¹⁰⁷ Сам Карл Даллас был в числе тех, кто не оценивал по достоинству ирландскую группу, по крайней мере, до 1975 года. Именно в том году под его редакцией вышла коробка “Electric Muse – The Story of Folk into Rock” (Island/Transatlantic. Folk 1001) с четырьмя лонгплеями, на которых прослеживается путь британского фолка от Ширли Коллинз и Дэйви Грэма до Steeleye Span и Lindisfarne. Есть там и ирландцы: Dubliners и Chieftains. Для Sweeney’s Men места не нашлось ни на пластинках, ни в буклете, который сопровождает это издание.

¹⁰⁸ Генри МакКуллох сразу после ухода из Sweeney’s Men оказался в группе Джо Коккера (Joe Cocker) the Grease Band, затем участвовал в записи оригинальной трактовки рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда», потом был примечен Полом МакКартни (Paul McCartney) и приглашен в состав Wings, с которыми был в турне 1972 года и участвовал в сессиях для альбома “Red Rose Speedway”. Накануне отлета в Африку для записи альбома “Band of the Run”, Генри куда-то исчез, доставив будущему сэру немало хлопот.

¹⁰⁹ Энн Бриггс включила “Standing On The Shore” в альбом “The Time Has Come” (CBS 64612). На бузуки ей подыгрывает все тот же Мойнихан.

¹¹⁰ Оригинальные альбомы Sweeney’s Men найти непросто. В 1976 и 1977 годах их переиздали (TRASAM 37 и TRASAM 40). CD с двумя альбомами издан в Англии в 1996 году (Castle).

¹¹¹ “Go By Brooks”, Leonard Cohen. Перевод Марии Платовой.

Иди вдоль ручьев, любимая,
Рыбы немо глядят из воды,
Иди вдоль ручьев,
Я пройду там, где и ты.

Иди вдоль реки,
Там в песке, извиваясь, живут угри.
Иди, любимая,
Я догоню тебя.

Иди вдоль океанов,
Где плавают киты.
Иди к океану, любимая,
И я буду там, где и ты.

¹¹² Комментарий Билла Лидера к альбому “The Singing Campbells” (1965, Topic, 12T120).

¹¹³ Вот описание крупной суконной мануфактуры XVI века: «В просторном помещении стояло 200 ткацких станков, на них работало в один ряд 200 человек, столько же учеников-мальчиков помогало им, приготавливая челноки, а в соседних помещениях 100 женщин чесали шерсть и 200 девушек её пряли, работая веретеном и самопрялкой. Шерсть сортировали 150 «детей бедных и слабых родителей», получая за свой труд очень низкую плату. Далее сотканное сукно проходило через руки 50 стригальщиков и 80 декатировщиков. Кроме того, при этом предприятии имелись суконновальня с 20 рабочими и красильня, где работали 40 человек». (*Всемирная История, Т.IV*, -М. 1958. С.315).

Весь этот трудовой люд – вчерашние крестьяне, согнанные со своих земель. Через сто лет, во время промышленной революции и появления механических станков, их дети и внуки будут выброшены на улицу.

¹¹⁴ «Вы никогда не увидите, чтобы я смеялся над пакистанцами или над кем-либо в этом роде, или чтобы я повысил на них голос. Никогда!.. Много лет назад, когда я был еще совсем маленьким (wee boy), моя старенькая мама (auld mother) рассказывала, что странствующие люди прибыли из тех же мест, что и эти пакистанцы. Потому-то я никогда не делаю ничего, что могло бы их обидеть. В конце-концов, им приходится нелегко, точь-в-точь как и всем странникам...» Эти признания, приведенные в примечаниях к альбому “The Travelling Stewart” (1968, Topic 12T179), принадлежат старейшине древнего кочующего рода – Дэйви Стюарту. Они считали себя выходцами из Пакистана и Индии, которые в результате жизненных напастей очутились на севере Шотландии.

Странствия кочевников не ограничивались Шотландией. На юге Англии, в графствах Сассекс и Кент издавна известна певческая семья Виллет (Willett Family), которая кочевала, зарабатывая на жизнь песнями. Они тоже считали себя цыганами (Romanys), впрочем, таковыми их считали все в округе. Когда же в 1962 году Билл Лидер и Пол Картер (Paul Carter) отправились в Сассекс записывать старейшину рода – Тома – и его сыновей Криса и Бена, то не услышали ни одной цыганской песни! В семействе пели исключительно английские песни и баллады в традиционном стиле, и многие из этих баллад полностью соответствовали текстам, собранным за сорок лет до того Сесилом Шарпом. Результатом экспедиции стала пластинка “The Roving Journeymen”, которой издатели сочли необходимым дать подзаголовок “English Traditional Songs”(Topic 12T 84). Позже на Topic издавались представители еще одного певческого семейства – Смит (Smith), которые кочевали в графствах Кент и Суррей, и также были убеждены, что поют цыганские песни. Альбом так и называется “The Travelling Songster. An Anthology from Gypsy Singers” (12TS 304). На самом деле – Яспер, Леви, Минти и Фиби Смит (Jasper, Levy, Minty and Phoebe Smith) поют английские и шотландские баллады в их первозданном виде. И поют превосходно, особенно Фиби. Исполненные ею баллады “Sweet William” и “Johnny Abourne” поразительно напоминают пение Джинни Робертсон. История появления настоящих цыган в Европе, в частности в Англии, Уэльсе и Шотландии, изложена в книге Рэймонда Бакленда (Raymond Buckland): *Цыгане. Тайны жизни и традиции*. -М.: ФАИР-ПРЕСС. 2003. Книга снабжена редкими снимками, в том числе цыганских кибиток – *вардо*. Примерно в таких же странствовали шотландцы.

¹¹⁵ Серия “The Folk Songs of Britain” состоит:

- Volume 1. Songs of Courtship (Песни ухаживания).
- Volume 2. Songs of Seduction (Песни соблазнения).
- Volume 3. Jack of All Trades (Песни ремесленников).
- Volume 4. The Child Ballads 1. (Баллады Ф.Чайлда, 1).
- Volume 5. The Child Ballads 2. (Баллады Ф.Чайлда, 2).
- Volume 6. Sailormen and Servingmaids. (Моряки и служанки).
- Volume 7. Fair Game and Foul. (Честная игра и плутовство).
- Volume 8. A Soldier’s Life For Me (Солдатские песни).
- Volume 9. Songs of Christmas. (Рождественские песни).
- Volume 10. Animal Songs (Песни о животных).

Фольклористы, такие как Ювин МакКолл и Берт Ллойд, прославились и как исполнители, но в данном собрании представлены непосредствен-

ные носители народных песен и баллад, их первоисточники, поэтому серия “The Folk Songs of Britain” имеет непреходящее значение. В 1969 году серия была переиздана.

¹¹⁶ См.: Гоголь, Н.В. «О малороссийских песнях».

¹¹⁷ В Первом томе Очерков я называл её Джейни, но в Шотландии ее зовут Джинни, чего следует придерживаться.

¹¹⁸ Хамиш Хендерсон (Hamish Henderson), родился в 1919 году, был офицером разведки во время второй мировой, воевал в Северной Африке, в Италии. После войны занимался сбором шотландских народных песен и баллад, объезжая самые отдаленные части страны. Основатель the School of Scottish Studies при Эдинбургском Университете, один из главных преобразователей эдинбургского Фестиваля из элитарного в истинно народный. Хендерсон и сам писал песни, наиболее известная из которых – “Freedom Come All Ye”. Он умер совсем недавно, 8 марта 2002 года.

¹¹⁹ Говер, совместно с Джеймсом Портером (James Porter), написал книгу *Jeannie Robertson: Emergent Singer, Transformative Voice*. The University of Tennessee Press. Knoxville, 1995.

¹²⁰ “The Gypsy Laddies” (Цыганские музыканты), классическая баллада из собрания Фрэнсиса Чайлда (№ 200). Перевод Марии Платовой.

Трое цыган стояли у нашей двери,
Трое цыган так сладко пели,
Что дивные звуки той нежной песни
Завладели сердцем нашей госпожи.

Резво сбежала она вниз по ступеням
Вместе с верными своими служанками,
Когда ж цыгане заметили ее облик прекрасный,
То навели на нее колдовские чары.

Когда воротился почтенный супруг,
То спросил о своей любимой
И в ответ услышал от верных слуг:
«Она ушла вслед за цыганами».

«Так идите, седлайте вороного коня
И не мешкайте ни минуты.
Весь долгий день от зари до заката
Проведу я в поисках своей любимой».

Он искал на востоке, искал на западе,
И вот, в местечке Стратбоги
Повстречался ему один старичок,
Что держал свой путь в этот город.

«Откуда пришел ты, с востока иль с запада,
И бывал ли ты в городе Стратбоги?
И не встречал ли ты прекрасную леди,
Что следовала за тремя музыкантами-цыганами?»

«Бывал я на западе, бывал на востоке,
Заходил в городок под названьем Стратбоги,
Но не встречал я дамы прекраснее той,
Что следом шла за тремя цыганами».

«Когда прошлым вечером пересекала я реку,
То мне в том помогали знатные лорды,
Сегодня же я по воде бреду вброд,
И передо мною бредут цыгане.

Прошлой ночью спала я на пуховой кровати
Рядом с законным моим супругом,
Сегодня ночлегом мне будет холодный сеновал
И компанией – трое цыган».

«Так откажешься ль ты от владений своих,
Оставишь ли свое родное дитя,
Покинешь ли законного супруга,
Чтоб продолжить свой путь с молодыми цыганами?»

«О да, мне отныне не нужно владений,
Я оставлю дитя,
Покину супруга,
Чтоб продолжить путь с молодыми цыганами».

«Всего нас семеро братьев.
И все как один прекрасны лицом,
Но этим же вечером нас всех обнимет веревка
За то, что пленили песнями знатную даму».

¹²¹ Первые сессии для Transatlantic Билл Лидер проводил у себя дома (North Villas 5, Camden). Поскольку запись производилась на кухне, то получавшееся звучание было в шутку кем-то названо "*broom cupboard sound*". Замечу, что по качеству с ним мало что может сравниться.

¹²² Поп-певица, некогда вокалистка поп-групп Tourists и Eurythmics, родилась в Эбердине и там же окончила школу.

¹²³ Сергей Яковлевич Лемешев (1902-1977), великий русский певец.

¹²⁴ Элизабет Энн «Лиззи» Хиггинс умерла в 1993 году.

¹²⁵ Привожу это стихотворение с надеждой на то, что кто-нибудь его все же переведет. Когда Джойс читает на диалекте Шетландских островов, откуда родом, то и в самой Шотландии ее мало кто понимает.

Sometimes I tink whin da Loard med da aeret,
An He got it aa pitten tagidder,
Fan He still hed a nev-foo a clippins left ower,
Trimmed aff o dis place or da tidder,
An He hedna da hert ta baal dem awa,
For dey lookit dat boannie an rare,
Sae He fashioned da Isles fae da ends o da aert,
An med aa-body fin at hame dere.

Dey 'lichted fae aa wye, some jost for a start,
While some bed ta dell rigs an saa coarn,
An wi sicca gret gadderie a fok fae aa ower,
An entirely new language wis boarn.
A language o wirds aften hard tae translate,
At we manna belittle or bo,
For every country is prood o da wye at hit spaeks,
An sae we sood be prood a wirs to.

¹²⁶ Спустя неделю, я ставил эти записи для Ширли Коллинз и она приговаривала: «Это фантастика!»

¹²⁷ “Loving Hannah” (Любимая Ханна), trad. Пер. Светланы Брезицкой.

В воскресенье я отправился в церковь
И увидел, как моя ненаглядная мимо прошла.
Я почувствовал, что она ко мне охладела,
Понял это по движению её глаз.
 По движению глаз,
 По движению глаз,
 Я почувствовал, что она ко мне охладела,
 По движению глаз её.
Моя любимая прекрасна и стройна,
Её руки аккуратны и ладны.
Всё-всё в ней красиво,
Она лучше всех на свете.
 И она лучше всех,
 И она лучше всех,
 Все в ней красиво,
 И она лучше всех на земле.
О Ханна, милая Ханна,
Приди и подай мне руку.
Ты сказала, если решишь выйти замуж,
То твоим избранником стану я.
 Я стану твоим избранником,
 Я стану твоим избранником,
 Ты сказала, если решишь выйти замуж,
 То твоим избранником стану только я.
Я пойду вниз вдоль реки
В час, когда все уснут.
Буду думать о любимой Ханне,
А потом присяду и заплачу.
 А потом присяду и заплачу,
 А потом присяду и заплачу,
 И буду думать о любимой Ханне,
 Потом вновь присяду и заплачу.

¹²⁸ “If I Was a Blackbird” (Если б я стала дроздом), trad. Перевод Светланы Брезицкой.

Я несчастная девушка,
И история печальна моя
С той поры, как я полюбила
Молодого парня-матроса.
Он был нежен со мной
И при свете солнца, и при луне.
Но вот мой милый
Исчез за морским горизонтом...

Если б стала я черным дроздом,
Я б свистела и пела
И последовала за кораблем,
Что унес любимого в море.
И на самой верхушке мачты
Я свила бы себе гнездо.
И излила б любовь свою
На белую грудь любимого.

Он обещал повести меня
На ярмарку в Доннибрук
И купить голубые ленты,
Чтоб вплести их в косы мои.
И когда я его повстречаю,
То счастливо вручу свой венок
И в сладкие уста поцелую
Своего моряка любимого.

Родители бранят меня:
Они никогда не согласятся,
Что я и возлюбленный мой
Должны пожениться однажды.
Но когда он вернется,
Я радостно встречу его
И крепко прижму к груди
Своего моряка милого.

¹²⁹ Джинни умерла 14 марта 1975 года.

¹³⁰ *Тим Боббин* – псевдоним Джона Коллиера (John Collier, 1708-1786), поэта, писателя, карикатуриста, некогда популярного на севере Англии. Он много лет преподавал в Free School для рабочих-ткачей.

¹³¹ “The Hand-Loom Weaver’s Lament” (Жалоба ткачей). Песня входила в коллекцию баллад и песен графства Ланкашир, собранную неким Джоном Гарландом (John Harland) и опубликованную между 1865 и 1880 гг. Эта баллада – в лучших традициях песен протеста. Перевод Марии Платовой.

Вы, знатные джентльмены, что живете в свое удовольствие,
Вы презираете бедный люд, вы брезгливо кривите рот,
Вы надменно смотрите на нас, проезжая в своих экипажах,
Но есть на небе Господь – Он поубавит вашу гордыню.

Тираны Англии, вам отпущен короткий срок,
За все ваши дела вам придется держать ответ.
Вы понижаете наш заработок, не ведая стыда,
Вы говорите – что товар плохо продается,
Когда же минуют тяжелые времена? –
У вас готовый ответ – ждите, пока не окончится война.

При взгляде на наших детей сердце обливается кровью –
Они одеты в лохмотья, нам не на что купить им одежду.
Никогда не наедаясь досыта, они должны работать,
Тем временем вы разодеты, будто цирковые макаки.

По воскресеньям вы ходите в церковь,
но это – пустое тщеславие,
Нет места религии в сердце, в котором
не осталось человечности.
И если небеса – для таких прихожан, как вы,
То нашим бедным душам не будет туда дороги.

Ваши столы заставлены изысканными яствами,
И лица ваши багровеют от крепкого бренди и доброго эля.
Вы приглашаете к себе гостей – вот и все ваши радости –
И вместе вы ломаете головы, как бы выжать из нас
последнюю кровь.

Вы говорили – Бонапарт причина всех наших невзгод,
И у нас есть все причины молиться о его падении,
Но вот Бонапарта уж нет – и нам стало ясно,
Что тираны похуже него есть в самой нашей отчизне.

Теперь, ребята, подведем черту:
Посмотрим, как мы можем переменить жизнь к лучшему.
Верните нам прежние цены, какими они были,
И мы будем жить без печали и забудем старые счета.

¹³² Песню сочинила в начале XX века Элизабет “Либба” Коттен (Elizabeth “Libba” Cotten). Подробнее об исполнительнице и истории песни «Товарняк» см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке, Т.1*. С.92-98.

¹³³ Каролин Эстер (Carolyn Hester) в 1962 году записала альбом, где ей аккомпанировали Билл Ли, Брюс Лэнгхорн и Боб Дилан. В Англии пластинка переиздана в 1966 году (CBS BPG62033).

¹³⁴ См.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке, Т.1*. С.5-6.

¹³⁵ Рут Кроуфорд Сигер (Ruth Crawford Seeger, 1901-1953), композитор. Её ранние работы, особенно струнный квартет, сочиненный в 1931 году, отличались новаторством и имели успех. Рут – вторая жена музыковеда и педагога Чарльза Сигера (Charles Seeger). С рождением четверых детей отошла от сочинительства, целиком посвятив себя детям и мужу.

¹³⁶ Мойнихан утверждал, что бузуки попали к нему случайно, после того как его привез в Ирландию друг. Отличие состояло в том, что у него был восьмиструнный бузуки, а Рори МакИвен играл на шестиструнном. Это выглядит казуистикой, но только не для ирландцев, где бузуки обосновалась среди народных инструментов.

¹³⁷ В 1982 году Рори МакИвен трагически погиб. А Ширли Коллинз сказала в марте 2004 года, что уже нет в живых и Алекса.

¹³⁸ “To a beggin I will go” (Песенка нищего) trad. Пер.Марии Платовой.

В славной Англии нашей
Нет приятнее ремесла,
Чем с сумой попрошайки
Слоняться по свету.

Припев:

И как нищий пойду я по белому свету...

Один карман у меня полон овса,
А другой – до краев полон ржи.
А за пазухой у меня есть заветная фляга –
Ни голод, ни жажда так мне не страшны.

Мой ветхий плащ – весь в заплатках,
Заплатки на рубахе, заплатки на штанах.
Но если меня вы пустите на порог,
То я с радостью выпью за ваше здоровье.

Я нахожу приют в сени дерева
И не плачу за постой.
Обо мне заботится Провидение,
И, право, мне это по душе.

Мне не страшны ни интриги, ни заговор,
У меня ни от кого нет секретов.
Кому же захочется быть королем,
Если нищие живут так роскошно, не зная бед?

¹³⁹ Первую пластинку из этой серии Робин Холл записал в одиночку.

¹⁴⁰ В примечаниях к альбому “Scottish Choice” сообщается, что Джимми МакГрегор и Ширли Бленд некоторое время были участниками фолк-группы the City Ramblers, в составе которой побывали в странах Восточной Европы, включая СССР.

¹⁴¹ Другие их альбомы, относящиеся к началу шестидесятых: “A Rovin” и “Tonight and Every Night”, оба вышли в 1962 году, и “By Popular Demand”, изданный в 1964 г.

¹⁴² Английский справочник “Record Collector, 2004” указывает на то, что у Cumberland Three еще в 1961 году вышли сразу три LP на Columbia Rec., что выглядит неправдоподобно, учитывая возраст шотландцев и их музыкальный вес. Или где-то существовала группа с тем же названием, или составители что-то напутали.

¹⁴³ Норман Бьюкан (Norman Buchan, 1922-1990), школьный учитель из Рутерглэнда (Ruthergland), воспитал плеяду музыкантов, среди которых: Арчи Фишер, Энн Нильсон (Enn Neilson), Ювин МакВикер (Ewan McVicar), Бобби Кемпбелл (Bobby Campbell), Джош МакРайя. Бьюкан собрал и издал один из наиболее значимых сборников песен “101 Scottish Songs”, обеспечив репертуаром многих фолк-исполнителей.

¹⁴⁴ Гордон Смит, продюсер и друг Corrie Trio, имеет в виду футбольную команду “Глазго Рейнджерс”.

¹⁴⁵ В главе об Ирландии упомянут альбом “Folk Festival”, записанный во время концерта в “Usher Hall” и могущий дать некоторые представления о событии. Кроме Corrie, на пластинке присутствуют Рэй и Арчи Фишер, Надя Катюз и Dubliners.

¹⁴⁶ См.: Роберт Бёрнс. *Стихотворения*. -М.: Радуга. 1982. С.296-297. Оригинальный вариант баллады «Прекрасная Анни из Лох-Роян» (35 куплетов) см: Роберт Бёрнс. *Стихотворения и поэмы. Шотландские баллады*. Библиотека Всемирной литературы. Серия первая. Том 47. -М. 1976. С.307.

¹⁴⁷ “She Moved Through the Fair” (И шла она по ярмарке), trad. Перевод. Марии Платовой.

Мне сказала моя любовь:
«Мать не будет препятствий чинить,
И отец мой не будет строг —
ведь тебя нельзя не любить».
И, на шаг отступив, она
обернулась, чтоб мне сказать:
«Верь, любимый, недолго день
нашей свадьбы мы будем ждать».

Молвив это, она ушла.
Я глазами ее искал,
Средь нарядной толпы мелькал
ее образ – то тут, то там.
А как только звезды зажглись,
воротилась она домой –
В летних сумерках так легко
лебедь белый скользит над волной.

Прошлой ночью не мог я уснуть.
Дух любимой ко мне пришел.
И так тихо она вошла –
я не слышал звука шагов.
И, с улыбкой взглянув на меня,
повторила она опять:
«Знай, любимый, недолго дня
нашей свадьбы осталось ждать».

¹⁴⁸ На самом деле оригинальный альбом “Paddie Herself” – предмет вожделения у всех любителей англо-язычной народной музыки.

¹⁴⁹ “O Flower of Scotland”, Roy Williamson. (Пер. Марии Платовой).

О цвет Шотландии,
Увидим ли мы вновь
Подобных вам,
Что стояли насмерть
За каждый малый холм
И узкую долину,
Что дать смогли отпор
Войскам Эдварда Гордого.
О вас все мысли.

Теперь холмы обнажены
И листья осени
Ковром тяжелым, мягким
Укрыли землю,
Что потеряна для нас
И за которую столь дорогую цену

Платили те, кто дать смогли отпор
Войскам Эдварда Гордого.
О вас все мысли.

Те дни уж в прошлом,
Прошлое пусть былью
Порастет, но
Можем мы восстать, как прежде,
И снова стать Народом,
Что сражался стойко
И отступить заставил
Войска Эдварда Гордого.
О вас все мысли.

О цвет Шотландии,
Увидим ли мы вновь
Подобных вам,
Что стояли насмерть
За каждый малый холм
И узкую долину,
Что дать смогли отпор
Войскам Эдварда Гордого.
О вас все мысли.

¹⁵⁰ Роберт Бёрнс. *Мое счастье*. Перевод С.Я.Маршака.

¹⁵¹ Джо Хилл, настоящее имя Джоэл Имануэл Хегглунд (Joel Emanuel Hagglund). В 1901 году эмигрировал из Швеции в возрасте девятнадцати лет. Работал в доках Калифорнии, плавал матросом на Гавайи, работал на уборке пшеницы. В 1910 году, сменив имя на Джо Хилл, примкнул к объединению Industrial Workers of the World (I.W.W.), став активистом движения. В то время он сочинил много песен, популярных в рабочей среде. Наиболее известные “The Preacher and the Slave” и “Casey Jones – the Union Scab”. Был арестован в Солт Лейк Сити (Salt Lake City) по подозрению в убийстве. Несмотря на протесты рабочих организаций всего мира, шведского правительства и вмешательство тогдашнего президента США Вудро Вилсона (Woodrow Wilson), был осужден и 19 ноября 1915 года казнен. За день до исполнения приговора он обращался к товарищам: «Не теряйте времени на оплакивание – организуйтесь!» В ночь перед расстре-

лом на митинге в его защиту в Солт Лейк Сити рабочие скандировали: «Джо Хилл никогда не умрет!» (Joe Hill will never die!) Через 20 лет Эрл Робинсон (Earl Robinson) и Альфред Хейс (Alfred Hayes) написали песню “Joe Hill” в память о Джо Хилле и других рабочих, павших в борьбе за свои права. В пятидесятые и шестидесятые песню пели многие музыканты, в частности Пит Сигер и Джоан Баэз.

¹⁵² Мод Керпелес (Maud Karpeles, 1885-1976), исследовательница и собирательница фольклора, сподвижница Сесила Шарпа. Они организовали экспедицию в Аппалачи в годы первой мировой войны. В 1929-1930 годах, уже после смерти Шарпа, собирала песни на острове Ньюфаундленд (Newfoundland), которые были изданы в 1971 году (Folksongs from Newfoundland). Работала с композитором Ральфом Возном Вильямсом (Ralph Vaughan Williams). Была почетным секретарем Общества Английского Народного Танца и Песни (Дома Сесила Шарпа). Автор биографической книги о Шарпе – “Cecil Sharp, His Life and Work”.

¹⁵³ Обратимся к цитате из книги Валентины Конен «Пути американской музыки». Книга была издана в 1965 году на основании диссертации, написанной еще в 1946 году, поэтому когда исследовательница пишет «наш век», то имеет в виду век двадцатый.

«Музыкальный фольклор белой бедноты всплыл на поверхность только в наш век, на полстолетия позднее, чем негритянский спиричуэлс.

Перед исследователями, открывшими этот неизведанный дотоле пласт американской культуры, предстал невероятный на первый взгляд факт: в индустриальной урбанистической стране в годы первой мировой войны возрождался в массовом масштабе музыкальный фольклор шекспировской эпохи. Этим сенсационным открытием заинтересовались не только музыканты, но и литературоведы и писатели. В 20-х и 30-х годах началось нечто вроде паломничества в глухие уголки южных районов страны, существующие бок о бок с ультракапиталистическими американскими городами. Картина жизни и быта этих американцев не может не поразить воображение.

Лишенные контакта с южными аристократами, полностью оторванные от индустриальных центров, эти люди – ирландцы, шотландцы, англичане, населяющие горные районы (так называемые “uplands”) Юга, – в культурном отношении не продвинулись дальше XVII века. “Они еще находятся в Европе”, – охарактеризовал их в 20-х годах американский поэт Карл Сэндберг (Carl Sandburg).

Со времени начала колонизации Северной Америки прошло три века, но эти американцы продолжали оставаться безграмотными, как их предки в Старом Свете. Достижения культуры этого периода не коснулись их сознания и быта. Они не знали газет, театров, кино и даже школ. Они жили в бедности, не совместимой со средним уровнем Соединенных Штатов. Психология “среднего американца”, типичная для Америки в глазах европейцев, для них нисколько не характерна.

“Они не интересуются материальными благами, но у них всегда находится время, чтобы распевать баллады, - писал Сэндберг. – Не испорченные той грамотностью, которая для многих американцев оказалась достаточной лишь для того, чтобы читать спортивные страницы из газет, они умеют думать, они по-настоящему чувствуют музыку”». (Конен В.Д. *Пути американской музыки*. -М.: Музыка. 1965. С.121-122)

¹⁵⁴ В Первом томе Очерков в главе о Сэнди Булле отмечалось, что он «прошел» школу Гринвич Виллидж, но я не предполагал, что Булл представлен в альбоме “The Folk Singers Of Washington Square” южным танцем из Аппалачей “Ное-Down Medley” и канонем Вильяма Бёрда (William Byrd) “Non Nobis, Domine”, исполненными на пятиструнном банджо.

¹⁵⁵ В юности зачастую именно зрительное, а не звуковое восприятие решает судьбу и влияет на выбор. Так великий джазмен Майлс Дэвис (Miles Davis) увидел в юности трубача и был настолько восхищен его пластикой, что навсегда определил свой выбор. То же и с Питом Сигером, которого очаровал банджоист. С началом эры рок-н-ролла все подростки были увлечены гитарой главным образом из-за обворожительного образа Гитариста. Этот образ был принят и обоготворен прежде самого звучания.

¹⁵⁶ Уинстон Леонард Спенсер Черчилль (Sir Winston Leonard Spencer Churchill, 1874-1965), премьер-министр Великобритании в 1940-1945, 1951-1955 годах. Консерватор. Нобелевский лауреат по литературе (1953). Его речь в Фултоне в 1946 году ознаменовала начало «холодной войны».

¹⁵⁷ “Come Away Melinda”. Слова и музыку написали Фред Хеллерман (Fred Hellerman) и Фрэн Минкоф (Fran Minkoff). Пел песню сам Хеллерман, пели другие исполнители, в частности Джуди Коллинз, включившая её в третий альбом (1963 г.). Однако лучшую версию сочинил Тим Роуз (Tim Rose), сотворивший настоящее драматическое произведение. Сначала версию пела коллега Роуза по the Big Three – знаменитая в будущем

«Мама» Кэс Эллиот (Cass Elliott) в альбоме 1963 года (FM 307), а затем Роуз пел её сам. Несколько изменив сюжет – девочка обращается не к матери, а к отцу (daddy, daddy...), – Тим представил ее на сингле 1967 года, а затем в сольном альбоме “Tim Rose” (1967, Columbia 9577). В начале семидесятых песня стала известной в СССР, благодаря хард-роковой группе Uriah Heep, которые взяли за основу версию Роуза, “разложили” на два голоса и включили в альбом “Very ‘Eavy...Very ‘Umble” (1970). (В тексте перев. Светланы Брезицкой).

Mommy, mommy, come and look and see what I have found,
A little way away from here while digging in the ground.

Come away Melinda, come in and close the door,
It's nothing but a picture book they had before the war

Mommy, mommy, come and see, oh mommy, come and look,
There's four or five Melinda girl inside this picture book.

Come away Melinda, come in and close the door,
There were lots of little girls like you before they had the war

Mommy, mommy, come and see, oh mommy, hurry do.
There's someone grown up very tall who doesn't look you.

Come away Melinda, come in and close the door,
You father was a man like that before they had the war.

Mommy, mommy, come and see, such things I've never seen
There's happy faces all around and all the ground is green.

Come away Melinda, come in and close the door,
That's just the way it used to be before they had the war.

Mommy, mommy, come and see and tell me if you can,
Why can't it be the way it was before the war began?

Come away Melinda, come in and close the door.
The answer lies in yesterday before they had the war.

¹⁵⁸ Бурль Айвс (Byrl Ives, 1909-1995), певец, гитарист, актер. В 1949 году Десса издала сразу три его альбома “Ballads and Folk Songs”, которые имели большой успех и оказали влияние на фолк-музыкантов. Один из предвестников Фолк-Возрождения.

Ричард Дайер-Беннет (Richard Dyer-Bennett, 1913-1991), фолк-певец, гитарист, родился в Англии, в 1925 году переехал в США с родителями, где учился пению и игре на гитаре. Как исполнитель баллад, дебютировал в 1944 году и с тех пор записал более двух десятков альбомов, сочинил множество песен, написал книги и статьи о музыке. Преподавал в Нью-Йоркском Университете.

¹⁵⁹ Фрэнк Синатра (Frank Sinatra, 1915-1988), великий эстрадный певец.

¹⁶⁰ Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности Палаты представителей Конгресса США была создана в 1934 году и просуществовала до 1974 года.

¹⁶¹ В те годы родилась присказка: «Если ты за рулем и дорогу переходит пешеход – дави его! Возможно, это коммунист».

¹⁶² Федерико Гарсия Лорка (Garcia Lorca, 1898-1936), испанский поэт, драматург. Расстрелян фашистами.

¹⁶³ “Follow the drinking gourd”. Words and music by Paul Campbell. Перевод Марии Платовой.

Привет: Следом, следом, мы идем следом,
Следом за чаркой из тыквы-горлянки,
Мы идем следом за сосудом-тыквой,
Торопись, старик уже ждет,
Он одарит тебя свободой,
Догоняй горлянку-тыкву.

Когда солнце вернется на небо,
Когда на лугу прокричит куропатка,
Беги вслед за тыквой горлянкой,
Торопись, старик уже ждет,
Он одарит тебя свободой,
Догоняй горлянку-тыкву.

Вдоль речного берега без труда
Отыщешь широкую дорогу,
Мертвые деревья укажут путь,
Косолапый, хромой, с деревянной ногой,
Торопись за горлянкой-тыквой.

Тут исчезает река между двух холмов,
Вперед, за горлянкой тыквой.
А с другой стороны – еще река,
Догоняй тыкву горлянку.

¹⁶⁴ The Tarriers были сформированы в 1954 году. Кроме Дарлинга в трио входили Алан Эркин (Alan Arkin) и Боб Кэри (Bob Carey). Они играли модный то время калипсо (calypso) и в 1956 году прославились песней “The Banana Boat Song”. Также была популярной их песня “Cindy, Oh Cindy”, записанная с певцом Винсом Мартином (Vince Martin). С переходом Дарлинга в Weavers и уходом Эркина (он стал актером) оригинальное трио фактически распалось, хотя Кэри сохранял группу до 1964 года. В новый состав, кроме Кэри, входили Маршал Брикман (Marshal Brickman), Кларенс Купер (Clarence Cooper) и Эрик Вэйсберг (Eric Weissberg). В конце пятидесятых их пластинки издавали Glory Records и United Artists.

¹⁶⁵ Альберт Гроссман (Albert Grossman, 1926-1986), менеджер, импресарио. Родился в Чикаго, закончил экономический колледж (Roosevelt College) и в середине пятидесятых открыл в Чикаго фолк-клуб “Gate of Horn”. Организацией фестиваля в Ньюпорте занялся после того, как переехал в Нью-Йорк. В 1962-1969 годах – менеджер Боба Дилана.

¹⁶⁶ Фрэнк Уорнер (Frank Warner, 1903-1978), певец, банджоист, фольклорист, вице-президент Общества Американской народной песни и танца. Его издавали: Elektra – “American Folk Songs and Ballads” (1952), “Songs and Ballads of America’s Wars” (1954); Prestige – “Songs of the Civil War”; а в шестидесятые – Vanguard Rec.

Марта Шламме (Martha Schlamme-Haftel, 1923-1985), певица, актриса. Родилась в Вене, спасаясь от нацистов и антисемитов, перебралась в 1938 году в Англию, а затем в США. Участница фестивалей в Ньюпорте. Ее издавали на Vanguard Records.

¹⁶⁷ Эрл Скраггс (Erl Scruggs), родился в 1924 г. в Аппалачах. Банджоист с пятилетнего возраста. В сороковых играл в группе Билла Монро the Bluegrass Boys. В 1948 г. создал группу the Foggy Mountain Boys, которая просуществовала до конца шестидесятых, записав множество альбомов.

¹⁶⁸ Читатели Первого тома Очерков могут вспомнить, что искусством Weavers и, в частности, Эриком Дарлингом восхищался Сэнди Булл, который брал у него уроки игры на банджо.

¹⁶⁹ Символично, что спустя месяц, 2 мая 1960 года, на этой же сцене выступил Гарри Белафонте, и одна из лучших песен, исполненных им в тот вечер была “I Know Where I’m Going” Фреда Хеллермана. (Belafonte. Return to Carnegie Hall, RCA Victor, LSO 6007).

¹⁷⁰ Дебютный лонгплей Rooftop Singers номинировался на премию Грэмми (Grammy), как лучший фолк-альбом 1963 года, но уступил первенство альбому “Blowin’ in the Wind” Peter, Paul and Mary. Среди номинантов также были: the New Christy Minstrels с альбомом “Green, Green”; Джуди Коллинз – “Judy Collins No.3”; Одетта – “Sings Folk Songs”; Пит Сигер – “We Shall Overcome”; и Мириам Makeба – “The World of Miriam Makeba”.

¹⁷¹ Об этом событии снят документальный фильм “Wasn’t That a Time”, вышедший в 1982 году и посвященный памяти Ли Хейса.

¹⁷² Пит Сигер вспоминал: «Возможно, я написал ее в 1957 году. Песня основывается на старинной украинской песне “Колода-дуда”. Я прочитал три строки из этой песни в романе “Тихий Дон” (And Quiet Flows the Don). Пытался найти оригинальный текст песни, но мне это не удалось. Таким образом, я “растянул” три строчки до трех куплетов, а Джо Хикерсон и дети из лагеря Вудленд (Woodland) сочинили еще три. Если я пою ее не так, как вы, не беда. Хороша ли песня, определяется возможностью ее исполнения разными способами, при этом сохраняя суть». (См.: Примечания к альбому “Pete Seeger’s Greatest Hits” (CBS, 63008).

Вот текст колыбельной из “Тихого Дона” (Книга I, часть I, глава III):

- Колода-дуда, иде ж ты была?
- Коней стерегла.
- Чего выстерегла?
- Коня с седлом, с золотым махром.

– А иде ж твой конь?
– За воротами стоит,
– А иде ж ворота?
– Вода унесла.
– А иде ж гуси?
– В камыш ушли.
– А иде ж камыш?
– Девки выжали.
– А иде ж девки?
– Девки замуж ушли.
– А иде ж казаки?
– На войну пошли...

Вот те самые «три строки», прочитанные Сигером по-английски:

Where are the flowers, the girls have plucked them.
Where are the girls, they've all taken husbands.
Where are the men, they're all in the army.

Из всех версий, наибольшее впечатление производит то, как в сопровождении Orchester unter Leitung von Burt Bacharach её исполняла Марлен Дитрих (Marlene Dietrich). “Ou vont les fleurs” (Фр.) и “Sag mir, wo die Blumen sind” (Нем.) Дитрих вынимает из вас душу, отдавая свою! (Данный перевод осуществлен с французской версии).

Кто скажет, куда делись цветы
уходящих времен?
Кто скажет, где цветы
ушедших времен?
Те, что в старые добрые времена
срывали девушки там –
Где однажды мы будем вместе,
Где однажды мы будем вместе.

Кто скажет, куда ушли девушки
уходящих времен?
Кто скажет, где девушки
ушедших времен?
Те, что дарили свои песни юношам,

когда приходило время –
Где однажды мы будем вместе,
Где однажды мы будем вместе.

Кто скажет, куда ушли мальчишки
уходящих времен?
Кто скажет, где мальчишки
ушедших времен?
Они стали юными солдатами,
под барабанную дробь – там,
Где однажды мы будем вместе,
Где однажды мы будем вместе.

Кто скажет, куда ушли солдаты
уходящих времен?
Кто скажет, где солдаты
ушедших времен?
Они пали в боях и спят вечным сном
в могилах под крестами - там,
Где однажды мы будем вместе,
Где однажды мы будем вместе.

Прошлое – это кресты над могилами.
Кто скажет, где эти могилы
ушедших времен?
Усыпанная цветами могила - там,
Где однажды мы будем вместе,
Где однажды мы будем вместе.

Кто скажет, куда подевались цветы
уходящих времен?
Кто скажет, где цветы
ушедших времен?
Они все – на могилах, куда девушки
кладут их в День Скорби и Памяти.
Будем ли мы когда-нибудь вместе?
Нет. Вместе мы не будем... н и к о г д а!

¹⁷³ Джон Ломакс (John Lomax, 1875-1948), фольклорист, создатель и почетный Смотритель Архива Народной Музыки при Библиотеке Конгресса. Отец Алана Ломакса.

¹⁷⁴ Этот отрывок из интервью Боба Дилана для BBC Radio взят из комментариев к альбому, посвященному фирме Folkways Records и двум ее знаменитым авторам – Вуди Гатри и Ледбелли. В альбоме “A Tribute to Woody Guthrie and Leadbelly” (1988, CBS Records, 460905) представлены музыканты разных стилей, направлений и возрастов – от Вилли Нельсона (Willie Nelson) и Литтл Ричарда (Little Richard) до Брюса Спрингстина (Bruce Springsteen) и рок-группы U2. Сам Дилан отмечен балладой “Pretty Boy Floyd”.

¹⁷⁵ “Pretty Boy Floyd” (Славный малый Флойд) Гатри написал в 1939 году. Перевод Марии Платовой.

Собирайтесь, детвора, рассаживайтесь вкруг,
Для историй настало время.
Я поведаю вам о разбойнике Флойде,
что известен был всей Оклахоме.
А дело было в городке Шони,
Куда раз субботним полуднем
Прибыл Флойд на своем фургоне,
И не один, а с женою.

И вот, приблизился к ним шериф,
Весьма развязной походкой,
И встретил их такой отборной бранью,
Что при женщине молвить нельзя!
Тут Флойд берет в руки длинную цепь,
А шериф хватает ружье,
И в драке, что тут началась,
Флойд отправил шерифа на тот свет.

А Флойд пришлось скрываться в лесах
И жить в лесной чаще разбоем.
Ему приписывали все преступления,
Что совершались по всей Оклахоме.
Да, так и жил славный малый в лесах,

На канадском берегу реки,
И у многих окрестных фермеров
Находил он теплый прием.

Немало голодных фермеров
Рассказать бы могли о том,
Как их долг уплатил разбойник
И тем спас их маленький дом.
А другие вам скажут о путнике,
Что попросил у хозяев еды
И оставил им под своей салфеткой
Банкноту в тысячу долларов.

Это было в Оклахома Сити
В самый канун Рождества,
Приехала большая повозка, полная еды,
И письмо, что в ней было, гласило:
«По-вашему, я – преступник,
В лесах живу разбоем,
Вот вам рождественский ужин –
Ешьте и пейте вволю»

Теперь, побродив по свету,
Повидал я немало мошенников –
Тех, что грабят тебя с револьвером,
И тех, что с чернильным пером.
Но, сколько б ни жил ты на свете
И сколько б дорог ни прошел,
Ты не встретишь такого разбойника,
Чтобы крова лишил семью.

¹⁷⁶ Майк Сигер записал треки для альбома Коттен “Folksongs and Instrumentals”, одного из наиболее влиятельных альбомов Фолк-Возрождения. Подробнее см.: Писигин, В.Ф. Указ. соч., стр.92-98.

¹⁷⁷ Дик Спотсвуд (Richard K.Spotswood), некогда начинал собирать пластинки на 78 оборотов вместе с Джоном Фэхеем. Редактор серии “Folk Music In America”, состоящей из десяти дисков.

¹⁷⁸ О Мозесе Эше и Folkways Records см.: Tony Olmsted. *Moses Ash and His Encyclopedia of Sound*. New York and London. Routledge, 2003.

¹⁷⁹ Док Боггс (Dock Boggs), певец, банджоист. Родился в 1898 году в многодетной семье в штате Вирджиния. С двенадцати лет работал в угольных шахтах и с этого же возраста осваивал банджо. В 1927 году его записывала фирма Brunswick и именно эти записи вдохновляли Майка Сигера в Библиотеке Конгресса. В 1928 году создал группу Dock Boggs and His Cumberland and Mountain Entertainers, которая просуществовала всего год. В начале шестидесятых Майк разыскал музыканта и записал его для Folkways. Боггса называют мостом между черными музыкантами XIX века, привнесшими банджо в музыкальную культуру Аппалачей, и белыми банджоистами. Умер 7 февраля 1971 года, в свой день рождения.

¹⁸⁰ “No Depression In Heaven” (На небесах не бывает Депрессии), записана Carter Family 8 июня 1936 года в Нью-Йорке (Десса, De 5242) и прозвучала на радио спустя два дня, 10 июня. (Пер. Марии Платовой).

Грядут последние времена,
В сердцах людских поселился страх.
Великая Депрессия пришла в наши края,
Господь Бог предрек, что будет так.

Прпев: Я держу путь туда, где Депрессии нет,
В тот дивный край, что не знает горя.
Я покину мир пота, лишений и бед,
Дом мой – Небеса, я там буду вскоре.

На земли те ясные не ступает голод,
Там сироты, плача, не просят хлеб.
Там нет вдовьих слез, непосильной работы,
Ни гроба, ни савана – смерти там нет.

Время черной беды – оно все ближе,
Этот грозный час уже недалек,
Когда ужас полночный раскинет крылья
И для миллионов свершится рок.

¹⁸¹ Сразу после ухода, Том создал трио the Old Reliable String Band, при участии Роя Беркли (Roy Berkeley) и Арти Роуза (Artie Rose). Просуществовав год, музыканты записали потрясающий альбом, который в 1962 году издали на Folkways (FA 2475). В 1963 году Пэйли уехал в Швецию, где прожил два года, прежде чем оказался в Англии. Здесь Том попал в поле зрения Б.Лидера, который записал для Topic его совместный альбом с Пегги Сигер – “Who’s Going to Shoe Your Pretty Little Foot?” (1965, 12T 113). В США пластинка вышла на Elektra (EKS 7295). В 1966 г. Пэйли создал the New Deal String Band, с которыми выступал до конца 60-х.

¹⁸² Когда в середине шестидесятых шеф Transatlantic Натан Джозеф решил создать серию XTRA, то первыми были изданы New Lost City Ramblers.

¹⁸³ Бикс Байдербек (Bix Beiderbecke, 1903-1931), корнетист, пианист, композитор, бэнд-лидер, доказавший, что джаз подвластен не только черным. В 1927-29 годах солист в биг-бэнде Пола Уайтмана (Paul Whitman, 1890-1967). В 1955 году в США издана пластинка “Paul Whiteman’s Orchestra Featuring Bix Beiderbecke” (“X” LVA 3040), возможно, именно с неё Джим Квескин заимствовал мелодии для своего первого альбома.

¹⁸⁴ Джим Квескин и его джаг-бэнд записали и издали еще несколько пластинок: на Vanguard Rec. – “Relax Your Mind” (1966, VSD 79188), “See Reverse Side for Title” (1967, VSD 79234), “Jump for Joy” (1967, VSD 79243); на Reprise – “Garden of Joy” (1967, RS 6266).

¹⁸⁵ Реверенд Гэри Дэвис (Reverend Gary Davis, 1896-1972), гитарист, банджоист, сочинитель песен. Родился в Южной Каролине. Выступать начал с начала тридцатых. С 1940 г. проживал в Гарлеме, Нью-Йорк. Его мощный, ревуший голос и выразительная техника игры привлекли внимание нового поколения фолксингеров и гитаристов, на которых Гари Дэвис оказал огромное влияние. Участник фестивалей в Ньюпорте. В шестидесятые его издавали как в США, так и в Англии.

¹⁸⁶ Все же упомянем об участии ван Ронка в проекте Пола Клейтона (Paul Clayton) “Foc’sle Songs and Shanties”, в котором также приняли участие Боб Брилл (Bob Brill), Роджер Абрахамс (Roger Abrahams) и банджоист Боб Йеллин (Bob Yellin). С 1958 года эта группа певцов и музыкантов собиралась на репетиции, чтобы записать для Folkways цикл морских баллад. Они даже придумали себе название – the Foc’sle Singers. Альбом (FA

2429) был издан в 1959 году. Его принцип таков: каждый из участников группы солировал в нескольких *Shanties*, в то время, как остальные ему подпевали. (См. о морских песнях высказывания Ювина МакКолла). Ван Ронк солировал в трех песнях, и приходится только удивляться, как в свои 22 года Дэйв смог постич тайную глубину *shanties*. Ведь морские песни могут «открыться» только многоопытному певцу.

¹⁸⁷ Речь об ошеломляющем успехе турне по Северной Америке, которые проделали в 1964-1966 годах британские поп-группы Beatles, Rolling Stones, Who, Kinks, Dave Clark Five, Moody Blues, Monkeys и др. Хотя ретроспективно “Британское Вторжение” понимается более глобально: как влияние британской поп-сцены на американскую.

¹⁸⁸ Бо Дидли (Bo Diddley, 1928), певец, гитарист, скрипач, один из самых влиятельных рок-н-ролльщиков.

¹⁸⁹ Сонни Бой Вильямсон (Sonny Boy Williamson-II, 1899-1965), представитель блюзов Дельты, великий харпер. Начиная еще в двадцатых, играл с Робертом Джонсоном и Робертом Найтхоком (Robert Nighthawk), был одним из основателей Чикагской школы блюза, а в шестидесятых выступал уже с рок-музыкантами вроде английской группы the Yardbirds. Не надо путать его с еще одним Сонни Боем Вильямсоном (Sonny Boy Williamson-I, 1914-1948), харпером из Чикаго, тоже великим..

¹⁹⁰ Песня “Linin’ Track” заимствована из репертура рабочих песен Ледбелли. По структуре, ритмическому и эмоциональному рисунку - эдакая негритянская рабочая частушка, обо всем и ни о чём. В примечаниях к этой песне, открывающей альбом “Blues, Rugs and Hollers”, Тонни Гловер написал: «В самом начале Дэйв собирался делать эту вещь соло, но потом к нему присоединился Джон, а однажды, на какой-то вечеринке, я спел вместе с ними. С тех пор мы исполняем ее только втроем». Любопытно сравнить это исполнение с версией the Rooftop Singers из альбома “Walk Right In!” (1963), в которой изменены слова и название – “Hey, Boys”.

Эй, парни, вы готовы?
Ну, начали!
Что я ненавижу в Linin’ Track,
Так это то, что под эти старые куплеты
вот-вот я запляшу.

Прпев: Эй, парни, выстройтесь в ряд,
Видите, Элоиза пустилась в пляс.

На окраине поля, в овраге,
Ангелы трудятся на колеснице...

Мария с ребенком сидели в тени,
Думая о деньгах, которые я не заработал...

Мне следует быть на реке в семь-десять,
Бади Рассел «заводил» женщин так же, как они
«заводят» мужчин...

Моисей стоял на берегу Красного моря
И бил прутом по воде...

Что ж, если б я мог, то непременно
Встал бы на гору, где стоял Моисей...

Марк, Матвей, Лука и Иоанн -
Все были апостолами, но никого уж нет...

Вы раньше времени говорите о перерыве,
Вам нет никакого дела, есть ли у меня что поесть...

¹⁹¹ Гловер намекает на то, что желательно иметь и оригинальный альбом, и более позднее переиздание на CD, к которому он написал примечания.

¹⁹² На обложку “Lots More Blues, Rags and Hollers” помещена более респектабельная фотография: музыканты расположились полукругом на расстоянии вытянутой руки (чтобы передавать бутылку), в полумраке и клубах табачного дыма... Гловеру обложка напоминала лубочную почтовую открытку.

¹⁹³ Договариваться о переиздании альбома с владельцем Audiophile, видимо, было непросто, если продюсерам Elektra пришлось изъять четыре(!) трека из оригинального издания – “Ted Mack Rag”, “Dust My Broom”, “Mumblin’ Word” и “Too Bad”. Только один из них – “Ted Mack Rag” –

Корнер перезаписал для альбома “Lots More Blues, Rags and Hollers”. Остальные переизданы в 1995 году на CD (Red House Records 76). Нетрудно предположить, что «аудиофильский» оригинал является раритетом. Отметим, что издание “The Mojo Collection” (Mojo Book, 2000) включило “Blues, Rags and Hollers” в число самых великих альбомов всех времен.

¹⁹⁴ Вещь была любимой у Джима Моррисона (Jim Morrison) и участников группы the Doors. Утяжелив и дав другое название, они включили песню в альбом “Strange Days” (1967). Тони Гловер по этому поводу вспоминал: «“Southbound Train”, которую мы исполняли с Джоном, включала короткий, но заразительный и легко запоминающийся риф. Спустя несколько лет, он оказался в основе песни Doors “Love Me Two Times”. Кто-то сказал мне об этом сходстве, но я подумал, что это просто совпадение. Много позже, когда я брал интервью у Робби Кригера (Robby Krieger), тот неожиданно спросил: “А как вам та вещь, которую мы у вас слямзили?”»

¹⁹⁵ Подробнее об этом см.: Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1. С.166-167.

¹⁹⁶ У Букки вещь называлась “Fixin’ To Die Blues” и была им впервые записана вскоре после выхода из тюрьмы, в марте 1940 г. Он пел под аккомпанемент девятиструнной гитары и стиральной доски, на которой играл Роберт Браун (Robert Brown), больше известный как Уошборд Сэм (Washboard Sam). Букка записал тогда двенадцать песен, которые затем издавались на лейблах Vocalion и OKeh и были переизданы в шестидесятые. В Англии – в 1966 году (CBS Realm М 52629). Отметим, что свою версию “Fixin’ To Die” представил на дебютном альбоме Боб Дилан. Он пел старательно, но ему не доставало техники игры на гитаре.

¹⁹⁷ См. Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1. С.171-181.

¹⁹⁸ Пол Робсон (Paul Robeson, 1898-1976), певец, бас, общественный деятель, неоднократно бывал в СССР.

¹⁹⁹ Фредерик Дуглас (Frederick Douglass, 1817-1895), негритянский деятель, оратор и писатель, борец с рабством. Родился на плантациях в штате Мериленд, в семье рабов, но ему повезло: юношей его отправили в либеральный Балтимор, где он выучился грамоте. В 1838 году перебрался в Массачусетс. В 1845 году была опубликована его автобиография “Пове-

ствование о жизни Фредерика Дугласа, американского раба” (Narrative of the Life Frederick Douglass, an American Slave).

²⁰⁰ Пол Робсон. *На том я стою*. Пер. с англ. В.Бакаева и А.Ульянова. -М. 1958. С.73-74.

²⁰¹ “Slappin’ On My Black Cat Bone”, Dave Ray. Перевод Марии Платовой.

Детка, видишь, я уже близко,
Красотка, я пришел к тебе издалека,
И у меня есть то, что я добыл в тех краях,
Ты поймешь, о чем я, как только встретимся.

Налей-ка мне виски, милая, а еще – плесни джин.
Что не выпьют и сто мужчин, я выпью один.
Я преодолел немалый путь, чтобы быть с тобой.
Я уже рядом, и мой приворот на тебе, крошка.

То, что дам тебе я, больше никто не даст.
Слушай, милая, никто из них не сравнится со мной.
Вот я уже здесь, так далеко от дома.
Давай же, настало время для наших забав.
Это говорю тебе я, Снэйкер, а со мной шутки плохи.

²⁰² Хэнк Вильямс (Hank Williams, 1923-1953), один из наиболее блистательных музыкантов послевоенного времени. Он ворвался в мир кантри, покорил сцену Нэшвила и столь же стремительно с нее сошел, оставив наследство, до сих пор не вполне оцененное. Его роль в развитии поп-музыки не менее значима, чем роль Элвиса.

²⁰³ *The Songs of Doc Watson*. New York, NY, 1971, p. 20

²⁰⁴ “Tom Dooley”, автор неизвестн. Перевод Светланы Брезицкой.

Прпев: Горюй, Том Дули,
Печалься и плачь;
Ты убил бедняжку Лору Фостер,
Ты знаешь, что и сам умрешь.

Ты бросил ее у дороги,
Там, где умолял о прощении;
Ты оставил ее у дороги,
А потом спрятал ее одежду и туфли.

Ты завел ее на горный склон,
Чтобы сделать своею женой;
Ты привел ее на горный склон
И там взял ее жизнь.

Ты вырыл могилу – четыре фута в длину,
Ты вырыл ее на три фута в глубину;
Ты закопал ее в холодной глине
И утоптал могилу ногами.

«Беда, о горе
Моей пропащей душе;
Сколько на белом свете я живу, парни,
Напасти не дают мне покоя.

Я знаю, меня повесят,
Завтра я умру,
Хоть я не тронул и волоска
На голове несчастной Лоры.

По закону этого мира
Понимал я, что меня ждет;
Если б не шериф Грэйсон,
Я был бы уже в Теннеси.

Возьмите мою старую скрипку,
Играйте, сколько хотите.
Ведь завтра в это же время, парни,
Она мне уже не понадобится.

Завтра в это время,
Как вы думаете, где я буду?
Вон там, внизу, под вопли
Меня вздернут на белом дубе».

²⁰⁵ Лонни Донеган и его Skiffle Group записали “Tom Dooley” во время телевизионного шоу в Глазго (Scottish Television) в конце 1958 г., после чего песня заняла третье место в английском хит-параде. Она входит в альбом “Tops With Lonnie” (1959, PYE Rec., NPL 18034).

²⁰⁶ Дэйв Гард покинул Трио после турне по Австралии, Новой Зеландии и Японии, помышляя о собственной карьере. Он сформировал сначала группу, потом, в середине шестидесятых, перебрался в Австралию и организовал телешоу, затем вернулся в Штаты, сочинял сказки для детей, написал учебник по технике игры на гитаре. В 1981 году оригинальные участники Kingston Trio собрались впервые после 1961 года и дали один концерт в Лос-Анджелесе, после чего вновь разошлись. 22 марта 1991 года Дэйв Гард умер от рака.

²⁰⁷ Ирвин и Линдон Стамблеры (Irvin and Lyndon Stambler), авторы энциклопедии “Folk and Blues”, утверждают, что А.Гроссман и Окан предлагали войти в состав трио Дэйву ван Ронку, но тот отказался. (Folk and Blues: The Encyclopedia. St.Martin Press, New York, 2001, p.625).

²⁰⁸ Грэйс Слик (Grace Slick), рок-певица, автор песен и вокалистка групп the Great Society и Jefferson Airplane. Уже не раз упоминался так называемый San-Francisco Sound. Альбом the Great Society “Conspicuous Only In Its Absence” (Columbia SC 9627), записанный в 1966 г. в клубе “Matrix”, может служить его эталоном.

²⁰⁹ Премия Грэмми (National Academy of Recording Arts and Sciences Grammy Awards, NARAS) была учреждена в 1957 году. Ею отмечают музыкантов, продюсеров и издателей за художественные, культурные, технические и научные достижения в области грамзаписи. В 1962 году Peter, Paul and Mary удостоились сразу двух премий: за лучшую запись (Best Folk Recording) и как лучшая вокальная группа (Best Performance By A Vocal Group). Обе премии были присуждены за песню “If I Had a Hammer”, так что успех Трио с полным правом разделили и Warner Brothers, и авторы песни Пит Сигер и Ли Хейс.

²¹⁰ Напомним, что Ральф Ринзлер в 1959 году был в Англии, выступал с концертами и заслужил самые высокие оценки. Более того, вместе с гитаристом Гаем Караваном (Guy Karawan) он аккомпанировал Ширли Коллинз при записи ее первых альбомов: “False True Lovers” (Folkways, FG 3564) и “The Sweet England” (Argo, RG 150). *«Мы все были тогда очаро-*

ваны игрой молодых американцев Гая Каравана и Ральфа Ринзлера”, – признавалась Ширли.

С 1964 года Ринзлер работал исследователем в Smithsonian Institution, где организовал Отдел “American Folk Life”.

²¹¹ Эту песню, только на другую мелодию, пел еще в сороковые Зиско Хьюстон. Боб Йеллин сочинил лишь мелодию на народные слова, что дало ему право называться автором “Stewball”. Джоан Баэз включила свою версию песни в пятый альбом (1964, Vanguard, VSD 79160), не забыв, в отличие от Питера, Пола и Мэри, указать имя автора.

²¹² В декабре 2003 года в районной библиотеке Вышнего Волочка, Тверская обл., у меня состоялась встреча с читателями, посвященная Первому тому Очерков. Когда зашла речь об Элизабет Коттен, выяснилось, что еще в 1964 году в этом городе пели “Freigh Train”, зная, кто именно её сочинил. В это трудно поверить, но два участника встречи тут же спели куплет из песни по-английски. Они также пояснили, что 40 лет назад “Freigh Train” пели студенты Московского Государственного Университета. Вот любопытные цитаты из местной прессы.

«Здесь, в Вышнем Волочке, он [Писигин] встретил людей, которые не только знакомы с английским фольклором, но и, будучи молодыми, в 60-е годы распевали песню Элизабет Коттен “Товарный Поезд”...» М.Тишкина. Встреча под Новый Год // Вышневолоцкая Правда, №2 (13378), 6 января, 2004 г.

«Автор не только рассказал о своих находках, но и привез немало дисков. Слушатели смогли насладиться чистым, бархатным голосом известной всему миру чернокожей певицы Элизабет Коттен. И писатель, и присутствующие пришли в восторг, когда наши замляки Александр Коршунов и Вениамин Владыко сообщили, что еще в 60-е годы распевали блюзы легендарной Элизабет». Л.Толокнова. *Пламя души* // Земля Вышневолоцкая, №2 (228), 14 января, 2004 г.

Неужели на Гринвич Виллидж не знали то, что было известно в наших вышневолоцко-весьегонских палестинах!?

(Вероятно, в России знали песню благодаря Питу Сигеру, который исполнял «Товарняк» во время концертов в Москве в октябре 1965 года).

²¹³ Мартин Лютер Кинг (Martin Luter King, 1929-1968), баптистский пастор, борец за гражданские свободы черного населения Америки, основатель организации “Южная конференция христианского руководства”, но-

белевский лауреат 1964 г. Убит в 1968 году расистом. День его рождения объявлен национальным праздником США.

²¹⁴ “It’s Raining” Stookey, Yarrow. Перевод Светланы Брезицкой.

Припев: Дождь идет, с неба льет, старик храпит,
Набив себе шишку на голове, пошел спать,
А на утро не мог с кровати встать...
Дождь, дождь, ступай прочь,
А в другой день приходи опять.

Речитатив: «Эй, у меня идея! Мы могли бы
играть в прятки в доме,
давайте все прячьтесь, а я буду искать!»

Вспыхнула звезда. Какая яркая!
Первая звезда на небе.
Как же я хочу... Вот было бы здорово,
Если бы сбылось желание, мной сейчас загаданное...

Пять, десять, пятнадцать, двадцать.
Двадцать пять, тридцать. Тридцать пять, сорок.
Мадам Жучиха, мадам Жучиха!
Скорей летите к себе домой!
Ваш дом в огне, ваши детки сгорят!
Они сгорят...

Сорок пять, пятьдесят. Пятьдесят пять, шестьдесят.
Шестьдесят пять, семьдесят. Семьдесят пять, восемьдесят.
Я не стану Джеком своего отца,
Нет, и Джилл своей мамочки я не буду!
Хочу быть женой скрипача и его скрипкой...

²¹⁵ До конца шестидесятых Peter, Paul and Mary записали еще несколько альбомов: в 1965 – “A Song Will Rise” (WS 1589) и “See What Tomorrow Brings” (WS 1615); в 1966 – “Peter, Paul and Mary. Album” (WS 1648) с участием блюз-роковых музыкантов Майкла Блумфилда, Пола Баттерфилда, Марка Нафталина (Mark Naftalin) и Эла Купера (Al Kooper); в 1967 году у Трио вышел диск – “Album 1700” (WS 1700).

²¹⁶ “Blowin’ in the Wind”, Bob Dylan.

How many roads must a man walk down
before you call him a man?
Yes, 'n' How many seas must a white dove sail
before she sleeps in the sand?
Yes, 'n' How many times must the cannon balls fly
before they're forever banned?
The answer, my friend, is blowin' in the wind,
The answer is blowin' in the wind.

How many years can a mountain exist
before it's washed to the sea?
Yes, 'n' how many years can some people exist
before they're allowed to be free?
Yes, 'n' how many times can a man turn his head,
pretending he just doesn't see?
The answer, my friend, is blowin' in the wind,
The answer is blowin' in the wind.

How many times must a man look up
before he can see the sky?
Yes, 'n' how many ears must one man have
before he can hear people cry?
Yes, 'n' how many deaths will it take till he knows
that too many people have died?
The answer, my friend, is blowin' in the wind,
The answer is blowin' in the wind.

²¹⁷ Джон Филип Соуза (John Phillip Sousa, 1854-1932), американский композитор, дирижер, писатель. Обучался в Военно-морском оркестре США (US Marine Band), играл на скрипке в театральных оркестрах, после чего сделал блестящую карьеру дирижера духового оркестра. В 1892 году основал оркестр своего имени (Sousa's Band) и возглавлял его до 1931 года. Бодрые марши с легко запоминающимися мелодиями, написанные Соузой для этого оркестра, принесли ему мировую славу и титул «короля марша». Он также изобрел медный духовой инструмент – соузафон.

Ирвин Берлин (Irring Berlin, 1888-1989), настоящее имя Израиль Ба-лин. Американский композитор. Родился близ Могилева. В США с 1893

года. Прославился благодаря песне “Alexandr’s Ragtime Band” (1911). Писал музыку для ревю и оперет, а также для кинофильмов. Сочинил не менее 1500 песен. (Музыкальный Словарь Гроува. -М. 2001)

²¹⁸ Имеется в виду книга “How Can I Keep From Singing: Peter Seeger”, вышедшая в 1981 году в издательстве McGraw-Hill, New York.

²¹⁹ Джон Стейнбек (John Steinbeck, 1902-1968) написал роман «Гроздь гнева» – о трагической судьбе обездоленных фермеров – в 1939 году.

²²⁰ Томас Бишоп Перси (Thomas Bishop Percy, 1729-1811), редактор, собиратель и переводчик древних текстов. В 1765 году увидел как хозяйка одного из домов (Humphrey Pitt’s house) разжигает камин старинными рукописями. Забрав рукописи, он составил на их основе бесценный сборник древней английской поэзии – “The Reliques of Ancient English Poetry”, который не раз переиздавался.

²²¹ Напомню, что знакомство с этим сборником в середине двадцатых, обратило к народной американской музыке будущего создателя Folkways Records Мозеса Эша.

²²² Теодор Рузвельт (Theodor Roosevelt, 1858-1919), 25-й Президент США (1901–1909), республиканец.

²²³ Общество Джона Бёрча (John Birch Society), праворадикальная организация, борющаяся с коммунистическим влиянием в США. Основана в 1958 году. Пик деятельности приходится на начало шестидесятых, когда в Общество входили сотни тысяч американцев.

²²⁴ Восемьдесят пять лет исполнилось Питу Сигеру ровно через десять дней после того, как он записал свои ответы – 3 мая.

²²⁵ “Turn! Turn! Turn!” (To Everything There Is a Season) – мелодия на слова из Книги Экклезиаста (Екл.: 3.1-8) написана и исполнена Питом Сигером в 1962 году. Песню с успехом пели Джуди Коллинз (альбом № 3, 1963) и рок-группа the Byrds, сделавшая её мировым хитом (1965).

²²⁶ Роберт Тресселл (Robert Tressell, 1870-1911), английский писатель. Его роман «Филантропы в рваных штанах» – классика социалистического реализма в английской литературе.

²²⁷ Сборник стихов Леонарда Джорджа Коллинза называется “Thoughts in War” (Мысли о войне). Стихотворение “Our Ally” (Наш Союзник) я попросил перевести В.Ф.Кашкову, проживающую в Торжке. В детстве, она, как и Ширли, испытала весь ужас бомбежек фашистской авиации.

Презренно высмеянный миром,
лишь кроме тех, кто твердо знал,
что красный флаг развернут будет
и призывно зардеет в руках борцов.
И танки их, с усмешкой
прозванные картонными,
И бойцы, обутое кое-как,
остановить сумели новых гунов,
вскрыть панцири, которых все боялись.
Не мы одни глупцами пребывали,
закрывшими глаза.
Народы вокруг страшились также
смотреть и видеть...
(Так мне казалось в ту страшную
годину горя!)
Нацисты в ужасе, в отчаянном смятении
отведали громящей силы русских.
Им раньше, чем другим, понятно стало,
что близок час расплаты,
когда восторжествует справедливость
над алчным злом и ненавистью лютой.
И нашему великому Союзнику – поклон!
Благодаря ему – мы нынче
вкушаем изобилие,
покой и радость.

²²⁸ Гай Митчел (Guy Mitchell, 1927-1999), Джо Стэффорд (Jo Stafford, 1920), Фрэнки Лэйн (Frankie Laine, 1913), Джонни Рэй (Johnny Ray, 1927-1990) – каждый из этих певцов был популярен в послевоенное время как в США, так и в Англии.

²²⁹ Песня вошла в альбом “False True Lovers” 1959 года. Более поздняя версия записана под аккомпанемент the Albion Country Band (1974).

²³⁰ Одним из результатов экспедиции стал альбом “Southern Italy and the Islands”, записанный Ломаксом и Диего Карпителлой (Diego Carpitella) и изданный под номером XVI в серии “World Library of Folk and Primitive Music” (Columbia, KL 5174).

²³¹ На этом пароходе приплыл в Англию Джексон Кэри Франк и будто бы именно на его палубе сочинил знаменитую “Blues Run the Game”. См. Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т.1. С.123-126.

²³² Первые пиццерии появились в Нью-Йорке в самом начале XX века, в районе Little Italy, где проживали иммигранты из Италии. Популярность пиццы в Америке возросла после второй мировой войны. А первые рестораны сети Pizza Hut открылись в Нью-Йорке в 1958 году, незадолго до прибытия сюда Ширли Коллинз. Скорее всего именно в таком ресторане Ломакс и угощал её пиццей.

²³³ Историк, советолог, много лет преподавал в Принстонском Университете, автор книг по истории СССР. Во времена перестройки была популярна его книга о Николае Бухарине.

²³⁴ Джимми Дрифтвуд (Jimmy Driftwood, известен также как Джеймс Моррис, 1907-1998), певец, гитарист, банджоист, фольклорист, педагог... За многолетнюю карьеру сочинил более шести тысяч(!) песен, из которых записаны всего триста, включая знаменитую “The Battle of New Orleans”. Обладатель всех мыслимых наград, включая Грэмми.

²³⁵ Этот танец Братьев Янг (oree), наряду с другими музыкантами из Комо, представлен на альбоме “Roots of the Blues” (1961, Atlantic LP 1348) в серии “Southern Folk Heritage Series”. В Англии пластинка переиздана в 1967 году с комментариями Алана Ломакса (Atlantic Special, 590 019).

²³⁶ Alan Lomax. *The Land Where the Blues Began*. New York: the New Press, 2002, pp.328-331.

²³⁷ Любопытно, что у жены Фреда МакДауэлла – Энни Мэй – девичья фамилия Коллинз.

²³⁸ Фред МакДауэлл, благодаря записям Ломакса и Ширли Коллинз, стал известным во всем мире. Он был участником фестивалей, его издавали фирмы грамзаписи Arhoolie, Testament, Milestone, Capitol. В 1965 и 1969

годах он совершил визиты в Англию, где выступал в клубах и концертных залах, вызывая восхищение у аудитории, среди которой нашлось немало последователей. Версию его песни “You Gotta Move” с успехом играли Rolling Stones. Она вошла в их альбом “Sticky Fingers” (1971). Великий блюзмен умер 3 июля 1972 года в Мемфисе.

²³⁹ Другие альбомы из этой серии: “Sounds of the South” (1346), “Blue Ridge Mountain Music” (1347), “Roots of the Blues” (1348), “White Spirituals” (1349), “American Folk Songs For Children” (1350), “The Blues Roll On” (1352). В Англии они и переизданы в 1961 г. на London Jazz.

²⁴⁰ “KKK” (Ku Klux Klan) – символы расистской организации.

²⁴¹ См. Писигин. *Очерки об англо-американской музыке*, Т. I. С.13-44.

²⁴² “Midnight Man” (1966, Decca, LK 4780) – название альбома Грэма.

²⁴³ Концерт “Folk, Blues Happening” состоялся 17 января 1965 года, в субботу, в 7.30 вечера, о чем и сообщает афиша.

²⁴⁴ Когда я рассказал Ширли Коллинз о воспоминаниях Грэма и, в частности, о том, что она, по мнению Дэйви, была беременна во время записи “Folk Roots, New Routes...”, – её удивлению не было предела!

²⁴⁵ Ко времени первой встречи с Ширли я имел только компакт-диск альбома, никогда не видя оригинала. Даже в фонотеке Дома Сесила Шарпа есть лишь его копия. Для оформления книги я использовал буклет из CD. В феврале 2004 года я увидел альбом в магазине в Восточном Кройдоне (East Croydon) и не поверил глазам. Пластинку сопровождала надпись: “Most Important Folk Album Ever??” (*Возможно, это самый важный фолк-альбом*). Стоимость пластинки (75 фунтов) меня не остановила. Когда я показал пластинку Ширли и назвал цену, она сказала, что я сумасшедший. Так вот, на конверте упомянут фотограф, запечатлевший Ширли и Дэйви – Криспиан Вудгейт (Crispian Woodgate). Имена мастериц, скроивших и сшивших платье, не указаны, и мы их скорее всего так и не узнаем.

²⁴⁶ Сюита “Anthems in Eden” впервые прозвучала на радио в августе 1968 года в передаче Джона Пила (John Peel), а в начале 1969 г. была издана на альбоме фирмой Harvest (SHVL 754).

²⁴⁷ Джими Хендрикс (Jimi Hendrix, 1942-1970), наверное, лучший гитарист в истории рок-музыки. Его нелепая смерть многими воспринимается как конец эпохи рока.

²⁴⁸ Мемфис Слим (Memphis Slim, 1915-1988), блюзовый певец, пианист. В июне 1960 года выступал в Лондоне, причем в нескольких концертах вместе с Алексисом Корнером.

²⁴⁹ В мае 1969 года, возвращаясь из Бирмингема, Fairport Convention попали в автомобильную катастрофу. Погибли Мартин Лэмбл и подруга Ричарда Томпсона – Джинни Фрэнклин (Jeannie Franklyn). Остальные участники группы отделались серьезными травмами. Сэнди Денни осталась в Бирмингеме и потому не пострадала...

²⁵⁰ “Love, Death & the Lady” (Harvest, SHVL 771) издан в 1970 году.

²⁵¹ Примечания к альбому “Folk Roots, New Routes...” Джон Маршалл начинает так: «Одним из самых важных мест для посещающего Британию американского фолксингера является район “The Keep”, расположенный на юго-востоке Лондона и застроенный в современном стиле. Именно здесь американский паломник, пробравшись через паутину из детских самокатов и игрушечных колясок, может повстречать Ширли Коллинз, чья слава фолк-певицы и собирателя народных песен распространилась за пределы ее родной Британии, в Соединенные Штаты...»

Спустя сорок лет я поставил себя на место американского фолксингера, и попытался разыскать этот район. Мне это удалось после долгих и тщетных блужданий, с большим сочувствием к Хендриксу, которому однажды пришлось проделать то же самое. The Keep – это пара десятков двухэтажных одноподъездных, примыкающих друг к другу домов, расположенных полукругом так, что они образуют некое замкнутое пространство. Живут здесь семьи со скромным доходом. Я представил, как из подъезда дома номер 15 вышла молодая женщина, и куда-то уехала на целый день. А когда она вернулась, мир стал богаче, потому что, как оказалось, она в тот день была в студии Десса...

²⁵² Коробка с четырьмя компакт-дисками, красочным буклетом и полной дискографией Ширли Коллинз издана в 2002 году. В это уникальное собрание вошли песни и баллады начиная с 1955 года, в том числе и ранее не

издававшиеся. Объемистый буклет содержит подробную информацию о творческой и личной судьбе певицы, а также фотографии разных лет. Коробка “Within Sound” (Fledg’ling Records, FLED 3033-3036) – лучшее из всего, что может дать представление о Ширли как певице. Оригинальные лонгплеи, особенно ранние, практически недоступны.

²⁵³ Книга Ширли Коллинз «America Over the Water» вышла в мае 2004 года в Лондоне, в издательстве Saf Publishing. Главное место в книге занимает памятная поездка по Америке вместе с Аланом Ломаксом, которому и посвящена книга. На суперобложке приводятся слова рок-музыканта Брайана Ино (Brian Eno):

«Алан Ломакс – центральная фигура в культуре XX века. Вероятно, без Ломакса не было бы ни блюзового бума, ни развития ритм-энд-блюзового направления, ни Beatles, ни Rolling Stones, ни Velvet Underground. Уникальностью, богатствами и страстностью афро-американской музыки он удобрял молодые побеги западной популярной музыкальной культуры.»

На обложке приводятся также и слова самого Ломакса:

«Ширли, без сомнения, идеально подходила для участия в полевых исследованиях, потому что она полюбила их каждую минуту. Она делала удивительные замечания, была колоссальной помощницей. Приветливая со всеми, она стала безупречной спутницей в экспедиции. Она помогала мне в сотнях ситуаций, о чем я даже не подозревал, будучи слишком занятым и ненаблюдательным.»

²⁵⁴ Концерт Л.А.Руслановой в Колонном Зале Дома Союзов состоялся 25 февраля 1954 года и издан на «Мелодии» (1982, М20 44011).

указатель имен

- Абрамсон, Марк (Mark Abramson) 234
Абрахамс, Роджер (Roger Abrahams) 372
Адамс, Дэрролл (Derroll Adams) 83, 113, 283, 294, 341, 342
Айвс, Бурль (Byrl Ives) 185, 363
Айленд, Род (Rhode Island) 191
Акуф, Рой (Roy Acuff) 210
Александр, Ронни (Ronnie Alexander) 164
Аллан, Каллум (Callum Allan) 164
Андерсен, Эрик (Eric Andersen) 221
Армстронг, Джек (Jack Armstrong) 10, 11
Армстронг, Луи (Louis Armstrong) 231
Арти, Роуз (Artie Rose) 218
Ашер, Эндрю (Andrew Usher) 68,69
- Байдербек, Бикс (Bix Beiderbecke) 215, 372
Балтер, Род (Rhod Bulter) 140
Бамгарне, Энт Самэнта (Aunt Samatha Bumgarner) 263
Баттерфилд, Пол (Paul Butterfield) 233, 380
Баттист (Batteaste) 249
Баэз, Джоан (Joan Baez) 8, 156, 192, 250, 283, 294, 328, 360, 379
Бейкер, Этта (Etta Baker) 55
Бейли, Дефорд (DeFord Bailey) 209
Бек. Джефф (Jeff Beck) 233
Белл, Дерек (Derec Bell) 98
Белл, Падди (Paddy Bell) 102, 103, 165, **168-172**
Беллами, Питер (Peter Franklyn Bellamy) **41-52**, 121, 301, 305, 324-326
Бенбоу, Стиви (Steve Benbow) 6
Бенсон, Джон (John Benson) 217
Бёрд, Вильям (William Byrd) 362
Бёрд, Энн (Anne Byrd) 181
Беркли, Рой (Roy Berkeley) 372
Берлин, Ирвинг (Irving Berlin) 260, 382
Бёрнс, Роберт (Robert Burns) 34, 127, 169, 175, 262, 322, 358, 360

Берри, Маргарет (Margaret Barry) 42
Берри, Чак (Chuck Berry) 197
Бетховен, Людвиг Ван (Beethoven) 219, 300
Биан, Доминик (Dominick Behan) 60, 69, 120
Бикель, Теодор (Theodore Bikel) 226
Бирн, Томми (Tommy Byrn) 74
Битон, Алекс (Alex Beaton) 163
Блейк, Питер (Peter Blake) 43
Бленд, Ширли (Shirley Bland) 6, 162, 357
Блумфилд, Майкл (Michael Bloomfield) 233, 380
Боггс, Док (Dock Boggs) 203, 370, 371
Болгер, Брайан (Brian Bolger) 339
Болл, Фред (Fred C. Ball) 272
Бонд, Грэм (Graham Bond) 230
Боно (Bono Vox) 332
Бордман, Гэрри (Harry Bordman) 25, 156, 320
Бордман, Лесли (Lesley Bordman) 155
Браун, Йен (Ian Brown) 163
Браун, Роберт (Robert Brown. Washboard Sam) 375
Брауни, Ронни (Ronny Browne) 164-169, 172, 174
Брей, Джим (Jim Bray) 11
Брель, Жак (Jacques Brel) 106
Бриггс, Энн (Anne Briggs) 11, 117-119, 124, 134, 160, 165, 305, 317, 344, 347
Брикман, Маршал (Marshal Brickman) 365
Брилл, Боб (Bob Brill) 372
Бриттон, Тони (Tony Britton) 317
Броган, Сонни (Sonny Brogan) 98
Бродвуд, Люси (Lucy Broadwood) 46
Бродерик, Винсент (Vincent Broderick) 92
Брок, Робин (Robin Brock) 168
Броквей, Говард (Howard Brockway) 179
Броклхёрст, Брайан (Brian Brocklehurst) 16, 106
Брунзи, Биг Билл (Big Bill Broonzy) 83, 202, 220, 221, 223, 234, 303
Брэди, Пол (Paul Brady) 105, 106, 108, 119
Брэнд, Оскар (Oscar Brand) 46, 55, 112, 181, 192, 211, 226, 234
Булл, Сэнди (Sandy Bull) 124, 181, 362, 365
Бурк, Киарон (Ciaron Bourke) 65, 73
Буш, Алан (Alan Bush) 301
Бьюкан, Норман (Norman Buchan) 164, 357, 358

Бьюканан, Йен (Ian Buchanan) 221, 229

Бьютлер, Имон (Eamonn Butler) 92

Вагнер, Роберт (Robert Wagner) 181

Ван Ронк, Дэйв (Dave van Ronk) 106, **217-221**, 229, 234, 248, 339, 340, 372, 378

Ванден Хювел, Кэтрин (Cathrin vanden Huvel) 258

Ватерсон, Майкл (Michael Waterson) **24-41**, 325, 308

Ватерсон, Мария (Marie Waterson) 40

Ватерсон, Норма (Norma Waterson) **24-41**, 134, 300, 325

Ватерсон, Элейн “Лал” (Elaine “Lal” Waterson) **24-41**

Вейсберг, Эрик (Eric Weissberg) 365

Вейц, Фред (Fred Weisz) 217

Вербер, Фрэнк (Frank Werber) 239, 240

Вест, Хедди (Heddy West) 248

Вестайн, Генри (Henry Vestine) 233

Викерс, Берни (Bernie Vickers) 40

Вильямс, Хэнк (Hank Williams) 238, 252, 376

Вилсон, Вудро (Woodrow Wilson) 360

Вилсон, Том (Tom Willson) 61

Вилсон, Эл (Alan Wilson) 233

Вильямс, Ральф Воэн (Ralph Vaughan Williams) 361

Вильямс, Биг Джо (Big Joe Williams) 202, 221-224, 231

Вильямсон, Робин (Robin Williamson) 6, 118, 158, 304, 305

Вильямсон, Рой (Roy Williamson) **164-175**

Вильямсон-I, Сони Бой (Sonny Boy Williamson-I) 373

Вильямсон-II, Сонни Бой (Sonny Boy Williamson-II) 223, 236, 373

Винзор, Мартин (Martin Winsor) 325

Вой, Эрленд (Erlend Voy) 164

Вуд, Ройстон (Royston Wood) **42-48**, 52, 308, 324

Вуд, Хизер (Heather Wood) **42-48**, 324

Вудгейт, Криспиан (Crispian Woodgate) 385

Вудс, Терри (Terry Woods) 119, 120, **123-125**

Вульф, Бруно (Bruno Wolf) 214-216

Вульф, Хаулин (Howlin’ Wolf) 221

Вэйн, Джордж (George Wein) 191

Галлахер, Рори (Rory Gallagher) 233

Ган, Томми (Tommy Gun) 77

Гард, Дэйви (Davy Guard) **238-240**, 244, 268, 378
Гарланд, Боб (Bob Gurland) 217
Гарланд, Джим (Jim Garland) 8
Гарланд, Джон (John Harland) 355
Гарфанкел, Арт (Art Garfunkel) 284
Гатри, Арло (Arlo Guthrie) 195
Гатри, Вуди (Woody Guthrie) 66, 111-116, 156, 177, 181, 182, 189, 198-200, 211, 220, 221, 223, 247, 249, 252, 253, 258, 260-263, 266, 270, 341, 368, 369
Гендель, Георг Фридрих (Handel) 304
Гералд, Джон (John Herald) 250
Гест, Рой (Roy Guest) 70, 158, 168
Гибсон, Боб (Bob Gibson) 192, 221, 226
Гилберт, Ронни (Ronnie Gilbert) 185, 187, 189, 193, 194, 248
Гилмор, Войл (Voyle Gilmore) 240, 244
Глин, Рассел Глин (Russel Glynn) 218
Гловер, Тони (Tony “Little Sun” Glover) **221-230**, **234-238**, 373-375
Глэтт, Джон (John Glatt) 338
Говер, Хершел (Herschel Gower) 135, 350
Гоголь, Николай Васильевич 132, 349
Гордон, Джо (Joe Gordon) 159, 162, 163
Горман, Майкл (Michael Gormann) 42
Грант, Джон (John Grant) 139, 141
Грант, Си (Cy Grant) 113, 342
Григ, Эдвард (Edvard Greig) 95, 338
Гризман, Дэйв (Dave Grisman) 217
Грин, Питер (Peter Green) 233
Гровс, Мик (Mick Groves) 19
Гросс, Пол (Paul Gross) 8
Гроссман, Альберт (Albert Grossman) 192, 245, 246, 365, 378
Гроссман, Стефан (Stefan Grossman) 216, 217
Грэг, Гэвин (Gavin Greig) 140
Грэм, Билл (Bill Graham) 331
Грэм, Дэйви (Davy Graham) 6, 106, 113, 116, 120, 159, 170, **294-300**, 304, 339, 340, 343, 344, 347, 385
Грэм-Белл, Александр (Alexander Graham-Bell) 175
Гудинг, Синтия (Cynthia Gooding) 181, 192, 226, 234
Гудкин, Фрэнк (Frank Goodkin) 217
Гэммон, Вик (Vic Gammon) 308

Дайер-Беннет, Ричард (Richard Dyer-Bennett) 185, 363
Даллас, Карл (Karl Dallas) 42, 48, 123, 347
Даллас, Фред (Fred Dallas) 7
Дамато-Мулдаир, Мария (Maria D'Amato-Muldaur) 216
Данавей, Дэвид (David Dunaway) 261
Данкан, Джеймс (James Duncan) 140
Данкерли, Джон (John Dankerley) 14, 16, 17, 19
Даннет, Брюс (Bruce Dunnet) 41-44
Дарлинг, Эрик (Eric Darling) **190-194**, 226, 234, 316, 365
Дауд, Дан (Dan Dowd) 96
Даудинг-Сигер, Констанция (Constance Seeger Dowding) 181
Денвер, Карл (Karl Denver) 159
Денни, Сэнди (Sandy Denny) 46, 120, 121, 172, 248, 305, 308, 386
Денсон, Эд (ED Denson) 229
Джаррел, Томми (Tommy Jarrell) 209
Джеймс, Неемия «Скип» (Nehemiah "Skip" James) 192, 221
Джекобсон, Пит (Pete Jacobson) 217
Джексон, Энт Молли (Aunt Molly Jackson) 182
Дженкинс, Гордон (Gordon Jenkins) 186
Дженш, Берт (Bert Jansch) 6, 118, 158, 315
Джефферсон, Блайнд Лемон (Blind Lemon Jefferson) 234
Джин, Ритчи (Jean Ritchie) 55, 83, 134, 145, 146, 160, 179, 192, 211, 226, 234, 284, 334
Джо, Коккер (Joe Cocker) 347
Джобсон, Джон (John Jobson) 162
Джозеф, Натан (Nathan Joseph) 15, 44, 69, 70, 105-108, 119, 120, 166, 372
Джойс, Джеймс (James Joyce) 53, 66-68, 330
Джонс, Малколм (Malcolm Johnes) 303
Джонс, Ник (Nick Jones) 308, 325
Джонс, Реймонд Рональд «Виз» (Raymond Ronald "Wizz" Jones) 6, 294
Джонс, Том (Tom Jones) 197
Джонс, Хью (Hugh Jones) 19
Джонсон, Линдон (Lindon Johnson) 78, 260, 332
Джонсон, Роберт (Robert Johnson) 46, 324, 373
Джонстон, Люси (Lucy Johnston) **104-108**
Джонстон, Майкл (Michael Johnston) 104, 105
Джонстон, Адриен (Adrienn Johnston) **104-108**
Дидли, Бо (Bo Didley) 223, 373

Диккенс, Чарльз 272
Дилан-Циммерман, Боб (Bob Dylan/Zimmerman) 8, 48, 61, 105, 156, 200, 218, 222, 250-253, 283, 294, 323, 328, 332, 341, 356, 365, 368, 369, 375
Дистлик, Мэриан (Marian Distlek) 198
Дитрих, Марлен (Marlene Dietrich) 367
Долан, Джо (Joe Dolan) 117, 119, 343
Дональдсон, Бобби (Bobby Donaldson) 194
Донеган, Лонни (Lonnie Donegan) 91, 104, 111, 158, 217, 244, 315, 377
Донначада, Мари Ни (Maire Ni Donnachadha) 97
Доран, Джонни (Johnny Doran) 84, 332, 333
Достоевский, Федор Михайлович 272
Драммонд, Крэйг (Craig Drummond)
Дрансфилд, Барри (Barry Dransfield) 308
Дрифтвуд, Джимми (Jimmy Driftwood) 250, 282, 384
Дрю, Ронни (Ronnie Drew) 63, 65, 66, 70, 71, 74, 99, 116-118
Дуглас, Фредерик (Frederick Douglas) 232, 375
Дэвенпорт, Боб (Bob Davenport) **7-12**, 41, 121, 315-317
Дэвис, Майлс (Miles Davis) 362
Дэвис, Менсел (Mansel Davis) 169
Дэвис, Реверенд Гарри (Reverend Gary Davis) 217, 218, 221, 222, 248, 372
Дэвис, Сирил (Cyril Davies) 230, 233, 332
Дэвис, Тони (Tony Davis) 19
Дэльф, Вильям (William Delph) 25
Дэнберг, Энн (Ann Danberg) 218
Дюпри, Чемпион Джек (Champion Jack Dupre) 297

Иген, Майкл (Michael Egan) 96
Иглсэм, Джон (John Eaglesham) 164
Инглиш, Логан (Logan English) 181
Ино, Брайан (Brian Eno) 387
Ирвайн, Энди (Andy Irvine) **110-125**, 160, 341, 343, 344
Йеллин, Боб (Bob Yellin) 250, 372, 379

Кальб, Денни (Denny Calb) 218, 219, 221, 229
Камерон, Айла (Isla Cameron) 11, 159, 160, 165, 317
Камерон, Питер (Peter Kameron) 188
Канингем, Сис (Sis Cunningham) 182
Карпителло, Диего (Diego Carpitella) 383

Каррерас, Хосе (Hose Carreras) 69
Карсон, Фидлин Джон (Fiddlin' John Carson) 209, 210
Картер, Мейбел (Maybelle Carter) 203
Картер, Пол (Paul Carter) 348
Карти, Мартин (Martin Carthy) 6, 8, 17, 40, 52, 83, 116, 121, 134, 145, 148,
170, 172, 284, 294, 315, 325, 343
Карти, Элиза (Elisa Carthy) 40
Катуз, Надя (Nadia Cattouse) 165, 358
Кашкова, Валентина Федоровна 334, 383
Квескин, Джим (Jim Kweskin) **213-217**, 372
Кейси, Боб (Bob Casey) 82
Кейси, Джон Киган (John Keegan Casey) 55
Келли, Джон (John Kelly) 92
Келли, Люк (Luke Kelly) **65-67**, 69, 70, 73, 103, 116, 117
Келли, Стен (Stan Kelly) 319
Кемпбелл, Алекс (Alex Campbell) 294
Кемпбелл, Али (Ali Campbell) 19
Кемпбелл, Бетти (Betty Campbell) 318
Кемпбелл, Бобби (Bobby Campbell) 358
Кемпбелл, Винни (Winnie Campbell) 318
Кемпбелл, Дик (Disk Campbell) 162
Кемпбелл, Дэйв (Dave Campbell) 318
Кемпбелл, Иан (Ian Kempbell) 12, **14-17**, 159, 280
Кемпбелл, Лорна (Lorna Campbell) **14-17**, 159, 171
Кемпбелл, Робин (Robin Campbell) 19
Кеннеди, Джон Фицджералд (John Fitzgerald Kennedy) 59, 60, 184, 253
Кеннеди, Дуглас (Douglas Kennedy) 314
Кеннеди, Дэвид (David Kennedy) 314
Кеннеди, Питер (Peter Kennedy) 5, 6, 11, 21, 22, 80, 83, 131, 134, 135, 276,
279, 295, 314, 322
Кеннеди, Роберт Френсис (Robert Francis Kennedy) 59, 253
Кеннеди-Фрэзер, Марджори - 232
Керпелес, Мод (Maud Karpeles) 178, 360
Киллен, Луи (Louis Killen) 11, 12
Кин, Долорес (Dolores Keane) 98
Кин, Рита (Rita Keane) 97
Кин, Сара (Sarah Keane) 97
Кин, Шон (Sean Keane) 97
Кинан, Джек (Jack Keenan) 327

Кинг, Мартин Лютер (Martin Luter King) 250, 379
Киплинг, Редьярд (Joseph Rudyard Kipling) 47, 48, 50, 324, 325
Киркпатрик, Джон (John Kirkpatrick) 49, 308
Кит, Билл (Bill Keith) 216
Китс, Джон (John Keats) 326
Кларк, Брайан (Brian Clark) 16, 17
Клейтон, Пол (Paul Clayton) 372
Клиффорд, Джулия (Julia Clifford) 97
Клэнси, Бобби (Bobby Clancy) 63
Клэнси, Вильям (William Clancy) 54, 82, 326
Клэнси, Лайам (Liam Clancy) **54-64**
Клэнси, Патрик (Patrick Clancy) **54-64**, 85, 326
Клэнси, Том (Tom Clancy) **54-64**
Клэптон, Эрик (Eric Clapton) 222
Кокбурн, Рон (Ron Cockburn) 165
Кокорэн, Шон (Sean Corcoran) 105
Кокс, Гарри (Harry Cox) 41, 44, 46, 276, 314, 322, 323
Коллинз, Джуди (Judy Collins) 226, 234, 269, 326, 362, 366, 382
Коллинз, Долли (Dolly Collins) 11, 46, 47, 50, 272, 274-276, 297, 299-304, 305, 306, 310, 311, 317, 325
Коллинз, Леонард Джордж (Leonard George Collins) 273, 383
Коллинз, Ширли (Shirley Collins) 6, 11, 47, 88, 113, 120, 134, 170, 201, **271-314**, 317, 344, 347, 352, 356, 378, 384-387
Конен, Валентина Джозефовна 177, 361, 362
Коннеф, Кевин (Kevin Conneff) 338
Коппер, Боб (Bob Copper) 6, 305, 324
Коппер, Рон (Ron Copper) 6, 305, 324
Корнер, Алексис (Alexis Korner) 230, 233, 297, 303, 332, 342, 386
Корнер, Джон (John “Spider” Koerner) **221-230**, 234-238, 373, 374
Корнфилд, Барри (Barry Kornfeld) 218
Коттен, Элизабет «Либба» (Elizabeth “Libba” Cotten) 79, 201, 203, 231, 250, 251, 356, 370, 379
Коэн, Джон (John Kohen) 209, 211
Коэн, Леонард (Leonard Cohen) 106, 124
Коэн, Стивен (Stephen Cohen) 258, 261, 282
Крейк, Морин (Maureen Craik) 25, 320
Кригер, Робби (Robby Krieger) 375
Кроуз, Берни (Bernie Krause) 194
Крэйг, Джим (Jim Craig) 163

Крэйг, Нэнси (Nancy Craig) 163
Кулан, Джон (John Coughlan) 96
Куни, Боб (Bob Cooney) 318
Кунстад, Лен (Len Kunstadt) 218
Купер, Кларенс (Clarence Cooper) 365
Купер, Эл (Al Kooper) 380
Курлендер, Гарольд (Harold Courlander) 198
Кэп, Дэйв (Dave Kapp) 186
Кэри, Боб (Bob Carey) 365
Кэтц, Стиви (Steve Katz) 217

Лайтфут, Гордон (Gordon Lightfoot) 18
Ланни, Дональд (Donald Lunny) 339
Ларнер, Сэм (Sam Larner) 41, 322
Лассаль, Фелиция (Felice LaSalles) 110
Лауфер, Денни (Denny Lauffer) 217
Левенталь, Харольд (Harold Leventhal) 188
Ледингем, Джон (John Ledingham) 106
Лемешев, Сергей Яковлевич 139, 352
Леннокс, Энни (Ennie Lennox) 138, 352
Леннон, Джон (John Lennon) 98, 252
Ли, Билл (Bill Lee) 60, 356
Ли, Элвин (Alvin Lee) 233
Ледбелли / Хьюди Ледбеттер (Huddie Leadbetter “Leadbelly”) 160, 182,
186, 189, 197, 198, 215, 216, 220, 222-224, 231, 234-236,
292, 368, 373
Лидер, Билл (Bill Leader) 15, 16, 25, 44, 65, 78, 100, 101, 118, 119, 123, 127,
128, 135-137, 154, 156, 197, 316, 318, 348, 352, 371
Линч, Бобби (Bobby Lynch) 69, 70, 73
Лит, Элинор (Eleanor Leith) 165, 168
Литтлвуд, Джоан (Joan Littlewood) 277, 317
Ллойд, Альберт «Берт» (Albert “Bert” Lloyd) 11, 12, 25, 26, 29, 38, 41, 43,
55, 80, 116, 121, 317, 323, 325, 349
Лоллобриджида, Джина (Gina Lollobrigida) 110
Ломакс, Алан (Alan Lomax) 55, 80, 82, 83, 112, 131-135, 175, 182, 201, 220,
258, 260-262, 265-267, 278-282, 284-295, 301,
368, 384, 387
Ломакс, Джон (John Lomax) 198, 265, 368
Лорин, Мартин (Martin Lorin) 181

Лорка, Гарсиа (Garcia Lorca) 189, 364
Лэйн, Фрэнки (Frankie Laine) 275, 383
Лэмбл, Мартин (Martin Lambie) 306, 386
Лэмпел, Миллард (Millard Lampell) 182, 264
Лэнгхорн, Брюс (Bruce Langhorne) 59, 60, 181, 327, 328, 356
Лэнди, Боб (Bob Landy) 229

Майал, Джон (John Mayall) 230, 233
МакВикер, Ювин (Ewan McVickar) 357
МакГи, Брауни (Brownie McGhee) 83, 182, 192, 198, 221, 223, 236
МакГин, Матт (Matt McGinn) 11, 159, 169, 171, 172
МакГрегор, Джимми (Jimmie MacGregor) 6, 159, 162, 357
МакДауэлл, Миссисипи Фред (Mississippi Fred McDowell) 192, 235, 284, 291, 292
МакДауэлл, Энни (Ennie MacDowell-Collins) 384
МакДевит, Чес (Chas McDevitt) 104
МакДонаг, Джонни «Ринго» (Johnny “Ringo” MacDonagh) 98
МакДональд, Джон (John MacDonald) 314
МакДональд, Жаклин (Jacqueline MacDonald) 19, 280
МакДонча, Шон (Sean MacDonncha) 97
Макеба, Мириам (Miriam Makeba) 366
МакКарти, Джозеф (Joseph McCarthy) 187
МакКартни, Пол (Paul McCartney) 137, 347
МакКена, Барни (Barney McKenna) 65, 69, 70, 168
МакКолл, Ювин (Ewan MacColl) 8, 19, 41, 43, 48, 55, 66, 80, 83, 104-106, 116, 121, 164, 234, 277, 278, 283, 317, 323, 325, 349, 372
МакКруден, Томми (Tommy McCrudden) 77
МакКуллох, Генри (Henry McCullough) 123, 347
МакКуллох, Горденна (Gordenna McCulloch) 164
МакКуллох, Гордон (Gordon McCulloch) 14
МакКурди, Эд (Ed McCurdy) 8, 55, 191, 192, 226, 234, 315
МакЛин, Дон (Don McLean) 195
МакНир, Гарольд (Harold McNair) 340
МакНотен, Адам (Adam McNaughtan) 158
МакПик, Джеймс (James McPeake) 77
МакПик, Кетлин (Kathleen McPeake) 77, 79
МакПик, Френсис-I (Frank-III McPeake) 6, 8, **77-80**, 85, 100
МакПик, Френсис-II (Frank McPeack) 77
МакПик, Френсис-III (Frank-III McPeake) 77

МакРай, Джош (Josh MacRae) 158
МакТелл, Блайнд Вилли (Blind Willie McTell) 236
МакФи, Мэгги (Maggie McPhee) 137
МакФулл (McFull) 77
МакШан, Ронни (Ronnie McShan) 92
Марисон, Джойс (Joyce Murison) 140, 352
Марисон, Джорди (Geordie Murison) 140
Марки, Николас (Nicholas Markey) 333
Марли, Боб (Bob Marley) 23, 320
Мартин, Винс (Vince Martin) 365
Мартин, Джон (John Martyn) 158
Маршалл, Венделл (Wendell Marshall) 194
Маршал, Остин Джон (Austin John Marshall) 294-299, 301-303, 306
Маттакс, Дэйв (Dave Mattacks) 308
Маунтджой (Mountjoy) 326
Мезетти (Mezetti) 249
Мейкем, Сара (Sara Makem) 54
Мейкем, Томми (Tommy Makem) **54-64**
Мейкон, Анкл Дэйв (Unkle Dave Macon) 209
Мелади, Джек (Jack Melady) 327
Мерсер, Падер (Peadar Mercier) 98, 338
Мерсер, Мел (Mel Mercier) 98
Мёрфи, Вили (Willie Murphy) 237
Мёрфи, Дэнис (Denis Murphy) 97
Минкоф, Фрэн (Fran Minkoff) 362
Митчелл, Гай (Guy Mitchell) 275, 383
Митчел, Джони (Joni Mitchell) 18, 106, 339
Молони, Мик (Mick Moloney) **104-108**, 339
Молони, Падди (Padde Moloney) 85, **91-99**, 101, 338
Мойнихан, Джонни (Jonny Moynihan) 110, **116-125**, 160, 161, 165, 343, 344, 347, 356
Монро, Билл (Bill Monroe) 209, 365
Монроу, Дэвид (David Monrow) 47, 301
Монтеверди, Клаудио 304
Моран, Эрнест Джон (Ernest John Moeran) 323
Моррис, Ньюболд (Newbold Morris) 180
Моррисон, Джим (Jimm Morrison) 375
Морьер, Джон (John Morier) 214
Муди, Говард (Howard Moody) 181

Мулдаир, Джеф (Geof Muldaur) 214, 216, 221, 229
Мур, Кристи (Christy Moor) 98
Мэйнард, Джордж «Поп» (George “Pop” Maynard) 41, 266, 276, 322
Мэндер, Ноэл (Noel P.Mander) 302

Найлз, Джон Джекоб (John Jacob Niles) 55, 171, 192
Найтхок, Роберт (Robert Nighthawk) 373
Нанн (E.D.Nunn) 224
Наполеон Бонапарт 50, 167
Нафталин, Марк (Mark Naftalin) 380
Нельсон, Вилли (Willie Nelson) 369
Нельсон, Пол (Paul Nelson) 224, 226, 230
Нил, Фред (Fred Neil) 221, 328
Нильсон, Энн (Enn Neilson) 357
Нир, Холли (Holly Near) 195
Нобл, Джон (John Noble) 163
МакКинтош, Йан (Ian MacKintosh) 163
Ньюман, Рэнди (Randy Newman) 18
Нэйджл, Ноэл (Noel Nagle) 73, 75

О’Брайен, Флэн (Flann O’Brien) 344
О’Донахью, Морин (Maureen O’Donoghue) 103, 343
О’Донахью, Падди (Paddy O’Donoghue) 103, 343
О’Канинн, Томас (Tomas O’Canainn) 77
О’Кэролан (O’Carolan) 92
О’Кэтейн (O’Cathain) 92
О’Мэйли, Ричард (Richard O’Malley) 77
О’Рейли, Джон (John O’Reilly) 76
О’Рида, Шон (Sean O’Riada) 92, 97, 99
О’Хара, Мэри (Mary O’Hara) 54, 55, **88-91**, 98, 166
Одетта (Odetta) 55, 192, 221, 328, 366
Окан, Милт (Milt Okun) 245-247, 250, 378
Окс, Фил (Phil Ochs) 8, 234
Охта, Тоши (Toshi Ohta-Seeger) 264, 265, 267

Пакстон, Том (Tom Paxton) 8, 171, 172, 234, 235, 294
Палмер, Клайв (Clive Palmer) 118, 158
Парслоу, Фрэнк (Frank Purslow) 6
Пегг, Дэйв (Dave Pegg) 18

Пейдж, Джон (John Page) 77
Перселл, Генри (Henry Pursell) 275, 304
Перси, Томас Бишоп (Thomas Bishop Percy) 262, 382
Пил, Джон (John Peel) 386
Пилгрим, Грэм Джон (Graham John Pilgrim) 40
Питт, Вик (Vic Pitt) 6
Планкет, Майкл (Michael Plunkett) 8, 9
Платон 263
Помрой, Дуг (Doug Pomeroy) 229
Поттер, Терри (Terry Potter) 308
Поттс, Шон (Sean Potts) 92-94, 338
Прайор, Мадди (Maddy Prior) 308
Пресли, Элвис (Elvis Presley) 238, 239, 252, 376
Претли, Джеффри (Geoffrey Pratley) 317
Проффит, Фрэнк (Frank Proffitt) 241, 244
Пушкин, Александр Сергеевич 272, 296
Пэйли, Том (Tom Paley) 209, 211, 212, 234, 371, 372
Пэттон, Чарли (Charley Patton) 79

Рансвик, Даррел (Darrell Runswick) 106
Рассел, Мичо (Micho Russell) 82,
Раш, Том (Tom Rush) 294, 328
Редпат, Джин (Jean Redpath) 226
Рейд, Шон (Sean Reid) 82
Рейнолдс, Ник (Nick Reynolds) 238, 239
Ренборн, Джон (John Renbourn) 6
Рид, Сюзен (Susan Reed) 226, 234
Римойн, Шон Мак (Sean Mac Reamoinn) 95
Ринзлер, Ральф (Ralph Rinzler) 112, 201, 241, 250, 378, 379
Рифкин, Джошуа (Joshua Rifkin) 217
Ричард, Литтл (Little Richard) 369
Ричмонд, Джон «Фриц» (John “Fritz” Richmond) 214, 229
Робертс, Боб (Bob Roberts) 7, 276, 314
Робертс, Робин (Robyn Roberts) 82
Робертсон, Джинни (Jeannie Robertson) 17, 127, 133, **136-154**, 157, 164,
166, 314, 349
Робертсон, Дональд (Donald Robertson) 133
Робертсон, Стенли (Stanley Robertson) 139, **141-154**
Робертсон, Сэнди (Sandy Robertson) 308

Робинсон, Эрл (Earl Robinson) 360
Робсон, Пол (Paul Robeson) 232, 233, 375, 376
Родерик, Джуди (Judy Roderick) 235
Розельсон, Леон (Leon Rosselson) 49, 162, 325
Росс, Колин (Collin Ross) 11
Ротштльд, Пол (Paul Rothchild) 227, 229
Роув, Дик (Disk Rowe) 323
Роуз, Арти (Artie Rose) 218, 371
Роуз, Тим (Tim Rose) 362
Роусом, Вильям (William Rousome) 333
Роусом, Лео (Leo Rowsome) 84, 85, 91, 95, 97, 332, 333
Рузвельт, Теодор (Theodor Roosevelt) 265, 382
Русланова, Лидия Андреевна 138, 312, 313, 387
Рэй, Джонни (Johnny Ray) 383
Рэй, Дэйв «Снекер» (Dave “Snaker” Ray) 221, **223-230, 234-238**
Рэйли, Падди (Paddy Raily) 63

Сазерленд, Изабел (Isabel Sutherland) 6
Сайкс, Рузвельт (Roosevelt Sykes) 83
Саймон, Пол (Paul Simon) 42, 284, 294, 343
Салливан, Ред (Red Sullivan) 12
Салливан, Эд (Ed Sullivan) 59
Сант-Мари, Баффи (Buffy Sainte Marie) 328
Сваное, Билл (Bill Svanoe) 194
Свобрик, Дэйв (Dave Swarbrick) 12, 14, 16-18, 46, 47, 325
Себастиан, Джон (John Sebastian) 217, 229
Сейерс, Пит (Pete Sayers) 163
Сиггинс, Боб (Bob Siggins) 214, 216
Сигель, Питер (Peter Siegel) 216
Сигер, Майк (Mike Seeger) 179, 201, **203-212**, 370
Сигер, Пегги (Peggy Seeger) 371
Сигер, Пит (Peter Seeger) 8, 55, 59, 66, 78, 83, 104, 112, 156, 160, 181, 182,
185-187, 191, 192, 194, 198, 203, 211, 220, 234,
239, 247, 252, 253, **258-270**, 282, 283, 360, 362,
366, 367, 378, 379, 382
Сигер, Рут (Ruth Seeger) 160, 203, 356
Сигер, Чарльз (Charls Seeger) 181, 203, 266, 356
Сидли, Стефен (Stephen Sedley) 317
Синатра, Фрэнк (Frank Sinatra) 186, 197, 244, 364

Синклер, Каллум (Callum Sinclair) 162
Скай, Патрик (Patrick Cky) 221
Скиппинг, Адам (Adam Skeaping) 47
Скиппинг, Родди (Roddy Skeaping) 47, 325
Скотт, Молли (Molly Scott) 181
Скотт, Томми (Tommy Scott) 71
Скраггс, Эрл (Earl Scruggs) 192, 209, 365
Слик, Грэйс (Grace Slick) 248, 378
Слим, Мемфис (Memphis Slim) 303, 386
Смит, Адам (Adam Smith) 175
Смит, Билл (Bill Smith) 165, 166, 172
Смит, Гордон (W.Gordon Smith) 102, 166, 171, 358
Смит, Гэрри (Harry Smith) 198, 218
Смит, Пит (Pete Smith) 156
Смит, Фиби (Phoebe Smith) 349
Смит, Энди (Andy Smith) 18
Соломон, Мэйнард (Maynard Solomon) 190, 197, 214, 226
Соломон, Сеймур (Seymour Solomon) 190, 197, 226
Соуза, Джон Филипп (John Philip Sousa) 260, 381
Спенс, Патрик (Sir Patrick Spens) 50
Споелстра, Марк (Mark Spoelstra) 221, 229, 234
Спотсвуд, Дик (Richard Spotswood) 202, 370
Спрингстин, Брюс (Bruce Springsteen) 369
Старрок, Леонард (Leonard Sturrock) 163
Стоунмен, Эрнест (Ernest Stoneman) 210
Стуки, Ноэл Пол (Noel Paul Stookey) **245-253**, 256
Стэффорд, Джо (Jo Stafford) 275, 383
Стюарт, Белл (Belle Stewart) 157
Стюарт, Джон (John Stewart) 244
Стюарт, Дэйви (Davy Stewart) 137, 162, 314, 348
Стюарт, Кэти (Cathie Stewart) 137
Стюарт, Мария (Maria Stewart) 133
Стюарт, Шейла (Sheila Stewart) 137
Стюарт, Эл (Al Stewart) 158
Сэлиг, Ричард (Richard Selig) 89
Сэндберг, Карл (Carl Sandberg) 186, 361
Сэндс, Мэри (Mary Sands) 344

Табриди, Майкл (Michael Tubridy) 92, 93, 95
Танни, Падди (Paddy Tunney) 41
Теркел, Стадс (Studs Terkel) 211, 282
Терри, Сонни (Sonny Terry) 83, 182, 192, 198, 221, 223, 236
Толивер, Джоан (Joan Toliver) 328
Толстой, Лев Николаевич 272
Толти, Мартин (Martin Talty) 82
Томпсон, Денни (Danny Thompson) 340
Томпсон, Ричард (Richard Thompson) 120, 308, 386
Тони, Сирил (Cyril Tawney) 7, 12, 318, 325
Трессел, Роберт (Robert Tressell) 272, 382
Трэвис, Мэри Эллин (Mary Ellin Travers) **245-253**, 256
Трэвис, Мэрл (Merle Travis) 189
Тэбор, Джун (June Tabor) 325
Тэйлор, Линн (Lynne Taylor) 194
Тэйлор, Падди (Paddy Taylor) 97

Уайт, Букка (Bukka White) 79, 192, 229, 230, 231, 375
Уайт, Джош (Josh White) 55, 222, 226, 234
Уайтман, Пол (Paul Whiteman) 215, 372
Уинвуд, Стиви (Steve Winwood) 34, 233
Уолш, Лайам (Liam Walsh) 85, 333
Уорнер, Фрэнк (Frank Warner) 192, 365
Уорфилд, Брайан (Brian Warfield) 73, 75
Уорфилд, Дерек (Dereck Warfield) 73, 75
Уорхол, Энди (Andy Warhol) 43, 323
Уотерс, Мадди (Maddy Waters. McKinley Morganfield) 83, 192, 292, 295, 303
Уотсон, Док (Doc Watson) 201, 234, 235, 241, 242, 244, 283
Уотсон, Лотти (Lottie Watson) 241
Уоттс, Джордж (George Watts) 17, 18

Фарлоу, Крис (Chris Farlowe) 233
Феликс, Джулия (Julie Felix) 42,
Филлипс, Дэйв (Dave Phillips) 14, 46
Фишер, Арчи (Archie Fisher) 168, 169, 357, 358
Фишер, Рэй (Ray Fisher) 11, 134, 165, 168, 169, 357
Флоренс, Дороти (Dorothy Florence) 272, 273, 276, 299
Фогерти, Брайан (Brian Fogarty) 163
Фордем, Джон (John Fordham) 47

Франк, Джексон Кэри (Jackson Cary Frank) 48, 294, 325, 384
Фридман, Перри (Perry Friedman) 6, 88
Фрэзер, Джеймс Джордж (James George Frazer) 322
Фрэнклин, Джинни (Jeannie Franklyn) 386
Фуллер, Джесси (Jesse Fuller) 221-223
Фури, Джордж (George Furey) 338
Фури, Нора (Nora Furey) 99
Фури, Пол (Paul Furey) 338
Фури, Тедди (Ted Furey) 99
Фури, Финбар (Finbar Furey) 63, 85, **99-103**, 172, 338
Фури, Эдди (Eddie Furey) **99-103**, 172 338
Фэй, Мартин (Martin Fay) 92, 93, 95
Фэллон, Дэвид (David Fallon) 93, 97, 98
Фэхей, Джон (John Fahey) 229, 230, 326, 370

Хайсман, Джон (Jon Hiseman) 340
Хайт, Боб (Bob Hite) 233
Хаммерштейн, Джун (June Hammerstein) 111, 112
Хардебек, Карл (Karl Hardebeck) 77
Хардин, Тим (Tim Hardin) 18, 221
Хардинг, Мик (Mick Harding) 156
Харпер, Рой (Roy Harper) 304
Харрисон, Джон (John Harrison) 25
Харрисон, Ноел (Noel Harrison) 113, 342
Харт, Фрэнк (Frank Harte) 329
Харти, Рассел (Russell Harty) 89
Хастед, Джон (John Hasted) 7
Хатчингс, Эшли (Ashley Hutchings) 120, 301, 306-310
Хаус, Сан (Son House) 231
Хейвенс, Ритчи (Ritchie Havens) 328
Хейс, Альфред (Alfred Hayes) 360
Хейс, Ли (Lee Hays) 181, 182, **185-187**, 194, 195, 239, 264, 366, 378
Хекстал-Смит, Дик (Dick Heckstall-Smith) 340
Хеллерман, Фред (Fred Hellerman) 185, 186, 193, 194, 362, 366
Хендерсон, Хамиш (Hamish Henderson) 134, 135, 145, 159, 350
Хендрикс, Джими (Jimi Hendrix) 222, 302, 303, 386
Хенсен, Барри (Barry Hansen) 230
Херон, Майк (Micke Heron) 118, 158, 304
Хиггинс, Айзек (Issac Higgins) 152

Хиггинс, Джеймс (James Higgins) 133
Хиггинс, Дональд (Donald Higgins) 134, 137, 149, 150
Хиггинс, Лиззи (Lizzie Higgins) 134, 137, 139, 142, 157, 352
Хикерсон, Джо (Joe Hickerson) 268, 366
Хилл, Джо (Joel Hill. Joel Emanuel Hagglund) 178, 360
Хилл, Джордж (George Hill) 162, 163
Хини, Джо (Joe Heaney) 41, 42, 322
Хогвуд, Кристофер (Christopher Hogwood) 47
Холдер, Йан (Ian Holder) 308
Холидей, Билли (Billie Holiday) 197
Холкомб, Роско (Roscoe Holcomb) 209, 212
Холл, Клиф (Cliff Hall) 19, 23
Холл, Рег (Reg Hall) 8, 9
Холл, Робин (Robin Hall) 159, 162, 357
Хольцман, Джек (Jack Holzman) 226, 229, 234
Хопкинс, Лайтнин (Lightnin Hopkins) 201
Хукер, Джон Ли (John Lee Hooker) 231
Хьюстон, Зиско (Cisco Houston) 111, 112, 114-116, 198, 199, 234, 253, 379
Хэйли, Ши (Shay Haly) 106
Хэйн, Пегги (Peggy Haine) 217
Хэйс, Томми (Tommy Hayes) 98
Хэмил, Пит (Pete Hamil) 63
Хэмилтон, Фрэнк (Frank Hamilton) 194
Хэммонд, Джон (John Hammond) 221
Хэммонд, Дэвид (David Hammond) 55

Чайлд, Френсис Джеймс (Francis James Child) 19, 45, 80, 116, 135, 319,
345, 349, 350

Чартес, Сэм (Sam Charters) 218, 219
Черчилль, Уинстон (Sir Winston S.Churchill) 183, 362
Чехов, Антон Павлович 202

Шарп, Сесил (Cecil Sharp) 29, 34, 38, 80, 178, 321, 322, 344, 345, 349, 360, 361
Шварц, Треси (Tracy Schwarz) 212
Шейн, Боб (Bob Shane) 238-240
Шелли, Перси Биши (Shelly) 56, 88, 326
Шелтон, Роберт (Robert Shelton) 234
Шин, Джон (John Sheehen) 69-71
Шламме, Марта (Martha Schlamme) 192, 365

Шмидт, Эл (Al Schmidt) 50
Шмидт, Эрик вон (Eric von Schmidt) 221
Шолохов, Михаил Александрович 268
Шорти, Джеймс (James Shorty) 292
Штайнхаузер, Берт (Bert Steinhauser) 181
Шуль, Брайан (Brian Shuel) 9, 29, 78, 316, 324

Эдвардс, Алф (Alf Edwards) 11
Эллард, Джордж (George Ellard) 333
Эллингтон, Дюк (Duke Ellington) 230
Эллиот, Кас «Мама» (Cass “Mama” Elliott) 362
Эллиот, Рэмблин Джек (Ramblin’ Jack Elliott) 83, 112, 115, 116, 234, 283, 294, 328, 341, 342
Эндрюс, Вильям (William Andrews) 85, 333
Эндрюс, Ева (Eva Andrews) 333
Эннис, Джеймс (James Ennis) 81
Эннис, Шеймус (Seamus Ennis) 6, 54, **80-88**, 91, 99, 101, 131, 276, 281, 284, 334, 335
Эркин, Алан (Alan Arkin) 365
Эш, Мозес (Moses Asch) **196-203**
Эш, Шолом (Sholom Asch) 197
Эшли, Кларенс (Clarence Ashley) 201, 209

Янг, Ди (D. Young) 287
Янг, Лонни (Lonnie Young) **285-290**
Янг, Нил (Neil Young) 304
Янг, Эд (Ed Young) 285-290
Ярроу, Питер (Peter Yarrow) **245-252**

список групп

Animals 75
Albion Country Band 308, 309, 383
Almanac Singers 182, 185, 191, 198, 263, 264
Andrew Sisters 267
Ballyfin Pipes Band 91
Beatles 23, 42, 75, 98, 197, 252, 283, 303, 323, 328, 373, 383

Big Three 362
Birmingham Jug Band 213
Blood, Sweat and Tears 217
Blues Incorporated 297, 303
Blues Project 217
Brothers Four 245
Camberland Three 163
Cannon's Jug Stompers 213
Cantwell Family 46
Carolina Tar Heels 209
Carpenters 108
Carter Family 199, 209, 210, 236, 371
Celebrated Working Man's 11
Ceoltoiri Cualann 92, 93, 97
Chad Mitchell Trio 245, 328
Chas McDevitt Skiffle Group 104, 158
Chasey Collins Washboard Band 213
Chieftains 91-100, 164, 338, 347
Clancy Brothers and Tommy Makem **54-64**, 76, 89, 98, 118, 164, 169, 192,
282, 328,
Clarion Skiffle Group 14
Clutha 163, 164
Cooper Family 7, 44, 279
Corrie Folk Trio 103, **163-175**, 358
Dallas Jamboree Jug Band 213
Dave Clark Five 75, 373
Dave Van Ronk's Jug Stompers 213
Deep Purple 304
Dixiland Jug Blowers 213
Doors 375
Dubliners 54, **64-74**, 76, 98, 99, 117, 118, 164, 168, 169, 343, 347, 358,
Ed Kelly's Washboard Band 213
Edgar Broughton Band 304
Etchingham Steam Band 308
Even Dozen Jug Band 213, 216
Everly Brothers 197
Fairport Convention 120, 305-307, 316, 386
Foc'sle Singers 372
Grease Band 347

Great Society 248, 378
Greenbriar Boys 234, 250
Gus Cannon's Jug Band 223
Ian Campbell Folk Group **13-19**, 86, 234, 280, 334
Ian Campbell Four 14
Incredible String Band 118, 124, 304
Irish Ramblers 234
Islanders 163, 164
Jefferson Airplane 248, 378
Jim Kweskin and the Jug Band 213-216
Joe Gordon Folk Group 159, 162, 163
Johnstons 104-110, 119, 165
Kingston Trio 118, 163, 178, **238-247**, 252, 253, 268, 282, 378
Kinks 75, 373
Koerner, Ray and Glover **221-230**, 234, 238
Led Zeppelin 137
Limelites 234, 245
Lincolns 245
Lindisfarne 347
Livingstones 245
London Youth Choir 7
Lovin' Spoonful 217
Ludlows 245
McKinney Cotton Pickers' Band 215
McPeake Family 7
McPeake Trio 77, 78, 314, 332
Memphis Jug Band 213
Mississippi Jook Band 213
Monkies 373
Moody Blues 373
Mungo Jerry 217
New Deal String Band 372
New Jazz Orchestra 296
New Lost City Ramblers 179, 192, **203-212**, 234, 237, 372
Old Reliable String Band 371
Oldman Tinkers 156, 320
Orange Blossom Jug Five 218, 219
Pentangle 42, 120, 304
Peter, Paul and Mary 104, 163, 178, **245-256**, 282, 322, 366, 378, 380

Priority Ramblers 185
Quarry Men 250
Ragtime Jug Stompers 217-219
Rakes Folk Musik Band 8, 9, 41
Ramblers Three 245
Ramblers Two 245
Richard and Mimi Farina 328
Rolling Stones 42, 61, 69, 75, 303, 373, 385, 387
Ronnie Drew Group 66
Rooftop Singers 194, 366, 373
Samplers 245
Seamus McPeake Ceili Band 77
Seekers 245
Sherwood Singers 245
Skillet Lickers 209
Smith Family 349
Smothers Brothers 245
Songswappers 247
Southern Folk Group 245
Spencer Davis Group 14
Spinners (Liverpool Spinners) 14, **19-24**, 280
Stanley Brothers 209
Steeleye Span 300, 307, 308, 347
Stewart Family 7, 128, 137, 154, 348
Strawbs 106
Sweeney's Men 104, **110-125**, 127, 160, 165, 244, 304, 344, 347
Tarriers 191, 365
Tinkers 245
Traffic 34
Travellers 245
Triffids 245
U-2 332
UB40 19
Uglys 18
Uriah Heep 362
Velvet Underground 387
Walter Taylor's Washboard Band 213
Washboard Sam and His Washboard Band 213
Watersons 14, **24-41**, 43, 44, 46, 249, 284, 305

Weavers 178, **181-197**, 237, 239, 247, 248, 264, 267, 365
Who 75, 373
Willett Family 7, 348
Wings 347
Wolfetones 73-76
Young Tradition 14, 24, **41-52**, 304, 324, 325

содержание

Глава первая. Англия	5
Глава вторая. Ирландия	53
Глава третья. Шотландия	127
Глава четвертая. Америка	177
Послание Пита Сигера	258
Разговор с Ширли Коллинз (вместо послесловия) ...	271
Примечания	314
Список имен	388
Список групп	406

Благодарю всех, кто помог мне в сборе материала и написании Второго тома Очерков. В их числе: Наиль Мустафин (Казань), В.Я.Курбатов (Псков), В.Ф.Кашкова (Торжок), Г.Н.Василевич (Пушкинские Горы), Е.А.Смотряева (Москва), Т.В.Светельникова (Выборг), Марку Питкоя (Финляндия), Н.В.Амосова (Солнечногорск), М.П.Терентьева (Торжок), Л.П.Толокнова (Вышний Волочок), В.Г.Стенькин (Москва), О.Н.Афонин (Москва), Л.Л.Краснер (Глазынино, Мск.обл.), К.В.Лаптев (Москва).

Спасибо Карлу Чапмену (Karl Chapman) и Крэйгу Драммонду (Craig Drummond) за экскурсию по Asher Hull (Эдинбург).

Благодарю Стивена Коэна и Кэтрин ванден Хювел (Нью-Йорк), за организацию связи с Питом Сигером, а самого Пита Сигера благодарю за его ответы и ценные советы, высказанные по телефону.

Джону Гранту (John Grant) спасибо за содействие в организации встречи со Стенли Робертсоном в стенах Центральной Библиотеки Эбердина. В свою очередь, благодарю Стенли Робертсона за незабываемую беседу.

Моя особенная благодарность Ширли Коллинз за участие в написании книги и ценные советы.

Как и в первом томе, переводы большинства песен и баллад осуществлены Марией Платовой, за что ей – спасибо.

Благодарю Светлану Брезицкую, участие которой в написании книги трудно переоценить.

Я счастлив возможности поблагодарить своего друга Григория Явлинского, без которого издание этого тома было бы невозможным.

Благодарю Генеральное Консульство Её Величества за предоставленную возможность побывать в Великобритании.

Этот том я посвящаю светлой памяти дорогой Анны Михайловны Лариной-Бухариной.

*Валерий Писигин,
Московская область,
Одинцовский р-н, д.Глазынино,
май 2004 года.*
