Пётр Кулеш

# Syd Barrett. Введение в Барреттологию.

## Annotation

Книга посвящена Сиду Барретту, отцу-основателю легендарной группы Pink Floyd

---

•

---

## *There was a king who ruled the land*

В России имя Сида Барретта до обидного мало известно широкой публике, оставаясь достоянием лишь сравнительно узкого круга интелектуалов и ценителей. Обычно для советского фана Pink Floyd начинались с «The Dark Side of the Moon», или даже с «The Wall», и для многих, в том числе и для автора этих строк, известие о том, что «флойды» делали что-то до 1973 года, было ошеломляющим открытием. Но даже после этого Сид Барретт оставался для большинства довольно неопределенной фигурой, лишённой каких-либо характерных черт. Обычно о нем помнили только то, что он придумал название группы, и то, что после одного единственного альбома был вынужден покинуть Pink Floyd из-за пристрастия к наркотикам (ещё хорошо, если кто-нибудь точно помнил, что это был ЛСД). Помнили ещё, пожалуй, и то, что ему была посвящена композиция «Shine On You Crazy Diamond» на альбоме «Wish You Were Here». Однако эта вещь скорее относится к творчеству Роджера Уотерса (Roger Waters), Рика Райта (Rick Right), Дэвида Гилмора (David Gilmour) и Ника Мэйсона (Nick Mason), нежели собственно Барретта. Мало что в создавшемся положении

исправили и пинкфлойдовский сериал Севы Новгородцева образца января 1985 года, повторенный без всяких изменений в январе 1990-го, а также вышедшие в Совке книги о Pink Floyd – сочинения господ Белостоцкого, Полуяхтова и Бычкова. Интонации были скорее такие: да, всё это по-своему интересно, но главное-то – это, конечно, «Тёмная сторона» и «Стена», а 1966-67 годы – это скорее предыстория, нежели история.

Между тем на Западе до сих пор Сид Барретт является культовой фигурой, образ юного гения по-прежнему не дает покоя музыковедам и поклонникам. У Сида появились постоянные и устойчивые прозвища – Piper, Madcap, Crazy Diamond. Влияние Барретта на ранний Pink Floyd не поддается измерению. Можно начать хотя бы с того, что именно ему пригрезилось название группы. Он был певцом, лидер-гитаристом и основным сочинителем, полностью сформировавшим образ группы, и сделавшим её лидером британского психоделического андерграунда в 1966-67 годах. Все, побывавшие в лондонских андерграундных клубах «Marquee», «Middle Earth» или «UFO», говорят о том магическом действии, которое Сид оказывал на аудиторию во время концертных выступлений Pink Floyd. Барретт написал восемь из одиннадцати песен дебютного альбома «The Piper at the Gates of Dawn» и участвовал в создании двух из трех остальных. Он был автором песен для двух первых синглов группы «Arnold Layne» и «See Emily Play», ставших хитами (#20 и #6 в UK Charts соответственно), а также песни, помещенные на сторонах B этих синглов.

Как говорит Питер Дженнер (Peter Jenner), в 1966-68 годах бывший менеджером Pink Floyd:

> «По моему мнению, Сид действительно был удивительным. Его изобретательность была

совершенно поразительной. Все эти песни пинкфлойдовского периода были написаны не более, чем за шесть месяцев. Он просто начал писать, и написал их.»

Летом 1967-го Сид всё больше и больше страдал, с одной стороны, от обрушившейся на него славы, а с другой – от постоянно возрастающего психологического напряжения, связанного с необходимостью написать песню, которая могла бы повторить предыдущий успех в чартах. Для того, чтобы как-то убежать от этой ситуации, Барретт всё в большей степени обращался к наркотическим средствам. Однако такое бегство от опостылевшей реальности ради прогулок по своим внутренним мирам не могло решить существующих проблем. К тому же, долгое и систематическое употребление ЛСД буквально разрушало мозг Сида. Все это пагубно сказывалось на его и без того неважном психическом здоровье. В результате, третий сингл «Apples and Oranges», вышедший в ноябре 1967-го, оказался совершенно провальным, и в чарты вообще не попал. Уже к моменту, когда в октябре 1967-го «флойды» отправились в кошмарное американское турне, их лидер был бледной тенью прежнего себя. Практически, он уже не мог ни общаться с прессой, ни играть на концертах. Иногда складывалось впечатление, что он смотрит на свою гитару, как на бомбу с дымящимся фитилем.

К этому времени Барретт оказался неспособным следовать за бурным потоком собственной музыкальной мысли, стремящейся к более абстрактным построениям. Кроме того, непреодолимая потребность в уникальности заставляла его каждый раз по-новому исполнять уже казалось бы окончательно оформившийся материал, зачастую вопреки любой, даже элементарной логике. Сид боялся, что его сочтут

теряющим оригинальность, перепевающим самого себе. Наилучшей иллюстрацией этого состояния является композиция «Have You Got It Yet?», которая на каждой последующей репетиции приобретала совершенно другую мелодию и последовательность аккордов, чем на предыдущей. Нечего и говорить, что если самому Барретту с трудом удавалось разобраться в собственных идеях, то для остальных троих это было уже практически невозможно. Всего полгода назад Сид поднял Pink Floyd к вершинам национальной известности, а теперь завел группу в тупик.

Однако его товарищи Роджер Уотерс, Рик Райт и Ник Мэйсон нашли выход из этой ситуации – увы, без помощи и участия своего лидера. В апреле 1968 года он, при несколько туманных обстоятельствах, был вынужден покинуть группу, или, лучше сказать, группа покинула его. Барретт принял свершившееся довольно спокойно, хотя первое время так и не мог до конца поверить, что ребята обойдутся без него. Именно с этого момента и началась легенда Сида Барретта.

Чтобы осознать, что значил для Pink Floyd, да и для всей рок-музыки его внезапный уход, можно попытаться представить, например, что случилось бы с The Beatles, если бы Джон Леннон (John Lennon) покинул группу после выпуска сингла «She Loves You», и возвратился бы в Ливерпуль, чтобы жить в уединении со своей тетей Мими (Aunt Mimi). Или что бы произошло, если бы Пит Таунсенд (Pete Townshend) оставил The Who после выхода песни «My Generation», остепенился и стал держать овощную лавку где-нибудь на острове Уайт.

В 1968-72 годах Сид предпринял несколько неудачных и мучительных попыток вернуться в большую музыку, включавших в себя студийные работы, записи для радио и концертные выступления. В 1970-м вышли два сольных альбома «The Madcap Laughs» и «Barrett», по-своему интересных, но не произведших и

сотой доли того впечатления, которое произвели его ранние работы. Они скорее напоминали в разной степени обработанные черновики, в которых совершенно гениальные фрагменты могли соседствовать с откровенными небрежностями. Практически, музыкальная карьера Сида закончилась в январе 1972 года беспорядочным выступлением в зале «Cambridge Corn Exchange».

Одним из наиболее интригующих аспектов истории Сида Барретта является то, каким образом легенда могла вырасти вокруг музыканта, чье полное записанное наследие, включая более поздние сольные работы, насчитывает немногим более трех альбомов. Эта легенда разжигалась полуправдой, апокрифами и чистым враньем, которые свивались во всё возрастающую спираль преувеличений, до тех пор, пока имя Сида не стало синонимом сумасшествия, причиной которого были наркотики. Чтобы превозносить его творения, были основаны фэнзины, и классическая композиция Pink Floyd «Shine On You Crazy Diamond», стихи которой были вдохновлены наследием Барретта, раздула страсти ещё больше. Он стал и остается наиболее знаменитой жертвой ЛСД в британском роке. Но даже это трагическое обстоятельство придает его легенде своеобразное горькое очарование.

Барретт является одним из наиболее известных мучеников рока, но были ещё другие, кто, по выражению журналиста Ника Кента (Nick Kent), были «распростерты на алтаре „кислоты“ и принесены в жертву». Странная история Сида, возможно уникальна, но некоторые параллели можно найти в распаде «мозгового центра» группы Beach Boys Брайана Уилсона (Brian Wilson), эксцентричной сольной карьере основателя и лидер-гитариста группы Fleetwood Mac Питера Грина (Peter Green), и судьбе пионера психоделии Роки Эриксона (Roki Erickson), певца и

автора текстов техасской «гаражной» группы The 13th floor Elevators. Еще одной культовой фигурой, близкой Барретту является Артур Ли (Arthur Lee), блистательная, но нестабильная движущая сила лос-анджелесской команды Love, тоже оказавшей большое влияние на других музыкантов.

До сих пор, спустя более 20 лет с момента последней попытки сделать что-нибудь в музыке, загадочный основатель Pink Floyd остается одной из наиболее прочных и ставящих исследователей в тупик легенд рока. Нет никаких признаков того, что накал споров о нем ослабевает. Критики пишут о Сиде такие серьезные и солидные статьи, какие обычно посвящают артистам, чья карьера успешно продолжается, но имеет большое количество поклонников, покупающих их пластинки миллионами. Мифы, окружающие Барретта, продолжают расцветать.

В 1991 году накатило очередное половодье слухов, в которых утверждалось, что Сумасброд работает либо в баре в Челси, либо в магазине в Кембридже. В 1986 даже было сообщение, что он найден мёртвым в дверях одного из кембриджских магазинов. В попытке положить конец этим домыслам, в газете «The Guardian» от 26 февраля 1990 года появилось следующее письмо. Оно было опубликовано в ответ на вопрос читателя, который хотел знать, действительно ли Сид Барретт всё ещё жив. Старший брат Сида, Алан Джей Барретт (Alan J. Barrett) писал: «Любые слухи о его смерти были сильным преувеличением. Он жив, хорошо себя чувствует и счастливо живёт в Кембридже. Он проводит большинство своего времени в размышлениях, сочинительстве и рисовании. У него больше нет активного интереса к музыке, и он хочет, чтобы ему предоставили возможность вести спокойную жизнь».

В музыкальной прессе всё ещё регулярно появляются сообщения о том, где и когда Сида видели (или якобы видели), так же как и редкие фотографии, которые удается сделать, подкараулив его в засаде или застав врасплох. Теперь Барретт – это мужчина средних лет, довольно полный, с редеющими коротко постриженными волосами, и с полным отсутствием внимания к любым проявлениям портновского искусства.

Вот что говорят о Сиде его друзья и коллеги, музыканты и журналисты:

Пит Таунсенд:

> «Сид – это тот случай, когда человек подавал фантастические надежды, и мог бы быть чрезвычайно новаторской личностью и динамичным, электризующим исполнителем. Однако его погубило или психическое расстройство, или распад личности, вызванный употреблением наркотиков».

Ник Кент:

> «Сид Барретт был просто выдающимся сочинителем, новатором, лишившимся своего гения и оставшимся искалеченным, в одиноком забвении, в компании зачахших творческих способностей и беспомощной, нелогичной шизофрении».

> «Я люблю слушать песни Сида – говорит Рик Райт, это немного грустно, потому что наводит на мысли о том, что могло бы произойти. Я думаю, сегодня он легко мог бы быть одним из лучших сочинителей.»

С другой стороны, фотографа Мика Рока (Mick Rock), друга Барретта, не покидает чувство, что такое событие, как альбом «The Piper at The Gates of Dawn», могло произойти только один раз: «Что ещё он должен был сделать после того, что сделал? Он уже всему дал определение. Ничего подобного никогда больше не было сделано на Божьем свете – это Искусство».

Роджер Уотерс, который на протяжении многих лет рассматривал Сида как нечто угрожающее – «из-за всей той чепухи, что понаписали о нем и о нас» – эмоционально оставался с ним связан. В интервью газете «The Observer» 12 июля 1987 года Роджер сказал: «Только прошлой ночью я видел его во сне. Мы были на открытом пространстве, он по-прежнему был в отдалении, но я сел, и говорил с ним, и это было хорошо. Он по-прежнему говорил вещи, которые я был не в состоянии понять, но я соглашался с ним, и он принимал эту поддержку. Мы оба были счастливы…».

Дэйв (Dave) Гилмор:

> «С момента нашего знакомства до момента, когда у него „поехала крыша“, Сид был просто фантастическим. Не было ни одного человека, которому он бы не нравился, который бы не считал его великолепным, или не был бы уверен, что он добьется успеха в чем-нибудь. Он прекрасно выглядел и был фантастически талантлив во всем, к чему только удосуживался приложить руку. Он был также одним из самых смешных людей, с которыми я когда-либо сталкивался. Когда он этого хотел, он мог быть действительно остроумным и сюрреалистичным. Он был одним из тех людей, которые действительно блистали…».

Ник Мэйсон в 1988 году говорил журналу «Musician», что одной из причин, по которой легенда Барретта продолжает существовать, является «синдром Джеймса Дина (James Dean), когда не сбылось то, чему, казалось, было суждено сбыться». «Кажется, он вполне доволен своей жизнью, – добавил Мэйсон, – но, конечно, не в состоянии что-то делать реально, и его нельзя вернуть обратно к работе. Вокруг существуют миллионы людей, которым бы хотелось узнать, что Сид записывает ещё один альбом, что он вернулся, и всё такое. Только я думаю, что всё это совершенно за пределами его нынешнего мира.»

## ***You'll loose your mind and play***

Двадцатилетний мальчишка по прозвищу Сид создал свой собственный фантастический мир, буквально завораживающий тех, кто погрузится в него. Этот мир возник на пересечении многовекового опыта английской культуры и новейших открытий в области химии. Известно, что Барретт и его кембриджские друзья были среди первых в Британии, кто уже в 1965-м году экспериментировал с «расширяющим сознание» галлюциногеном ЛСД. Сид наполнил свою Вселенную причудливыми звуками: когда их слушаешь, возникает то странное и щемящее чувство, которому нет названия. Он населил её персонажами, живущими на зыбкой грани между реальностью и фантазией. Эти странные и несколько наивные образы были наполовину навеяны детскими воспоминаниями, книгами Кеннета Грэма (Kenneth Graham), Льюиса Кэрролла (Lewis Carroll) и Джона Роналда Руэла Толкина (John Ronald Ruel Tolkien), наполовину пригрезились в «кислотных

путешествиях» («acid trips»). Сначала они были светлыми и трогательными, а затем, увы, по мере прогрессирующего распада личности их творца, становились всё более странными и даже пугающими. Здесь и шокировавший многих Арнольд Лейн, любитель надевать женское белье, и Эмили, эльфийская принцесса, живущая по соседству, и Пугало, философски примирившееся со своей судьбой, и родственник хоббитов гном Кримбл Кромбл, и Мать Матильда, рассказывающая удивительные сказки, и трагичный Человек-«Овощ», и совершенно непостижимая старая Женщина Со Шкатулкой.

Талант Барретта-сочинителя был в высшей степени оригинальным и полным крайностей. Его манера пения также была своеобразной, и идеально подходила для исполнения его собственных песен. Мрачноватый монотонный вокал, полные напряжения стихи, и взрывные припевы чередовались с бесстрастным, ничего не выражающим изложением сюжета и гипнотизирующе замедленной речью. Он использовал приемы волшебных сказок, сюрреалистическое сочетание обыденных фактов и психоделических деталей, детского опыта и смятения взрослой жизни. Так же, как и ребята из The Beatles, Барретт совместил образность мечтаний и лукавую иронию с простыми и доходчивыми мелодиями. Его броские, легко запоминающиеся мелодические «зацепки„ (hooks) в сочетании с извилистыми строчками рифмованных небылиц («nonsense rhymes“), восходящих к английским детским стишкам и лимерикам Здварда Лира (Edward Lear), вызывали ассоциации с тем невыразимым, что возникает в головах людей, когда их мысли свободно дрейфуют без определенной цели.

Хотя некоторые из песен Барретта на первый взгляд кажутся простыми бесхитростными историями, в них всегда можно отыскать скрытый подвох. Иногда это

возможность разного толкования стихотворной строки, что делает очевидным по-детски смешанное с восхищением изумление автора чудом Слова («The Gnome»). В другой раз, когда вполне невинные слова легко и быстро несутся по поверхности песни, в глубине скрывается угрюмое и яростное противотечение зловещих фидбэков (feedback) и угрожающих звуков педали-квакушки (wah-wah pedal) («Lucifer Sam»), рыщущих гитарных пассажей, или невероятных спецэффектов («The Scarecrow», «Jugband Blues»). То восприятие мира, которое подчас отражено в его песнях, те картины, которые рисуются в них, невозможно объяснить чем-либо иным, кроме галлюцинаций, связанных с употреблением наркотиков или психическим расстройством. Однако крайне несправедливо было бы приписывать магию барреттовского сочинительства только воздействию ЛСД. Многое в нем является просто естественным продуктом раскрепощенного, незаштампованного воображения автора. Как сочинителя песен, Барретта сравнивали с Питом Таунсендом, основной творческой силой The Who, и Рэем Дэвисом (Ray Davies), автором почти всего материала группы The Kinks.

Дэйв Гилмор вторит этой оценке: «Сид – это одна из величайших трагедий рок-н-ролла. Он был одним из наиболее талантливых людей, и мог бы дать фантастически много. Он действительно мог писать песни, и если бы с ним было всё в порядке, он мог бы превзойти Рэя Дэвиса в игре по его собственным правилам».

Некоторые критики называют Сида современным Артюром Рембо (Arthur Rimbaud), отдавая должное его поэтическому таланту, а также схожести судеб. Если говорить о поэзии в рок-культуре, то, по мнению автора этих строк, настоящих Поэтов (а не просто авторов

замечательных текстов) было всего три: Боб Дилан (Bob Dylan), Сид Барретт и Джим Моррисон (Jim Morrison).

Не будучи, по сравнению с другими гитарными героями 60-х, виртуозом, Сид обладал оригинальным и новаторским стилем игры. Даже такие признанные авторитеты, как Эрик Клэптон (Eric Clapton) из Cream и Пит Таунсенд, приходили в клуб «Marquee» специально, чтобы послушать Барретта. Он был, наряду с Брайаном Джонсом (Brian Jones) из The Rolling Stones, Робби Кригером (Robby Krieger) из The Doors и Джереми Спенсером (Jeremy Spencer) из Fleetwood Mac, одним из пионеров применения слайд-гитары, до того использовавшейся только блюзовыми музыкантами. Гитарный стиль Барретта создал психоделическую, драматическую атмосферу казалось бы несовместимых контрастов, резких изменений и вдохновенного нервного напряжения. Барретт не был «технарем», он просто хорошо знал свой собственный инструмент, и выжимал из него всё, что только было возможно. Критики сравнивали его с Джеффом Беком (Jeff Beck), Лу Ридом (Lou Reed) в начале его карьеры, когда он играл в The Velvet Underground, и даже, как ни рискованно звучит такое сопоставление, с Джими Хендриксом (Jimi Hendrix). Единственное (но весьма существенное), чего не хватало Барретту, чтобы сравняться с ними, так это стабильности и последовательности в закреплении собственных достижений. Его отличительной чертой (и, как ни парадоксально, ахиллесовой пятой) была непредсказуемость. Его манера игры на гитаре включала в себя все стили, которые только можно было представить. В рамках одной композиции ритм фанка раскачивал все убыстряющиеся роковые риффы, которые, искажаясь, превращались в джазообразную импровизацию. Риффы, погружавшие в транс, внезапно оборачивались интенсивным, слегка оффбитовым

(offbeat) струнным перебором, («Astronomy Domine»), изменчивая настойчивость мелодии уступала дорогу мощным, пугающим всплескам («Interstellar Overdrive»). Иногда на поверхности возникало и восточное влияние, сочетая монотонность песнопений с бряцанием гитары и «благочестивым гудением» в духе тибетских монахов. Оно нашло свое отражение в таких песнях, как «Matilda Mother», и, особенно, «Chapter 24», стихи которой были основаны на строках классической китайской «Книги Перемен» «И Цзин».

Эти крайности, возведенные в ранг стиля, сделали гитару Барретта такой, в которой фокусировалась вся музыка раннего Pink Floyd. Его инструментальная манера доминировала в каждой песне, даже когда Сид просто играл аккорды. Барреттовские смены ритма были совершенно непредсказуемы – никогда нельзя было знать, что творится у него в голове. Никто не мог сказать, что именно подсказывает ему убыстрить или замедлить темп, какой фрагмент сделать более благозвучным, какой более мрачным, и когда пустить музыку уже совершенно вразнос, переключая всякие электронные приспособления таким образом, чтобы вывернуть ритм наизнанку. В результате критики описывали игру Барретта по-разному: «сырая и анархическая», «безрассудно смелая и мгновенно узнаваемая», «обладающая характерными чертами», «революционная», и даже «блестящая и полная боли».

Делал ли он всё, то что делал, абсолютно осознанно, или им управляло его собственное искусство – определить невозможно. Наверное, просто достаточно сказать, что это приносило результаты. Его работа с Pink Floyd до сих пор оценивается как одна из наиболее выразительных, великолепных записей, сделанных рок-гитаристами. Он был одним из тех, кто доказал миру, что фидбэк и прочие искажения звука могут быть не просто технической погрешностью, а частью арсенала

выразительных средств. Даже теперь, много лет спустя, барреттовские соло остаются существенным элементом, непреходящей реальностью обширной сферы всей пинкфлойдовской музыки. Мало найдется заядлых фанов Pink Floyd, которые бы не помнили каждую ноту, каждый неистовый фидбэк, каждую экстравагантность электронных «примочек». При этом нужно отметить, что Сид не позаимствовал ни одного известного хода у великих блюзовиков, как это в юные годы делали Эрик Клэптон, Джефф Бек или Джимми Пейдж (Jimmy Page) (что, естественно, ни в коей мере не умаляет достоинств этих титанов гитары).

Используя различные электронные приспособления, Барретт создавал настоящие многомерные звуковые пространства. Наверное, нельзя всерьез обсуждать продюсерские способности Сида, но даже его баловство с ручками микшерского пульта приводило подчас к интересным результатам. Бесспорно, Барретт был новатором. Его музыка была настолько экспериментальной, что, пожалуй, нечто большее можно было найти, только углубившись в область сумасшедших импровизаций фри-джаза (free-jazz). Сид, конечно, слушал и американский блюз (что, собственно, подтверждается самим происхождением названия Pink Floyd), и джаз, и музыку джагбэндов (jug band music) и рок-н-ролл, как это делали большинство юных британских рокеров в начале шестидесятых. Сам Сид обычно говорил, что музыкантом, который оказал на него наибольшее влияние, был Бо Диддли (Bo Diddley), однако все эти внешние воздействия проявлялись в его музыке лишь косвенным образом. Ведомые юным Сумасбродом, Pink Floyd шли в авангарде других групп, которые в то время расширяли границы рок-музыки за пределы песенок о любви и сексе, написанных в размере четыре четверти.

## *Hey ho, here we go, ever so high!*

Влияние творчества Сида на других музыкантов началось давно и продолжается до сих пор.

Первыми, кто его испытал (причем в наибольшей степени), были Рик Райт, Роджер Уотерс, Дзвид Гилмор и Ник Мэйсон. Не будет преувеличением сказать, что даже после ухода Сида его тень всегда, зримо или незримо, присутствовала в творчестве группы. Подтверждали ли пинкфлойдовцы факт его влияния, или отрицали его, они не могли оказаться вне личности своего бывшего лидера. Недаром Сид, уже давно, окончательно и бесповоротно порвавший всяческие контакты с друзьями, продолжал называть Pink Floyd «моя группа». Он всегда был и остается некой точкой отсчета для всего, что эта группа создала. И не случайно первыми, кто сделал собственные интерпретации песен Сида (то, что называется «cover version»), были его бывшие коллеги по Pink Floyd. На протяжении 1968-71 годов они продолжали исполнять барреттовский материал. В основном, это были инструментальные вещи, такие как «Interstellar Overdrive», «Power Touch», но иногда в репертуаре группы появлялся даже «Flaming». Причем звучание этих композиций значительно отличалось от оригинального, достаточно вспомнить версию «Astronomy Domine», вошедшую в альбом «Ummagumma». В первые месяцы после ухода Сида его присутствие ощущалось почти физически. И дело было не только в том, что Барретт сначала действительно приходил в здание студии, и подолгу сидел в вестибюле с гитарой, тщетно ожидая, что товарищи позовут его продолжить работу. Новый Pink Floyd ещё не выработал собственное звучание, и единственное, что ему

оставалось, это копировать уже известное. Здесь, пожалуй, уместно вспомнить песню «Julia Dream», блестящую стилизацию «под Барретта», сделанную Уотерсом. Более того, стиль нового гитариста Дэйва Гилмора вначале практически полностью соответствовал барреттовскому (сам Дэвид, однако, придерживался на сей счет несколько иного мнения. Но это тема для отдельного разговора), зафиксированному на первом альбоме группы, Барреттовская «Jugband Blues» стала завершающим аккордом и логическим финалом альбома «A Saucerful of Secrets». Даже пинкфлойдовские альбомы семидесятых годов, при всей их бесспорной самобытности и значимости, в определенной мере расширяли и разрабатывали образные темы и музыкальные идеи, которые Сид зафиксировал на магнитной ленте вместе с группой ещё в 1967-м. Точка зрения, с которой Барретт писал свои песни, чередование (и временами слияние) вторых и третьих лиц, всё ещё преобладала в композициях Pink Floyd. Фрагменты его гитарных пассажей получили свое развитие в развернутых гилморовских соло, эхо композиций с альбома «A Saucerful of Secrets» порой слышалось на «The Dark Side of The Moon» и «Wish You Were Here». Что такое «The Dark Side of The Moon», если не развернутое философичное исследование проблем душевного разлада с самим собой, которые были мучительно остро заявлены в «Vegetable Man» и «Jugband Blues»? Даже в темах «Animals» можно было увидеть следы барреттовского черного юмора, и предпосылки этой работы «флойдов» можно отыскать в песне «Rats», сольной работе их бывшего лидера. Те эффектные приемы микширования, которые Барретт спонтанно использовал на ранних записях Pink Floyd, теперь были расширены возможностями 16-ти канальной студии, и даже квадрофоническими изысками, однако по сути своей во многом остались

прежними. Целые стены звука проносились с одной стороны пространства к другой, гитара «раскачивалась» между разными динамиками, приглушенная речь и неожиданные звуки перекликались на заднем плане инструментальных партий. Сам принцип использования звука, как инструмента, воздействующего на чувства людей, и в 70-х оставался абсолютно Барреттианским.

Роджер Уотерс, Дэвид Гилмор и Рик Райт, работая вместе и порознь в качестве продюсеров и музыкантов, помогали Барретту в осуществлении его сольных проектов. Это были и записи альбомов, и появление на радио в программе известного диск-жокея и открывателя талантов Джона Пила (John Peel), и одно из немногочисленных «живых» выступлений Барретта, состоявшееся 6 июня 1970 года в Лондоне на фестивале музыки и моды «Extravaganza-70». Вне всякого сомнения, все пинкфлойдовские фаны помнят уже упоминавшееся посвящение Сиду – изумительную электронную элегию «Shine On You Crazy Diamond». Стихи к этой композиции наилучшим образом соответствуют общей идее альбома, в котором пинкфлойдовцы весьма недвусмысленно высказали всё, что они думают о бездушной и развращающей машине шоу-бизнеса. Они говорили о величине той дани, которую она заставляет платить за успех личность, подобную Сиду Барретту:

Remember when you were young
You shone like the sun Shine on, you crazy diamond!
Now there's a look in your eyes
Like black holes in the sky Shine on, you crazy diamond!
You were caught on the crossfire

Of childhood and stardom
Blown on the steel breeze
Come on, you target for faraway laughter
Come on, you stranger, you legend, you martyr
And shine!

Вспомни, когда ты был молод,
Ты сиял, как солнце
Сияй, безумный алмаз!
Теперь взгляд твоих глаз
Словно черные дыры на небе
Сияй, безумный алмаз!
Ты попал под перекрестный огонь
Детства и славы,
Унесён стальным бризом
Давай, мишень для далекого смеха
Давай, незнакомец, легенда, мученик
Сияй!

«На самом деле, я написал эту песню, „Shine On“, прежде всего для того, чтобы увидеть реакцию тех, кто полагает, что знает и понимает Сида Барретта, – говорил Роджер Уотерс в 1976 году в интервью, впервые появившемся во французском журнале „Rock Et Folk“, – в этой композиции есть такое чувство, такая непроходящая грусть по поводу исчезновения Сида, которой нет названия… потому что он настолько отдалился, что для нас его здесь уже больше нет.» В 1979-80 годах, после грандиозного успеха альбома «The Wall», появилось множество предположений о том, что в основе некоторых из сюрреалистических видений

Уотерса лежат воспоминания о его бывшем коллеге. Действительно, очень легко узнать Сида Барретта в Пинке Флойде, чье восхождение к славе сопровождалось углубляющимся психическим расстройством. Эти предположения стали бесспорными, когда в 1982 году на экраны вышел фильм «The Wall». Многое из странного поведения главного героя или буквально повторяет, или навеяно реальными выходками Барретта. Одной из них, например, был инцидент с плавательным бассейном в Лос-Анджелесе. Сид свалился в него, снял свои цветочные одеяния из магазина «Granny Takes A Trip», и оставил их на три дня лежать на бортике бассейна. В фильме порезавшийся Пинк лежит в бассейне в состоянии прострации, и его кровь окрашивает воду в красный цвет. Когда один нью-йоркский диск-жокей проиграл пластинку «The Wall» задом наперед, то перед композицией «Empty Spaces» обнаружил «тайное послание», которое, как верили многие, имело отношение к Сиду. «Поздравляю, – так оно начиналось, – вы только что открыли тайное послание. Пожалуйста, шлите свой ответ Старому Пинку на ферму Фанни Фарм в Чалфонте.» У Pink Floyd по этому поводу не было никаких комментариев, и более чем вероятно, что «послание» было добавлено каким-нибудь озорным инженером студии звукозаписи или работником завода, где печатались виниловые пластинки. Существует устойчивый слух, что во время мирового турне 1987-90 годов пинкфлойдовское трио перед концертами проверяло звучание аппаратуры, исполняя барреттовскую «Arnold Lane»! На вышедшем в марте 1994-го альбоме «The Division Bell», в песне «Poles Apart», пинкфлойдовцы вновь обращаются к личности своего бывшего коллеги:

Did you know…it was all going to go so wrong for you
And did you see it wasall going to be so right for me
Why did we tell you then You were always the golden boy then
And that you'd never lose that light in your eyes.

Разве ты не знал… всё складывалось так плохо для тебя
И разве ты не видел, всё складывалось так хорошо для меня
Почему мы говорили тебе тогда, что
Ты всегда был золотым парнем в те дни
И что никогда не исчезнет в твоих глазах этот свет…

Те, кто видел видеоклип к композиции «High Hopes», не могли не обратить внимание на портретное сходство с Сидом Барреттом гигантской головы, которую группа людей двигала по бескрайнему полю. Такое вот возвращение к собственным корням нашло свое отражение и в том, что большинство концертов грандиозного турне Pink Floyd 1994 года открывались барреттовской «Astronomy Domine». Записанный во время этих гастролей и вышедший в 1995-м двойной концертный альбом «Pulse» начинается с «Shine On You Crazy Diamond», которая сразу же настраивает на ностальгически-бэрреттовский лад. Следом за ней, практически без перерыва, идет «Astronomy Domine», сохранившая свою оригинальность, хотя и несколько переосмысленная с позиции середины девяностых

годов. Через четверть века после альбома «Ummagumma» пинкфлойдовцы вновь почувствовали необходимость вернуться к этой композиции и сделать её новую версию. Таким образом, можно быть совершенно уверенным в том, что сияние «Безумного Алмаза» ещё не раз озарит путь его группы.

## ***A thousand misty riders climb up***

Барретт, без сомнения, повлиял на своих современников, других героев молодежной контркультуры «Свингующего Лондона».

Питер Браун (Peter Brown), поэт, перкуссионист и анархист, одна из наиболее ярких личностей лондонского андерграунда 60-х, более всего известный как автор текстов ко многим известнейшим песням группы Cream, признавался, что именно Барретт вдохновил его на открытость в стихах и их экспериментальность.

> «Сид действительно много для меня сделал в том смысле, что прежде всего он был британцем и действительно сумел найти собственный британский голос. Его песня „Arnold Layne“ определенно повлияла на меня, потому что я воспринял её, как освобождение. Это была потрясающая песня, с приятной, интересной мелодией, в которой говорилось о британских причудах. И она оказалась успешной и близкой многим людям – это вдохновляло. Это дало мне возможность писать вещи, которые не были очень „трансатлантическими“.

Знаменитый рок-певец и сочинитель Марк Болан (Marc Bolan), одна из ярчайших звезд глэм-рока, в ранние годы своей карьеры в конце 60-х буквально копировал Барретта даже в манере одеваться. Он отзывался о Сиде, как «об одном из немногих людей, которых я действительно назвал бы гением… он невероятно вдохновил меня». Собственно говоря, юный Болан потому и попросился под административное крыло менеджеров Питера Дженнера и Эндрю Кинга (Andrew King), что они вели дела барреттовского Pink Floyd. Жена Болана Джун (June) вспоминала о своем тогдашнем муже: «Сид чрезвычайно повлиял на Марка – мы продолжали часто говорить о нем и после того, как он заболел и расстался с Pink Floyd».

Молодой Дэвид Боуи (David Bowie) был не в меньшей степени охвачен страстью к Сиду и даже во многом был им сформирован. Откровение, что поп-музыка и высокое искусство могут быть органично слиты воедино, образовав что-то новое, впервые пришло ему в голову, когда он забрёл на представление Pink Floyd в клуб «Marquee». Много лет спустя он говорил в интервью журналу «Penthouse»: «И там был Сид Барретт, его лицо было совершенно белым, а глаза подведены черным – эта странная фигура, поющая впереди группы, которая использовала световое шоу. Я подумал: „Вот это да! Он богемная личность, он поэт, и он в рок-группе!“ Манифестом „барреттовской фазы“ в творчестве „рок-хамелеона“ Боуи стали композиции с альбома 1969-го года „Space Oddity“, такие, как „The Cygnet Committee“. Вскоре после этого, когда он выбирал свою очередную творческую личину, Дэвид даже некоторое время работал над проектом некоей вымышленной группы „Arnold Korns“. Это название было придумано под впечатлением от песни „Arnold Layne“.

Когда в конце 1971 года Боуи встретил Мика Рока, для их мгновенного взаимопонимания и выбора Рока на

должность полуофициального фотографа новой восходящей звезды, оказалось достаточно лишь того факта, что Мик был другом Барретта. В то время Дэвид признавался Мику, что Сид остается одним из трех музыкантов, которые в наибольшей степени вдохновили его, наряду с Игги Попом (Iggy Pop) и Лу Ридом. В 1973 году Боуи сказал в интервью, что после ухода Сида группа Pink Floyd для него перестала существовать. В том же году для своего альбома «Pin Ups» Дэвид записал собственную версию песни Барретта «See Emily Play», которая до сих пор многими считается лучшей из когда-либо сделанных версий барреттовских композиций. Критик Эндрю Вуд (Andrew Wood) из «International Times» назвал её лучшей на альбоме, заявив: «Она плачет по Сиду Барретту».

Нельзя исключить влияние Сида Барретта и на самую великую группу всех времен и народов – The Beatles. Причем на альбом, до сих пор считающийся вершиной достижений всей рок-музыки вообще – знаменитый и любимый многими «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Нелишне вспомнить, что когда 11-12 октября 1966 года Pink Floyd играли на открытии андерграундной газеты «International Times», среди приглашенных знаменитостей был и Пол Маккартни (Paul McCartney). А ведь именно в это время, в октябре 1966 года, Пол вынашивал образную и музыкальную концепцию будущего альбома. И весьма вероятно, что услышанные в тот вечер психоделические звуки группы Барретта стали своеобразным толчком для творческой фантазии Маккартни, и в какой-то степени даже задали ей соответствующее направление.

Кроме того, и «Sergeant», и «Piper» записывались в одно время и в одном месте, ранней весной удивительного 1967-го в знаменитом здании на Эбби-роуд, причем в соседних студиях. Так что невозможно исключить вероятность, так сказать, «перекрестного

опыления», когда то, что игралось в одной студии, эхом отдавалось в другой. Это подтверждает и менеджер Pink Floyd Питер Дженнер: «Мы работали в третьей, а The Beatles – во второй студии. Мы часто слушали, что делается за соседней дверью, и, я уверен, они тоже».

Надо также отметить, что знаменитое хипповое мероприятие «14 Hour Technicolor Dream», которое состоялось 29 апреля 1967-го и в котором Pink Floyd выступали «красной строкой», посетил Джон Леннон, другой «столп» «Великолепной четверки».

Известный многим металлический монстр Элис Купер (Alice Cooper), уже в 1967 году имевший устойчивую репутацию рок-психопата, был горячим поклонником Сида. Во время недолгих первых американских гастролей Pink Floyd ему даже удалось устроить совместный обед музыкантов своей собственной группы и приезжих британцев.

В середине семидесятых, когда Сид, вернувшись домой в Кембридж, постепенно замыкался в себе, о желании работать с ним заявляли такие известные в то время артисты, как Джимми Пейдж, Брайан Ино (Brian Eno) и Кевин Эйерс (Kevin Ayers). Эйерс, в конце 60-х участник Soft Machine, близко знавший Сида, написал о нем и посвятил ему свою композицию «Oh! Wot a Dream». Она вышла на альбоме 1972 года «Bananamour», а также на сингле, который довольно быстро исчез с прилавков магазинов. Кевин так прокомментировал свою композицию: «Наиболее искренняя форма лести – это имитация, и эта вещь совершенно умышленно спета в стиле Сида Барретта. Я пытался добиться, хотя бы в некоторой степени, того уникального восприятия, что было присуще только ему. Я хотел просто показать ему, что хотя мы давно не встречались и не разговаривали, мне близко то, что он делает и я могу установить с этим связь».

Еще одним музыкантом, в 1966-67 годах игравшим в Soft Machine и высоко ценившим талант Барретта, был Дэвид Аллен (Daevid Allen). Своей гитарной техникой глиссандо он был во многом обязан именно Сиду. По большому счету, Дэвид сам – человек-легенда в рок-мире, создавший, как и Барретт, собственный уникальный музыкально-поэтический мир, а также небезуспешно воплощавший свои принципы в реальной жизни. После ухода из Soft Machine он основал собственную группу Gong, и, что интересно, в первые годы её существования имел обыкновение на концертах для вдохновения прикреплять к усилителям портрет Сида.

Однако подлинный ренессанс интереса к Барретту наступил во второй половине семидесятых. С появлением панка Сид оказался одним из немногих музыкантов конца 60-х – начала 70-х, избежавших огульного и злобного отрицания сердитых корявых подростков с булавками в ушах. Здесь нелишне будет вспомнить, что в то самое время, когда певец Sex Pistols Джонни Роттен (Jonny Rotten) ходил в майке с надписью «I hate Pink Floyd», менеджер группы Малкольм Макларен (Malcolm McLaren) мечтал каким-то образом вытащить Барретта из его добровольного уединения. Участники другой панк-группы, The Damned, хотели видеть Сида продюсером своего второго альбома «Music for Pleasure». Это было совершенно естественно для группы, которая состояла из поклонников Сумасброда и включала в свои выступления его вещи «Arnold Layne» и «Lucifer Sam». Вот что сказал басист The Damned Кэптен Сенсибл (Captain Sensible): «Как панк, Сид был исключительно английским явлением, и в любом случае мог явиться только из Кембриджа. Когда я слушал его игру на гитаре, некоторые моменты меня просто пугали». The Damned надеялись, что присутствие Барретта привнесет в альбом эксцентричный уклон и

настроение раннего Pink Floyd. Кэптен Сенсибл: «Во время репетиций мы обнаружили, что все любим ранние вещи Pink Floyd, поэтому мы подобрались к некоторым людям, которые знали Сида, но они сказали, что из этой затеи ничего не выйдет».

Гитарист и лидер группы Jam Пол Уэллер (Paul Weller) старался, чтобы в неистовом соло в песне «Start!», его гитара звучала как барреттовская. Среди других поклонников – Siouxsie and the Banshees, которые объявили, что песня «Arnold Layne» оказала наибольшее влияние на их третий альбом, и The Clash, которые одно время хотели, чтобы Питер Дженнер стал их менеджером. Группа Boomtown Rats, певец которой Боб Гелдоф (Bob Geldof) сыграл в фильме «The Wall» роль Пинка (чьим прототипом, как мы уже говорили, до некоторой степени был Сид), в 1982 году исполнила в телепрограмме всё ту же знаменитую «Arnold Layne».

Более того, когда от порожденной панком «новой волны» откололось течение под названием «нео-психоделия», его представители прямо называли Сида Барретта своим духовным отцом. Джулиан Коуп (Julian Cope) из Teardrop Explodes, Роберт Смит (Robert Smith) из The Cure и Дэн Триси (Dan Treacey) из группы The TV Personalities – все ссылались на влияние Сида. Марка Алмонда (Marc Almond), участника успешного дуэта Soft Cell, во время его учебы в художественном колледже в Лидсе часто видели с сольными альбомами Сида под мышкой. Впоследствии он в составе группы Marc and The Mambas записал свою версию композиции «Terrapin».

Кембриджское происхождение возвышенно эксцентричного певца и сочинителя Робина Хичкока (Robyn Hitchkock), а также сюрреалистический стиль его песен, вели к неизбежным сравнениям с Барреттом. В начале своей карьеры стал известным благодаря тому, что по звучанию довольно беззастенчиво «снимал»

Сида. Робин со своей первой группой, называвшейся Soft Boys, зашли так далеко, что записали и вполне официально выпустили на виниле ускользающий барреттовский шедевр «Vegetable Man». Хичкок также написал и записал посвящение Барретту под названием «The Man Who Invented Himself». Он всё ещё имеет обыкновение на своих концертах услаждать аудиторию композицией «Dark Globe». Однако Робин протестует против утверждения, что он якобы «находится под влиянием Барретта в гораздо большей степени, чем множество других людей, таких как Дэвид Боуи. Просто моё звучание больше похоже на его. Я не склонен скрывать, какие влияния я испытывал». Хичкок настолько увлекся Сидом, настолько вошел в его образ, что это, в конце концов, стало принимать пугающий характер. Он признался журналу «Q», что обвинения в его нездоровой одержимости Барреттом были в значительной степени правдой: «Я позволил этому выйти из-под контроля. Это было не просто влияние: Сид Барретт буквально руководил мной. Довольно мрачное ощущение. У меня было такое чувство, что иногда пел или сочинял не я, а тот, другой, парень. Были моменты, когда я думал: „Господи, этот парень обосновался у меня в голове“. Думаю, теперь я от этого избавился.»

Непрекращающееся влияние Сида было проиллюстрировано выходом 28 мая 1987 года на независимой фирме грамзаписи «Bam Caruso» альбома «Beyond the Wildwood – A Tribute to Syd Barrett» (Imaginary Records Illusion 001). Название «Beyond the Wildwood», как в свое время и «The Piper at The Gates of Dawn», было позаимствовано из книги Кеннета Грэма «The Wind un the Willows». На альбоме были представлены более поздние апостолы Барретта, такие как The Shamen, The Mock Turtles, The Green Telescope и Death of Samantha. Эти «инди»-группы, энергично и с

разной степенью успеха взявшиеся за барреттовские композиции, стремились скорее дополнить ограниченное количество его материала, чем просто его скопировать. Группа Opal, например, словно по волшебству, сотворила полностью новую песню «If the Sun Don't Shine», написанную на основе последней части «Jugband Blues». Алан Даффи (Alan Duffy), многолетний поклонник Барретта, который был составителем этого сборника, сказал: «Так происходит с любым героем, который не оставил после себя много материала, – вам хочется ещё, но больше ничего нет. Поэтому я сделал самое наилучшее из того, что было возможно. Все группы хотели сделать что-нибудь для Сида в знак благодарности за то вдохновение, которое он подарил им». Альбом получил хорошие отклики в прессе, был продан в количестве более 8 тысяч экземпляров, а в 1990 году был переиздан на CD с добавлением ещё нескольких композиций.

Можно ещё долго перечислять названия групп, которые включали произведения Барретта в свой репертуар. Назовем лишь некоторые: Love and Rockets записали собственную версию «Lucifer Sam», Camper Van Beethoven – «Interstellar Overdrive», Engine Alley – «Bike». Сравнительно недавно The Jesus and Mary Chain повторили дерзость Soft Boys и исполняли написанный Сидом гимн отчаяния – композицию «Vegetable Man». Очень популярная с начала 90-х группа REM сделала собственную версию «Dark Globe», дважды выходившую на синглах и гармонично вошедшую в их концертный сет. Существуют даже такие экзотические проявления любви и уважения, как своеобразные группы-«посвящения». В этой связи можно упомянуть бразильскую Eclipse, которая среди других композиций Pink Floyd исполняет «Arnold Layne», «See Emily Play» и «Matilda Mother». Другой пример такого рода – группа под названием Gates of Dawn, которая исполняет

исключительно ранний пинкфлойдовский и сольный барреттовский материал.

## *You only have to read the lines*

В 1972 году тайна, окружавшая Барретта, привела к образованию фэнклуба под названием «Syd Barrett Appreciation Society». Эта организация объединила почитателей Сида по всему миру, включая даже такие отдаленные от пинкфлойдовских центров страны, как Бразилия и Израиль. Хотя конечной целью этого общества было побудить Сида вернуться обратно в студию, оно занималось и более прозаическими вещами. В частности, финансировало издание фэнзина под названием «Terrapin», редактором которого был Джон Стил (John Steele). В журнале публиковались ежемесячные отчеты о деятельности Барретта (или об её отсутствии), различные посвященные ему архивные материалы – газетные вырезки, редкие фотографии, написанные Сидом тексты песен, кроссворды на барреттовские темы, а также стихи и рисунки, присылаемые в редакцию читателями. Теперь эти журналы стали практически трудно доступными раритетами.

Восьмидесятые годы принесли новое поколение барреттовских фэнзинов: «Opel», «Dark Globe», «Clowns and Jugglers». В это время биографии «потерянного» героя довольно неожиданно появились в Италии и Франции. Что касается сегодняшнего дня, то в Англии замечательный барреттовский фэнзин под названием «Chapter 24» издает Джон Келли (John Kelly). К сожалению, этот журнал выходит нерегулярно и подписаться на него невозможно.

Даже рабски следующие за последним писком моды дешевые поп-журнальчики публиковали сообщения о «появлениях» Сида на людях с таким придыханием, с каким обычно пишут о «приземлениях» НЛО. Гораздо более существенная дань уважения Барретту была отдана в 1974 году, когда 13 апреля в «New Musical Express» появилась знаменитая статья Ника Кента. Этот отчет в 5 тысяч слов о взлете и падении Сида по существу стал краеугольным камнем барреттологии. Из других журнальных материалов о Барретте можно, пожалуй, выделить статью в солидном специализированном журнале для коллекционеров пластинок «Record Collector». В номере 104, вышедшем в апреле 1988 года, Марк Пзйтресс (Mark Paytress) весьма подробно и со знанием дела рассматривал всю дискографию Барретта.

Весьма интересным и редким изданием, посвященным Сиду, является буклет «The Making of the Madcap Laughs», опубликованный частным образом и перепечатанный затем фэнзином «Opel». Название этого произведения говорит само за себя – его автор, Малкольм Джонс (Malcolm Jones), известный продюсер с EMI, делится воспоминаниями о своей совместной работе с Сумасбродом.

Наконец, говоря о посвященных Барретту печатных материалах, невозможно не упомянуть о замечательной книге «Crazy Diamond. Syd Barrett & the Dawn of Pink Floyd», написанной Майком Уоткинсоном (Mike Watkinson) и Питом Андерсоном (Pete Anderson). Она вышла в издательстве «Omnibus Press» в 1991 (ISBN: 0-71192397-3), второе издание, исправленное и дополненное, появилось в 1993 году (ISBN: 0-7119-3678-1). На сегодняшний день это единственная биография Сида, написанная в результате многолетнего труда на основе тщательного изучения большого количества материалов, в том числе и многочисленных бесед с

членами семьи Сида Барретта, его друзьями и коллегами, а также теми, кто испытал влияние его творчества. «Биография, точная на 99%, в которой правда отделена от слухов, рассказывает трагическую историю Сида с абсолютной честностью»,– так оценил книгу Айвор Труман (Ivor Trueman) в своей статье, помещенной в фэнзине «The Amazing Pudding». «Мучительно точный отчет о взлете, падении и затворничестве Сида… История Сида рассказана с сочувствием и пониманием,»– из рецензии журнала «Vox». «Основана на хорошо проведенных исследованиях… Самым сильным местом в книге „Crazy Diamond“ является описание ужасного распада личности Сида в пост-пинкфлойдовский период»– отзыв о книге в «New Musical Express». «Умная книга, проливающая новый свет на личность и её окружение», – журнал «Select».

Таким образом, нет никаких признаков того, что слава Сида и интерес к нему угасают. Лишним доказательством этому послужил выпуск в апреле 1993 года коробки с набором компакт-дисков, содержащих почти всё доступное наследие Барретта. Набор, названный подходящим образом «Crazy Diamond – The Complete Syd Barrett» (EMI CDS 7 81412 2), содержит материал его двух сольных альбомов «The Madcap Laughs» и «Barrett», сборник ранее изданных редкостей «Opel» и 19 «новых» вещей, которые на самом деле являются альтернативными дублями уже известных композиций. Роскошное издание «Crazy Diamond», включающее прекрасно оформленный 24-х страничный буклет с исчерпывающей информацией побудило Дэвида Кэйвена (David Cavanagh) дать такой комментарий в своем обозрении для журнала «Select»: «Приятно видеть, что легенда окружена заботой». Журнал «Q», однако, добавил, что «он (набор) полностью показывает великолепную несобранность

Сида Барретта», и присудил этому сборнику четыре звезды, то есть категорию «превосходно». На полгода раньше, 24 ноября 1992 года был выпущен набор из 8 компакт-дисков под названием «Shine On» (EMI 7 80557 2). Эта роскошно оформленная коробка, призванная служить ретроспекцией всей карьеры Pink Floyd, не содержала, однако, какого-либо редкого материала, за исключением диска под названием «The Early Pink Floyd Singles». Он включал 10 композиций, записанных первоначально на первых пяти синглах группы в 1967-68 годах, и никогда ранее официально не выходивших на CD, в том числе такие труднодоступные барреттовские жемчужины, как «Arnold Layne», «Candy and a Currant Bunn», «See Emily Play» и «Apples and Oranges». Именно включение этого материала и сделало коробку «Shine On» такой притягательной для фанов Pink Floyd, и, в конечном счете, одним из наиболее хорошо продаваемых наборов 1993 года.

Возможно, самым необычным из материалов, имеющих отношение к Барретту, увидевшим свет в последнее время, является выпущенный ограниченным тиражом в 5000 экземпляров в июне 1993-го двухчастный двенадцатиминутный немой фильм, названный «Syd Barrett's First Trip» (C Vex Films 2), который действительно включал съемки Сида, впервые в жизни испытывающего на себе воздействие «волшебных грибов», изменяющих сознание. Фильм был снят в 1966 году приятелем Сида, студентом-кинематографистом по имени Найджел Лесмуа-Гордон (Nigel Lesmoire-Gordon) в месте под названием Гог Магог Хиллз около Кембриджа. Снятый на стандартной 8-миллиметровой пленке, он теперь был переведен в видеоформат. Фильм состоит из двух частей – первая показывает Сида в карьере (пленка довольно поцарапанная), балующегося с грибами, кладущего их себе на глаза, а потом уставившегося на небо. Вторая

часть этого видео была отснята тоже ручной камерой около здания «Abbey Road Studios» в начале 1967-го, и представляет четверых участников Pink Floyd, буквально подпрыгивающих от радости вместе с менеджерами Питером Дженнером и Эндрю Кингом сразу после подписания контракта с «EMI». Печально известный своим наездом на громадное разноцветное желе в октябре 1966-го (кто внимательно слушал сериал Севы 1985/90 года, должен помнить этот эпизод) автобус «Bedford» тоже мельком попал в объектив камеры. Трудно представить себе коммерческую привлекательность 12-минутного немого фильма, и тем более согласиться с утверждением, что он является «видео, которое надо обязательно посмотреть любому серьезному фану». Однако, с другой стороны, лишь немногие станут отрицать, что первое «кислотное путешествие» (acid trip) Сида Барретта является событием исключительной важности в истории рока. В то же время оно оказалось началом того, что, в конце концов, обернулось трагедией.

Еще один в высшей степени замечательный видеоматериал с участием Сида Барретта появился осенью 1994 года. Это получасовой фильм под названием «The Pink Floyd. London 66-67» (See for Miles Films Ltd, PFVP1). Режиссер Питер Уайтхед (Peter Whitehead), фильм посвящен Сиду Барретту. Его стержнем являются съемки, сделанные 11 и 12 января 1967 года в студии «Sound Techniques Studios» в Челси, когда Pink Floyd записывали музыку для знаменитой картины Питера Уайтхеда «Tonite Let's All Make Love in London» – 17-минутную версию «Interstellar Overdrive», значительно отличавшуюся от той, которая была сделана впоследствии для «The Piper at the Gates of Dawn» и «Nick's Boogie», тоже инструментальную электронную импровизацию. Две эти композиции, кстати говоря, официально выпущенные лишь недавно

(например, на компакт-диске «Tonite Let's All Make Love in London… Plus. Mini Promotional CD Sampler», See For Miles SFM 2), и составляют звуковую дорожку фильма «The Pink Floyd. London 66-67». Съемки в студии перемежаются кадрами выступления группы в легендарном андеграундном клубе «UFO», а также сценами знаменитого хиппового мероприятия «14 Hour Technicolor Dream». Правда, там самих «флойдов» нет, зато камера «поймала» зашедшего «на огонек» Джона Леннона, а также хэппенинг, режиссером которого была Йоко Оно (Yoko Ono). Этот фильм, содержащий массу впечатляющих моментов, собственно говоря, является как бы большим рекламным роликом для картины «Tonite Let's All Make Love in London», которую фирма «See For Miles» скоро собирается выпустить в видеоформате. Так что любителей ранних Pink Floyd, да и вообще всей английской контркультуры конца 60-х в недалеком будущем ожидает ещё одно приятное событие.

## ***Change returns success***

Более двадцати лет прошло со дня последней попытки Сида записать или написать какую-нибудь музыку, а интерес к его работам остается необычайно высоким. «С возвращением, Сид Барретт, – новый герой эпохи компакт-диска. CD Барретта распродаются, как горячие пирожки, – писала в 1988 году газета »Swindon Evening Advertiser«, – кто бы мог подумать, что старина Сид сможет продать столько дисков?»

Такая негаснущая популярность побуждает функционеров различных фирм грамзаписи делать всё новые и новые попытки уговорить Барретта вновь войти

в студию. В апреле 1992 года Тим Саммер (Tim Sommer), заведующий Отделом артистов и репертуара фирмы «Atlantic Records», обратился к семье Сида с примечательным предложением. Престижная фирма грамзаписи была готова заплатить сумму до 200 000 фунтов стерлингов за любой новый материал Барретта, независимо от того, что этот материал будет из себя представлять. «Если это желательно, записи могли бы быть сделаны у Сида дома, всего за несколько часов. Нет необходимости вовлекать его в какую-либо рекламную кампанию, или вообще какую бы то ни было другую сторону проекта», – говорил Соммер, который действовал по своей собственной инициативе в полной уверенности, что фирма «Atlantic» поддержит его идею. «Его даже не нужно фотографировать. Если это приемлемо для Сида и его семьи, всё его участие может быть ограничено тем, чтобы он наиграл несколько песен в своей гостиной. Они могут представлять собой всё что угодно, могут отражать любое состояние искусства, которого Сид может достигнуть. Это могут быть какие-либо фрагменты, ковер-версии, а капелла, произведения, вообще не относящиеся к поп-музыке, полностью инструментальные вещи, или даже декламации. У меня нет других намерений, кроме как предоставить Сиду возможность получить деньги в обмен на его новые произведения – любые произведения, записанные на пленке».

Позже, в продолжение своего первоначального интереса, Тим Соммер и фирма «Atlantic» направили письмо сестре Барретта, Роузмери Брин (Rosemary Breen). Вот полный текст сделанного ей предложения:

> «Уважаемая миссис Брин,
>
> Я вполне понимаю, что слава и интерес публики не обязательно оборачивались добром для Вашей семьи, и любое вторжение в Вашу

частную жизнь, особенно если оно касается Вашего брата, должно восприниматься негативно. Как многолетний поклонник его музыки, я должен уважать не только произведения, которые он создал за годы плодотворной деятельности, но также и его последующий жизненный выбор. Во-первых, позвольте представиться. Я – работник »Atlantic Records«, крупной и уважаемой фирмы грамзаписи, имеющей долгую и славную историю. Музыка Вашего брата долгое время была для меня источником радости и вдохновения и, благодаря своей зачастую причиняющей боль честности и оригинальности, стандартом, относительно которого я часто оценивал других артистов. Я был бы заинтересован в обсуждении совокупности материально-технических и финансовых условий, которые сделали бы возможной новую запись Роджера Барретта. Я знаю, что это сложная и деликатная тема, и я не имею желания вовлекать Роджера или Вашу семью в любые махинации шоу-бизнеса, так же как и вторгаться в частную жизнь Роджера и семьи. Поверьте мне, я не имею намерения »вернуть Сида«, и только хочу зафиксировать любую музыку и вообще искусство, которые Роджер способен создать. Запись могла бы быть сделана днем в его комнате, и на этом непосредственное участие Роджера в работе могло бы окончиться. Я не ожидаю ничего даже отдаленно напоминающего коммерческую поп-музыку Это мог бы быть нетрадиционный проект, и он мог бы принять нетрадиционную форму. За право выпустить новую запись Роджера Барретта (как ранее было заявлено,

что бы она из себя ни представляла, исключая, конечно, то, что могло бы побеспокоить Роджера или плохо отразиться на его состоянии), я бы заплатил Вам 75 000 фунтов стерлингов. Это, конечно, был бы аванс в счет авторского потиражного гонорара и других денежных сумм, которые принесла бы эта запись, так что существует потенциальная возможность получить гораздо больше этого. Нет смысла говорить, что мы бы взяли на себя все расходы, связанные с записями. Если бы в дальнейшем Роджер ещё каким-либо образом принял участие в этом проекте – скажем, если бы мы собрались приобрести некоторые из его живописных работ для оформления конверта – естественно, была бы включена дополнительная плата. Я понимаю, наиболее вероятно, что и Роджер, и Ваша семья испытывают небольшой интерес к музыкальной индустрии, и уж тем более не заинтересованы в том, чтобы наживать капитал на славе и легенде Роджера. Но, возможно, правильно сформулированное предложение окажется для вас на этот раз привлекательным. Я готов приехать в Англию в любой момент, чтобы поговорить с Вами об этом предложении. Я готов к обсуждению любой его стороны и дополнения или изменения любой части плана. Возможно то, что я хочу предложить, – приличная сумма денег в сочетании с гарантией конфиденциальности, достоинства и простоты – никогда не предлагалось Вам в должное время и в должной форме».

Соммер более пространно пояснял свою идею: «Мы были бы весьма удовлетворены подборкой, которая

включала бы три или четыре песни. Другим способом осуществления проекта мог бы стать и такой вариант – пригласить Роджера вместе с группой близких по духу и сочувственно настроенных музыкантов в местную студию, включить магнитофон, и просто посмотреть, что получится. Со своей стороны я бы предложил Питера Бака (Peter Buck) и Майка Миллза (MikeMills) из REM, и, возможно, Робина Хичкока, все они мои хорошие друзья, и почти наверняка согласились бы моментально».

Это был дерзкий план. Дерзкий, но трезво просчитанный. Даже без участия таких громких имен, как REM, первые новые песни Сида Барретта за почти четверть столетия уже без всякого сомнения окупили бы все издержки фирмы «Atlantic» в течение нескольких недель. Несмотря на все надежды, отказ семьи Барретта от этого предложения не стал неожиданностью. Вот что сказал по этому поводу муж Розы Пол Брин (Paul Breen):

> «Мы обстоятельно рассмотрели предложение фирмы „Atlantic“, но каждый из нас чувствовал, что это не улучшило бы состояния Роджера, и даже могло причинить ему много вреда, вынуждая его думать о вещах, которые могли бы привести его в замешательство. Так как он, наконец, достиг определенного душевного равновесия, последнее, что мы хотели бы сделать, так это не „раскачивать лодку“. Родственники Барретта верят, что теперь Сид счастливее, чем когда бы то ни было со времен ранних дней Pink Floyd. Они убеждены, что самоизоляция Роджера от всех видов давления со стороны музыкального бизнеса стала основной причиной достижения Барреттом состояния „довольства жизнью“.

Роджер не хочет снова попасть в положение, когда все подробности его частной жизни мгновенно становились достоянием прессы, – а это, как ему слишком хорошо известно, неизбежно сопутствует статусу рок-звезды.»

## *Vegetable Man, where are you?*

В течение 1971-72 годов различные источники убежденно заявляли, что Сид Барретт:

1. умер;
2. сидит за решеткой;
3. полностью разрушен наркотиками;
4. работает на полставки на фабрике;
5. пытается стать студентом-архитектором;
6. выращивает в подвале грибы;
7. ведёт жизнь бродяги;
8. провел две недели в Нью-Йорке в качестве уличного музыканта, и
9. пытается стать гастрольным менеджером Pink Floyd…

С тех пор прошло более двадцати лет, но, несмотря на многочисленные разъяснения родственников и знакомых, самые чудовищные слухи о нынешней жизни бывшего лидера Pink Floyd не прекращаются. О некоторых из них мы уже упоминали. Что же происходит с Сумасбродом на самом деле?

Сид Барретт, или Роджер, как все теперь его называют, сегодня является полной противоположностью той яркой и красочной рок-звезде шестидесятых, которую помнят так много фанов. В Кембридже, в доме, спрятанном в глухом переулке,

человек, который дал имя Pink Floyd, ведет тихое, одинокое существование. Он практически не общается с людьми. Раньше исключение составляли только встречи с сестрой Роузмери и её мужем, а также походы по магазинам вместе с престарелой матерью. Однако и этот небольшой круг общения ещё более сузился после того, как его мать умерла. Уинфрид Барретт (Winifred Barrett) скончалась 30 сентября 1991 года в почтенном возрасте 86 лет. Роджер был действительно очень расстроен, но, очевидно, воспринял эту печальную новость достаточно спокойно. Лысеющий, довольно грузный мужчина, теперь он редко отваживается появиться за пределами своего английского садика и отправиться в центр города. Обычно он выбирает такой момент, вроде футбольного матча, когда в городе мало людей, и можно спокойно купить в магазине краски для своего любимого занятия рисованием.

Пол Брин так описывает сегодняшний образ жизни Роджера: «С годами он стал лучше, как это бывает с хорошим вином. Он счастлив оттого, что живёт на свете. Он на самом деле ни с кем не видится, кроме своей сестры, и определенно получает удовольствие от своего собственного общества. Он не выказывает много эмоций, но несомненно производит впечатление человека, который чувствует себя уютно, ведя такой образ жизни.» Единственное, что регулярно нарушает спокойное течение жизни Сида, присущее всем людям среднего возраста, так это фанатичные поклонники. Они всё ещё внезапно появляются у его двери в надежде найти ту искру гения, которой они пришли восхититься, или, по крайней мере, сказать ему, что его музыка для них значит. Однако, в большинстве случаев, их довольно самоуверенные попытки обречены на провал. Если же Сид всё-таки решается открыть дверь, то разговор неизменно становится для него тягостным, и он обычно ищет предлог, чтобы закончить как можно

быстрее. «Я бы сказал, что это всё ещё происходит каждую неделю, – говорит Пол Брин, – Роджер всего лишь говорит им, что они его не интересуют, и закрывает дверь. По какой-то причине большинство фанов, кажется, приезжают из северной Скандинавии. Я не могу понять, как они узнают, где он живёт». Впрочем, один источник таких сведений всё же можно назвать. В апреле 1984-го Дэвид Гилмор совершал европейское турне с материалом своего нового альбома «About Face». Во время его концерта 28 апреля в лондонском зале «Hammersmith Odeon» в первом отделении играла группа The Television Personalities. По причине, известной им одним, The Personalities вдруг поломали запланированную последовательность своего сета, и совершенно неожиданно для всех стал играть «See Emily Play»! В заключение они громогласно зачитали домашний адрес Сида. Если назвать состояние Дэйва, находившегося за кулисами, просто словом «бешенство», то это значит не сказать ничего. The Television Personalities были мгновенно сняты со следующих двух выступлений, и заменены Билли Брэггом (Billy Bragg), менеджером которого, кстати говоря, является Питер Дженнер.

Бесконечные поиски Сида имеют и свои комические стороны. Мистер Сид Барретт (Sid Barrett), престарелый фермер, живущий около Даунэм Маркет в сорока милях к северо-востоку от Кембриджа, неожиданно для себя оказался объектом интереса многочисленных фанов. Он постоянно получал бесконечные вопросы о Барретте, которые поначалу совершенно сбивали его с толку. В 1990-м году его жена Пэт рассказывала:

> «Это продолжалось годы. Мы получали груды писем и огромное количество телефонных звонков отовсюду, от Америки до Италии и Норвегии. Это адова работа – пытаться

> убедить всех этих людей, что они попали не к тому малому. Один итальянский парень даже слегка рассердился, когда я сказала ему, что мой Сид был фермером. Только на прошлой неделе диск-жокей из Ноттингема прислал письмо с просьбой, не мог бы Сид прислать какие-нибудь записи. На самом деле, – это довольно смешно, потому что моему Сиду 72 года, и он несколько староват, чтобы быть рок-звездой. В детстве он немного играл на рояле, и иногда поёт в ванной, но это единственное, что имеет отношение к музыке».

Так что же Сид делает за той дверью, которая завораживает такое количество фанов, желающих открыть её и заглянуть внутрь? Он проводит много времени рядом со своим любимым телевизором, и при этом непрерывно. курит одну сигарету за другой. Он всё ещё смотрит каждую неделю музыкальную программу «Top of the Pops», и у него есть проигрыватель. Иногда он слушает музыку, хотя его коллекция пластинок теперь состоит в основном из классических и джазовых записей. У него нет активного интереса к музыке, и прошли годы с тех пор, как он в последний раз прикасался к гитаре. Остаток времени Роджер Барретт коротает, ухаживая за своим любимым садом и своей коллекцией монет. Он много и беспорядочно читает, всё от Шекспира до ежедневных газет и книг по домоводству и математике, а также бесконечно по-новому переоформляет интерьер своего уютного и уединенного земного рая.

Среди его ежедневных занятий и развлечений, пожалуй, только незаконченные живописные полотна свидетельствуют о том, что Сид остается незаурядной личностью с собственным видением мира. Причем, если раньше он писал в стиле, для определения которого

слово просто «авангардный» было слишком слабым, то теперь положение изменилось. Как свидетельствует Пол Брин: «Он не рисует так много, как раньше, и его нынешние работы выдержаны на удивление в традиционной манере – сельский дом, ваза с цветами, ничего абстрактного. Они выполнены на очень хорошем уровне, и говорят об огромном скрытом таланте. Ходили разговоры о том, чтобы организовать в Кембридже выставку его картин, но они никогда не воплощались во что-то реальное. Мы бы рассмотрели это предложение только в том случае, если бы он отчаянно нуждался в деньгах, но, к счастью, у него очень приличные доходы».

Кроме пособия по инвалидности, которое Роджер стал получать после своего нервного расстройства, ему постоянно приходят чеки на крупные суммы, которые представляют собой потиражные авторские отчисления за ранее записанный им материал. Частично это происходит за счет переиздания его старых альбомов на компакт-дисках, частично – за счет вновь опубликованного материала. Такого, например, как на упоминавшемся наборе «Crazy Diamond», который включал в себя надолго позабытые альтернативные версии многих из его сольных песен. Видимо, теперь Барретт получит новое солидное поступление за счет авторских за «Astronomy Domine», после того, как альбом «Pulse» побывал на первом месте британского списка и разошелся многомиллионным тиражом.

«Он живёт в полном достатке, – говорит Пол Брин. – Я никогда не переставал удивляться, какой поток авторских всё ещё обрушивается на человека, который ничего не записывал на протяжении 26 лет, или сколько бы их там ни было». Суммы, лежащей на его счету в банке, более чем достаточно, чтобы обеспечить скромные потребности Роджера Барретта. Он редко делает покупки, и деньги мало что значат для него.

Что касается музыкальной карьеры Сида, то, по словам Пола Брина, это было «частью его жизни, которую он теперь предпочитает забыть. У него был печальный опыт, и хорошо, что он сумел пройти через самое худшее, и сейчас способен, к счастью, вести нормальную жизнь здесь в Кембридже».

Сегодня, в свои пятьдесят лет, Роджер Кейт Барретт не находится в полном неведении о той другой жизни, которую он вёл, когда был Сидом. Он также имеет представление о том, что множество людей продолжают испытывать глубокое и искреннее восхищение наследием его угасшего alter ego. Но любые продолжительные воспоминания о былых днях редко сопровождаются чем-либо даже отдаленно напоминающим удовольствие или удовлетворение. Единственное исключение, как это ни странно, составляет его поездка с группой по Америке. Такой трудной и много требующей от человека жизни, которая выпала на его долю, он больше никогда бы никому не пожелал, и меньше всего самому себе. Поэтому он даже мечтает о том, что скоро будет чувствовать себя достаточно хорошо, чтобы устроиться работать с девяти до пяти в какой-нибудь офис в Лондоне, и ежедневно ездить на работу и обратно в большой город. Иногда он думает о своих старых друзьях – Дэйве, Рике, Нике и Роджере, но не делает никаких попыток встретиться с ними.

По словам Дэвида Гилмора, его контакты с Сидом на протяжении 80-х ограничивались «проверкой, правильно ли на его счет поступают деньги. Я спросил Розу, его сестру, могу ли я прийти его повидать. Но эта идея не показалась ей хорошей, поскольку всё, что напоминает Сиду о том периоде его прошлого, вызывает у него депрессию. Если он видит меня или кого-нибудь другого из старых знакомых, он впадает в депрессию на пару недель, действительно, за моё

посещение не стоит платить такой ценой». В последнее время Сид нашел новый выход для своего таланта. «Сейчас он пишет „Историю искусств“, которая рассматривает все стороны предмета, – рассказал Пол Брин, – у него много интересного записано на бумаге, и также много введено в его персональный компьютер. У Роджера нет желания публиковать свою работу, потому что он даже отдаленно не интересуется ничем коммерческим. Он делает это просто для развлечения».

Даже если Барретт никогда больше не вернется в музыкальный бизнес, мир, созданный юным Сумасбродом, останется с нами. Он останется в воспоминаниях друзей, на пластинках, в кадрах киносъемок, в туго закрученных спиральных строчках барреттовских стихов. Он готов принять каждого, кто пожелает открыть его для себя. Арнольд Лейн, Эмили, Пугало и другие ждут вас. Они хотят увлечь вас в своем странном танце, спеть вам свои разноцветные песни и показать вам мир глазами Сида Барретта. Вслушайтесь – The Piper's calling you to join him…