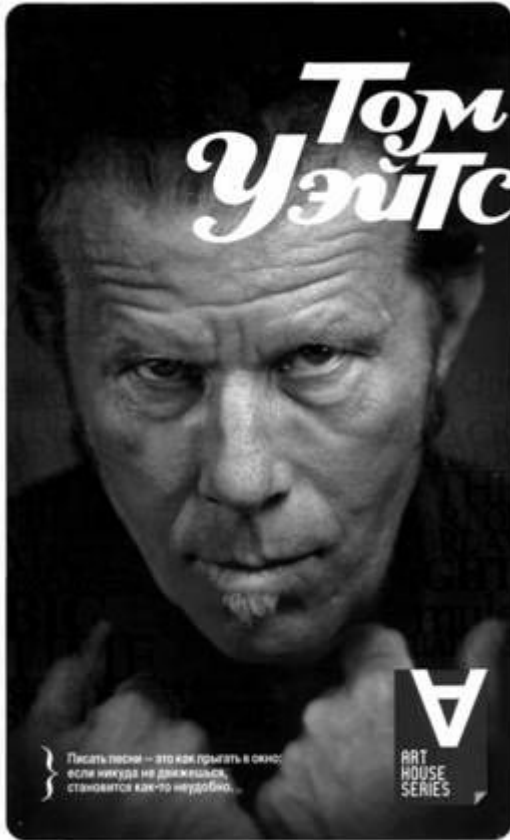




Том Уэйтс



Писать песни — это как прыгать в окно:
если нигде не джэгнешься,
становится как-то неудобно...



ART
HOUSE
SERIES

Том Уэйтс (р. 1949) — самый культовый из культовых музыкантов современности. Он всегда шел не против и даже не поперек течения — никакого течения для него будто и не существовало. В 1970-е годы, в пору расцвета glam-рока и стадионного пафоса, он воплощал собой романтику городского дна: под джазовый аккомпанемент пел битнические баллады о несчастной любви и сердце субботней ночи в дебрях мегаполиса, о бродягах и стриптизершах, о карлике из Гонконга и пуэртиканике на деревянной ноге; и его любимым поэтом был Чарльз Буковски. В 1980-е, когда правили бал постпанк, с одной стороны, и бездушная пластиковая попса — с другой, обратился к радикальному арт-хаус-кабаре, изобретал собственные музыкальные инструменты, сотрудничал с выдающимися авангардистами нью-йоркской сцены. К 1990-м — стал бесспорным эталоном творческой принципиальности, и каждый его новый альбом до сих пор воспринимается как открытие. Не менее успешно, чем музыкант, развивалась и его кинематографическая карьера: Уэйтс написал саундтреки к ряду фильмов, сам снимался у Франсиса Форда Коппола, Джима Джармуша, Роберта Олтмена и др. В данной книге, снабженной богатым иллюстративным материалом, собраны интервью с Уэйтсом за последние тридцать лет, едва ли не с того самого дня, как он впервые вышел на сцену лос-анджелесского клуба «Трубадур»...

Том Уэйтс — американский гениц меланхолии.
Франсис Форд Коппола

Я преклонюсь перед Томом и перед его верностью самому себе,
не только в работе, но и в жизни.

Джим Джармуш

Однажды Уэйтс посоветовал мне купить десять тысяч червей,
чтобы засеивать газон. Великий человек!

Кит Ричардс



МИСКОНА 401-180-004

9784011811843-8 2202

Том Уэйтс: Интервью и материалы

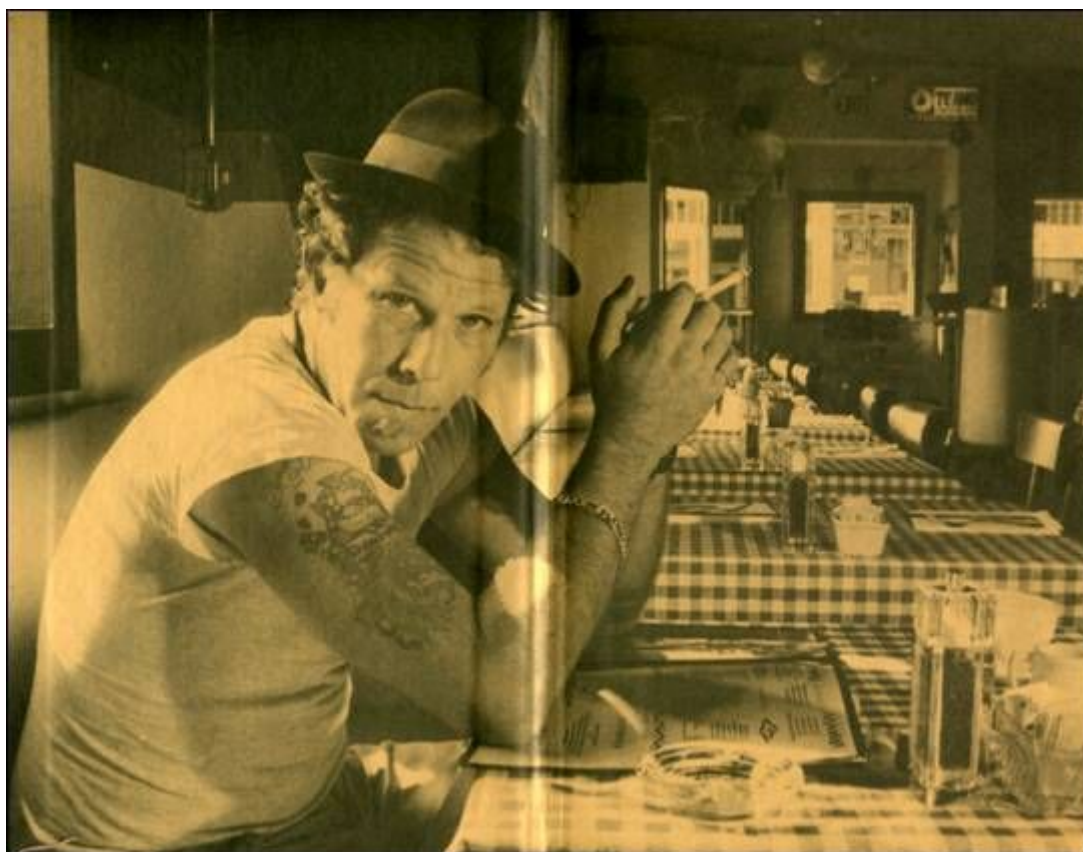
2871960

260.00

www.miskona.ru

Front cover
© Kim Kuhn /
Corbis Sygma / POF





Innocent When You Dream*

* Песня Уэйтса с альбома «Frank's Wild Years» (1987)

Том Уэйтс

Том Уэйтс

Невиновны во сне

ИНТЕРВЬЮ



Санкт-Петербург Издательский Дом «Азбука-классика»
2008

УДК 78 ББК 85.2 Т 56

Innocent When You Dream: The Tom Waits Reader

Edited by Mac Montandon Compilation copyright © 2005 by Mac Montandon

Составитель Мак Монтандон

Перевод с английского Фаины Гуревич

Оформление серии Александра Ефимова

Т 56

Том Уэйтс: Интервью: Невинновны во сне / Сост. М. Монтандон; Пер. с англ. Ф. Гуревич. — СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. — 432 с. + вклейка (16 с). — (Арт-хаус).

ISBN 978-5-91181-643-8

Том Уэйтс — самый культовый из культовых музыкантов современности. Он всегда шел не против и даже не поперек течения — никакого течения для него будто и не существовало. В 1970-е годы, в пору расцвета глэм-рока и стадионного пафоса, он воплощал собой романтику городского дна: под джазовый аккомпанемент пел битнические баллады о несчастной любви и сердце субботней ночи в дебрях мегаполиса, о бродягах и стриптизершах, о карлике из Гонконга и пуэрториканке на деревянной ноге; и его любимым поэтом был Чарльз Буковски. В 1980-е, когда правили бал постпанк, с одной стороны, и бездушная пластиковая попса, с другой, — обратился к радикальному арт-хаус-кабаре, изобретал собственные музыкальные инструменты, сотрудничал с выдающимися авангардистами нью-йоркской сцены. К 1990-м — стал бесспорным эталоном творческой принципиальности, и каждый его новый альбом до сих пор воспринимается как откровение. Не менее успешно, чем музыкальная, развивалась и его кинематографическая карьера: Уэйтс написал саундтреки к ряду фильмов, сам снимался у Фрэнсиса Форда Coppola, Джима Джармуша, Роберта Олтмена и др. В данной книге, снабженной богатым иллюстративным материалом, собраны интервью с Уэйтсом за последние тридцать лет, едва ли не с того самого дня, как он впервые вышел на сцену лос-анджелесского клуба «Трубадур»...

© Ф.Гуревич, перевод, 2008 ISBN 978-5-91181-643-8

© Издательский Дом «Азбука-классика», 2008

Электронное оглавление

Электронное оглавление

Вступительное слово

Предисловие

Часть первая. РАННИЕ ГОДЫ: СВОДКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОГОДЫ*

[Сердце субботней ночи](#)

[Слизняк, пришедший с холода](#)

[Кислый и сладкий](#)

[Полуночник](#)

[Дерматиновые лавки](#)

[Берегись шестнадцатилетних девчонок в клешах, убегающих из дому с толстой стопкой альбомов *Blue Oyster Cult* под мышкой](#)

[Блюз](#)

[На дух — как пивоварня, на вид — как охламон¹](#)

[Нелегкое дело — взрослеть](#)

[Шоу Дона Лейна](#)

[Не столько поэт, сколько поставщик историй о придуманных путешествиях](#)

[Двойной Уэйтс](#)

[Том Уэйтс](#)

[Чистильщику обуви](#)

Часть вторая. СРЕДНИЕ ГОДЫ: НАБУРБОНЕННЫЙ ВОДИЛА*

[Том Уэйтс остепенился: Рокер-мусорщик на досуге стал легендой](#)

[«Небольшое углеродное промывание на Юнион-авеню»](#)

[Том, как время, никого не ждет¹](#)

[Уэйтс никогда не поднимает забрало](#)

[Том Уэйтс летит вверх тормашками \(специально\)](#)

[Рыбамечмегафоны](#)

[Беседа на высшем уровне: перехват переговоров между Элвисом Костелло и Томом Уэйтсом](#)

[Природа музыки](#)

[Муравейники и меллотроны](#)

[Творческий процесс](#)

[Глобальная деревня](#)

[Элвис Костелло, телеперсона](#)

[Том Уэйтс](#)

[20 вопросов](#)

[На этот раз пожар \(и потоп\)](#)

[Расслабленный принц меланхолии](#)

[Том Уэйтс и Джим Джармуш](#)

[Первое видение Тома](#)

[Неземные формы жизни](#)

[Операция фламинго](#)

[Просцениум из динамиков](#)

[Кит Ричардс, Мул Паттерсон, Катлин Бреннан и другие странные соратники](#)

[Кубинско-китайская музыка](#)

[Между «Шальными годами Фрэнка» и «Костяной машиной»](#)

[Актерская игра](#)

[Язык](#)

[Свадебная фотография Тома](#)

[Кое-что из воспоминаний Тома](#)

[Ехали в машине Том и Джим](#)

Часть третья. НАШИ ДНИ: А НУ ПОШЛИ ДОМОЙ*

[Ради комплекта мулов Том Уэйтс вступает в независимую «Эпитафию»](#)

[Подробности](#)

[Вариации Тома Уэйтса, или Что общего между Либераче¹, Родни Данджерфилдом и одноруким пианистом?](#)

[Покорение Севера: Том Уэйтс, глубинка](#)

[I](#)

[II](#)

[III](#)

[Романтика бесконечных баек, бухих и бродяг](#)

[Канализация Будапешта](#)

[Воскрешение Тома Уэйтса](#)

[О своей карьере:](#)

[Лондон. 1977 г.](#)

[С Рикки Ли Джонс. Лос-Анджелес, клуб «Трубадур». 29/30 июня 1979 г.](#)
[С Рикки Ли Джонс, Чаком Э. Уайссом и Доктором Джоном. Малибу-Бич, студия «Шангри-Ла». 29 июня 1979 г.](#)
[С Рикки Ли Джонс. Там же.](#)
[Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.](#)
[Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.](#)
[Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.](#)
[Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.](#)
[С Филом Охсом. Нью-Йорк. Сентябрь 1975 г.](#)
[Роттердам, отель «Хилтон». 6 февраля 1983 г.](#)
[С Джимом Джармушем. Нью-Йорк, Томпкинс-Сквер-парк. Август 1985 г.](#)
[С женой и соавтором Катлин Бреннан. 1984 г.](#)
[В студии Ф. Ф. Копполы. Голливуд. 1980 г.](#)
[В кафе «Лимбо-лаунж». Сан-Франциско. 1993 г.](#)
[Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.](#)
[Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.](#)
[Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.](#)
[Мемфис, театр «Орфеум». 4 августа 2006 г.](#)

[Держись: разговор с Томом Уэйтсом](#)

[Щемящий пролетарский блюз для бедного солдата](#)

[По словам Уэйтса](#)

[Всем томам Том](#)

[Человек, который завыл волком](#)

[Где-то в мире последний звонок](#)

[Играй, как будто у тебя горят волосы](#)

[Интервью «Свежему воздуху»](#)

[Интервью «Луку»¹](#)

[Анкета Пруста](#)

[Нирвана](#)

[**Биография и дискография**](#)

[**Благодарности**](#)

[**Указатель**](#)

[**Содержание**](#)

Книга посвящается моему брату Эшеру А. Монтандону, чью кассету «Small Change»¹ я до сих пор возжу в машине.

¹ «Мелочь» (англ.) — альбом 1976 г.

Боб: Это грустный и прекрасный мир. Зак: Ага, это грустный и прекрасный мир, приятель.
«Вне закона» (1986)

6

Вступительное слово

С Томом Уэйтсом я познакомился в Лос-Анджелесе еще подростком. Он выступал в местной программе новостей. Я понятия не имел, кто это такой, однако бросил все и уставился в телевизор. Оглядываясь назад, вспоминаю, что дикторша тоже не понимала, с кем имеет дело, ибо причитала и божемойкала все время, пока шел сюжет о певце в гавайской рубашке, горбившемся над небольшими захламленными клавишами. Певец играл мягко, и чувствовалось, что ударь он посильнее, все это барахло свалится на пол. Среди мусора возвышалась бутылка какого-то пойла (почти пустая). Он пел и чуть-чуть улыбался зрителям. Я был поражен, а может, даже слегка испугался.

Выяснилось, что певец живет в той же комнатке, где стоят клавиши, и что хлама в ней еще больше. Это был номер мотеля в Голливуде. Я жил на улице, которая называлась Вестерн-авеню (самая длинная улица в мире), на одном краю света с Чарльзом Буковски и Майком Уоттом¹, но знал, что если проехать по Вестерн-авеню через Комптон дальше на север, то в конце концов попадешь в Голливуд. В Голливуде я жил, когда был совсем маленьким, но с тех пор там не показывался и не мог проехать этим путем, пока в пятнадцать лет не получу права. А по-

¹ Генри Чарльз Буковски (1920—1994) — калифорнийский поэт и писатель, любимый автор Уэйтса, оказал огромное влияние на творчество многих поэтов и музыкантов всего мира. Майк Уотт (р. 1957) — лидер и бас-гитарист группы *Minutemen* и многих Других проектов, влиятельная фигура в американской панк- и инди-музыке 1980-х гг.; с 2006 г. является басистом воссоединившихся *The Stooges*. (Зд. и далее прим. перев.)

7

тому на ближайшие годы у меня сложился в голове свой образ Голливуда — номер мотеля, где живет Том Уэйтс.

Вышло так, что я не слушал новых, недавно выпущенных альбомов Тома Уэйтса до тех пор, пока через несколько лет не переехал в Бостон — только там ко мне попал диск под названием «Swordfishtrombones»¹. С тех пор записи этого артиста я слушаю постоянно.

После альбома Тома Уэйтса мне захотелось пойти и записать собственный. Я был счастлив. Это был восторг. Не тот восторг, что на американских горках, скорее восторг разбиваемого окна. Скорее восторг вступления во французский Иностраный легион. Многие наверняка думают, что Том стучит по трубе и поет о карлике из Шанхая тоже ради восторга и дуракаваляния, однако вряд ли они понимают: все настоящее. Я видел блеск этого мира собственными глазами. Когда-то я болтался на Лонг-Бич неподалеку от лос-анджелесского порта, место называлось «У Пайка». Это проржавевший из-за тумана луна-парк. В первом же павильоне там предлагают сделать самую настоящую татуировку. У них есть шоу уродцев — самое настоящее шоу уродцев. Кроме того, подобно Уэйтсу, я провел свои юные годы в Сан-Диего и что-то не припомню в этом городе особой пляжности. С севера он придавлен Лос-Анджелесом, с юга — Мексикой; на востоке расположилась крысиная пустыня — рай для трейлеров, а на западе тихоокеанский порт Сан-Диего, куда приходят корабли, выплескивая на городские улицы матросов. У них там настоящие лагуны.

Уэйтс может приврать о своем прошлом, однако все равно раскроет вам свои секреты². Он подобрал свою жизнь на дороге и сочинил песни, которые перед этим то ли тоже подобрал, то ли прожил. Он не останавливался в отелях с мини-барами — только в тех, которые сами себе мини-бары. Хотя, конечно, речь не совсем о выпивке. Ско-

¹ Прибл. «Рыбамечтробоны» (англ.) — альбом 1983 г.

² Раскавыченная цитата из песни Уэйтса «Tango Till They're Sore» с альбома «Rain Dogs» (1985): «I'll tell you all my secrets, but I lie about my past».

8

рее о тех глубинных слоях красоты и одиночества, которые Том Уэйтс видел, вдыхал, курил и жевал. Разумеется, я в курсе, что теперь он добропорядочный гражданин, деревенский джентльмен и все такое, но для последнего альбома он взял себе в команду зубы, язык и гортань — буквально—и записывался в Дельте — не в дельте Миссисипи, но в «Дельте» Сакраменто. Вы когда-нибудь были в Стоктоне? Здание рядом с мэрией там стоит заколоченное, и весь народ, кроме тех, кто парится в деловых костюмах, валяется в парке на брюхе, отходя после вчерашнего.

Это собрание комментариев к искусству Тома Уэйтса (и его жены Катлин Бреннан) охватывает всю его карьеру вплоть до сегодняшнего дня. Но кроме того, интервью дадут вам возможность посидеть с Томом за одним столом. Интервью, бывает, складывается неуютно. А иногда, наоборот, вполне комфортно. Я знаю — сам

не раз их давал. Не могу с уверенностью говорить за Тома, но подозреваю, что на некоторые интервью он шел, радуясь возможности пообщаться через журналиста со своими слушателями, а вместо этого получал от интервьюера лишь порцию раздражения. Иной задаст десяток элементарных, скучных вопросов, а интервью летит, как птица, — сплошное удовольствие. В другой раз вопросы будут высокооригинальны, но ты, прервав беседу, негодуя удаляешься в туалет, потому что мистер или мисс Критик просто ничего не понимают, не понимают тебя. Не понимают простых вещей. Пустая трата времени!

Что ж, читатель, для тебя это не будет пустой тратой времени. Видишь, он сидит за столом — возможно, навеселе, почти наверняка взбудораженный кофе — и пытается достучаться, достучаться, достучаться до тебя. Пытается во всем разобраться сам. Нелегкое это дело — объяснить то, что полагается чувствовать. И все же поверь мне на слово: здесь раскрываются секреты. Пододвинься поближе, и ты их услышишь. Из первых рук. Это рубцы на теле рассказчика. Секретный язык музыкантов.

Фрэнк Блэк

Март 2005 г.

Предисловие

В 1990 году у меня была не жизнь, а песня. Причем в самом буквальном смысле, но только если эту песню пел Том Уэйтс. Вот что тогда происходило. До мая я был лупоглазым студентом Нью-Йоркского университета. Однако к концу первого года магистерской программы стало до боли ясно, что столь высокая стоимость учебы себя не оправдывает — особенно если вспомнить любимый предмет, который я сам себе придумал: «крепкие напитки и ночные шатания». Поскольку в Нью-Йоркском университете мне было не выжить, оставалось два варианта: возвращаться домой в Балтимор, переведясь в университет Мэриленда, или скакать через всю страну в Лос-Анджелес к двоюродному брату Аарону, которого я почти не знал, но любил. Короче, я прыгнул.

Недели через две мы нашли жилье в Чероки, между Голливудом и Франклином. В сердцевине всех голливудских дел, недалеко от Вайн-стрит. Мы с Аароном были в этом городе новичками, без друзей и работы, а потому обустроили свою полутораконматную квартиру, как сказал бы редактор какого-нибудь журнала, со спартанским шиком. Я называл эту обстановку «два голых матраса от стены до стены».

Нищета, нужно отметить, была не такой уж опасной — белые парни из среднего класса, без пагубной привычки к наркотикам, имели высокие шансы выжить. И все же для нас это была низшая точка. И поскольку она пройдена, поскольку теперь мы стали старше и все это пережили, мне трудно бывает унять легкую волну ностальгического головокружения при воспоминании о невинном убожестве той сцены.

10

В конце концов мы с Аароном нашли дневную работу, снабжавшую нас карманными деньгами для случайного ночного пьянства. Как-то вечером нас занесло в «Ски-рум», и он стал нашим придворным баром. Кажется, я где-то читал, будто в этом заведении пил Буковски. Наверное, и Уэйтс тоже. А если и не в этом, то в другом, но очень похожем. Заведение было темным и дешевым, в нем доминировала обшарпанная деревянная стойка, тянувшаяся вдоль хребта всего зала. Обычно «Ски-рум» заполняли примерно наполовину средних лет мужики с разбитыми сердцами и помятыми шляпами. Они горбились над своими пивными кружками. Группка пожилых беззубых теток слишком громко над чем-то смеялась. Мы с Аароном носились между Чероки и «Ски-рум» на дохлом мотоциклике, купленном, чтобы ездить на работу, в день, когда испустил дух мой «дарт». Долговязый кузен неуклюже возвышался на этой воюющей «ямахе», которая, казалось, вот-вот нас сбросит. Не иначе пошло помогало ей держаться вертикально.

Когда умер и этот байк, пришло время для чего-то более практичного. Я купил не очень старый «фольксваген-раббит» с окном в крыше и кассетным плеером. Кассетник все и решил. В этом «раббите» я впервые и послушал «Small Change» — блестящий и в чем-то недооцененный альбом, записанный Уэйтсом в 1976 году, в разгар его сотрудничества с «Эсайлем» («Asylum»). Ленту кто-то оставил в машине, а я сунул в кассетник. Просто так. Довольно быстро до меня дошло, какой это великий саундтрек к Лос-Анджелесу — как классно малолитражить под него мимо стрип-клубов пятидесятых, вроде «Клоунского зала Джамбо» или «Седьмой вуали», вкатываться под неоновые ворота голливудского бара «Веселая комната», смотреть на прекрасный ядовитый закат. У Уэйтса находились песни на любой лос-анджелесский случай. («Pasties and a G-String», «The Piano Has Been Drinking (Not Me)» и «I Can't Wait to Get Off Work»¹ отлично подходят к трем приведенным

¹ «Насисьники и стринг», «Пианино напилось (а не я)», «Когда же я свалю с работы» (англ.).

11

выше примерам.) Удивительно, но ко времени, когда в том же 1990 году я наконец-то стал всерьез слушать музыку Тома Уэйтса — и первым готов признать, что опоздал на эту вечеринку, — я уже жил его жизнью.

Многих возмутит сама эта мысль, однако я склонен считать «Small Change» квинтэссенцией всех альбомов Уэйтса. От обложки до списка участников он охватывает вселенную певца не менее сильно и плотно, чем любой другой альбом, который приходит мне в голову. Он служит крепкой подпоркой раннему воплощению Уэйтса — всеми покинутому, горланящему баллады менестрелю — и в то же время приоткрывает будущее. В «Стрингах» и в титульном треке можно услышать ту же бурю и блякканье, которые чаще ассоциируют с «рыбой-меч-трилогией» среднего периода: «Swordfishtrombones», «Rain Dogs» и «Frank's Wild Years»¹. При этом «I Can't Wait to Get Off Work» и «I Wish I Was in New Orleans»² несут в себе романтику открытого сердца и ностальгию поздних, гораздо более мягких песен, таких как «Hold On»³ с «Mule Variations»⁴ и «Coney Island Baby»⁵ с «Blood Money»⁶.

Этим я хочу сказать, что если из всей накопленной в мире уэйтсовщины вам нужно выбрать что-нибудь для начала, то «Small Change» далеко не худший вариант. Я много где побывал с этой «Мелочью». Вверх и вниз по Чероки, вниз и вниз по Кахуэнге, взад и вперед через бульвар Санта-Моника, из нашего голливудского подвала — на работу в уличный торговый центр «Сенчури-Сити», где матроны Беверли-Хиллз примеряют косметику под присмотром собачек чихуахуа, высовывающих мокрые носы из сумочек «Фенди». Поразительно, но саундтрек работал и там.

Теперь, наверное, стоит поговорить о голосе. Трудно подобрать ему другое определение, кроме как наждачный,

¹ «Псы дождя» (1985) и «Шальные годы Фрэнка» (1987).

² «Мне бы в Новый Орлеан» — песня с альбома «Small Change».

³ «Держись» (англ.).

⁴ «Вариации мула» — альбом 1999 г.

⁵ «Малышка с Кони-айленда» (англ.).

⁶ «Проклятые деньги» — альбом 2002 г.

12

или скрипучий, или пропитанный виски. Мне ли этого не знать — я честно пытался. И не только я, другие тоже. И не только потому, что все мы — куча ленивых журналистов (вставьте сюда язвительный комментарий). А потому, что этот голос велик, а иногда громок и неохватен. Печален, одинок и доверчив. Он — чувство, а не слово. Его не познаешь, не услышав, а услышанный, он будет звучать — ну да — наждачно, скрипуче и пропито. Но кроме этого, нежно, меланхолично и влюбленно. Психотично, отчаянно и аварийно.

Но сценический имидж Уэйтса не только имидж: музыкант совершенно искренен. В беседе с Терри Гросс из «NPR», в третьей части этой книги, он рассказывает, как придумал себе в юности образ, который очень хотел воплотить в жизнь. Он купил в комиссионном магазине трость — просто так, для претензии. В тринадцать лет, по его словам, он «не мог дожидаться, когда станет взрослым». Ходил домой к друзьям, чтобы прилепиться к их отцам, в конце концов засел с теми в каморке и слушать пластинки Гарри Белафонте¹. Таким он был — с тростью или без.

Это знакомо любому, кто хоть когда-то не мог найти своего места в мире. В этом плане мне было труднее всего те два года, что я жил в Лос-Анджелесе и начинал всерьез слушать Уэйтса. Время первой Войны в Заливе. Я наблюдал в телевизоре ее мерцание, лежа в кровати. Кровать (да, с ножками и всеми делами) принадлежала женщине старше меня, с которой я тогда встречался. Мы познакомились в торговом центре — работали вместе в магазине при музее «Метрополитен». Она немного напоминала Фэй Данауэй в «Китайском квартале»², — роман выходил голливудский. Мне было двадцать — двадцать один, ей тридцать два, и я до сих пор не могу понять или вспомнить, из-за чего она чувствовала себя одинокой настолько, что снизошла до ме-

¹ Гарри Белафонте (р. 1927) — ямайско-американский музыкант, актер и общественный деятель. За популяризацию карибской музыки назван в 1950-е гг. «королем калипсо».

² Фэй Данауэй (р. 1941) — американская актриса, лауреат «Оскара». «Китайский квартал» (1974) — неонуар-фильм Романа Полански.

13

ня. Должно быть, мы пили. Она была хрупка, печальна и, кажется, в серьезной ссоре с отцом. Мы заказывали еду, опускали шторы и смотрели войну из западногอลลливудской кровати. Утром я ехал на «фольксвагене» в Чероки и крутил «Small Change», колеся по кварталу в поисках парковки.

Такова, значит, моя история того, как я узнал и полюбил музыку Тома Уэйтса. На самом деле она продолжается, и конца пока не видно. В настоящее время я потихоньку знакомлю свою восьмимесячную дочь с его странными и чудесными звуками.

На этих страницах вы найдете тридцать семь историй, в них много чего интересного, но в конечном итоге все они повествуют о том, как узнать и полюбить музыку Уэйтса. И раз уж вы держите в руках эту книгу, можно с уверенностью сказать, что у вас есть своя история. Если все же нет, сделайте милость, ради меня, — достаньте наушники и включите «All the World Is Green»¹ с «Blood Money». Если за две минуты эта песня вас не покорит, тогда, ну тогда я просто не знаю, что тут вообще можно сказать.

Мак Монтандон

Бруклин, Нью-Йорк Декабрь 2004 г.

¹ «Такой зеленый мир» (англ.).

14

Часть первая. РАННИЕ ГОДЫ: СВОДКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОГОДЫ*

Где Том с шарканьем является в мир,
играет на разогреве у Заппы и никогда
не отвечает на вопросы прямо

* «Emotional Weather Report» — песня с альбома «Nighthawks at the Diner» (1975). Название допускает иной перевод: «Эмоциональная сводка погоды».

15

16-

Сердце субботней ночи

Пресс-релиз, 1974 год
Том Уэйтс

Мутная морось стекает по зеркальному стеклу; коктейльная палочка неона перемешивает ночной воздух; по обсидиановому небу, вихляя, катится бильярдный шар луны; скрипят и воют автобусы там, где сходятся вместе неугомонный бульвар и полуночная дорога, — на другой стороне путей, что тянутся с тихой улицы; зеваки топают по бетонной дорожке¹; а я морщусь над блинами с яичницей за 69 центов, которые у «Норма» на этой неделе дежурное блюдо, и пытаюсь вытянуться во весь рост в кишках метрополии. Я знаю вкус субботней ночи в Детройте, Сент-Луисе, Таскалузе, Новом Орлеане, Атланте, Нью-Йорке, Бостоне, Мемфисе. За последний год я намотал больше миль, чем за всю предыдущую жизнь; если же говорить о популярности в ночных клубах, то я пребываю в относительном мраке даже теперь, перед выходом второго альбома, который, надеюсь,

¹ Годом позже из этого получилась песня «Nighthawk Postcards (From Easy Street)»: «There's a blur drizzle down the plateglass / as a neon swizzle stick stirrin' up the sultry night air / and a yellow biscuit of a buttery cue ball moon / rollin' maverick across an obsidian sky / as the busses go groanin' and wheezin', / down on the corner I'm freezin'; / on a restless boulevard at a midnight road / I'm across town from Easy Street / with the tight knots of moviegoers and out of towners / on the stroll...»

17

станет важным вкладом в исследование центра субботней ночи, ради которого Джек Керуак неустанно мотался из конца в конец страны, ну и я пытался зачерпнуть несколько алмазов из той магии, что мне видна. Меня тянет за собой музыка Моуза Эллисона, Телониуса Монка, Рэнди Ньюмена, Джорджа Гершвина, Ирвинга Берлина, Рэя Чарльза, Стивена Фостера, Фрэнка Синатры¹...

Мои любимые писатели — Джек Керуак, Чарльз Буковски, Майкл К. Форд, Роберт Вебб, Грегори Корсо, Лоуренс Ферлингетти, Ларри Макмертри, Харпер Ли, Сэм Джонс, Юджин О'Нейл, Джон Речи² и другие.

¹ Моуз Эллисон (р. 1927) — американский джазовый певец и пианист; его музыка повлияла на многих блюзменов и рокеров. Телониус Монк (1917—1982) — джазовый пианист и композитор, один из основателей стиля бибоп. Рэнди Ньюмен (р. 1943) — композитор, аранжировщик, поэт и пианист. Джордж Гершвин (1898—1937) — американский композитор, одним из первых скрестил академическую музыку с джазом, его песни исполняли такие звезды, как Фрэнк Синатра, Элла Фицджералд, Билли Холидей и другие. Ирвинг Берлин (1888—1989) — один из самых известных и продуктивных композиторов и сочинителей песен, творения которого стали классикой и прочно вошли в повседневную жизнь Америки. Рэй Чарльз (1930—2004) — слепой пианист и музыкант, основатель стиля соул; по словам Фрэнка Синатры, «единственный гений в этой профессии». Стивен Фостер (1826—1864) — выдающийся американский композитор, многие его песни исполняются до сих пор. Фрэнк Синатра (1915—1998) — Певец с большой буквы.

² Джек Керуак (1922—1969) — писатель, поэт, художник, главный компонент такого сверхвлиятельного и загадочного явления американской культуры, как бит-поколение. Майкл К. Форд — лос-анджелесский поэт и драматург. Роберт Вебб — видимо, шутка Уэйтса: это не писатель, а фолк-музыкант, державший клуб «Херитедж», в котором Уэйтс выступал в начале 1970-х гг. Грегори Корсо (1930—2001) — американский поэт, принадлежавший к бит-поколению. Лоренс Ферлингетти (р. 1919) — поэт, переводчик, издатель и владелец книжного магазина в Сан-Франциско «Огни большого города», в последнем качестве стал патроном и ангелом-хранителем для всего бит-поколения. Ларри Макмертри (р. 1936) — писатель, сценарист, лауреат Пулитцеровской премии. Харпер Ли (р. 1926) — писательница, прославившаяся романом «Убить пересмешника» (1960). Сэм Джонс — друг детства Уэйтса (см. с. 330); через два года упомянут в песне Уэйтса «I Wish I Was in New Orleans» с альбома «Small Change» (1976). Юджин О'Нейл (1888—1953) — американский писатель и драматург, нобелевский лауреат, приверженец реализма в драматургии. Джон Речи (р. 1934) — писатель, автор романов о жизни американцев мексиканского происхождения.

18

Я вожу «тандерберд» 1965 года, который вечно требует серьезного ремонта и не меньше кварты «Пеннзоила» в неделю, сжигает галлон за четыре шоссеинных мили, и еще у него сломан багажник. У меня три штрафа за нарушение дорожных правил в одном только Лос-Анджелесе. Я посредственный пианист со слабой техникой, но хорошим слухом. Я пишу в кофейнях, барах и на парковках. Мой любимый альбом — «Керуак-Аллен» от «Ганновер-рекордс»¹.

Рожденный 7 декабря 1949 года в Помоне, Калифорния, я могу по случаю напиться и разыграть пристойную партию в бильярд, а мое любимое времяпрепровождение — зависать по вторникам в клубе «Манхэттен» в Тихуане. Я живу в Лос-Анджелесе, в районе Сильвер-Лейк, обожаю этот город и не имею ни малейшего желания

переселяться в колорадскую избушку. Я люблю смог, машины, придурков, пробки на дорогах, шумных соседей, набитые бары и проводить большую часть жизни в машине по дороге в кинотеатр.

Теперь, с двумя дипломными альбомами: «Closing Time» и «The Heart of Saturday Night»², я надеюсь, предложения клубных концертов не заставят себя ждать, а меня скучать. Я играл на разогреве у многих артистов, среди которых Фрэнк Заппа и *The Mothers*, Буффало Боб и «Хауди-дуди-ревью», Чарли Рич, Джон Стюарт,

¹ Пластинка выпущена в 1959 г., называется «Поэзия бит-поколения. Джек Керуак и Стив Аллен» и представляет собой четырнадцать стихотворений Джека Керуака в исполнении автора под фортепьянный аккомпанемент Стива Аллена.

² «Время закрытия» и «Сердце субботней ночи» — альбомы 1973 и 1974 гг.

19

Билли Престон, Джон Хэммонд, Джерри Джефф Уокер, Боб Ла Бо, Дэнни О'Киф¹ и другие, а еще я знаком с Эдом Барбара из «Мебели Манхэттена».

Ваши и собственный друг,

Том Уэйтс

¹ Фрэнк Заппа (1940—1993) — композитор, гитарист, певец и сатирик, выпустивший за 33 года музыкальной карьеры 60 альбомов; *The Mothers* (Матери) — психоделическая группа, сперва называвшаяся *The Soul Giants* (Гиганты Духа), затем *The Mothers of Invention* (Матери Изобретения), затем просто *The Mothers* (с намеком на motherfuckers); с 1964-го по 1977 год Заппа был гитаристом и лидером этой группы. Буффало Боб Смит (1917—1998) — автор и ведущий детской телепрограммы; в 70-е годы активно гастролировал, и в некоторых выступлениях участвовал Том Уэйтс. Чарли Рич (1932—1995) — пианист, игравший рокабилли, джаз, кантри и госпел, несколько раз получал «Грэмми». Джон Стюарт (р. 1939) — сингер-сонграйтер, известный своим вкладом в фолк-музыку. Билли Престон (1946—2006) — соул-музыкант, сотрудничавший с такими звездами, как «Битлз», «Роллинг стоунз», Эрик Клэптон, Боб Дилан и другие. Джон Хэммонд-мл. (р. 1942) — гитарист и исполнитель блюзов, четыре раза номинировался на «Грэмми» и один раз ее получил; сын известного музыкального продюсера Джона Хэммонда-ст. Джерри Джефф Уокер (р. 1942) — кантри-музыкант. Дэнни О'Киф (р. 1943) — музыкант и сонграйтер, некоторые из его песен исполнялись Элвисом Пресли и другими звездами.

20

Слизняк, пришедший с холода

«Среет», март 1978 года

Кларк Петерсон

Черный остроносый ботинок пинком распахивает дверь, и в номер мотеля вваливается нечто такое, чему позавидовало бы огородное пугало. Это Том Уэйтс, похожий на небритого шатающегося бродягу, который только что в центре переливания крови обменял пинту этой самой крови на пинту муската. Облачение от Фредерика из «Гудвилла» выглядит на худосочном теле подходяще, то есть весьма убого.

— Я вытатуировал на груди орла, — хрипит Том. — Только на этой шкуре он больше похож на ворону.

Пропечатанный в «Тайм» и выпустивший пять альбомов на «Эсайтем» (последний — «Foreign Affairs»¹), Том Уэйтс — это кошачий ор (или кошачий блев?). В теледебюте на «Fernwood 2 Night» он спел «The Piano Has Been Drinking (Not Me)», после чего принялся дразнить своего друга и ведущего программы Мартина Малла². Тот извинился, что может предложить только диетическую пепси-колу. Уэйтс вытащил из кармана фляжку, на что Малл сказал, что Том сидит в обнимку с бутылкой.

— Лучше сидеть с бутылкой в обнимку, чем в бутылку лезть³, — огрызнулся Уэйтс.

¹ «Иностранные дела» (англ.).

² Мартин Малл (р. 1943) — художник, актер-комик.

³ Адекватно передать по-русски эту игру слов, увы, нереально: I'd rather have a bottle in front of me, than a frontal lobotomy (бутылку передо мной я предпочел бы фронтальной лоботомии). Афоризм приписывается как Уэйтсу, так и доктору из Атланты Рэнди Хэнзлику, автору одноименной песни, но оба говорят, что прочли эту народную мудрость на стене в туалете.

21

23

ставит труда вспомнить его помятую, с бачками, физиономию.

— Меня узнают, когда я болтаю в баре с симпатичной девчонкой. — Том вздохнул и запустил желтые от никотина пальцы в свои бензольные волосы. — Какие-то второкурсники вечно лезут слюнявить мне жилетку.

24

Кислый и сладкий

«Newsweek», 14 июня 1976 года

Бетси Картер и Питер С. Гринберг

Хмельного вам вечера в «Серебряном облаке» Рафаэля, дорогие пьяницы,

Всем вам, кто давно уже здесь и кто еще зайвится.

Подсыпь мне клубнички, сестричка.

А ты слухов наваливай гору, Гордон.

И побольше сплетен, Бетти.

Я покоряю город...¹

Том Уэйтс на затемненной сцене. Одинокий прожектор освещает его хилую фигуру. Пока Уэйтс выборматывает свой джазовый репертуар, сигарета успевает догореть до самых пальцев. Небритый, в мешковатом костюме и потертой фетровой шляпе, он больше похож на обитателя ночлежки, чем на певца и восходящую звезду, в активе которой три популярных альбома.

В некотором смысле Уэйтс вообще не певец — он проговаривает синкопированный поток сознания, прогуливаясь по искореженным проулкам Америки в сопровождении душещипательного джазового квартета. Все это завоевало для него в музыкальной индустрии целый культ последователей, недавно он проехал по стране, выступая перед стоячими залами, а сейчас собирает внушительные толпы в своем первом европейском туре.

¹ Отрывок из вступления к альбому «Nighthawks at the Diner» (1975).

25

— Такая у меня натура, нравлюсь зрителям, — предполагает Том. — Я похож на их приятеля — потертого шалопая, с которого и взять-то нечего и толку никакого, зато он всегда рад посмеяться. Убогий, просто убогий. Но я не возражаю против такого имиджа.

Полуночник

Кисло-сладкие серенады Уэйтса о яичнице-глазунье и потерянной американской мечте уносят его далеко за пределы своих двадцати шести лет. Он — дитя среднего класса южной Калифорнии, выпавшее из поколения хиппи:

— Шестидесятые не особо меня возбуждали, — говорит Уэйтс. — Я не строил песчаных замков и не вешал на стенку портретов Джими Хендрикса. У меня даже не было ультрафиолетового фонарика.

После школы в Сан-Диего он работал вахтером, судомоем и поваром.

— Иногда болтался до утра, — вспоминает Том. — Мне нравилось. Заделался полуночником, отсыпался днем.

В девятнадцать лет Уэйтс балдел от музыки полуночников — джаза. Тогда он открыл Диззи Гиллеспи¹, Моуза Эллисона, бит-поэтов и сломанное пианино, в котором можно было нажимать только на черные клавиши.

— Я вскоре научился играть все подряд в си диэзе, так дело пошло на лад мало-помалу.

В 1972 году Уэйтс заявился со своими бухими блюзами на любительский вечер в лос-анджелесский фолк-клуб «Трубадур» и к концу года собрал вокруг себя

¹ Диззи Гиллеспи (1917—1993) — трубач, певец и композитор. Вместе с Чарли Паркером считается главной фигурой в бибопе и вообще в современном джазе.

26

внушительный круг поклонников, куда входили Элтон Джон, Бетт Мидлер и Джони Митчелл¹. Бонни Рэйтт², отправляясь в прошлом году в тур, прихватила Уэйтса с его номерами, хотя по дороге Том все больше норовил забуриться в какую-нибудь ночлежку.

— Том — настоящий оригинал, — говорит Рэйтт. — Это окно на такую сцену, к которой мы никогда не подходили близко. Он умеет вязать всякие двойные узлы, трагические и романтические одновременно.

Дерматиновые лавки

На сцене Уэйтс ведет себя асоциально. Он не обращает внимания на зрителей, беспокойно перетаптывается, таращится в пол и курит одну сигарету за другой. Как только звучит музыка, его правая рука начинает прихлопывать, а левая нога притопывать. Невнятные монологи Уэйтса о стоянках дальнобойщиков, платиновых блондинках и дерматиновых лавках в дешевых закусочных застревают у него во рту, понять их почти невозможно. Словно повар из забегаловки, он перемешивает свои истории, сдабривая их мазками подросткового юмора и брызгами словесной игры («Я сам себе герой, я сам себе пою порой, я сам себе геморрой»). Одним щелчком он открывает пиво, делает несколько глотков и сует банку в карман пиджака. Пена заливает ногу и пол, усеянный бычками и обрывками бумаги.

Эта неловкая личность, бомж из Бауэри, нужен Уэйтсу лишь затем, чтобы спрятать за ним талант сочинителя уникальной смеси блюзов и джаза. Критики на-

¹ Сэр Элтон Джон (р. 1947) — британский рок-певец, пианист и композитор. Бетт Мидлер (р. 1945) — певица и комедийная актриса, известная также под именем Божественная мисс М. Джони Митчелл (р. 1943) — канадская фолк-певица и художница.

² Бонни Рэйтт (р. 1949) — певица, сочинительница песен, исполнительница блюзов, лауреат «Грэмми».

27

зывают его стиль показным, а поэзию — ребяческой. («Желтый масляный бильярдный лунный колобок раскатался по обсидиановому небу»¹.) Однако сам Уэйтс считает себя голосом человека с улицы.

— Какое-то всеобщее одиночество расплодилось от океана до океана, — сказал он. — Это как общий кризис вывихнутой личности. Темная, теплая, наркотическая американская ночь. Я только надеюсь, что успею потрогать это чувство до того, как в один прекрасный день меня запрут шикарной машиной на тихой улице.

Том Уэйтс прямо сейчас покоряет город.

Берегись шестнадцатилетних девчонок в клешах, убегающих из дому с толстой стопкой альбомов *Blue Oyster Cult* под мышкой

«ZigZag», июль 1976 года
Питер О'Брайен

Мы встретились с Томом Уэйтсом в девять вечера перед клубом Ронни Скотта. Вид у него был такой же, как на конверте «Nighthawks» («Полуночников»), только еще потрепаннее. Мы зашли в паб на ближайшем углу. Сразу за дверью там открывается новая дверь, на другую улицу.

— Только пройти, — хрипит Том обалдевшему бармену.

В конце концов мы пристроились в углу паба, расположенного на Олд-Комптон-стрит напротив старого здания «Зиг-Зага». Странновато, но подходяще! Том горбится над пинтой лагера, в такт словам беспрестанно покачивается вперед-назад, а левой рукой снова и снова катает между пальцами серебряный доллар. Многие из сказанного представилось мне позже репетицией выступления, предстоявшего Уэйтсу в тот вечер. Очень многое прозвучало искренне, особенно вполне здравые мысли об артисте, песнях и музыке. Кстати, это интервью стоит читать вслух, а не про себя, выйдет лучше. Попробуйте — гортанно и как можно более по-американски. Вы почувствуете ту же сухость во рту, что осталась у меня после попыток подражать Тому Уэйтсу.

29 «3. 3.»: О'кей. Сперва я скажу, что мне от вас нужно, а после этого делайте, что хотите! Я никогда не

был в Америке, так что в голове у меня сейчас только огромная фантастическая картина с изображением этой страны. Давайте устроим путешествие через всю Америку. Откуда хотите, оттуда и начнем, куда хотите, туда и повернем, сколько хотите раз, в какие угодно тупики.

Т. У.: Ошибки в тексте потом исправите? Черт, нелегкое это дело, я вообще-то прямо сейчас собираю материал для нового альбома под названием «Стринги и насисъники». Обычно пишу в дороге. Откуда вы хотите начать? Можно с Сизтла, Портленда или Кливленда, Финикса, Альбукерке, Майами, Санкт-Петербурга, Ки-Уэста, Бангора, штат Мэн, или Блумингтона, Иллинойс, или Монтаны, или Южной Дакоты. Можно начать с Филадельфии или Питсбурга, или из Нового Орлеана, или на восток от Сент-Луиса, или из Цинциннати, или Дейтона, или Ашленда... Поезжай куда угодно, лишь бы на автобус хватило.

«3. 3.»: А вы куда бы поехали?

Т. У.: Если бы у меня был билет? А куда захочется. Не знаю, может, в Финикс. Это близко от Лос-Анджелеса. Рули хоть каждую ночь, как будто у тебя шило в жопе, показывай встречным машинам средний палец и разбрасывай по пути пивные банки. Время от времени я катаюсь в Финикс на черном «кадиллаке» пятьдесят четвертого года — седан, четыре двери, нормально. На той стороне железки одноглазые валеты¹. Дороге Ван-Дарена в Финиксе самое место. Еще хорошее название — Дорога Отелей. Плюнуть некуда, сплошные гостиницы. И еще бары. Один называется «У Дженни». Мотель «Тревелодж». Принцесс тротуаров и ночных

¹ Одноглазые валеты — машины с одной работающей фарой. Этот образ, «one-eyed jacks across the railroad tracks», Уэйтс использовал годом позже в песне «Burma Shave» с альбома «Foreign Affairs» (1977).

30
36

«3.3.»: Ваши тексты меняются так же, как и ваши альбомы?

Т. У.: Ага, я и сам меняюсь. У меня теперь на этот счет больше честолюбия. Дело стало еще и ремеслом. А не просто с неба падает. Не то что сидишь себе дома у венецианского окна, смотришь, как среди деревьев солнышко блестит, а потом приходит олесек и нашептывает что-то там тебе на ушко. Это настоящее ремесло и тяжелая работа. Это сильная дисциплина. И хотелось бы надеяться, что с каждым проектом удастся все лучше и лучше. Я почти отработал материал для нового альбома, так что вернусь в Лос-Анджелес, напьюсь, как зюзя, и пробуду в таком состоянии дня три... а потом прямо в студию.

37

Блюз

«The New Yorker», 27 декабря 1976 года
Джеймс Стивенсон

Том Уэйтс — двадцатилетний композитор и исполнитель — похож на городское пугало. Черная шляпчонка надвинута на левый глаз, плащ одновременно мал и велик, черные штиблеты тонки, словно бумага, на щеках двухдневная щетина. Можно подумать, он спал в бочке. Голос — шершавый скрежет — на сцене становится отличным инструментом с широким диапазоном цвета и чувства. В его лирике отражается промозглый уединенный пейзаж: круглосуточные забегаловки, дешевые гостиницы, стоянки для

дальнобойщиков, бильярдные, стрип-клубы, автобусы «Континентал трейлуэйз», двойной трикотаж, удары вдоль длинного борта, забегаловки с дерматиновыми лавками, темные очки от Фостера Гранта, жареная картошка с яичницей, стеклопакеты и распределители, предрассветное небо «цвета пепто-бисмола»¹. Его песни — в основном блюзы — отнюдь не чашка растворимого чая «Несте» на любой вкус, хотя и охватывают широкий диапазон от похабного до прекрасного. Недавно вышел четвертый альбом — «Small Change», в нем есть необычайно трогательная песня «Tom Traubert's Blues»².

Поздним вечером в пятницу мы отправились в Рослин, Лонг-Айленд, посмотреть на выступление Уэйтса

¹ Пепто-бисмол — бледно-розовая микстура от кашля. Цитата из песни «Spare Parts I (A Nocturnal Emission)» с альбома «Night-hawks at the Diner».

² «Блюз Тома Трауберта» (англ.).

38

41

вечерний зритель, потом стал писать — с оглядкой. Думал, в какой-то момент смогу перековать все это во что-то внятное, добавить значение.

Примерно в это же время Уэйтс начал выступать. Зрители не раз давали ему понять, что терпеть его не могут.

— Бывали вечера, что как будто зубы рвешь, — признался он.

Сейчас все меняется.

— Работа артиста — это торговля. Теперь я вижу всю подноготную. Один выходной в две недели. В выступлениях главное — репетиции; если я не буду каждый вечер притаскивать что-нибудь новое, я скоро выдохнусь. Как мартышка на шесте. Так и подтягиваюсь каждый вечер, что-то добываю. Для меня это очень важно, отсюда вышло много песен. Моя творческая манера практически не изменилась. Разве только глаза держу открытыми немного дольше. По-прежнему люблю жить в отелях. В случайных отелях. В Лос-Анджелесе обитаю в номере за девять долларов, знаю ночлежки во всех городах. Дешевые отели гораздо больше напоминают мне дом, чем те, где чистота и санитария. Они как-то человечнее. Там даже помнят, как тебя зовут. Если в три часа ночи приспичит поесть, спускаешься вниз, и дежурный за стойкой даст тебе половину сэндвича. В «Хилтоне» такого не дождешься.

42

На дух — как пивоварня, на вид — как охламон¹

«Rolling Stone», январь 1977 года

Дэвид Макги

На дух — как пивоварня, на вид — как охламон
Полуночник раскапывает мелочь

«Я из тех парней, кто продаст вам
крысиную жопу вместо обручального кольца» *

Том Уэйтс — как всегда, расхристанный, в засаленной кепке пацана-газетчика, в мятой белой рубашке, черном обвисшем галстуке, черной потертой курточке, черных мешковатых джинсах, черных штиблетах «смерть тараканам» и с неизменной сигаретой «вайсрой», торчащей из длинных согнутых пальцев, — всматривается в битком набитый зал клуба «Другой край». Внимательно. Как вдруг в этом гуле отчетливо слышится щелканье пальцев. Глубокая затыжка «вайсроя» — и вот уже звучит «Step Right Up», словесно-джазовая пьеса из его нового альбома «Small Change». Визг барышника — вот что такое «Step Right Up» («Это эффективно. Это дефективно»), и в довесок к нему — внушительный кусок из скатовых фраз.

Лицо Уэйтса весьма уместно перечеркивает кривая ухмылка, ибо сей визг несется к прессе, к собравшимся здесь журналистам, звукозаписывающей швали и разношерстным прихлебателям, каковые, в глазах Уэйтса, все сплошь самые настоящие барышники и с которыми у него сложились отношения любовь—ненависть. Любовь — если угодно, можно назвать ее ревнивым почтением — за то, что привлекают к нему внимание публи-

¹ «Smellin' like a brewery, lookin' like a tramp» — начало песни «Pasties and a G-String» с альбома «Small Change».

43

ки. Ненависть — тут уж другого слова не подберешь — за бесчисленные и бессмысленные вопросы, с которыми эти люди к нему пристают, и за проклятие индустрии — базарные торгашеские приемы, низводящие, по мнению Уэйтса, его альбомы до уровня «продуктов», обреченных в музыкальных магазинах на рандеву с табличками «Разное» и «W, X, Y, Z».

В тусклом белом свете рампы Уэйтс перекидывает через шею ремень светлой обшарпанной гитары «Гилд». В глубине сцены мягко и почти неслышно играет его группа *Nocturnal Emissions*, тогда как сам Уэйтс терзает «Гилд», то брэнча, то щипая струны — от этой манеры веет одиночеством, среди которого и звучит песня о старых корешах, что мечтают о лишнем глотке беззаботной юности и безнадежно выпрашивают у Курносой еще хотя бы шаг, пока наконец не смиряются с неизбежным.

Песня кончается, и Уэйтс напускает на себя измученный вид. Преувеличенно неловко он отклоняется от микрофона, затем приближается к нему, затем кричит:

— Бармен! Музыкальный ящик! Кто-нибудь... кто-нибудь... бросьте четвертак и сыграйте мне что-нибудь... что-нибудь вроде... «Натяни свой лук, амурчик, выпусти стрелу...»¹

Своим задавленным хрипом Уэйтс выталкивает наружу запрятанную в глубине сэм-куковского стандарта меланхолию. Аудитория уже висит на канатах — и тут следует безжалостный нокаут: Уэйтс затягивает «(Looking for) The Heart of Saturday Night»², одну из самых душещипательных и тонких песен, повествующих о жестоком мифе вечной юности.

Затем и очень быстро все заканчивается. Вздохи и улыбки смешиваются с громовыми аплодисментами. Головы склоняются, а взгляды уныло вперяются в стаканы. Сгущается сигаретный дым.

¹ Начало популярной соул-песни «Cupid», сочиненной певцом и композитором Сэмом Куком (1931—1964).

² «(В поисках) Сердца субботней ночи» (англ.).

44

Нелегкое дело — взрослеть

Том Уэйтс родился в Помоне, Калифорния, 7 декабря 1949 года на заднем сиденье такси перед дверью больницы. Взросление было для него чередой уличных неприятностей, происходивших в городках, где его отец преподавал в средней школе испанский язык. Грызя неподатливый гранит школьной науки («я толком проявил себя уже только после школы»), Уэйтс наткнулся на родительскую коллекцию 78-оборотных пластинок. Комо и Кросби¹, Портер и Гершвин. «I Get a Kick Out of You» и «It's Been a Long, Long Time»². В шестидесятые годы калифорнийские тинейджеры слетали с катушек от Брайана Уилсона³ с его эстетикой серфинга и прокачанных движков, позже они балдели от кислотного рока Сан-Франциско и фолк-рока Лос-Анджелеса. Все это Уэйтса не интересовало.

— Меня не возбуждали *Blue Cheer**, так что я нашел альтернативу, пусть хотя бы Бинга Кросби... Я держался довольно узких рамок, — рассказывает Уэйтс о том времени, улегшись на кровать в неприбранном номере отеля «Челси» — тусклой, грязно-зеленой каморки, где среди сигаретных бычков разбросаны выпуски «Пентхауза», «Скрю» и «Плежура». — В годы формовки мои амбиции не поднимались выше работы в забегаловке и,

¹ Перри Комо (1912—2001) — популярный певец-крунер. Бинг Кросби (1903—1977) — певец и сочинитель джазовых и поп-песен.

² «I Get a Kick Out of You» («Ты меня заводишь») — песня, написанная в 1934 году Колом Портером, ее исполняли Фрэнк Си-натра, Билли Холидей, Элла Фицджералд и другие звезды. «It's Been a Long, Long Time» («Как давно это было») — песня, написанная в 1945 г. Сэмми Каном и Жюлем Стайном, исполнялась, среди прочих, Бингом Кросби.

³ Брайан Уилсон (р. 1942) — поп-музыкант, больше известный как продюсер, композитор и аранжировщик группы *The Beach Boys*.

⁴ *Blue Cheer* — группа из Сан-Франциско, работавшая в конце 60-х — начале 70-х на стыке блюза, психоделии и хард-рока.

45

50

сторонах этого моего имиджа: коктейль-бары, пьяное раскаяние, рыдания в кружку. В алкаше ведь нет ничего смешного. А я чуть было не убедил себя, будто в нем есть что-то забавное и удивительно американское. В конце концов сказал себе, что пора с этим дерьмом завязывать. Кроме всего прочего, в разговорах о попойках подтверждается всякая муть, которую люди о тебе слышат, а слышат они, что я алкаш. Так что я адресовал эту песню не только себе самому, но и тем, кто меня слушает и думает, что меня знает.

Когда я спросил Уэйтса, что для него важно, он сел на край кровати, нервно потопал ногами и затянулся энным по счету «вайсроем».

— Я не особенно гонюсь за деньгами, хотя, конечно, надо платить счета и содержать трио. Я хочу, чтобы коллеги-музыканты меня уважали, а папаня знал, что я делаю что-то хорошее. Для меня самого — это больше внутреннее. Я пытаюсь сделать то, что считаю живым, чем я мог бы гордиться, создать то, чего не было раньше. — Глоток «Белой лошади». — Мне мало чего нужно и мало чего хочется, — говорит Уэйтс, живущий сейчас в занюханном голливудском мотеле под названием «Тропикана-Мотор». — Я не собираюсь заниматься недвижимостью, покупать нефтяную скважину или становиться трющобовладельцем.

Год назад Уэйтс отметил, что его больше заботит, где он будет через десять лет, чем через год. А теперь — после успеха «Small Change» и переворота в собственных чувствах, в предвкушении первого тура в качестве хедлайнера, — не склонен ли он задуматься о настоящем?

— Нет вообще-то. Мне нужно кое-что добить, пока мы не разделились с семидесятыми. Я слишком много во все это вложил, — только между нами, — в то, чтобы научиться писать и все такое. Я не хочу еще до прибытия стать бывшим. С этим, наверное, трудно жить. Ага... трудно жить. Не хочу даже думать об этом, приятель. Пошли лучше за пиццей.

51

Шоу Дона Лейна

Девятый канал, апрель 1979 года

Д.: Дон Лейн (*одет в элегантную тройку кофейного цвета*).

Т.: Том Уэйтс (*Том одет в черный костюм, черную рубашку с белой окантовкой и сплюснутую шляпу с загнутыми полями. Узконосые туфли — возможно, ботинки, целиком не видны, — с черными носками. Он дышит как паровоз и чем-то недоволен. Под нижней губой — клочковатая эспаньолка*).

Обстановка: обычное ток-шоу, два кресла и столик с микрофоном. Дон сидит в кресле, Тома еще нет.

Д.: Новейший певчий феномен, заморский гость, двадцатидевятилетний наждачноголосый певец и поэт, занимавшийся ранее такими делами, как тушение пожаров на мексиканской границе и мытье посуды, только ради того, чтобы заниматься своей музыкой. Его зовут Том Уэйтс, он не пытается ни быть, ни казаться странным или необычным — это выходит у него само собой.

Кадр: Том за роялем, поет «Silent Night». (Очевидно, фрагмент из «Christmas Card...»¹ — помещение с виду большое.)

¹ «Silent Night» («Тихая ночь») — рождественский гимн, исполнявшийся Уэйтсом на концертах в конце 1970-х гг. как вступление к песне «Christmas Card From a Hooker in Minneapolis» с альбома «Blue Valentine» (1978).

52

59

сирующей Матильде»¹, что вызывает среди зрителей настоящую бурю.)
(*Подходит Дон, что-то говорит Тому, но слова тонут в шквале аплодисментов.*)

Д: Том Уэйтс! Да! Отлично. Слушайте, мы вас предупреждали, предупреждали в трех последних шоу, что это необыкновенный человек, я еще ни у кого не брал интервью с таким удовольствием, как у него, — он просто динамит. Давайте я вам назову даты концертов. Он будет в Мельбурне в театре «Пале» первого и седьмого мая, так что... клянусь всем святым, вы просто обязаны на него посмотреть. Лучше всего сначала спросите по друзьям, у кого есть альбомы Тома Уэйтса, и послушайте, что он вытворяет. А первого и седьмого... — так, вот только краснеть не надо, ради бога. (*Том смеется и краснеет.*) Сидней, Государственный театр, второго мая и четырнадцатого; Канберра... Том, приходи в нашу программу еще, пусть все увидят, что ты всегда такой! Сидней, Государственный театр, второго мая и четырнадцатого. Канберра — четвертого мая; Брисбен, Центральный зал — пятого мая; Аделаида, Фестивальный театр — восьмого; на другом краю континента, в Перте, в Консерт-Холле, — Том, вот увидишь, они вынесут тебя на руках, — одиннадцатого мая, а если в промежутке у тебя будет время заглянуть сюда, еще разок посидеть и поговорить, приходи к нам в любой вечер. Потому что ты просто динамит. Спасибо, что пришел. Том Уэйтс! А после рекламной паузы — Чабби Чекер², он вам закатит такой твист, что мозги повывлетают...

¹ «Waltzing Matilda» — любимая песня австралийцев, неофициальный гимн этой страны. Никакой танцующей дамы здесь в виду не имеется: «matilda» — это на сленге вещмешок, и «to waltz matilda» — это носить свои пожитки с собой, бродяжничать.

² Чабби Чекер (Эрнест Эванс, р. 1941) — американский певец, знаменитый своей песней «Твист» (1960), которая ввела моду на этот танец.

60

Не столько поэт, сколько поставщик историй о придуманных путешествиях

«New Musical Express», 29 ноября 1975 года

Тодд Эверетт

Он категорически отказывается это признавать и наверняка постарается избежать подобной темы, однако Том Уэйтс — поэт.

Он согласен быть сонграйтером, и это правда — он отличный сонграйтер.

Для тех, кто его не любит, кто полагает, будто в нем нет ничего интересного, Уэйтс — чучело, пьяный фигляр, который бродит по сцене, выборматывая бессмысленный набор слогов.

Для его фанатов, числом намного больше хулителей, Уэйтс — это «что-то особенное», он тот, кого мы все так долго ждали. Еще вам скажут, что эта уличная крыса с козлиной бородкой — слишком большой талант, чтобы не обращать на него внимания, а кроме того, первая удачная попытка облечь бит-культуру Гринвич-Виллиджа пятидесятых в форму, понятную сегодняшним слушателям.

В свои двадцать с чем-то лет Уэйтс воспринял эту богатую и захватывающую культуру с пылом религиозного прозелита. Он пришел к ней лет в пятнадцать — в возрасте, когда одни открывают Дилана, другие — свинг, третьи — Спрингстину¹. Пятнадцать лет — очень важный и восприимчивый возраст.

Уэйтс открыл Керуака.

¹ Брюс Фредерик Спрингстин (р. 1949) — рок- и фолк-певец, гитарист и сонграйтер, несколько раз получал «Грэмми» и «Оскар».

61

65

Может, и карикатурой. Но это вовсе не значит, будто Уэйтс «продался». Он живет в недорогом районе Лос-Анджелеса (Сильвер-Лейк), в доме, который по любым стандартам можно назвать «скромным».

Дома Уэйтс водит огромный черный «кадиллак» 1954 года, который, по его словам:

— ...обходится дороже, чем новая машина: шесть миль на галлон по шоссе, три — по городу. Жрет, льет и сжигает масло как ненормальный. Правда, удобно — много места, можно свалить все барахло на заднее сиденье. Мне всегда нравились старые машины: кузова Фишера¹, другие забавные конструкции.

В список его друзей включен отец и собутыльники из местного бара.

Одно время Том Уэйтс неплохо ладил со своим квартирным хозяином. Но теперь старик все чаще поглядывает на него с подозрением.

— Раньше я целыми днями сидел дома и вовремя платил за квартиру; он думал, я получаю пособие по безработице. А с тех пор как начались туры, я плачу вперед и не показываюсь по две недели. Ему не понять, думает, я впутался в какой-то криминал.

Успех испортил Тома Уэйтса? Почти нет. Но, говорит Том, это почти неуспех.

— Финансовый успех меня не волнует. Я об этом просто не думаю. Удобнее, когда деньги есть, — я знаю, что могу спать до двух дня, болтаться до десяти утра, и не надо переживать, что потеряешь работу... Но я не звезда. Я даже не мигаю. — В глазах Уэйтса пляшут искры. — Болтаю разве что.

¹ «Body by Fisher» — фирменная марка престижного кузовного ателье Фишера, открытого в 1908 г. и позднее поглощенного компанией «Дженерал моторс».

66

Двойной Уэйтс

«London Trox», 18 марта 1981 года

Джонни Блэк

Поставьте себя на мое место. Всего-то два часа назад меня угостили историей про то, как на вчерашнем интервью Том вдруг повернулся к изрядно удивленной журналистке и прохрипел: «Что-то вы мне не нравитесь». Голос разнесся бы по всему разлому Сан-Андреас. Битый час они злобно пялились друг на друга в почти мертвой тишине. Так какие шансы у меня?

Любимая сцена в гангстерских фильмах: частный хрен торчит в баре с нехорошим парнем, а бармен сует ему записку под стакан двойного бренди. «Осторожно, пацан, у него пушка», — написано в той бумажке. Похожее чувство возникло у меня, когда за час до выхода из дому вдруг раздался телефонный звонок и пресс-секретарь Уэйтса сообщил как ни в чем не бывало:

— Вы знаете, что он недавно женился?

— Том Уэйтс? Женился?

— Да. Месяц назад, на консультантке по сценариям из «Двадцатый век Фокс».

Версия Уэйтса оказалась более трогательной:

— Катлин жила в монастыре и училась на монашку. Мы познакомились, когда ее отпустили на новогоднюю вечеринку. Ради меня она бросила Бога.

Разговор происходит «У Дино», в демократичном итальянском заведении, расположенном через дорогу от моей гостиницы и набитом южнокорейскими школьниками. Глаза Тома блуждают по залу, потом замирают на официантке.

67

74

— Ага. На спине. Чарльз Буковски говорит: «Дух убывает, возникает форма». Весь этот творческий процесс иногда ужасно стесняет. «Дух убывает, возникает форма», — повторяет он специально для меня, платит за обоих, и мы уходим.

С Уэйтсом никогда не знаешь точно, где правда, а где выдумка. Во плоти, так же как и в своих альбомах, он всегда умудряется ускользнуть, и вы ломаете голову, что он насочинял или приукрасил, ищите границу, где факты встречаются с вымыслом. Пока что его карьера выводилась из Керуака, но теперь ее можно будет вычитать и у Флэнна О'Брайена¹.

— Я искал ее десять кошмарных лет.

Эти слова тяжелым эхом отзвучат в ушах поклонников, для которых проглотить подобную новость окажется еще труднее, чем богоискательство Дилана. В конце концов, не Уэйтс ли писал «Все же лучше без жены»?²

Ну и что? С тех пор прошло пять лет, и если через год этот брак закончится разводом, я только похлопаю в ладоши, когда Уэйтс будет бить морду идиоту, который первым заявит: «Что я говорил». После десяти лет кошмаров дайте ему право на один сладкий сон, и, кто знает, может, они проживут долго и счастливо.

¹ Флэнн О'Брайен (Бриан О'Нуаллан, 1911—1966) — выдающийся ирландский писатель, сатирик и предтеча постмодернизма, автор романов «О водоплавающих» (1939), «Третий полицейский» (1940, опубл. 1967), «Поющие Лазаря, или На редкость бедные люди» (1941) и др.

² «Better Off Without a Wife» — песня с альбома «Nighthawks at the Diner» (1975).

75

Том Уэйтс

«The Washington Post», 29 октября 1979 года
Джеффри Хаймс

В ночные часы только и возможен этот совершенно особый сорт поэзии. Было сорок минут первого, когда сгорбленный Том Уэйтс появился на сцене Уорнер-театра. Мятая войлочная шляпа затеняла глаза; рукав тесной перепачканной рубашки задрался, открывая витиеватую татуировку; джазовый квартет за его спиной играл свинг и боп. Изгибаясь под всевозможными углами и ни разу не выпрямившись, Уэйтс выборматывал, напевал, хрипел и высвистывал свою совершенно особенную и очень сильную поэзию.

Песни Уэйтса рисуют пьяниц, шлюх, воришек, захолустных изгоев, спекулянтов старыми машинами, сомнительные забегаловки, долгие полуночные поездки, перестрелки в клоповниках и «Сердце субботней ночи». О таких персонажах любил когда-то петь Брюс Спрингстин. Уэйтс поет, как один из них. Стенные ходики во время сета передвинулись на час назад; само время отступило на тридцать пять лет в фильмы-нуар с Хамфри Богартом. Уэйтс сыграл первородного эксперта крутизны, который сквозь алкогольный морок делится с Богартом знанием и мудростью.

Для создания музыкального театра, способного посрамить бродвейские ретропостановки вроде «Чикаго» и «Кипящего тростникового сахара»¹, Уэйтсу понадобится

¹ «Чикаго» — знаменитое бродвейское шоу 70-х годов, поставленное Бобом Фоссом по мотивам книги Фреда Эбба. «Кипящий тростниковый сахар» — еще одно знаменитое бродвейское шоу того же времени, рассказывающее о жизни обитателей Гарлема.

76

лось немало бутафории. В песне «Step Right Up» он превратил кассовый аппарат в ударный инструмент и окупился с головой в амфетаминовую литанию рекламных слоганов. Прислонившись к помятому бензонасосу, он перевоплотился в механика из небольшого городка и рассказал, как всю ночь гонял на машине по ухабам, просто потому, что ему так захотелось. Он спел «Putnam County»¹ под искусственным снегом, падавшим на него и на газетный киоск Лос-Анджелеса. Но даже просто сидя в одиночестве за роялем, Уэйтс умудрился затянуть зрителей во временной и пространственный разлом своего собственного изготовления.

¹ «Округ Патнам» (англ.) — песня с альбома «Nighthawks at the Diner».

77

Чистильщику обуви

«Black Sparrow Press», 1977 год
Чарльз Буковски

Примечание: Уэйтс часто упоминает Буковски среди своих любимых писателей. Следующий отрывок содержит в себе мир раннего Уэйтса, как, впрочем, и любое когда-либо опубликованное стихотворение Буковски.

равновесие хранят улитки, когда карабкаются
на утес Санта-Моника;
удача — это когда гуляешь по Вестерн-авеню
и девчонка из массажного
кабинета кричит тебе: «Привет, солнце!»
чудо — это когда в твои 55 лет в тебя влюблены
5 женщин.
добродетель — это когда ты можешь любить
только одну из них.
дар — это когда твоя дочь ласковее,
чем ты сам, и ее смех залиvistее
твоего.
покой приходит, когда ты ведешь

по улице синий «фолькс» 67-го года, как будто
ты тинейджер, радио настроено на программу «Люди, что тебя любят»;
тепло на солнце, тепло от солидного гула перебранного мотора,
и ты втыкаешься в поток машин.
благо — это когда ты можешь любить рок-музыку,
симфонии, джаз...
все, в чем есть начальная энергия
счастья.

78

и вполне возможно, что придет опять
глубокий синий вой,
когда ты придавлен самим собой
в стенах гильотины,
взбешен звонком телефона
или шагами прохожих;
но также вполне возможна —
звенящая высь, что всегда идет следом, —
и девчонка в кассе
супермаркета вдруг становится похожей на
Мерилин,
на Джеки при еще живом гарвардском ухажере,
на школьницу, которую мы все
проводили домой.

а вот что поможет тебе поверить
не только в смерть:
кто-то едет навстречу
по очень узкой улице
и прижимается к краю, пропуская
тебя; или старый боксер Бо Джек¹,
чистильщик обуви
после того, как спустил все деньги
на гулянки
на женщин
на прихлебателей,
что-то мурлычет, дышит на кожу,
водит тряпкой,
поднимает глаза и говорит:
«пошло все к черту, ведь
было время, ну и
пусть».

мне горько иногда,
но вкус бывал и

¹ Сидни Уокер, или Бо Джек (1921—2000) — американский боксер в легком весе, дважды чемпион мира.

79

сладок, я только боялся
сказать, это как
женщина просит:
«скажи, что ты меня любишь», а
ты молчишь.

если вы видите, как я ухмыляюсь,
высовываясь из синего «фолькса»,
проскакивая на желтый свет,
уезжая прямо к солнцу,
значит, я попал в
руки сумасшедшей
жизни,
думаю о гимнастах на трапеции,

о карликах с большими сигарами,
о русской зиме начала 40-х,
о Шопене с мешочком польской земли,
о старой официантке, что приносит
мне лишнюю чашку кофе
и смеется.

лучшие из вас
мне нравятся больше, чем вы думаете,
остальные не в счет
у них только и есть, что пальцы и головы,
а у некоторых глаза,
а у многих ноги,
а у всех
хорошие и плохие сны
и куда идти.

справедливость повсюду, и она есть на свете
и ружья, и жабы, и придорожные кусты
скажут вам то же
самое.

Часть вторая. СРЕДНИЕ ГОДЫ: НАБУРБОНЕННЫЙ ВОДИЛА*

Где Том околдован Катлин,
мастерски сотворяет трилогию
и вдруг оказывается «вне закона»

* «Jockey Full of Bourbon» — песня с альбома «Rain Dogs» (1985).

81

82-

Том Уэйтс остепенился: Рокер-мусорщик на досуге стал легендой

«Los Angeles Time Magazine», 22 февраля 1987 года

Роберт Сэббэз

В центре Лос-Анджелеса, на углу Шестой и Мейн, даже субботним вечером совсем не трудно найти парковку. «Фролик рум» Джека расположен у автобусной станции, и хозяину нет дела до богатых экипажей. Места на улице хватит всем, а в баре и подавно, тем более что за четвертак там можно купить крутое яйцо, сигару «Рой-Тан» или кружку бочкового пива.

— Надеюсь, вам здесь понравится, — говорит Том Уэйтс.

Джек дает прибежище постоянным клиентам, заблудшим путникам или пилигримам, и пусть кто-то из них посвятил себя пьянству, а кто-то не в ладах с законом. Рахитичный бармен, показывая всем своим видом, что лучше бы он почитал программу скачек, обслуживает парня в синей пластиковой фуражке с козырьком и скрещенными якорями на кокарде.

— Капитан, — говорит Уэйтс. — Прямо с Бермуд. К Джеку ходят самые прибабахнутые миллионеры. Богатые бездельники. Тащат ему свои заморочки.

Сингер-сонграйтер, актер, композитор, а на досуге некоторым образом легенда — Том Уэйтс, подобно беглому каторжнику, много лет прятался в зарослях музыкального чапарреля и лишь недавно отвоевал себе непрочную позицию между скандалом и безвестностью.

Исполнитель, которого воображение публики часто ассоциирует с субъектами его музыки — «Рождественская открытка от шлюхи из Миннеаполиса», «Пиани-

83

90

ангклунг¹, волынка, двуручная смычковая пила, тормозные барабаны под нагрузкой, аккордеон и сила, приложенная к стулу.

«Какая разница, на чем бренчать» — его любимые слова.

Музыка Уэйтса становилась все причудливей, а вместе с тем на удивление быстро росло число его поклонников. Это признание мейнстрима в некотором смысле противоречит всему, что он успел узнать о популярной музыке.

— Большая часть музыки в чистом виде не употребляется, — ее нужно облагородить прежде, чем допускать до «большого уха». Это как с модой. Не выйдешь ведь на люди в одной алюминиевой фольге. На тебе должно быть что-то привычное, — без галстука никак.

В «Rain Dogs» одним из самых цветастых галстуков явилась гитара Кита Ричардса.

— Зверь, — говорит Уэйтс. — Он часть земли. Я ждал шикарного антуража, как в фильме Феллини, знаете — люди, не говорящие по-английски, сплошные меха. А они просто вывалились из лимо. Он входит — смеется, штиблеты драные. Стоит, перекосившись на семь-десять, представляете? Руки на пять часов, ноги на два, без всяких аппаратов, без поддержки. Он весь ниже пояса. Если чего-то не почувствует, просто уйдет. Я был ужасно польщен его приходом. Это как... ну, обряд посвящения, что ли.

Уэйтс, чье музыкальное развитие типично скорее для джазмена, чем для поп-музыканта...

— В географии воображения хорошо бы оставить побольше неосвоенных земель, терпеть не могу, когда их застраивают.

¹ Ангклунг — индонезийский ударный инструмент, состоит из нескольких бамбуковых трубок, входящих нижними концами в прорези бамбукового ствола.

91

...не чужд компромиссам и не отказывается платить пошлину.

— Брат Телониуса Монка как раз работает в такой будке на шоссе «Нью-Джерси Тернпайк». Где пошлину берут. Ему все и идет. Так что ничего страшного, можно и поделиться, подумаешь — компромиссы.

«Небольшое углеродное промывание на Юнион-авеню»

Гулять по даунтауну Лос-Анджелеса с Томом Уэйтсом — все равно что фланировать по Лондону семнадцатого века с Сэмюелом Пипсом¹. Ничто не избегнет его весьма своеобразных исторических интерпретаций.

— Сажусь в машину, трогаю с места, и вдруг все плывет.

Кольридж решил бы, что дело в опиуме².

— Рано или поздно тут все во что-нибудь да превращается. Трудновато, если ты не уверен в себе. Вот здесь когда-то было пожарное депо, теперь — азиатский рынок. Зуб даю, к ним до сих пор звонят. То еще удовольствие. Попробуйте сказать человеку, у которого горит дом, что он ошибся номером. Должно быть нервно.

Его диссертация засасывает в себя все, даже такое уродство, как билборды с рекламой сигарет.

— У мужика с «Мальборо» мать дежурит по ночам в чикагской гостинице «Уилморт». Клянусь на пачке Библий. Я у нее регистрировался, говорю: я тут играю в клубе. А она мне: «Вы из шоу-бизнеса?» Я говорю «ага». А она: «У меня сын на рекламе „Мальборо“. Если

¹ Сэмюел Пипс (1633—1703) — морской министр Англии и член парламента. После его смерти был опубликован дневник, содержащий очень подробные и своеобразные описания жизни Англии того времени.

² Кольридж Сэмюэл (1772—1834) — английский поэт «озерной школы». Под влиянием опиума написал поэму «Кубла-хан» — неоконченную, т. к. явился некий «гость из Порлока» и прервал транс.

92

вы в шоу-бизнесе, вы его, может, знаете. Боб Дженкинс, его снимают в Финиксе».

Подобную информацию вряд ли подтвердят туристические брошюры. Малоподходящий материал для американской легенды.

— ...мотель «Сильвер-Лейк». Там еще застрелили Сэма Кука.

Вообще-то это было в «Гасиенде»¹.

— Вот оно. Мойка машин Роберта Тейлора. Не вру. Я драил у них машины, заливал бензин, лучше всего горячая полировка — это была моя специальность. Горячей полировкой они вообще до меня не занимались. Говорю: купите настоящих «саймонизов» и полируйте. Стоит мне тут появиться, они берут под козырек. А когда я играю в городе, прописывают меня на вывеске — вон, видите?

«МОЙКА МАШИН / 8:30 - 5:30?»

«ТОМ УЭЙТС».

— В те времена они открывались позже. Через дорогу «Хай-хо-инн». Торчи хоть целый день. Сдаешь машину в мойку и, пока с ней возятся, завтракаешь у Эла. Потом идешь на коктейль в «Чит-чат». В парикмахерской подстрижешься под «ежик». Потом — проспаться в «Хай-хо». Вот и день прошел. Уже и завтра. Хорошее было время.

Том Уэйтс говорит, что с Лос-Анджелесом пора прощаться. По некоторым источникам, он так говорит уже не первый год.

— Может, мы остановимся на Миссури. Хочу дом, чтобы посадить вокруг колючие кусты. Сидишь на крыльце с ружьем и собираешь пацанские бейсбольные мячи. Сходишь с ума. «Не смейте бросать ко мне во двор этот мусор!» И чтобы таскать домой все подряд и смело оставлять во дворе, понимаете.

¹ Популярный соул-певец Сэм Кук (1931—1964) погиб в гостинице «Гасиенда» от пули Берты Франклин, управляющей этой гостиницы.

93

На Рампарт есть разросшееся вокруг фонаря дерево. Когда мы возвращаемся к «Путешественникам», Уэйтс мне его показывает.

— Вы знаете, что такое «Пуаре Уильям»?

— Бренди.

— Грушевое бренди, — уточняет он. — Из Франции. В каждой бутылке плавает груша. Знаете, что они делают? Они их так выращивают. На садовых грушах в специальное время, когда завязываются плоды, — их берут и суют в бутылки. И цветок плодоносит прямо в бутылке, им ставят специальные подпорки. Вы про такое знали?

— Заливают, что ли, прямо на дереве.

— А потом, когда груша уже не пролезает в горлышко, бутылки срывают. Такая вот загадка. Ага, загадка. Они думают, вы всю жизнь будете ломать над ней голову.

Том Уэйтс — человек, наконец-то подобранный к зрелости, — склонен видеть в загадках особую ценность. Спросите его, было это делом времени, знал ли он всегда, что будет именно так, и, лавируя среди машин по улицам Лос-Анджелеса, он надавит на акселератор и ответит вам:

— Нельзя так часто смотреть в зеркало.

94

Том, как время, никого не ждет¹

Как играть. Как смотреть «Мистера Роджерса»².
Как выбирать дорожного менеджера.
Как жить в большом городе.
И другая полезная информация.

Голосом Тома Уэйтса можно вести корабли сквозь густой туман. Его песни поэтичны, веселы, страшны, трогательны, галлюциногенны и прекрасны. Наверное, он похож на Джона Ли Хукера, Моуза Эллисона, Невилла Брэнда, Франсуа Вийона, Серена Кьеркегора, Ленни Брюса и Уоллеса Бири³, вместе взятых. Иногда его группа играет как ансамбль Армии спасения, исполняющий песню «Стоунзов». Но никто на свете не поет, как Уэйтс. И не пишет. И не выглядит. И не говорит.

Его новый альбом «Rain Dogs» — десятый по счету. Его песни, кроме него, исполняли *Eagles*, Бетт Мидлер, Джерри Джефф Уокер, Ли Хейзлвуд, Дион,

¹ Игра слов: waits (англ.) — ждет.

² «Квартал Мистера Роджерса» (*Mister Rogers' Neighborhood*, 1968—2001) — детская учебная телепрограмма, постановщик и ведущий — Фред Роджерс (1928-2003).

³ Джон Ли Хукер (1917—2001) — знаменитый блюзмен. Невилл Брэнд (1920—1992) — кино- и телеактер, самая известная его роль — Аль Капоне в телесериале начала 60-х годов «Неприкасаемые». Франсуа Вийон (1431—1474) — французский поэт, вор и бродяга. Серен Кьеркегор (1813—1855) — датский философ и теолог, предтеча экзистенциализма. Уоллес Бири (1885—1949) — американский актер, а впоследствии режиссер и сценарист.

95

Ричи Хейвенс, *Manhattan Transfer*, Мартин Малл и Барби Бентон¹. Его музыка к «От всего сердца» Фрэнсиса Форда Коппола была номинирована на «Оскар». Он также играл в фильмах Коппола «Изгой», «Бойцовая рыбка» (владельца бильярдной) и «Клуб „Коттон“» (управляющего клубом Германа Старка). В следующем году он будет играть главные роли в фильмах Джима Джармуша и Роберта Фрэнка², а также рассчитывает поставить на Бродвее музыкальную пьесу, над которой работает вот уже несколько лет.

Г. О.: Как идут дела с мюзиклом?

Т. У.: В конце весны его поставит в Чикаго театр «Степпенвульф», который выпускал «Есть бальзам в Галааде» и «Орфей»³. Режиссером будет Терри Кинни. Он играл в «Орфее». Пьеса называется «Шальные годы Фрэнка».

Г. О.: Такая песня была на твоём альбоме «Swordfishtrombones». В пьесе будут песни оттуда?

Т. У.: Там все новое, написано специально для этого шоу.

Г. О.: Ты сам тоже играешь?

Т. У.: Ага, я Фрэнк. Никогда раньше не играл на сцене. Учусь вот.

¹ Дион Димуччи (р. 1939), больше известный как Дион, — певец, лидер ду-воп-группы *Dion & the Belmonts*. Ричи Хейвенс (р. 1941) — фолк-сингер, звезда Вудстока, известный своими переложениями многих фольклорных и популярных песен. *Manhattan Transfer* — джаз-рок-группа, основанная в Нью-Йорке в 1972 году. Барби Бентон (р. 1950) — американская певица, актриса и фотомодель.

² «Вне закона» Джима Джармуша (1986) и «Леденцовая гора» Роберта Фрэнка и Руди Вурлитцера (1988).

³ «Есть бальзам в Галааде» — пьеса Лэнфорда Уилсона, написанная в 1965 году. «Орфей спускается в ад» — пьеса Теннесси Уильямса, впервые поставленная в 1957 году.

96

107

Г. О.: А в это время другие люди смотрят на Нью-Йорк и представляют все те ужасы, в которые они могут ввязаться.

Т. У.: Когда видишь, как из такси высовывается ножка в чулке за сто пятьдесят долларов и туфельке за семьсот и ступает в лужу крови, мочи и пива, оставшуюся после парня, который полчаса назад отбросил тут концы, а теперь остывает в каком-нибудь морге, — ты просто стоишь и выпиваешь. Такого больше нигде не почувствуешь. Я не знаю, как это — уезжать из Нью-Йорка в другое место. Похоже на службу в безумной армии. «Отмотал четыре года». Я где-то читал, есть специальная баржа, которая собирает по всем больницам руки-ноги и увозит в Атлантику; как-то она попала в шторм, перевернулась, и все эти конечности вынесло на Джонс-Бич. Народ себе купается, и вдруг ни с того ни с сего это хозяйство, странно и страшно. Хотя, наверное, что-то в этом тоже есть.

Г. О.: Ты что-нибудь хочешь сказать нашим читателям?

Т. У.: Может, стоит рассказать о названии альбома — «Псы дождя». Знаешь, собаки под дождем обычно теряются, не знают, как добраться до дому. Они смотрят на тебя и словно просят, чтобы ты отвел их домой. Потому что все их метки смыло дождем. Это как «Миссия невыполнима»¹. Легли спать, думают, что мир такой, какой он есть, а проснулись, глядь — мебель передвинули.

Г. О.: У тебя есть песня, называется «Невеста пса дождя»². Это собака, которая идет следом за другой собакой, которая вроде бы знает дорогу домой?

Т. У.: Ага. Шерсть торчком, огромные голубые глаза, ошейник с шипами, короткая юбочка, а трусов нет.

¹ Телесериал 1966—1973 гг.

² «Bride of Rain Dog» — инструментальная пьеса с альбома «Rain Dogs».

Уэйтс никогда не поднимает забрало

«Toronto Star», 7 октября 1987 года

Крэйг Макиннис

Похожий на забредшего с улицы бродягу, Том Уэйтс притащил вчера вечером в «Масси-Холл» своих музыкальных приятелей.

Одетый в дешевый грифельно-серый костюм и мятую красную рубашку, этот пропитанный виски трубадур бормотал что-то о мерзком сервисе в отеле и о том, что в этом гнусном заведении нужно «совать в лапу» даже распоследним коридорным и горничным.

Он не стал объяснять, почему у него над правым глазом пластырь, а левое запястье обмотано бинтом. (Некоторые вещи лучше оставить воображению.)

Итак, сцена, безобразная и загадочная настолько, что наводит на мысль о шоу в дешевом борделе; благоухание несвежего парфюма, пролитого пива, кубинских сигарет и засевший в дальнем углу бара легкий оттенок отчаяния.

Войдя в раж, какой-то умник из толпы, заполнившей зал почти целиком, орет, чтобы Уэйтс пел громче.

— Знаешь что, моя дурная башка от крика и так раскалывается, — хрипит потрепанный виновник торжества. — В последний раз я так орал, когда свиньи жрали моего маленького братика.

Раздраженный слушатель заткнулся. Уэйтс не удовлетворил его претензию, однако стараниями жалобщика дело обернулось другой стороной.

109

Именно этим Уэйтс и занимался весь вечер. Прозвучала, например, песня «I'll Take New York»¹ — портрет салонного певца, дребезжащая пародия на Фрэнка Синатру, Джека Джонса² и других, — в конце которой облаченный в белый смокинг Уэйтс хрипит последние ноты, заходясь в кашле.

Во «Frank's Wild Years» он повалился на столик и выболтал эту жутковато-комичную басню так, словно обращался к собутыльнику в пивнухе на Бауэри.

Меня акустическую гитару на фортепьяно, а фортепьяно на полицейский мегафон (превративший его пьяное повествование в яростные вопли стакато), Уэйтс прошелся по всем трем своим последним альбомам: «Swordfishtrombones», «Rain Dogs», «Frank's Wild Years».

Ему помогали пять неразговорчивых сайдменов, чьи таланты с легкостью покрывают диапазон от пьяного кабака до средиземноморских танцзалов и брехтовского кабаре³.

Вверх, вниз, в сторону, кругом, — отыскав в своей занюханной кладовой очередной закоулок, Уэйтс бесповоротно превращал шоу в нечто, до сей поры небывалое.

Он открыл пустой холодильник (что вызвало в ту ночь едва ли не самый веселый смех), после чего плюхнулся за фортепьяно и сыграл точную до боли интерпретацию «Tom Traubert's Blues».

Контраст стал еще более диким, когда настал черед щемящей «Innocent When You Dream», а следом — диссонирующего инструментального вступления к «9th and Hennerpin». Голос Уэйтса, как и переменчивая инстру-

¹ «Я возьму Нью-Йорк» (англ.) — песня с альбома «Frank's Wild Years».

² Джек Джонс (р. 1938) — джазовый и поп-певец, один из самых популярных вокалистов 60-х годов.

³ Брехт Бертольд (1898—1956) — немецкий поэт, прозаик, драматург, реформатор театра.

110

ментальная подкладка, — это битое стекло сейчас и шелковое сопрано через минуту.

Но какая, в конце концов, разница. Как положено оборванному поэту-лауреату разбитой мечты, Том Уэйтс если и поднимает забрало, то совсем ненадолго, а потому вы никогда не увидите искусного торговца-афериста, которым он является на самом деле.

Правда, полуправда и фантастическая ложь переплетаются до тех пор, пока осмысленным не остается одно — сам Уэйтс. Он возвращается, сегодня и завтра.

111

Том Уэйтс летит вверх тормашками (специально)

«Musician», октябрь 1987 года

Марк Рауленд

— Главное — это ошибки, — говорит Том Уэйтс. — Почти все начинается по ошибке. Почти все прорывы в музыке происходят из революции формы. Кто-то взял и взбунтовался, причем отнюдь не всеобщий любимец. Но именно он в конечном счете основал собственное государство.

Несколько лет назад собственное государство основал Том Уэйтс. Рожденный бродягой в почти буквальном смысле этого слова (дебют его жизни состоялся на заднем сиденье такси), он без усталости набивает свои закрома экзотическими богатствами житейского воображения. Хрипчатый аккордеон из убогого аргентинского танцзала,

отточенные на бритвенном ремне блюзовые аккорды. Маримба, похищенная малайскими пиратами из «Щелкунчика». Черствый пончик из пустой ночлежки, размоченный застойной немецкой песней или чем похлеще. Тысячу и одну ночную картину, от которых зудит голова, а сердце несется вскачь, рисует этот скрежещущий голос, удравший от предупреждений Минздрава. Сначала Уэйтс воткнул в землю первый флаг под названием «Swordfishtrombones» (отмечая широту и долготу), затем второй, именуемый «Rain Dogs». И хотя они не заглушили «Голоса Америки», эти альбомы — в определенном смысле дорожные указатели, на которые неплохо бы ориентироваться человеку — может быть, вам, — решившему задаться вопросом, не растеряла ли современная популярная музыка былую оригинальность

112

118

УЭЙТС: Это странно. Это все путь. Никогда не знаешь, куда он тебя приведет, с кем познакомишься в дороге и как изменится твоя жизнь. Можно сказать, я жалею, что не прыгнул раньше, но откуда мне знать, может, на самом деле я никуда и не прыгал, вдруг это все, понимаете, просто внешняя отделка. Я знаю только, что эти три последних альбома — уход от всего, что я делал раньше. Это я прекрасно понимаю. Я теперь и пишу по-другому. Раньше сидел у себя в комнате за пианино, поближе к «Улице дребезжащих жестянок»¹. Я думал, что только так песни и пишутся.

MUSICIAN: Так песни и писались.

УЭЙТС: Ага, идешь на работу и сочиняешь песни. Я до сих пор так делаю, но теперь бывает, что ломаю все находки. Это как даешь ребенку игрушку, а он играет с оберткой. Этим я сейчас и занимаюсь.

MUSICIAN: Сорок лет назад место, где человек вырос, более-менее диктовало и то, какую музыку он будет играть.

УЭЙТС: Вы думаете, человек — жертва своего музыкального окружения. В каком-то смысле так оно и есть.

MUSICIAN: Зато теперь все по-другому. Все доступно, однако теряются корни.

УЭЙТС: Мир огромен настолько, насколько огромным ты его сделаешь. От тебя самого зависит, что ты в него включишь и что на тебя повлияет. Отдельный вопрос, что ты в конце концов будешь с этим делать. Ну, как слепые описывают слона, знаете? «Это небольшая

¹ Tin Pan Alley (Улица дребезжащих жестянок, Переулок жестяных кастрюль) — в конце XIX в. квартал на Манхэттене, где были сосредоточены музыкальные магазины, нотные издательства и т. п. Позднее так стали называть всю индустрию легкой музыки.

119

квартира, это трейлер, это большой бумажник». Что до влияний, то иногда должно пройти немало времени, прежде чем они скажутся на твоих занятиях. Нужно посадить их в землю, поливать, дать им вырасти. Помните, в «Бытии» написано, что человек сделан из глины? Теперь говорят, что эта глина содержит всю генетическую информацию о всех формах жизни. В этой глине все. Стукнешь по ней молотком, а из нее выходит свет. Есть такие эксперименты, проводились с египетской керамикой, вылепленной на гончарном круге тысячи лет назад: эти тарелки прокручивали задом наперед и получали запись — очень примитивную запись всего, что происходило в той комнате. Привидения. А что, почему бы и нет.

MUSICIAN: Значит, нужно искать свои корни в правильном месте.

УЭЙТС: Первый такт всегда самый важный. Дети это умеют. Я смотрю, как они рисуют, и думаю: господи, хотел бы я так. Хотел бы я туда вернуться. Хотел бы я уметь протискиваться в эту замочную скважину. Когда взрослеешь и лучше себя осознаешь, остается меньше спонтанности, ты становишься жертвой своего же творческого мира, собственной творческой личности.

MUSICIAN: Что с этим можно сделать?

УЭЙТС: Как-то работаешь. В музыке, ну, то есть можно подумать, отрезаешь куски от чего-то живого. Как тот мужик, у которого свинья-медалистка ходила вся перебинтованная. Соседи спрашивают: «Что это с твоей свиньей?» А мужик им отвечает: «Она у меня для бекона. Не могу я нарезать такую красивую свинью, вот и отщипываю время от времени кусочки». И то правда — зачем убивать свинью?

MUSICIAN: По вашему описанию выходит, что расти как музыкант — или просто расти — это примерно

120

как отыскивать дверцы, выводящие тебя из ящиков, в которые ты сам же себя и засунул. И, глядя назад, человек всегда неудовлетворен, чем бы он ни занимался.

УЭЙТС: Это просто человеческая природа. Кто-то должен из тебя ее вытащить, просто чтобы подсохло. Меня сводит с ума процесс микширования. Как будто я под водой и без акваланга.

MUSICIAN: Так кто же, в конце концов, закупоривает эту бутылку?

УЭЙТС: Я. Иначе жена отлупит меня сковородкой.

MUSICIAN: Над некоторыми песнями с «Frank's Wild Years» вы работали вдвоем. Пришлось ли вам как-то приспособливаться друг к другу?

УЭЙТС: Все нормально. Она очень открытая — как дети, которые поют все, что приходит им в голову. Это химия. Ну, то есть у нас есть дети. Когда делаешь их вместе, все остальное сильно упрощается.

MUSICIAN: Семейная жизнь как-то изменила ваши взгляды?

УЭЙТС: Нет, но если вы не прогоните со спинки стула букашку, она заберется вам прямо в карман. *(Улыбается.)* Вот что мне нравится в этом заведении.

MUSICIAN: Оно долго было вашим любимым местом. Однако для работы над «Rain Dogs» вы переехали в Нью-Йорк. Где вы осели теперь?

УЭЙТС: Я сам не знаю, где живу. Гражданин мира. Живу для приключений и женских слез... Я выкорчевался. Это как работать коммивояжером. Люди сидят целый день за столом, — жестковато, вам не кажется? Я жил во многих городах. Это цыганщина, но я к ней привык. Мне легко писать в тяжелых условиях, я лучше

121

137

взять эту басовую педаль Лесли и поставить на кухонный стол, чтобы играть на ней кулаками. В студии мы так и делали, когда записывали «Hang On St. Christopher». Я пытаюсь собрать музыку так, как я ее вижу. Я переживаю из-за всего этого. Если бы не переживал, было бы легче.

MUSICIAN: Как вы думаете, что вами движет?

УЭЙТС: В последнее время я говорю, что мною движет страх. Но на самом деле не знаю. А если бы даже и знал, то вряд ли стал бы говорить это журналу «Музыкант», только не обижайтесь. Если бы знал, наверное, очень бы из-за этого нервничал.

MUSICIAN: Может, если бы вы знали, это перестало бы работать?

УЭЙТС: Ну вот, начинается метафизика. Это вопрос для «Омни»? Ага, я верю во всякие тайны насчет себя самого и того, что вижу вокруг. Мне нравится напускать на себя загадочность и приходиться к собственным неправильным выводам.

MUSICIAN: Что бы вы посоветовали молодым музыкантам?

УЭЙТС: Бить окна, курить сигары и гулять допоздна. Скажите им, что если они будут так себя вести, найдут грюшечек золота.

Рыбамечмегафоны

Том Уэйтс утверждает, что почти все инструменты, звучащие на его пластинках, можно найти в ближайшем ломбарде; а вот обнаружить кое-какие из них в музыкальном магазине удастся не всегда. Текущая изюминка его музыкального арсенала, например, — полицейский мегафон, который Уэйтс приспособил к большинству во-

138

кальных партий на «Frank's Wild Years». Это, разумеется, не просто сирена, а транзисторный мегафон «МП-5 Фэнон» (с громкоговорителем для публичных выступлений). «Сделано в Тайване», — гордо добавляет Уэйтс.

Он также играет на различных клавишах, включая духовой орган «Брунелло ди Монтальчино», электроорган «Фарфиза» и знаменитый «Оптиган», который выпускался с 1968-го до 1972 года и продавался через магазины «Пенни». «Оптиган» воспроизводит ранее записанные звуки, которые можно выбирать из библиотеки; Тому особенно нравится «полинезийская деревня» и «романтические струнные». Неудивительно, что Уэйтс предпочитает «по большей части ламповые штуки» цифровому оборудованию.

Из микрофонов он использует «Риббон» («как у Дейва Гэрроуэя»¹) и высокоомный «RCA», а поет обычно через «Шур грин буллит» (любимый микрофон харперов) или через вокальный «Альтек-21Д» («потому что такой был у Синатры»).

Из гитар Уэйтс предпочитает «Греч Нью-Йоркер» («со старыми струнами»), подключенный через старый же подвальный усилитель «Фендер Твид». Во время записи он, по его словам, часто использует сильную компрессию студийного звука; для этого иногда приходится пропускать треки через динамики «Ауратон» и записывать результат с микрофона. Метод не единственный — «но я не хочу раскрывать все свои секреты».

¹ Дэвид Каннингем Гэрроуэй (1913—1982) — известный радио- и телеведущий, в 1952—1961 гг. вел на «Эн-би-си» программу «Сегодня».

139

Беседа на высшем уровне: перехват переговоров между Элвисом Костелло и Томом Уэйтсом

*«Option», июль 1989 года
Элвис Костелло*

Природа музыки

Прямо на Темпл-стрит, неподалеку от пересечения с Юнион, стоит китайский ресторан с необычным названием. Чоу-мейн «Красная восьмерка» совсем близко от даунтауна, чуть-чуть на запад. Стены внутри — жутковатого оттенка желтого, словно в психбольнице. В этот ресторан никто не ходит. Оттого он и нравится Тому Уэйтсу. Том живет неподалеку, а теперь болтается по городу, ибо все его вечера посвящены спектаклю «Демоническое вино»¹, в котором он занят. Сегодня у него намечен ланч с коллегой-музыкантом, явившимся в

Лос-Анджелес на обычный раунд переговоров и радушных приемов в своей новой выпускающей компании. Их пути неоднократно и по разным поводам пересекались, они обменивались музыкантами для туров и записей, дорожка дружбой, возведенной на фундаменте общих интересов и взаимного уважения. Имя друга — Деклан, хотя все зовут его Элвис. Элвис Костелло — с заостренными бачками, в своих фирменных темных очках и черной кожаной автомобильной куртке — находит дорогу к «Красной восьмерке». С ним жена, Кейт О'Риордан².

¹ Спектакль по пьесе Тома Бейба был поставлен в Лос-Анджелесе в 1989 году Дэвидом Швейцером.

² Басистка в первом составе ирландской фолк-панк-группы *The Pogues* (см. с. 105); познакомилась с Костелло, когда тот продюсировал их альбом «*Rum, Sodomy and the Lash*» (1985).

140

Сейчас февраль, и, хотя погода стоит не по сезону теплая, в «Красной восьмерке» холодно. Вскоре появляется Катлин Бреннан с мужем на прицепе. Уэйтс, как обычно, экстравагантен, в тесном костюме и с покрашенными для спектакля рыжими волосами. Они чуть-чуть отросли, так что у корней видны седые пряди. После ритуала объятий, улыбок и приветствий Катлин отправляется домой, прихватив с собой Кейт. Пару прихлебателей тоже сдувает с места, и в «Красной восьмерке» не остается никого, кроме официантки, Элвиса Костелло и Тома Уэйтса.

ЭЛВИС: Смотри, когда бы мы с тобой ни сели поговорить, каждый раз идут передачи про природу...

ТОМ: Мне нравится. Я бы с удовольствием написал музыку к какой-нибудь такой программе. Жаль только, нигде больше, кроме этих природных программ, саму природу и не увидишь. Как будто повернись камера чуть влево, и рядом с этим кондором мы увидели бы на бережке гондо...

ЭЛВИС: И маленькую симпатичную обертку от пленки, оставленную предыдущей съемочной группой, — может, от «Кодака». Я как-то смотрел передачу про медведей, белых медведей, и там говорили: «У белых медведей нет естественных врагов. Охотники не заходят так далеко на север. Вообще говоря, если кто-то и способен нарушить их идиллическое природное существование, так это докучливые съемочные группы». *{Смеется.}* Еще я смотрел про органы чувств у животных. Там показывали картинки, какими их видят насекомые и птицы, на картинках были цветы — совсем не такого цвета, который видим мы. По мне, так это у нас оптические иллюзии, а не у них, ведь мы же не опыляем эти цветы — случайно разве что. Если считать, что цветы эволюционировали, то уж точно они эволюционировали так, чтобы их цвет подходил насекомым. Получается, в реаль-

141

143

ходима диета. Слишком много перерабатываешь, некуда складывать. Зато если музыку долго не слушать вообще, она начинает звучать для тебя там, где больше никто и не услышит.

ЭЛВИС: Я читал про такое в «финэйровском» журнале, там была статья про Яна Сибелиуса¹. Когда он сочинял, нельзя было открывать окна — он боялся, что услышит, как на деревьях поют птицы, и это вклинится в его музыку. Так что его семейству вечно приходилось этих птиц просто ловить. *{Смеется.}* Согласись, забавная картинка? Птичье пение и правда могло внедриться в его композиции. Есть еще один мужик — он еще жив, хоть ему и восемьдесят лет, — Оливье Мессиа². Он вообще-то орнитолог, у него две профессии — композитор и орнитолог. Выходит на улицу с магнитофоном и записывает настоящее пение птиц, а потом перекладывает его нотами.

ТОМ: Ишь ты. Стив Аллен брал телефонные провода, а потом, когда по ним рассаживались птицы, он все это записывал — провода как нотный стан, ноты — там, где эти птицы сидят, играй на здоровье. По телевизору...

Муравейники и меллотроны

ЭЛВИС: Ты умеешь писать партитуры?

ТОМ: Нет. Я натренировал память, чтобы уравновесить это неумение... в конце концов приходишь к собственному языку.

¹ Ян Сибелиус (1865—1957) — финский композитор, основатель финской национальной музыкальной школы.

² Оливье Мессиа (1915—1982) — французский композитор-новатор. Свои произведения, насыщенные сложной гармонией и полиритмией, расцвечивал пением птиц и другими природными звуками.

144

ЭЛВИС: Такие маленькие иероглифы и условные сигналы. И бормоталки. Бормотать бывает очень полезно.

ТОМ: Что-то всегда теряется, но зато открываешь себя для чего-то другого.

ЭЛВИС: Если можно сесть за компьютер и все разделить, как эта нынешняя техника — разберет тебе ритм и даже... Что там было про драм-машины, которые можно запрограммировать с ошибками? Программа с человеческим фактором? Интересно, насколько человеческим? *{Смеется.}* У меня куча знакомых барабанщиков, которые не такие уж и люди вообще-то.

ТОМ: Раньше меня это ужасало — сама мысль о драм-машинах, а потом дошло, что все сводится к тому, кто... э-э... сидит за рулем.

ЭЛВИС: В первую голову кто ее запрограммировал. Ты мне такую показывал? Я взял себе поиграться и, когда готовил очередной сингл, использовал на второй стороне; воткнул в усилитель, и все сразу стало по-другому. Одно точно — я перекорректировал ее естественный звук...

ТОМ: Громкость на максимум, добавить немного грязи, вот оно и зазвучит совсем по-другому.

ЭЛВИС: Мне понравился звук — как будто кто-то стучит на бонгах в перчатках из нержавеющей стали. Выходит абсолютно неестественно. Но что было в голове у человека, который запрограммировал этот чип, с чего он взял, будто эти звуки имеют что-то общее с картинками на корпусе? *{Смеется.}* Попадают совершенно дикие. Эти тарелочки, которые должны указывать на открытый хай-хет? Иногда звук вообще ни на что не похож.

ТОМ: Мне ужасно нравится эта штука, меллотрон. Как раз вчера на таком играл. [Хозяин] трясется над ним, как над собственной жизнью, потому что слишком экзотическая птица, чистый динозавр, и после каждой

145

147

сто никто пока не нашел правильного контекста. Заботятся только о том, как отобрать записи с самым лучшим звуком, который только можно придумать, или с самым крутым, а потом накладывают, и от этой накладки становится только хуже. Как если взять у Джеймса Брауна крутой звук от малого барабана и наложить на него мощную рэповскую басовую бочку — малый барабан будет звучать совершенно по-идиотски. Не говоря уже о том, что бывает, между сэмплами вообще нет никакой связи, ни логической, ни музыкальной, когда сэмплируют музыкальные фразы целиком.

ТОМ: Мне вообще-то нравится. Понимаю, это спорно в смысле всяких прав и копирайтов, но, как ты говоришь, подбирают-то всегда самые ходовые клише.

ЭЛВИС: Но я хочу знать, что происходит с устаревшими звуками. Их заставляют устаревать специально, так, как им это совершенно не нужно, их съедает эта прожорливая поп-машинерия. Такое происходит не впервые. Когда появился рок-н-ролл, я думал, это потому, что развелось слишком много халтурного свинга, так что рок прозвучал живо. Люди не слушали Стэна Кентона или Каунта Бейси¹. Слушали бенды, которые сейчас прочно забыты, и слава богу.

ТОМ: Джаз обзавелся нейлоновыми носками, в конечном итоге выкроил себе нишу у бассейна.

Творческий процесс

ЭЛВИС: Иногда я пишу ноты, которые мне трудно петь. Я их пишу, а потом, когда поешь их дома, ты их

¹ Стэнли Кентон (1911 — 1979) — лидер новаторского и очень влиятельного «Американского джазового оркестра». Уильям Каунт Бейси (1904—1984) — джазовый пианист, органист и руководитель оркестра.

148

просто поешь, вовсе не пытаюсь разбудить соседей, детей или еще кого, и может быть: о, я знаю, я возьму эту ноту, — а когда доходит до дела, у тебя таки не хватает дыхания или еще чего, и думаешь, может, ты и не прав, раз к следующей строчке надо переводить дух. И начинаешь отговаривать себя от такой смелой мелодии, хочется аранжировать ее в другой тональности или еще чего. Может, дело в том, что я никогда не учился сольфеджио и то, что для всех звучит дико, для меня вполне естественно. Вообще-то в этом никакой трагедии нет. У меня так всегда выходит, правда, иногда из-за этого песня теряет кусочек души.

ТОМ: Это как перевод. Спускается из мозжечка к пальцам, и по дороге может много чего произойти. Иногда я слушаю записи, мои собственные, и думаю: господи, идея была намного лучше того мутанта, к которому мы в конце концов пришли. Сейчас же я беру то, что мне дается, и стараюсь, чтобы оно выжило. Это как носить воду в ладонях. Хочется удержать ее всю, но бывает, пока донесешь до студии, ничего не останется.

ЭЛВИС: Вот эта вода в ладонях — хорошее сравнение, потому что когда появляется песня и ты вроде бы знаешь, какая она, а потом играешь с определенными музыкантами — я десять лет работал с одной и той же группой, многогранность — это совсем другое, можно что-то изменить, пока тема еще не зафиксирована. Наверное, потому некоторым группам идет на пользу смена инструментов. Когда они отставляют в сторону свои привычные инструменты, они не могут уйти слишком далеко от первоначальной идеи. А как иначе выходит, что какие-то ну совсем бестолковые команды выпускают блестящие альбомы?

ТОМ: Мне ужасно не нравится такой взгляд, потому что есть определенная музыкальная сноровка, которой можно на этом достичь, и тогда она здорово повредит

149

одному моменту в твоём развитии или вообще протащит тебя мимо этого момента. Со мной так всегда. Синдром трех аккордов. И потом, если ты скажешь, ну, если ты попросишь Барни Кессела¹ сбавить что-нибудь простое, всего лишь здоровый кирпич из аккордов, что-нибудь погрязнее, потолще, погромче, поглупее и позагадочнее, — нет, он занимается только ручной работой. Ларри Тейлор, этот басист из *Canned Heat*², с которым я работал, если он чего-то не чувствует, он просто откладывает свой бас, встает и говорит: все, чувак, я это не могу — и уходит. И я его взаправду уважаю. Я тогда сказал: что ж, спасибо, что признался.

ЭЛВИС: Я знал одного барабанщика, так вот, если ему не нравилась песня, он просто ее не играл. Вся команда рубится, а этот парень сидит, и все. *{Смеется.}* Я не доверяю людям, которые хватаются за все подряд. Им так диктует технология, все эти ящики, что они могут брать за все. Ну и сэмплы, и прочее, в последнее время

особенно для барабанщиков — не доверяю, это как будто чипы завоевывают душу музыканта, явная же чушь. А с другой стороны, тебе приходит в голову, что какой-то музыкант... однажды я записывался с Рэем Брауном³, нам нужны были бас и голос на первом куплете, только бас и голос. Сперва выходило пустовато, и я сказал: нет, вложи-ка в это побольше ритмов. И он сыграл вокруг мелодии такую прекрасную серию ритмов. Для той песни было даже слишком. Под конец он с большим терпением выслушал, как я ну вроде обвел контур того, что мне от него, вообще-то, нужно... к счастью, мы еще не успели исчерпать все возможности, и вышло без напряжения.

¹ Барни Кессел (1923—2004) — американский джазовый гитарист.

² Группа, образованная в Сан-Франциско в 1965 г., играла блюз и буги-рок.

³ Рэй Браун (1926—2002) — джазовый контрабасист.

150

ТОМ: Это как на приеме у психиатра. Ты пытаешься объяснить свои проблемы, найти какое-то решение, перебираешь все варианты, которые только можешь придумать, а в конце концов бывает так, что... бог ты мой, кому я это все говорю.

ЭЛВИС: Когда работаешь с одной и той же группой, ты как бы знаешь их стиль от и до, и даже если проработал с людьми семь лет, они вдруг выкинут такое, на что, как ты думал, они вообще не способны. Это касается не только того, что они играют, но и того, что не играют. Не всегда получается угадать заранее. Когда работаешь с новыми людьми, наверное, эти дела проходят легче, потому что все время нужно что-то объяснять. Это как переходить новую границу. Надо показывать документы.

ТОМ: Вырабатываются условные знаки. С музыкантами обычно выходит быстрее, через некоторое время можно уже просто кивнуть, или, например, если ты не в том настроении, они понимают: что-то не так, и даже не нужно объяснять почему.

ЭЛВИС: Тебе никогда не приходило в голову, когда ты выбирал музыкантов — вон сколько у тебя групп уже было, — что они даже остановят тебя, если вдруг надумаешь уйти от собственной песни? Что-то в их игре сработает как блокпост?

ТОМ: Иногда это работает как блокпост, а иногда открывает двери. Как и то, чем эти люди занимаются в перерывах между дублями, — всегда нужно знать, что там у них происходит. Как только выключается камера и останавливается пленка... нужно время, чтобы что-то выяснить, иногда это открывается в первую минуту, а иногда тратишь недели две.

ЭЛВИС: Я тут, когда записывал последний альбом [«Spike»], выяснил интересную вещь — насколько отли-

151

153

вал. «Almost Blue». Это странно, потому что вообще-то тебе полагается знать о каверах, к тому же эта песня была у Брюса Вебера в фильме [«Давай потеряемся» о Бейкере]. Я чуть не заплакал — такое было странное чувство. Такое вот сложное ощущение. Я ведь помню, как давал ему запись, и не то чтобы подталкивал его записывать, просто я как бы признавал, что я перед ним в долгу.

ТОМ: У него отличный голос.

ЭЛВИС: Спел он просто отлично. Причем в очень низком для себя регистре. И текст взял не весь — один переход пропел дважды. Но дух поймал в точности. Сегодня мне то же самое сказал один человек. Я познакомился с ним в Париже, он делает книгу фотографий, думаю, ты тоже там будешь — всех, кого он много лет снимал, — и он попросил музыкантов написать небольшие комментарии о других музыкантах. Там есть очень трагическая фотография Чета Бейкера. Я пытался придумать что-то — не сентиментальное и не грустное, а наоборот.

Глобальная деревня

ЭЛВИС: Кое с кем из музыкантов ты работал чуть ли не всю дорогу, но, наверное, когда у тебя действительно есть своя команда, как у меня, ты в некотором смысле не замечаешь [собственного музыкального] развития. Люди приносят пластинки, которые им нравятся, и так постепенно происходит отчетливый и естественный рост, особенно когда работаешь в таком темпе, что время пролетает, и только иногда небольшие поездки, все какими-то окольными путями. Особенно в поездках, возникает такой туристский... Знаешь, как в отпуске покупаешь себе рубашку, а потом возвращаешься домой, смотришь в зеркало, и все такое... господи, неужели я это носил?

154

С музыкой, видимо, так тоже бывает. Я раньше покупал кассеты, про которые думал, что это лучшая музыка на свете и что она как-то на меня подействует. А потом приезжал домой и слушал в совсем другой обстановке.

ТОМ: Наверное, это как слушать оперу в Техасе, совсем другой мир. В Риме ты почти не обращаешь на нее внимания. Я как-то сделал то же самое — пошел и купил пакистанскую музыку, музыку острова Бали, нигерийские народные песни и так далее, а потом выяснилось, что если брать их с собой в необычные места, сами эти места становятся частью музыки. Потому что сама музыка рождена и вскормлена в определенной обстановке и из этой обстановки потом пришла. Так же как мода и вообще все.

ЭЛВИС: Получается, что разговоры об уорлд-музыке — ошибка? Или это просто та же мода, как ты думаешь? То есть, наверное, обидно тем, кто развивал, облагораживал и вскармливал всю эту прекрасную музыку, а потом их зовут ее сыграть. Знаешь болгарскую группу *Balkana*? Они тут приезжали и выступали. Я не попал на их концерт, только на встречу в «Национальном звуковом архиве», и это похоже на что-то... это, как я себе представляю, если бы Ливингстон вернулся [из Африки], наверное, он так же разговаривал бы. Вышло как-то чуждо, слегка напыщенно и довольно неловко. Не столько для них, потому что я думаю — ну, их это, должно быть, немного забавляло. Но я чувствовал, что в головах у многих людей, по крайней мере у меня, какое-то неудобство, едва ли не стыд. Будет ужасно, если их пригласят через год и никто не придет, не будет даже неловкости, потому что [фаны] уже перекинулись на что-то другое, о чем им сказали, что им должно понравиться, а эти музыканты, которые продолжают реальную, живую традицию, останутся при своем интересе, вообще ни с чем. Это как пригласить человека в гости, а самому переехать.

155

ТОМ: Немного похоже на то, что вообще происходит со всей этой промышленной поп-машинерией, как с любым бизнесом, — в конечном итоге их тянет на экзотику. Эффект Марко Поло¹ — привезти домой специи и попытаться втиснуть их в свой собственный мир.

ЭЛВИС: В последнее время я ищу место, с которым у меня естественная связь, пусть даже довольно условная. Другие места, которые я не могу объяснить...

ТОМ: Ну, вся твоя молекулярная структура, все, что у тебя в костях и в генах, все это тоже содержит музыкальную информацию. Стоило мне только начать всерьез слушать ирландскую музыку, я сразу почувствовал очень сильную связь. А еще вот что странно: невероятное количество японских мелодий и вокальных стилей звучат как венгерская музыка. Постепенно начинаешь видеть эти пересечения, сравнивать независимые музыкальные культуры...

ЭЛВИС: Как я впервые слушал *Dirty Dozen Brass Band*² — это как проснуться. Знаешь, бывают такие сны, когда ты спишь и слышишь музыку, а потом просыпаешься, и оказывается, это на самом деле. Стало даже страшно, как будто я их знал давным-давно. Альбом *Dirty Dozen*, новый, я хочу его послушать, для них это должен быть новый стиль, на большом лейбле. Наверное, такой группе нужно, чтобы кто-нибудь занялся их продажами, чтобы их можно было найти где угодно, а то такие вещи неизбежно наполовину слухи. Сэр Кирк [Джозеф], сузафонист, такая очевидная звезда; никто вообще не представляет, как можно настолько

¹ Марко Поло (1254—1324) — венецианский путешественник.

² Джаз-бенд из Нового Орлеана, основанный в 1975 году, работает на стыке джаза и ритм-энд-блюза. Кирк Джозеф (р. 1960) — лидер этой группы, исполнитель на сузафоне — разновидности тубы, приспособленной для игры на ходу и разработанной американским «королем маршей» Джоном Филипом Сузой (1854—1932).

156

свободно играть на инструменте, на котором по определению невозможно играть свободно, правда. Он один на миллион.

ТОМ: Мне очень нравится сузафон. Все равно как танцевать с полной дамой, нужно все время следить за тем, что ты делаешь.

ЭЛВИС: Ага, а не то тебе отдавят ногу. Но эта штука еще опаснее, и намного, потому что никогда не становится на одно и то же место. Зависает в воздухе или вдруг застревает, но потихоньку все движется. Прекраснейший звук, все, что должно в нем быть. Подходящая музыка секса.

Элвис Костелло, телеперсона

ТОМ: Вступительная музыка к «Демоническому вину» — вся Тони Беннетта¹. Она взаправду хороша. Служит как бы музыкальным сопровождением к основному названию пьесы. А потом вдруг ни с того ни с сего я получаю звонок от Тони Беннетта, который выпускает сейчас альбом. Ему нужна песня. Это его сын звонил. Я подумал, как это здорово. Я всегда любил Тонни Беннетта. Тот альбом, который он сделал с Биллом Эвансом², — только фортепьяно и голос, и все.

ЭЛВИС: У него есть хватка, вообще-то, так что он может сделать любой альбом, какой захочет. Я сделал с ним шоу, только Эн-би-си похоронило его у себя в подвале.

ТОМ: То, где Каунт Бейси?

¹ Тони Беннетт (Энтони Доминик Бенедетто, р. 1926) — американский поп- и джазовый певец.

² Билл Эванс (1929—1980) — один из самых известных джазовых пианистов XX века.

157

ЭЛВИС: Ага. Я должен был с этим человеком петь. Но после трех рок-н-рольных концертов остался без голоса. Я довольно-таки расстроился, а нужно было выступать, и я прокаркал какую-то балладу, прошло нормально до перемычки, когда нужно переходить к соло — вот до этого все шло нормально. Это было за полгода до смерти Каунта Бейси. Он мне сказал — как раз тогда, когда я готов был признать, что у меня и в полный голос ничего не выйдет, не то что без голоса, — ну он и сказал: «Слушай, сынок, мне семьдесят пять лет, и я не могу как следует поднять руку. А ты можешь». Он меня просто заколдовал. Я должен был стоять примерно

в трех футах от него, когда он подходил к финалу, и смотреть, как он делает соло, — так близко, как я сейчас от тебя, — а дальше знаешь что было? Телевизионщики сказали: простите, камера не работала, нужно все сначала. Ему просто физически было больно играть. Вот, теперь все валяется где-то у них в архиве. Я считаю, это вопрос уверенности в себе. Я, например, не верю, что у кого-то может не быть голоса. Я думаю, что этот человек его просто не нашел еще. Наверняка все одинаково умеют писать песни.

ТОМ: Из этого можно кое-что вынести тоже.

ЭЛВИС: Я так и сделал. Но потом стал говорить, что пел с Каунтом Бейси. И никто мне не верит, все думают, померещилось. Так что я решил: все, больше никаких таких шоу, если это лишь для того, чтобы было что рассказать правнукам. Но тогда мы с Тони Беннеттом должны были сделать этот финальный номер, «It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing». Я хочу сказать, у него голос шириной восемь футов. Так ты будешь писать для него песню?

ТОМ: Буду, как только время найду. Я уже думал попробовать сделать что-то несколько необычное, не особенно похожее на репертуар Тони Беннетта.

158

161

ЭЛВИС: Ну да, конечно, собрал. У него был такой маленький черный дизайнерский нож с вилкой, специально для таких штук, а может, не нож с вилкой, а отвертка. Потом было интервью с королевой Дании, которая оказалась старой брюзгливой коровой с желтыми зубами, да еще курит не переставая. На коленях у нее сидела такса и все время заглядывала ей в лицо. А в конце интервью эта тетка говорит «бля» по-шведски. Конечно, такая сенсация. А потом звездой этого шоу стал огромный мужик, ну ты знаешь, такой шведский бородач — усов вообще нет, только волосы на подбородке. Глазки как бусинки, по сторонам стреляют, и я заметил рядом с ним двух похожих и очень странных мужиков, вид у них был — как будто задумали что-то нехорошее. У одного на запястье болтались наручники. Я решил, что мужик циркач и сейчас будет из цепей выпутываться. Все происходило на шведском, и я не понимал, что они говорят. Оказалось, это настоящий заключенный! У него брали интервью на шведском телевидении о той афере с кредитными карточками, за которую его посадили. В этой своей Швеции они настолько умные-благоразумные, что вытащили его из тюрьмы и привели на телевидение давать интервью. Еще лучше: он принес с собой гитару и спел песню про все свои дела. Потом ему опять надели наручники и увели. Он был главной звездой вечера.

162

Том Уэйтс

«Thrasher», февраль 1993 года

Брайан Брэннон

Кто бы что ни говорил, мало кто из артистов может позволить себе то же, что Том Уэйтс. Орать, выть, лупить по клавишам, и дергать струны — он играет с развязной страстью и бормочет невнятные заклинания, рисуя причудливые узоры и распутывая клубки воспоминаний. Среди его последних работ — крышесносительный диск той примитивной ясности, что пробирает до самых костей, называется он «Bone Machine»¹. Кроме того, Уэйтс сотворил грубоватый и жуткий саундтрек к «Ночи на Земле» — фильму Джима Джармуша.

Что вам больше всего хочется ударить, когда вы сердитесь?

У меня есть басовый барабан дюймов пятьдесят девять в диаметре — громадный. Все равно что лупить кувалдой по мусорному баку. Помогает.

Вы когда-нибудь замечали, как вещи хотят, чтобы их выбросили?

Ага, люблю выкидывать фамильные ценности — то, что для кого-то важно.

Я вижу, у вас на новом альбоме басистом Лес Клейпул² среди прочих.

¹ «Костяная машина» (англ.).

² Лесли Эдвард (Лес) Клейпул (р. 1963) — басист и певец, лидер группы *Primus*.

163

Пришел и сыграл на «The Earth Died Screaming»¹. У него был тогда перерыв между двумя рыбалками. Он отличный, у него такой гибкий подход к инструменту — безладовый, спастичный, эластичный, резиновый, пластилиновый подход. Он как зеркало в комнате смеха. Он умеет растягивать лицо. Он как закладной горностай, которого вечно таскают из одного ломбарда в другой. Наверное, поэтому он все время в турах.

А не вы озвучивали кота Томми на «примусовской» пластинке «Sailing the Seas of Cheese»?

Ага, он прислал мне ленту со своей озвучкой: орет он там, как аукционный торговец, надышавшийся гелия. Я говорю: «Мужик, я так быстро не умею». Тяжело было.

Об этой песне «Земля кричала, умирая». Вы правда думаете, что Земля умирает, а мы живем в своих мелких мечтах и ничего не замечаем?

Похоже на то, хотя подозреваю, когда нас не будет, планета еще покрутится. Я только жду, что она разверзнется и слопаёт нас всех, соскребёт со спины. Мир — это живой организм, я так считаю. Когда вы втыкаете в землю лопату, никогда не слышали, как она кричит — «Ух-хм»? И живём мы на перегное из наших предков — животных, минералов и растений. Так что она живая. Вряд ли она умрёт с воплем, скорее это мы умрём с воплем, в трясине времени.

Я слышал, вы переехали в пригород. А здесь на дорогах много сбитых животных?

Ага, сбитые животные, ружья в каждом доме, курятники рушатся, а стервятники ходят бандами.

¹ «Земля кричала, умирая» (англ.) — первая песня с альбома «Bone Machine».

164

165

Значит, сумасшедшие музыканты — это почтенная традиция, с незапамятных времен, так?

Кажется, так, ага. Концерты — это самые настоящие первобытные ритуалы, наверное, то же самое, что ритуалы у насекомых, ритуалы спаривания. Мы с рождения носим в груди барабаны. Я вот думаю: если у музыки темп быстрее, чем ритм сердца, она возбуждает, а если медленнее, то успокаивает. Отстукивается постоянный ритм, слышишь ты его или нет — не важно, он все равно есть. Его постоянно чувствуешь, осознанно или нет.

Вы когда-нибудь катались на скейтборде?

Когда-то я делал скейтборды из фанеры и ходил на специальный каток, он назывался «Скейт-ранчо», я только колеса покупал. Еще мы катались с горы, которая называлась Роберт-авеню; там отличные развороты, можно хорошо разогнаться. Я проезжал мимо соседа, мистера Ститчи. Он жил в самом клевом месте — на самом повороте, где тебя выносит в самую верхнюю точку, там отличный бетон. Несешься мимо его дома, и чем ближе к крыльцу, тем лучше. Мистер Ститча пил как лошадь. Об этом знала вся округа. У него были очки с толстыми стеклами, красная рожа и весь перед рубашки в красных пятнах от вина. Точно как я сейчас. Короче, это было единственное место, где можно разогнаться до полного улета, так что скейтбордисты со всей округи вечно фестивалили перед его домом. На Хэллоуин этого мужика хватил инфаркт, и он умер прямо у себя на крыльце, а нам сказали, он умер оттого, что мы катались перед его домом, и это мы его убили, каждый по отдельности. И у каждого осталось в голове, что он приложил руку к убийству. Прямо Шекспир, все руки на одном ноже. Я до сих пор ношу это в себе, однако хочу объявить здесь и сейчас, в журнале «Трэшер», что я не убивал мистера Ститчу. Это признание потребовало долгого лечения и многих литров жидкости. Мистер Ститча, покойтесь с миром.

166

20 вопросов

«Playboy», март 1988 года

Стив Они

Сингера-сонграйтера Тома Уэйтса знают как певца ночных городов, барда прокуренных баров и бильярдного шара луны. Однако в последнее время Уэйтс экспериментирует: и в трех последних альбомах, куда вошли песни, сколоченные из «подобранных звуков» — грохота отбойных молотков, воя сирен, обрывков ирландских джиг, — и в качестве актера («Клуб „Коттон“», «Вне закона», «Чертополох»). Наш автор Стив Они заглянул в излюбленное заведение Уэйтса — убогое кафе на краю лос-анджелесского даунтауна.

— Тут явился тридцатисемилетний Уэйтс, у него всколоченные волосы и загадочный взгляд, на нем черный костюм и галстук приходского священника, — докладывает автор. — Из опасения, что его слова передадут неточно, Уэйтс потребовал магнитофон, но разговор начал с предупреждения: «Я буду время от времени давить на ваши тайные пружины».

1. PLAYBOY: Несмотря на то что своими альбомами вы завоевали себе немало верных поклонников, ваши песни редко услышишь по радио. Какую, по-вашему, взятку нужно дать диск-жокеям из Де-Мойна, чтобы они прокрутили пару отрывков из «Frank's Wild Years»?

УЭЙТС: Пошлите им свежзамороженных корнуоллских курочек. Наверное, поможет. Или стейков от

167

Спенсера. Сегодня на волне тот, кто пишет побрякушки. Это эпидемия. Еще хуже, когда музыка смыкается с рекламой — от «крайслеров»-«плимутов» до пепси-колы. Мне это неприятно. Меня это бесит. Вот так.

2. PLAYBOY: Несколько песен начального этапа вашей карьеры стали хитами — «Ol' 55», например, перепетая *Eagles*, — и почти все они, при всей их необычности, основаны на приятных мелодиях. Однако в недавнее время — особенно в трех последних альбомах — вы уходите от напевности и приходите к тому, что можно назвать «организованным шумом». Почему?

УЭЙТС: Раньше мне удавалась лишь мельчайшая часть всего, что я хотел сделать. Не выходило толком записать услышанное и пережитое. Музыка, в которой слишком много струнных, постепенно становится похожей на Перри Комо. Поэтому я почти перестал работать с фортепьяно. Наверное, всякий, кто играет на фортепьяно, с восторгом посмотрел бы и послушал, как это самое фортепьяно падает с двенадцатого этажа и бьется об асфальт, особенно хорошо послушать буханье. Это как школа. Приятно посмотреть, как она горит.

3. PLAYBOY: Чтобы создать продаваемую поп-песню, обязательно ли продаваться самому?

УЭЙТС: Популярная музыка — это как большая пьянка, гораздо приятнее мечтать о том, как ты туда впинешься, чем явиться по приглашению. Время от времени пацан в рубашке на левую сторону, шляпе-таблетке и с накрашенными губами получает возможность что-то произнести. Я всегда боялся, что буду двадцать лет подряд хлопать этот мир по плечу, а когда он наконец обернется, забуду, что хотел сказать. Все время боюсь сделать в студии какую-нибудь фигню, от которой самому будет тошно, а потом она выйдет и станет хитом. Тут я вообще невротик.

168

175

до уверен, что подходишь для этой работы. В некотором смысле это как работать врачом. Постельный режим, пейте побольше.

19. PLAYBOY: Вы отмечали, что «Frank's Wild Years» — для вас завершение музыкального этапа, последняя часть музыкальной трилогии, начавшейся с «Swordfishtrombones». Вы повернули за угол? Является ли этот альбом вашим последним экспериментом с мусорщицкой школой сочинения песен?

УЭЙТС: Не знаю, повернул ли я за угол, но я точно открыл дверь. В каком-то смысле нашел новую жилу. Бросил в окно камни. Я уже не так, как раньше, боюсь технических чудес. В этих трех альбомах я исследовал гидродинамику своих собственных вывертов. Не знаю, каким будет следующий. Может, более тяжелым или более громким. Для меня теперь во всем чуть больше психоделики и больше этники. Я поглядываю в сторону той музыки, которая возникает из воспоминаний, когда в детстве я слушал вместе с отцом *Los Tres Ases*¹ в клубе «Континентал».

20. PLAYBOY: Как далеко вы готовы зайти, чтобы не заработать звезду на бульваре Голливуд?

УЭЙТС: Не думаю, что вопрос стоит именно так. Дело больше в том, чем за нее платишь. Я не гонюсь за наградами. Награды — это всего лишь фары у тебя на груди, как говорил Боб Дилан².

¹ «Три туза» (исп.) — популярное мексиканское трио 1950-х гг.

² Дилан говорил несколько иное. Видимо, имеются в виду строки из «Memphis Blues Again»:

Now the preacher looked so baffled

When I asked him why he dressed

With twenty pounds of headlines

Stapled to his chest.

То есть на груди не фары, а газетные заголовки.

176

За всю свою жизнь я получил только одну награду — от клуба «Тенко» в Италии. Они вручили мне гитару из тигрового глаза. Клуб «Тенко» пытался создать альтернативу большому ежегодному фестивалю в Сан-Ремо. В память большого певца по имени Тенко¹, который выстрелил себе в сердце, когда проиграл на фестивале. Одно время у итальянских певцов было модно стрелять себе в сердце. Вот такая у меня награда.

¹ Луиджи Тенко (1938—1967) — итальянский певец и актер, покончил собой, узнав, что его песня не прошла в финал на фестивале в Сан-Ремо.

177

На этот раз пожар (и потоп)

«St. Louis Post-Dispatch», 25 сентября 1992 года

Стив Пук

Как-то на прошлой неделе я слушал в музыкальном магазине классический «The Spotlight Kid»¹ Кэптана Бифхарта. Когда альбом доиграл, ко мне подошел какой-то человек и спросил:

— Скажите, это была новая пластинка Тома Уэйтса?

Нет, я не собираюсь опять разглагольствовать о несправедливо забытом гении, хотя абсолютно уверен, что знающие музыку Бифхарта всяко счастливее незнающих. Суть моей мысли в том, сколь много Том Уэйтс усвоил из сотворенного нашим добрым Капитаном двадцать лет назад. Уэйтс добавил много своего, однако в его работах с легкостью отыскиваются оригинальные ритмы, необычное произношение и странные структурные повороты Бифхарта. По крайней мере, в последних работах. Карьера Тома Уэйтса легко делится на сочиненное и спетое до 1983 года (он был тогда кем-то вроде романтического необитника, поэтического сингера-сонграйтера) и другие, более дикие, более экспериментальные вещи, которые он играет с тех пор. Генезис этих перемен относится ко времени, когда его голос — пропитанное джином карканье — обрел силу ночного кошмара и Уэйтс открыл, что одним и тем же набором голосовых связок можно сотворить пять или шесть причудливых стилей. За сим последовала трилогия, основой которой стал пер-

¹ Шестой и самый коммерчески успешный альбом Бифхарта, выпущен в 1972 г.

178

сонаж по имени Фрэнк, измученный герой шоу-бизнеса, главное действующее лицо альбомов «Swordfishtrombones», «Rain Dogs» и «Frank's Wild Years». Далее, после концертника «Big Time» Уэйтс на пять лет исчезает из музыкального бизнеса и появляется вновь в начале этого года, когда вышел его саундтрек к

«Ночи на Земле», а следом новый студийный альбом «Bone Machine». Забудьте напасти, мучившие несчастного Фрэнка. На этот раз Уэйтс решил взяться за куда более апокалиптическую тему. «Bone Machine» — это полновесный образчик конца света с пожарами, потопами и вечным дождем, с явлением ангелов и демонов, с невозможностью победить силы, не поддающиеся нашему контролю и даже пониманию. Пару лет назад Уэйтс говорил в интервью, что его очаровывает музыка, которую невозможно как следует расслышать. По-настоящему его трогает сыгранное в соседней квартире — музыка, приглушенная стенами, забитая кондиционером и смешанная с уличным шумом, — ибо очень многое из услышанного приходится воображать. Уэйтс не из тех, кто предпочел бы иметь всю информацию на листке бумаги, — он хочет работать с отдельными битами, складывая нечто, подвластное его воображению. Именно этим он занимается в «Bone Machine». Часть песен начинается необлагороженными звуками инструментов, отвоевывающих себе место перед тем, как зазвучать слаженно; примерно столько же завершаются затихающими по одному инструментами. Ударные, на которых Уэйтс часто играет сам, отпущены (мягко говоря) на волю и в то же время странным образом неотразимы. Эффект подобен уличной записи музыкального парада, когда звуки постепенно выстраиваются, соединяются друг с другом, а после проходят мимо. Отлично сработавшейся группы, которую Уэйтс собирал несколько лет, больше не существует. Гитарист Марк Рибо и перкуссионист Майкл Блэр, давние уэйтсовские единомышленники, заняты каждый своими проектами (они часто работают вместе с Элвисом Костелло, кото-

179

рый последнее время также все сильнее интересуется переигрыванием норм). Обычно Уэйтс сам играет на гитаре, фортепьяно и ударных, под легкий аккомпанемент контрабаса, иногда саксофона, скрипки или соло-гитары. Нужно отдать ему должное — он делает то, чего Бифхарт никогда не делал. Ибо Капитан собирал самых талантливых музыкантов, которых только мог найти, и добивался от них в точности того, чего хотел. Уэйтса же интересует естественная эволюция неестественных сочетаний. В одной песне он даже меняется инструментами с Ларри Тейлором и играет на басу, а Тейлор на гитаре. Результатом такого простого обмена стала песня «Jesus Gonna Be Here»¹, скорее похожая на подобранный обрывок эфемерного госпела, чем на продуманную имитацию его же. Доходит до того, что созданные Уэйтсом песенные структуры не подчиняются вообще никаким правилам. Ему ничего не стоит так построить текст, что в одном куплете будет на две строчки больше, чем в другом. Растянуть строку на два дополнительных такта. Крепко упираясь одной ногой в современный поп-контекст, Уэйтс непостижимым образом делает то же, что творили блюзовые артисты, когда жанровая форма еще не окостенела. В прошлом Уэйтс много занимался имитацией структур различных музыкальных жанров и одновременно их обыгрыванием. Сейчас он создает собственные структуры. Иногда хрипло вопит, подобно Воющему Волку², иногда стенает фальцетом, а бывает, выжимает настоящую красоту из обычного, неприукрашенного голоса. «Bone Machine» — долгожданное возвращение талантливого музыканта.

¹ «Иисус придет» (англ.).

² Честер Артур Бернетт (1910—1976), больше известный под именем Хаулин Вулф (Воющий Волк), — очень влиятельный блюзмен.

180

Расслабленный принц меланхолии

«Guardian», 15 сентября 1992 года

Адам Свитинг

Он может сколько угодно одеваться так, будто бродит по округе, засовывая нос под крышки мусорных баков, однако теперь это самопровозглашенное недоразумение отказывается играть свою старую роль хулигана от рок-н-ролла.

В разговоре с Томом Уэйтсом в стороне остается самое забавное. Его ответы подобны фигуркам, нарисованным палочкой на песке. Нужно догадываться, что в середине. Я спросил его о песне «Black Wings»¹ с нового альбома «Bone Machine».

— Ну, это... мм... э-э... грубо говоря, разговорный номер типа Норьеги² как бы, — снисходит он, произнося эту фразу скрежещущим, точно железо по стеклу, голосом, в котором бродят души миллиона бодунов.

Уэйтс запрокидывает голову назад, щурится и устремляет взыскательный взор поверх оправы своих «дедовских» очков, прикидывая границы доверчивости вопрошающего.

— Не знаю, — добавляет он (большинство его ответов начинаются с «не знаю»). — Эти песни мм, э-э... черт их разберет... название «Костяная машина», кажется, некоторым образом из того, что... угрх-х-х... там есть какой-то, э-э-э... одна из тех штук, насчет которых никогда не знаешь, что они такое, но это-то в них и хоро-

¹ «Черные крылья» (англ.).

² Мануэль Норьега (р. 1938) — панамский военный диктатор, свергнут в результате американского вторжения 1989—1990 гг.

181

шо. Я и сам толком не понимаю, что вышло, но чем-то оно смахивает на супергероя.

С неохотой Уэйтс выдавлиывает, что «какие-то песни имеют дело с насилием и смертью, и суицидом, и концом света, и они тянутся друг за другом, как старые позвонки».

Для нашей встречи Уэйтс выбрал забегаловку под названием «Лимбо» на углу безликого малоэтажного квартала Сан-Франциско, который мог бы находиться где угодно — в Детройте, Майами, Лос-Анджелесе. Не похоже, чтобы в этом заведении предлагали что-то особенное, разве что кофейные чашки олимпийского размера и угловой столик, сидя за которым Уэйтс может не сводить своих глаз-бусинок с входной двери. До города он добирался два часа вместе с женой и соавтором Катлин Бреннан, ибо предпочитает не поддаваться на уговоры плутов, предлагающих встретиться где-нибудь в северокалийфорнийской глуши поближе к их дому.

— Гм... я теперь живу в деревне с коровами, — хрипит Уэйтс. — Когда-нибудь вы последуете моему примеру. Это вон где. — Он неуклюже рисует рукой над головой круг. — Там еще пара человек, но я их скоро выживу. Насылаю порчу.

Не считая недавно выпущенного саундтрека к фильму Джима Джармуша «Ночь на земле», «Bone Machine» — первый после «Frank's Wild Years» (1987) альбом Уэйтса, состоящий целиком из новых песен. Однако в упомянутый период Уэйтс был занят больше обычного. В 1988 году вышел фильм-концерт «Big Time» (и соответствующая пластинка). Уэйтс сочинил музыку на либретто Уильяма Берроуза к опере «Черный всадник», поставил ее Роберт Уилсон¹. Уэйтс написал музыку для «Алисы в Стране чудес» того же Уилсона, которая будет представлена в декабре гамбургским театром «Талия».

¹ Роберт Уилсон (р. 1941) — известный театральный режиссер-авангардист.

182

185

Как насчет жестокости рэпа и его женоненавистнических тенденций? Уэйтс пожимает плечами.

— Фрэнк Синатра относился к женщинам куда хуже, чем рэперы. Люди вечно наступают кому-то на мозоли, и тогда им ничего другого не остается, кроме как лаяться и сообщать, что они об этом думают. Музыка — это большой трубопровод. Это большой океан крови. Искусство против коммерции, идеи против риторики. Иногда придурочное шоу, а в другой раз — скорая помощь. В третий — церковь.

А еще это может быть добрым поступком, как благотворительный концерт с участием Уэйтса после беспорядков в Лос-Анджелесе. От него всегда ждешь сюрпризов, однако повзрослевший и набравшийся ответственности перед социумом Уэйтс не торопится их преподносить. Я интересуюсь, нет ли у него ощущения, что он становится столпом общества.

— О боже. Столпом? Черт подери. Нет.

Ну хотя бы человеком чести?

— Нет, — говорит он. — Я выжидаю, как паук.

186

Том Уэйтс и Джим Джармуш

«Straight No Chaser», октябрь 1992 года

Джим Джармуш

Я знаю Тома Уэйтса больше восьми лет. Его работы для меня — постоянный источник вдохновения, но главное другое — то глубочайшее уважение, которое я испытываю к этому человеку. Я преклоняюсь перед ним и перед его верностью самому себе, не только в работе, но и в жизни. Он следует собственному кодексу, который не всегда совпадает с предписаниями законов, правилами и представлениями других людей. Он сильный и прямой человек. Он не терпит лажи ни в каком виде. А его владение языком и умение выразить себя абсолютно уникальны. Половину проведенного с ним времени я безудержно смеялся, вторую же половину — изумлялся бесконечному потоку невероятных идей и наблюдений, который из него хлещет. Этот парень — дикарь. Том живет со своей семьей в большом и странном доме, спрятанном в Калифорнии. Дом этот похож на особое, том-уэйтсовское гангстерское логово: мир в себе и сам по себе. По причинам, которые я считаю вполне уважительными, местоположение этого жилища останется тайной. Следующие ниже беседы записывались в течение недели в октябре 1992 года в доме Тома Уэйтса либо неподалеку от него, на бывшей куриной ферме, превращенной в звукозаписывающую студию, а чаще во время поездок по округе либо в «кадиллаке» 1964 года, либо в «шеви эль-камино» 1965-го. Наш последний разговор происходил в «эль-камино», нагруженном мебелью, и был внезапно прерван, когда маши-

187

ну буквально охватил пожар. В некотором смысле это подходящий финал наших с Томом Уэйтсом непредсказуемых приключений.

Джим Джармуш

Лос-Анджелес, октябрь 1992 г.

Первое видение Тома

Джим Джармуш: Расскажи мне что-нибудь из твоего детства.

Том Уэйтс: Лет в семь я купался в океане. Уже темнело, и меня позвал отец,— он умел свистеть по-особому, так что, где бы я ни был, я всегда его слышал и знал, что пора идти домой.

Дж. Дж.: Моя мама тоже так умела.

Т. У.: Дети всегда знают, когда папа или мама им свистят.

Дж. Дж.: Нас дрессировали, как собак. Кстати, собака у нас дома прибежала на тот же свист.

Т. У. (*смеется*): Ну вот, стою я в воде примерно по грудь, это было летом, я зашел немного глубже, чем полагалось, и чувствовал что-то такое, что всегда бывает у моря, когда наступает темнота и ты знаешь, что пора домой. А тут еще океан затянуло туманом — дело происходило в Мексике. Мне было лет семь; у нас там был трейлер. И тут выплывает пиратский корабль — огромный пиратский корабль прямо из тумана. Настолько близко, что я мог потрогать его нос, где стояла пушка, — там что-то горело и от парусов шел дым, на мачте висели мертвые пираты, другие падали с палубы. И я застыл, меня просто... я ведь понимал, что я вижу. Он появился из тумана, я потянулся потрогать, и тогда он развернулся, поплыл назад и опять пропал в тумане. Ну конечно,

188

когда я рассказал родителям, они стали смотреть на меня примерно так: «Пиратский корабль, да? Ну, малыш. Видел пиратский корабль, да? Дорогой, наш Том повстречал в океане пиратский корабль». Это я-то,— ну и ладно. Но я правда его видел, это точно был пиратский корабль: с черепом, костями — все как положено.

Дж. Дж.: Это идет из древности — море и мертвый корабль.

Т. У.: Потому что раньше на такие корабли загоняли всякий сброд, знаешь, психов, которые не в своем уме, должников, уродов от рождения.

Неземные формы жизни

Т. У.: Знаешь, что бы я с удовольствием сделал? Собрал команду и полетел с ней в космос, на обшивку корабля повесил бы динамик, и тогда бы мы посмотрели, можно ли с кем связаться. Набрать по-настоящему отвязную группу, составить собственную космическую программу, и вот тут-то мы налетались бы, а то ты знаешь, кого сейчас туда отправляют, как они отбирают людей, — это как, наверное... точно говорю, как раньше отбирали исследователей.

Дж. Дж.: Сан Ра¹ в последнее время шлет сигналы в космос. Тем и живет.

Т. У.: Как он их шлет. Ну то есть...

Дж. Дж.: Ну, музыкой.

Т. У.: Нет, я имею в виду сесть в корабль, улететь в космос и там играть космическую музыку. А то вот

¹ Сан Ра (Герман Саннч Блаунт, 1914—1993) — мастер авангардного джаза, руководитель *Sun Ra Arkestra*, создатель «космической философии» музыки.

189

говорят, на самом деле наша новая программа разрабатывалась, чтобы найти доказательства существования жизни на других планетах. Сегодня это цель и доктрина космической программы. А мне кажется, я так думаю, с ними нужно связываться через музыку. Мы шлем им какие-то штуки, показывающие человеческую анатомию и нашу такую простую систему счисления, кое-что из математики, финтифлюшки разные, научные финтифлюшки, а я думаю, лучше слетать туда с группой.

Дж. Дж.: Значит, наверное, туда послали...

Т. У.: Туда послали не ту группу, ага.

Дж. Дж.: Майкла Джексона вместо тебя или Сан Ра.

Т. У.: Но динамики на обшивке корабля, представляешь?

Дж. Дж.: Это как пацаны, которые ставят себе в машины самые крутые звуковые системы, — один механик говорил, что из-за этих инфразвуковых сабвуферов отлетают болты и гайки, машина от вибрации постепенно просто разваливается на части.

Т. У.: Красота. Мы записывали в комнате без звукоизоляции — ты видел. Когда записываешь на уличной площадке, обычно прерываешься, чтобы пропустить самолеты, или поезда, или машины, или когда дети идут домой из школы. Положено прерываться. Но мне, наоборот, очень нравится. Мы не делали перерывов. Побольше бы таких самолетов на каждую запись; я вообще не вижу смысла выбрасывать посторонние звуки.

Дж. Дж.: Вроде бы на некоторых записях студии «Сан» в Мемфисе начала пятидесятых можно услышать, как по улице проезжает грузовик.

Т. У.: Это же здорово.

Дж. Дж.: Как ты думаешь, инопланетяне, ну, или какие-нибудь формы жизни с других планет или из дру-

190

191

Дж. Дж.: Ага, когда мы в Колорадо снимали документальное кино про Берроуза, он уверял нас, что в этой части Скалистых гор они как раз и водятся, — ночью инопланетяне копают там плутоний. Еще поговаривают, что в заброшенных городках к северу от Болдера, Колорадо, пацаны в серебряных костюмах, масках и шлемах таскают по ночам тяжелые черные ящики.

Т. У.: Ого! А я верю. Это только начало.

Дж. Дж.: Да, только начало. Берроуз говорит, у нас нет причин ждать от них великодушия, знаешь. С какой, собственно, стати? Они часть той же самой Вселенной.

Т. У.: Ага. Прилетят, сядут на Землю, заберут нас с собой и высосут всю кровь, как из пластиковых коробок с соком.

Операция фламинго

Дж. Дж.: Расскажи, как ты пишешься. Ты только что сделал студийный вариант «Черного всадника».

Т. У.: Ага. Песни были готовы, почти все записаны на скорую руку в гамбургской студии, и мы привезли их сюда. Некоторые совсем на скорую руку, мне так нравится. Я люблю слушать сырые вещи, чем сырее, тем лучше. Все думаю, если начну гоняться за сыростью, кто знает, чем закончится, но ты понимаешь, к этому все и идет. Я люблю слушать грязные записи. Это естественно в смысле технологии, потому что обычно все качается взад-вперед. Это нормально. Мне нравится поддавать газу, царапать, ломать. Хочу проникнуть глубже в мир текстуры. Та штука про поезд, которую я тебе играл, складывается из девяти кусков практически как импровизация — все равно что построить в ряд детей, заста-

192

вить их маршировать и выкрикивать какие-то слова. «Быстрее, еще быстрее, сейчас у нас все получится». Это как очень быстрый скетч, его очень трудно сделать, если люди пришли из [высокой] музыки, потому что на то она и высокая музыка. Если кто играет во всех этих симфонических оркестрах, как тот парень, который на контрафаготе, он вряд ли за что-нибудь возьмется. На то она и свобода, чтобы делать что-то свободно, — понимаешь, да? — нужна структура и план, но в самой глубине очень спонтанно. От оркестра этого никогда не получишь, а я люблю такие вещи. Отлично поднимает настроение. Слышал выражение «выйди в поле»... оркестр выходит в поле?

Дж. Дж.: Я не знаю такого выражения.

Т. У.: Ну, это когда ты выходишь из-под крыши, выходишь из музыки, любой человек как корабль, незнакомый корабль, каждый чувствует себя неотъемлемым... Мне это нравится. И вот такие штуки я постоянно ищу в студии и думаю, как их сделать. Какие-то переменные можно контролировать, но это-то меня и злит; когда я там все время, потому что кажется, что оно было живо еще час назад, а теперь просто... кровь по стенам, и эта долбаная штука никогда больше не будет дышать, а виноват кто? Ты сам! Вот и тычешь пальцем в первого попавшегося музыканта и обвиняешь его в убийстве. Потом мы устраиваем такое придурочное расследование, парня признают виновным, ну, в убийстве этой самой песни, иногда придумывают наказание, и для некоторых плата получается слишком высокой. Мне приходилось рубить пальцы. Тут нечем гордиться, однако это часть всей... Один аккордеонист, с которым я работал, просто жрет музыку. Он жрет музыку, когда его за этим поймаешь, у него заляпана рубашка до самого подбородка, это убийство... Аккордеонисты иногда берут свою партию и заигрывают ее до упора, до смерти. Но что я тебе рассказываю, ты сам всегда воюешь с такой фиг-

193

196

Т. У.: Просто перемещаются к разным частям ленты. Тебе дается примерно двенадцатисекундный сэмпл — столько нужно времени, чтобы лента прошла через головку, а вся лента примерно три фута длиной и четверть дюйма шириной.

Дж. Дж.: У тебя их два, да?

Т. У.: У меня один меллотрон и один чемберлин, второй чемберлин.— опытный образец. Его собрали из всякой подручной электроники.

Дж. Дж.: На «Bone Machine» он тоже играет?

Т. У.: Только в двух песнях: «Earth Died Screaming» и «The Ocean Doesn't Want Me»¹.

Дж. Дж.: А раньше ты его использовал?

Т. У.: Да, на «Frank's Wild Years» довольно много.

Просцениум из динамиков

Дж. Дж.: Ты в последнее время давал концерты?

Т. У.: В Лос-Анджелесе мы играли вместе с *Fishbone*², и я все не мог успокоиться — о боже, я буду играть перед их аудиторией, а они перед моей, а ведь это совсем разные зрители, у них слэмут и все такое, народ висит на стропилах. Я боялся с ними играть, но потом пришел, мы познакомились — они отличные ребята. Это шоу, которое они устроили, очень сильно на меня повлияло, очень. Очень громко, очень электрически, просто взрывчато. У меня запутались волосы и обгорела кожа, правда. Улет, ага. Вот когда понимаешь, что му-

¹ «Океану я не нужен» (англ.).

² *Fishbone* — популярная в конце 1980-х гг. «альтернативная» рок-группа из Лос-Анджелеса, работала на стыке фанка, ска и панка с элементами хэви-металла.

197

зыка что-то с тобой творит физически. Буквально поднимает и куда-то швыряет.

Дж. Дж.: У тебя есть песни, которым очень хорошо подходят простые аранжировки, с таким, скажем, слегка деревенским фоном, им не нужен радиосигнал с Марса. Создавая свои миры, ты каждый раз находишь для них что-то единственно нужное. Многие твои песни для меня как маленькие фильмы.

Т. У.: А вот смотри, Джим. Знаешь, какие аудиосистемы в кино? Ужас просто. Берешь динамики, просто начинаешь их собирать, какие попадутся, и пускаешь в дело акустические системы. Получается просцениум из динамиков, понимаешь, собственная аудиосистема; все они соединены проводами с пультом, и ты, только ты сам создаешь себе весь этот звуковой мир, но это все подобрано на помойке, люди их просто выбрасывают. И все мерзкий пластик, самый простой материал, самый дешевый — чем дешевле, тем лучше. Они становятся все хуже и хуже, но где-то на другом уровне все лучше и лучше. А потом смотришь — все куда-то пропали.

Дж. Дж.: Одноразовые.

Т. У.: Их выбрасывают, как зажигалки.

Дж. Дж.: Но динамики обычно еще работают.

Т. У.: Ага. Наваливай горой и раскатывай по дорогам. Таскай за собой собственную аудиосистему. Не играть же на этих жутких «Маршаллах» или еще каком дерьме.

Дж. Дж.: Не только это, можно еще построить из динамиков просцениум, как бы аркой.

Т. У.: Ага. Получается сценический набор. Ты выходишь, и со всего этого спадает занавес. Театра как бы нет вообще. Все становится маленьким, и тыходишь в этот мир.

198

Дж. Дж.: Отличная мысль. Тот тур [«Шальные годы Фрэнка»] на [маленьких] площадках получился очень сильным.

Т. У.: У нас были лайтбоксы?

Дж. Дж.: Ага.

Т. У.: Ага. Ночной клуб.

Дж. Дж.: Холодильник у тебя тоже был.

Т. У.: Мне понравилось. И машинка для мыльных пузырей... Бунт против условностей. У меня будет тур этой весной, стоит подумать. Знаешь, спрошу-ка я, пожалуй, совета у Роберта Уилсона: у него поразительное чутье — когда дело доходит до понимания границ театра, для него вообще нет границ.

Кит Ричардс, Мул Паттерсон, Катлин Бреннан и другие странные соратники

Дж. Дж.: Ты сочинял «That Feel» вместе с Китом Ричардсом, или он только играл?

Т. У.: Нет, мы сочиняли вместе.

Дж. Дж.: Раньше ты с ним что-нибудь сочинял?

Т. У.: Ага, он ходячая интуиция. Я в основном играю на барабанах, а он на гитаре. Он становится посреди комнаты и начинает выламываться в духе Чака Берри¹, знаешь, а потом наклоняется, выкручивает громкость на максимум, и начинается такой грандж! Я в основном просто бил в барабаны. На барабанах он тоже играет, он на всем играет. Хорошо было. Я только недавно стал сочинять вместе с ним; иногда прямо

¹ Чак Берри (р. 1926) — один из отцов-основателей рок-н-ролла.

199

улет. Кит отличный, он как ястреб: сперва кружит, потом — раз! — вниз и выклеивает тебе глаза. Было здорово. Наверное, мы насочиняли на целый альбом, но до конца не довели, так что... есть одна вещь, называется «Хороший кизил»: про плотника, который делал крест для Иисуса. (Поет.) «Я срубил два других из крепкой сосны, и вполне хороши получились они, но для Господа крест должен быть из кизила (в сорок тонн)... и я сам для себя сколотил этот дом, он ведь плотник, как я, и ему хорошо в доме том, и срубил два других из крепкой сосны, и вполне хороши получились они, но для Господа крест должен быть из кизила». Тот крест был сделан из кизила. А еще говорят, после того как Иисус ушел на небо, в кизиловых почках стал получаться красный крест, он четко виден в бутонах. Их не было до того, как он вознесся. Так что, гм, мне это подходит.

Дж. Дж.: Слушай, у вас столько песен. Ты играл мне песни, не вошедшие в «Bone Machine», например «Filipino Box Spring Hog»¹.

Т. У.: Ага, еще «Tell It to Me», «Mexican Song», «Down the Reeperbahn» и одна вещь, которая называется «Shall We Die Tonight»², — баллада о договоре самоубийц, еще пара песен для Джона Хэммонда, написаны в то же время, одна называется «Down There By the Train»³.

Дж. Дж.: Он их записал?

¹ «Филиппинская свинина» (англ.) — песня вошла затем в альбом «Mule Variations» (1999).

² «Расскажи мне» (англ.) — песня вошла во вторую часть тройного альбома «Orphans» (2006) — «Bawlers». «Мексиканская песня» (англ.). «Вдоль по Рипербану» (англ.) ~ песня вошла в альбом «Alice» (2002). «Умрем ли мы сегодня» (англ.).

³ «Там, у поезда» (англ.) — песня вошла в первую часть тройного альбома «Orphans» — «Brawlers»; также исполнялась Джонни Кэшем (альбом «American Recordings», 1994).

200
205

Дж. Дж.: Как бы ты описал свои артистические отношения с Фрэнсисом Таммом¹?

Т. У.: О, Фрэнни, гм...

Дж. Дж.: Он ведь крутился с вами на записи «Bone Machine»?

Т. У.: Ага. Охранником. Хорошо поохранял этот альбом, а то там вечно болтаются пацаны со всей округи — любопытно им, так что мы обычно прихватываем с собой кого-нибудь из города. Фрэнни был охранником. Нет, серьезно. Он все не мог придумать, чем ему заняться, так что становился сбоку и ждал — может, на что сгодится. У него гарнизонное прошлое. Привык к дисциплине. А я наоборот, иногда у меня из-за этого сплошные беды. Фрэнни привык к дисциплине, иногда у него из-за этого сплошные беды, — понимаешь, если у двух человек одинаковое воспитание, то один как бы лишний. Я принес в музыку что-то такое, что не получилось бы, если бы меня воспитывали, как его. Иногда это натуральное проклятие...

Дж. Дж.: Мы поговорили о Рибо, поговорили о Ральфе Карни, о Фрэнсисе Тамме. А как же Грег Коэн? С Грегом Коэном ты тоже много работал, он басист.

Т. У.: Грег еще и аранжировщик и коллекционер марок. У него очень сильная и совершенно особенная личная мифология, без которой не обходится ни один его музыкальный подвиг. Так клево смотреть, когда он играет одновременно на басе и на барабанах. Это вообще что-то. Левая рука на грифе, в правой две палочки, ударная установка совсем небольшая, самосборная, на раз он бьет по барабану, на два — по басу, вперед-назад, получается независимый резонатор с четырьмя ногами.

¹ Старый друг и сотрудник Уэйтса еще со времен Сан-Диего, участвовал в аранжировке песен для «Swordfishtrombones», «Frank's Wild Years», «Night on Earth», «Black Rider», играл на гармонике, англунге, органе, фортепьяно.

206

Кубинско-китайская музыка

Т. У.: Кажется, я тебя уже об этом спрашивал: если есть кубинско-китайская [еда], то должна быть и кубинско-китайская музыка. Но кубинская черта должна быть доминантной. Когда двое женятся и рожают ребенка, в его внешности, а иногда и в характере превалируют доминантные гены. С музыкой должно быть то же самое, правда? Так что если кубинско-китайская музыка — это больше кубинская, чем китайская, значит, китайцы проиграли войну между этими двумя культурами. Где-то должны быть кубинские оркестры с китайцами в составе.

Дж. Дж.: В чем же тогда музыкальный эквивалент *nouvelle cuisine*¹? Нью-эйдж?

Т. У.: Да, наверное, нью-эйджеле. Приятно на вкус и хорошо смотрится на тарелке.

Дж. Дж.: Оно декоративное.

Т. У.: Декоративное — это когда блюдо тащат туда, где ему вообще не полагается быть.

Дж. Дж.: Как обои.

Т. У.: Обои — часть интерьера. (Пауза.) Слушай, эти пигмейские штуки, которые ты мне прислал, они здорово меня зацепили! Навели на мысль, — мы тогда второй день мучились в студии над «Earth Died Screaming», — нужен был звук палочного оркестра. Перепробовали все конфигурации, все положения микрофона, пока я наконец не сказал: «А не выйти ли нам на улицу, разве не там сделаны все эти записи?» Через пять минут мы включили микрофон — в точку, дело сделано. Оказывается, так просто.

Дж. Дж.: Прямо на парковке перед студией?

Т. У.: Прямо за дверью, ага.

¹ Новая кухня (фр.).

207

Дж. Дж.: Какие у вас были палки?

Т. У.: Обычные доски, все, что попало под руку, поленья, там, для печки. Человек девять. Просто первые встречные. Мы им говорим: «Пошли постучим палками!» Но эта пигмейская музыка дико меня вставила. Там пара ритмов, я их слушал... это все взаправду, бог ты мой, бермудский треугольник ритма, в него влетаешь, куда-то проваливаешься — ты в его власти, и вдруг понимаешь, почему в церквях не бывает барабанов, да? В церковной музыке нет барабанов... певцы госпела... они не любят барабаны... Только не первобытные барабаны. Сам посуди — кантри-энд-вестерн, стетсоны, сладкая кукуруза... барабан — это как рыжий пасынок. В двадцать три года у меня был тур по Миссисипи, и там [на радиостанции] по воскресеньям никогда не играли музыку, если в ней есть саксофон. Библейский Пояс, понятное дело. Даже и не заикайся. Как-то приходилось выкручиваться, знаешь.

Дж. Дж.: Во многих округах на Юге по воскресеньям не бывает танцев. Пуританские законы. До сих пор под запретом.

Между «Шальными годами Фрэнка» и «Костяной машиной»

Дж. Дж.: Выпускающая компания рекламирует твою «Bone Machine» как «первый студийный альбом за пять лет». Давай-ка я перечислю все, что ты сделал после «Frank's Wild Years». Ты сделал саундтрек к «Ночи на земле», в котором материала на целый альбом, если не больше, поскольку в фильм мы включили не все. Ты сделал кавер песни Фэтса Уоллера¹ для другого фильма.

¹ Фэтс Уоллер (1904—1943) — джазовый пианист, органист и композитор, а также актер-комик.

208

Т. У.: «Американское сердце»¹.

Дж. Дж.: Его поставил тот же парень, что и «По законам улиц», — Мартин Белл. Что это за песня Фэтса Уоллера?

Т. У.: «Crazy About My Baby»². Потом мы написали для этого фильма финальную песню, она называлась «I'll Never Let Go of Your Hand»³. Еще я сделал пьесу для лос-анджелесского Театрального центра, который в даунтауне, называется «Демоническое вино», автор — Томас Бейб, что-то вроде гангстерской пьесы.

Дж. Дж.: Кэрол Кейн в ней была?

Т. У.: Да. Билл Пуллман. А также Филип Бейкер Холл⁴, он играл моего отца.

Дж. Дж.: Еще ты участвовал в фильме «Игры в полях Господних» с Эйданом Куинном и Томом Беренджером⁵, постановка Эктора Бабенко, с которым ты раньше работал на «Чертополохе». Ты только что сыграл в новом фильме Роберта Олтмена⁶, он еще в производстве.

¹ «Американское сердце» (1992) — криминальная драма Мартина Белла, в главной роли Джефф Бриджес.

² «Без ума от моей малышки» (англ.).

³ «Никогда не выпущу твою руку» (англ.).

⁴ Томас Бейб (р. 1941) — драматург и киносценарист. Кэрол Кейн (р. 1952) — актриса театра и кино, известная по сериалу «Такси» (1981—1983). Билл Пуллман (р. 1953) — актер, сотрудничал с театрами Нью-Йорка и Лос-Анджелеса, известен по фильму «День Независимости». Филип Бейкер Холл (р. 1931) — актер, очень поздно начавший свою кинокарьеру, играл в таких фильмах, как «Магнолия» и «Догвилль».

⁵ Фильм «Игры в полях Господних» вышел в 1991 г. Эйдан Куинн (р. 1951) — ирландско-американский актер, его можно видеть в фильмах «Последнее искушение Христа» и «Легенды осени». Том Беренджер (р. 1949) — актер, много снимался в «мыльных операх».

⁶ Фильм вышел в 1993 г. и назывался «Короткие истории»; поставлен по рассказам Раймонда Карвера.

209

212

еще это можно описать. Я рассказываю историйку, а он говорит в паузах, и я говорю в его паузах, и вместе получается что-то вроде узорного дуэтика.

Дж. Дж.: А где найти эту пластинку, она уже вышла?

Т. У.: Ага, дай подумать. Забыл, как называется.

Дж. Дж.: Значит, уже выпустили?

Т. У.: О да.

Дж. Дж.: Достаточно вспомнить имя Кен Нордайн, как сразу слышишь его голос.

Т. У.: «Привет, это Кен, — по телефону, — Нордайн, как дела? Я в город на пару дней, надеюсь, увидимся. Пока».

Дж. Дж.: Наверняка мы вспомнили не все из того, что ты делал. В любом случае суть в том, что ты в последнее время был поразительно плодотворен, а люди об этом не знают, потому что не всегда ведь выбираешь что-то, на что будут обращать внимание, и твои вещи — не всегда мейнстрим. Тебя и ценят в основном за то, что твоя восприимчивость выпадает из мейнстрима. Таков ты, и такие вещи тебя интересуют — жизнь на других планетах, например, — и таковы герои, о которых ты пишешь песни, и так ты живешь сам. Ты вдохновлял меня задолго до того, как мы познакомились. Конечно, у тебя есть вещи, которые стали в некотором смысле мейнстримом благодаря вложенной в них душе, как, например, «Jersey Girl», перепетая Спрингстином, или «Downtown Train»¹ — кавер на нее сделал Род Стюарт².

¹ «Девушка из Джерси» (англ.) — песня с альбома «Heartattack and Vine». «Городской трамвай» (англ.) — песня с альбома «Rain Dogs».

² Родрик Дэвид Стюарт (р. 1945) — англо-американский поп-певец шотландского происхождения, начинал в группе Faces.

213

Т. У.: Я, вообще-то, сапожник. Правда, Джим. Обычный сапожник — забирают и снашивают. Мое дело — подъемы.

Актерская игра

Дж. Дж.: Что тебя привлекает в тех ролях, которые ты играешь?

Т. У.: Ну, я, вообще-то, не в том положении, чтобы всегда выбирать. Я имею в виду актеров определенного уровня, когда их участие в фильмах гарантирует, что этот фильм получит финансирование, дойдет до кинотеатров и что его станут смотреть. Я не в таком положении, так что обычно мои роли мельче, чем мне

хотелось бы. Иногда настолько мелкие, что мне вообще неинтересно. Знаешь, говорят, нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. Можешь мне поверить, маленькие роли тоже есть. *(Смеется.)*

Дж. Дж.: Иногда чем меньше роль, тем она труднее, ведь у тебя нет времени на развитие характера. Это очень трудно — создать характер за три минуты экранного времени.

Т. У.: Это точно. У тебя нет пятнадцати сцен, как это обычно бывает, чтобы если что-то провалишь в одной, потом можно было вытянуть, или, если не сумел развить какую-то черту, ее можно было полнее реализовать в следующих сценах, так что в конце концов все выйдет нормально. Иногда это как послать свой проект в большую компанию, выпускающую игрушки, под конец они оставят от него только уши и копыта, и никакого анатомически правильного персонажа ты не получишь. Хотя стремиться все равно нужно, постараться вложить в несколько сцен как можно больше. Мне нравятся ограничения. Если ограничений нет, я естествен-

214

ным образом накладываю их на себя сам, просто чтобы сузить рамки. Здесь и сейчас — особый элемент. Если бы мы собирались прямо здесь и сейчас написать песню и если бы у нас было на это полчаса, это бы как-то на ней отразилось. Обычно я лучше схожусь с режиссерами, чем с актерами. Многие режиссеры смотрят на актеров как на какую-то ненадежную болванку с руками и ногами, как будто это дети, их нужно постоянно уговаривать, направлять, хвалить и приучать к дисциплине.

Дж. Дж.: Есть такое, да. Я с опаской отношусь к актерам, в которых нет детских черт.

Т. У.: Ага. В этом-то все и дело. К ним нельзя подходить с рациональных позиций и с теми инструментами, которыми ты пользуешься в своей жизни для других дел. Нет таких инструментов, чтобы сделал актеру массаж и из него полезли идеи. Иногда то, что тебе нужно, лежит на самой поверхности, но ты смотришь и не видишь. Надо вести себя искренне и пускать в дело все, что есть в твоей жизни. Пускать в дело то, через что ты проходишь прямо сейчас, и бывает, что ты говоришь: «О господи, я не могу, у меня сейчас такое творится, я больше не выдержу», а потом: «Ладно, будем работать с этим, потому что больше все равно не с чем. Не думай, что твои заботы покушаются на твое дело. Они и есть твое дело». Находишь способ воткнуть свои заморочки в свою же работу. А потом получается как приток реки, и ты понимаешь, что это как ирригационная система: поливаешь в одном месте, вода перетекает и в другое, и это всегда хорошо: она питает тебя, открывает тебе другие пространства. Если ты смог прорваться как актер, это помогает прорваться и в музыке тоже. Я вообще думаю, что все стремится к состоянию музыки. Люди постоянно говорят: ну, здесь есть что-то музыкальное, или им хочется найти в чем-то музыку. Ты и сам это делаешь в кино, ты очень чувствителен к му-

215

зыке, к тому, чтобы искать музыку в кадре. Так что я всегда с готовностью впихиваю все, чтобы выходило равновесно и жизненно.

Язык

Дж. Дж.: Ты никогда не писал чего-то такого, что в конце концов стало бы текстом, что может существовать скорее как книга или рукопись, чем как музыка или спектакль?

Т. У.: Нет, ни разу. У меня выходили сборники текстов песен в Италии, Испании, еще в нескольких странах. Не знаю; понимаешь, я всегда иду за звуками, даже когда недавно пытался записать разные короткие воспоминания для одной статьи. Должно было быть интервью, но я сказал интервьюеру, чтобы он шел домой. Не мог я с ним разговаривать, даже смотреть на него не мог. Сказал: оставь свои вопросы, я с ними сам разберусь, прямо сегодня ночью. Но мне трудно записывать, обязательно нужно сначала услышать. Иногда я наговариваю на магнитофон, но после расшифровки оно теряет всю музыку.

Дж. Дж.: Когда мне было лет пятнадцать, я в первый раз прочел Джека Керуака, это было «На дороге». Книга ничего мне не сказала. Я просто ничего не понял. Ну, то есть мне понравились приключения, но что касается языка, он показался мне каким-то неряшливым и поддельным. А четыре или пять лет спустя я послушал Керуака на ленте, и тут вдруг проняло — сразу; я вернулся, прочел то же самое, потом «Подземных» и все понял. Но без этого первого понимания его голоса, того, как он слышит язык, я бы вряд ли продвинулся дальше первой страницы. Теперь он всегда со мной, я могу его читать, я беру с полки Керуака и слышу голос. Дыхание, стиль, бибоп и все те звуки, которые повлияли на его представление о языке.

216

Т. У.: Ага, согласен. Это как для Роберта Уилсона: слова подобны мелким гвоздям или разбитому стеклу. Он не знает, что с ними делать. Он укладывается прямо на них, а это всегда неудобно. Ему хочется их расплавить, или хотя бы выложить в ряд, или сложить из них узор, или еще чего, а все потому, что он не хочет иметь с ними дело. Я люблю справочники, которые помогают разобраться в словах, словари сленга или «Словарь предрассудков», или «Слова из сказок и мифов», или «Книга знаний» — они помогают найти слова, в которых есть музыкальность. Бывает, что ничего больше и не нужно. Или чтобы получились звуки, которые необязательно слова. Просто звуки хорошей формы. Большие с одного конца и сужаются книзу в маленькую закручивающуюся точку. Понимаешь, слова для меня настоящие, я их люблю. Я их постоянно ищу, постоянно

записываю, я вообще постоянно все записываю. Язык всегда включен. Я люблю сленг, тюремный сленг, уличные идиомы и...

Дж. Дж.: Поэтому тебе нравится рэп?

Т. У.: О да, я его люблю. Это так, это настоящая подземная железная дорога¹.

Дж. Дж.: Он поддерживает жизнь в американском английском. Рэп, хип-хоп культура, уличный сленг — для меня это все то, что поддерживает в нем жизнь, не дает превратиться в мертвую тушку.

Т. У.: Ага, такое тоже происходит очень быстро. Раз — и поехало дальше, иногда хватает трех недель — только что было на каждом углу — и вот уже поблекло. Как только они адаптируют слова, нужно ехать дальше.

Дж. Дж.: Аутсайдерский шифр в каком-то смысле.

¹ «Подземной железной дорогой» называлась организация аболиционистов, в середине XIX в. переправлявшая беглых негров из США в Канаду.

217

Т. У.: Ну да, все эти разговоры торчков, когда нужно что-то обсудить, вся эта подземка, когда нужно кому-то что-то сказать при полицейских так, чтобы те и близко не догадались, о чем ты. Люди вряд ли понимают до конца, как этот афро-американский опыт — как он привносит музыку и лиризм, поэзию в повседневную жизнь. Это пропитало их настолько, что люди просто не придают этому значения. Это схвачено в альбомах Алана Ломакса¹, в песнях, которые он собирал в тридцатые годы. Еще он схватывал звуки, просто звуки, их больше нигде не услышишь, вообще никогда: ну, например, треск кассового аппарата, его больше нет.

Дж. Дж.: Ага, пишущая машинка тоже скоро исчезнет. Определенные вещи, к которым мы давно привыкли, — большинство телефонов уже не звонят, у них теперь электронное биканье. Звонок будет архаизмом, уже почти стал.

Т. У.: Ага, точно. Но, да, я люблю язык. Ты ведь тоже — когда вкладываешь его в диалоги в своих фильмах.

Дж. Дж.: Каких писателей ты любишь?

Т. У.: Буковски, конечно, новый сборник просто отличный — «Стихи последней ночи на земле». А еще этот, под названием «Вы знаете, я знаю, и ты знаешь»... там есть одна прекрасная вещь, очень зрелая и с такой тоской, как перед концом света. Еще мне нравится Кормак Маккарти². У него вышел новый роман — «Кони, кони».

¹ Алан Ломакс (1915—2002) — фольклорист и музыковед; собрал огромную коллекцию фольклорной музыки XX в., тысячи песен из Америки, Англии, Западной Индии, Италии и Испании.

² Кормак Маккарти (р. 1933) — американский писатель, использует элементы южной готики и вестерна. Роман «Кони, кони» вышел в 1992 году (русский перевод — в 1996-м в журнале «Иностранная литература», в 2002-м — книгой), в 2002-м по нему поставлен фильм, в русском прокате называющийся «Неукротимые сердца».

218

Дж. Дж.: Вместе в Уильямом Берроузом ты работал над «Черным всадником». Что ты думаешь о Берроузе? Берроуз всегда встраивал в свои вещи язык воров, бомжей и просто уличный говор, у него как бы собственный способ обращения со словами.

Т. У.: Ага, я люблю Берроуза. Он как железный стол. Или как перегонный куб — из него выходит уже готовое виски.

Свадебная фотография Тома

Т. У.: Вон там наши свадебные бокалы. Она подпирает меня, потому что мой бокал упал и разбился. Невеста несет жениха. От ее бокала я тоже отбил кусок. Она не хотела, чтобы я вообще их покупал. Говорила, пустая трата денег. Когда мы женились, она сказала: «Ты что, ненормальный, столько тратить?» Это стоило долларов тридцать.

Дж. Дж.: Где была свадьба?

Т. У.: В Уоттсе, Лос-Анджелес, примерно в час ночи. Она говорила, зачем, мол, это нужно, но я все равно...

Дж. Дж.: «Жених» было выгравировано черным или белым?

Т. У.: «Жених» — белым, как вот здесь. Ну, ты понимаешь — жених, невеста. Катлин назвала это «мрак вслепую». Жених с невестой со свадебного торта. Нам еще преподнесли пакет, в нем роман под названием «Пропавшая невеста»¹, тампакс, пачка презервов, отбеливатель «Снежок».

¹ Выпущенный в 1977 г. под псевдонимом Магали роман Жанны Элизабет Мари Джо Коррадо, первый в цикле «Мистик»; рассказывает о пропавшей невесте по имени Мэрион, которую считают погибшей, и ее негодяе-женихе.

219

Дж. Дж.: Не может быть!

Т. У.: Чтобы все выстирать и начать семейную жизнь с чистоты. Очень мило. Как мешок с неприкосновенным запасом. Все, что нужно для совместной жизни.

Кое-что из воспоминаний Тома

Т. У.: Мне было почти восемнадцать лет, и дело было в тихуанском баре. Я сидел перед стойкой на табурете, и тут мне на колени забралась лилипутка-проститутка. Мы с ней пили примерно час. Это было что-то. Я стал

другим человеком. Мягче, намного мягче. При этом я не ходил с ней в дальнюю комнату. Она всего-то посидела у меня на коленях.

Дж. Дж.: Тебя когда-нибудь арестовывали в Мексике?

Т. У.: Ой, много раз, ага. Отмазывался. Когда был ребенком, пацаном, вечно устраивал черт знает что. Место было такое — сплошная заброшенность и беззаконие, как городишко на Диком Западе двести лет назад: на улицах непролазная грязь, церковные колокола, козы, грязь, страх, — все из-за жары. Для меня это была страна чудес — правда, только для меня, я стал после нее другим человеком. Отец вел меня в парикмахерскую, потом шел в бар выпить, я сидел рядом на таком же стуле и тянул специальную колу.

Дж. Дж.: Что значит «специальная кола»?

Т. У.: Ну, знаешь, кока-кола с лимонным соком и вишней. Но мне там ужасно нравилось, посмотрелся всякого, до сих пор помню. Лучше всего мексиканские карнавалы. Разные механические аттракционы на деревянных блоках, работают от автомобильных двигателей. Там был еще старик, совсем не в своем уме, весь

220

в татуировках, он пил и переключал передачи у старого грузового мотора. То быстрее, то медленнее, и все хохочет.

Дж. Дж.: А где еще тебя арестовывали? В Лос-Анджелесе, конечно.

Т. У.: В Лос-Анджелесе много раз, ага. Однажды прицепились четверо полицейских в штатском. По виду, как из Айовы: в вельветовых пиджаках-«ливайсах», теннисных тапочках, вроде как не на службе. Зацапали нас с корешом, приставили к вискам пушки и запихнули на заднее сиденье «тойоты»-пикапа. Один мужик говорит: «Знаешь, что эта штука делает с твоей башкой, если выстрелить с близкого расстояния?» А потом: «Расколется, как дыня». Я задумался. Стоял очень тихо. Они подвели нас к машине и запихнули на заднее сиденье. Думал, сейчас отвезут на пустырь и прострелят головы. А они приехали в участок, где мы и проторчали целую ночь. Мы еще пытались огрызаться. Но это были настоящие громилы, в ресторане заняли чужой столик, столик наших знакомых. Втерлись нахрапом. Мы дали им понять, что вообще-то здесь так не принято, а им почему-то не понравилось. Сейчас-то я учусь быть невидимкой. С тех пор как уехал из Лос-Анджелеса, меня даже на дорогах не останавливают. Невидимкой стать вообще-то можно, особенно в таких краях, как здесь, в Лос-Анджелесе или в Нью-Йорке труднее.

Дж. Дж.: Есть у тебя еще какие-нибудь странные воспоминания?

Т. У.: Как-то в четыре утра я покупал кокс у одного парня (дело было в Майами, в многоквартирном доме — настоящая трущоба), так вот, у этого парня в груди была огнестрельная рана, через повязку просачивалась кровь. Знаешь, мы считали деньги на стеклянном столе, и он все время [хватался рукой за плечо], вот это была страшная ночь. А свет там был — как у-ух! Боже!

221

У самого пола настольные лампы, выше коленей — ни черта. Как будто черный бассейн ночью. До чего жуткое зрелище. У кого-то нашелся номер телефона, — а дело было после концерта, — ну мы и поехали. Настоящие гангстеры. Ну, ты знаешь, пистолеты на стол и так далее. Нехорошая картина: черный мужик в подтяжках и с жуткой раной. «Никаких фараонов. Ни фараонов, ни врачей. Я сам разберусь». Но ты же весь горишь, уже выше ста шести¹, зашкаливает, я даже не могу измерить эту блядскую температуру! «Никаких фараонов». Можно снимать третью сцену во «Все померли с песнями»².

Ехали в машине Том и Джим

Дж. Дж. (*в машине*): Что это за инструмент у тебя в студии, похожий на пылесос с рогами?

Т. У.: Пневматический гудок от поезда.

Дж. Дж.: На один аккорд?

Т. У.: На один аккорд, ага. Если я вижу подходящий хлам, всегда подбираю. Хочу сделать такую штуку, чтобы получился ударный звук, — восемь палочек поставить на раму, почти как вилы, только зубья будут деревянные и на пружинной основе; если им ударить, получишь флэм, барабанный флэм с восемью призвуками. Клак-клак-клак, но только одним ударом, бьешь палочкой и получаешь звук как от восьми. Не знаю...

Дж. Дж.: А металлическая рама с кусками металла, на которой ты вчера играл?

¹ 106 градусов по Фаренгейту — это 41 градус по Цельсию.

² Скорее всего, имеется в виду фантастическая черная комедия 1964 года «Бесславный весельчак» («A Jolly Bad Fellow»), другое название «Все умерли смеясь» («They All Died Laughing»).

222

Т. У.: Конандрам.

Дж. Дж.: Конандрам? Точно, это ты сам сделал?

Т. У.: Не я, Серж Этьен, он живет вон там. (*Показывает в окно машины.*)

Дж. Дж.: А это сам Серж?

Т. У.: Ага, Серж.

Дж. Дж.: Парень в футболке?

Т. У.: Ага...

Дж. Дж.: У него там еще мотоцикл.

Т. У.: Ага, он катается на мотоцикле. Сделал из мотоцикла машину. Приварил автомобильную раму вокруг... мотоцикла. Из стекловолокна и пенопласта, очень легкая. Похоже на те машины, которые мы видели на карнавале пару дней назад, они ездили кругами.

Дж. Дж.: А этот конандрам... Ты сам нашел металлические штуки и попросил его сделать или он собрал тебе весь инструмент?

Т. У.: Собрал и притащил в подарок. Я говорил как-то, что мне нужен в студии звук, просто металлический звук, с вибрацией разного типа и диапазона. Как будто в тюрьме закрывается дверь, если правильно ею хлопнуть.

Дж. Дж.: Ага, звук поразительный. В нем столько разных оттенков. У тебя несколько аккордеонов.

Т. У.: Один мне подарил Роберто Бенини. На самом деле я почти не играю на аккордеоне.левой рукой разве что могу выдать какой-нибудь пассаж, но там где кнопки, гм, я теряюсь.

Дж. Дж.: Мне всегда казалось, это ужасно трудно.

223

224

Дж. Дж.: С «герцовским» переключателем передач.

Т. У.: Ага.

Дж. Дж.: С «хукеровскими» глушителями.

Т. У.: Смеялись над моим чемберлином. В нем ничего такого не было.

Дж. Дж.: Обстебали, наверное?

Т. У.: Еще как обстебали. Я им говорю: «Забираю». Отдал три штуки.

Дж. Дж.: Они знали, кто ты?

Т. У.: Нет. Просто мужик какой-то. Они играли и смеялись над звуками. А я и не спорил — знал, что скоро эта штука будет моя, а уж я-то знаю, как с ней обращаться.

Дж. Дж.: Им еще, наверное, было смешно, что ты отдал столько денег.

Т. У.: Ага.

Дж. Дж.: Мало же они понимают. Да уже и не поймут, наверное.

Т. У.: Никогда не поймут. Там несколько поездов, я помешан на этом звуке, все пытался заставить оркестр звучать, как поезд, как настоящий поезд. В Лос-Анджелесе у меня есть знакомый, он мало того, что записал звук органа «Стинсон» — это такой карнавальнй орган, играет на всех каруселях, мы этот звук использовали в «Ночи на Земле», — так еще и разложил на четыре октавы паровозный гудок; теперь я могу играть на паровозном органе, который звучит, как каллиопа. Отличный звук. А ты знаешь, что самые первые эксперименты со звуком, со звуковыми иллюзиями, с манипулированием звуком проводили медиумы, собирали у себя дома эти матрицы из труб. Медиумы устраивали спиритиче-

225

ские сеансы, разговаривали с мертвыми, и в комнатах, где это должно было проводиться, устанавливали трубные матрицы, а к ним специальные штуки, чтобы голос звучал совсем из другого места. Ни с того ни с сего у тебя под стулом вдруг захрапит какой-то старик. Сидите вы в темной комнате, держитесь за руки, и вдруг с помощью такого хитрого трюка вас извещают, что явился дух. Так что множество известных нам звуков, все, что мы теперь делаем в студии: меняем форму голоса, резонанс, тональность, целиком частотную характеристику или ее эквивалент, — все это сначала обкатывалось на тех трубах. Из-за картины на стене доносится женское пение. Просто в стене проложена труба, за картиной дырка, воздух идет по трубе, и получается звук. Кому придет в голову, что кто-то будет заниматься такими вещами? Вот люди и верили, что это голос их матери, или вдруг женское пение, или... О черт, дым из машины! Мы горим, Джим.

Дж. Дж.: Это из выхлопа или от мотора?

Т. У.: Не знаю, давай-ка лучше встанем.

226

Часть третья. НАШИ ДНИ: А НУ ПОШЛИ ДОМОЙ*

Где Том покоряет Север, меняет
узконосые туфли на закругленные
и узнает, что у Моны Лизы нет бровей

* «Come On Up To The House» — песня с альбома «Mule Variations» (1999).

227

228-

Ради комплекта мулов Том Уэйтс вступает в независимую «Эпитафию»

«Billboard», 20 марта 1999 года

Брэдли Бэмберджер

Со своим первым за шесть лет альбомом новых песен Том Уэйтс решил сбежать с, по его выражению, «рабовладельческой плантации музыкального бизнеса». Потому прекрасный и отвратительный диск «Mule Variations» он выпускает 27 апреля в союзе с «Эпитаф»¹ — лос-анджелесским панк-лейблом.

Так и должно быть: после двадцати пяти лет в музыке легендарный Уэйтс сотрудничает с независимой студией. Как и прежде полный перца и уксуса, он и сам воплощение независимости, сообразно своему культовому статусу. Неприрученного рок-н-рольного духа в этом человеке хватит на дюжину «эм-ти-вишних» групп.

Что касается личных коннотаций в титуле нового альбома, то Уэйтс объясняет их так:

— Моя жена любит говорить: «Я вышла замуж не за человека, а за мула». Сам я прошел через множество превращений, отсюда «Вариации мула».

Соединяя в себе захолустный блюз, перекошенный госпел и непричесанный арт-стomp, альбом являет безукоризненный образец звуковой скульптуры со свалки. У фанов барда полуночных кабаков, каким был Уэйтс времен студии «Эсайлем», в семидесятые, непременно потеплеет на сердце от романтики товарных вагонов в сингле «Hold On», тогда как слушателей, оча-

¹ Epitaph (англ.) — эпитафия.

229

рованных сумасшедшим «айлендовским» кабаре восьмидесятых, этот альбом доставит на приятную загородную экскурсию.

Головокружительная валентинка «Black Market Baby»¹ и потусторонний шпрыхстимме² «What's He Building?»³ — это лучший и новейший Уэйтс, равно как и другие номера, звучащие ревом пролетарских песен на «Улице дребезжащих жестянок». В компанию к собственной аскетичной гитаре и карнавальным клавишам Уэйтс извлек на свет старых соратников, таких, как саксофонист Ральф Карни, басист Грэг Коэн и гитарист Марк Рибо, а следом главный козырь — Чарли Масселуайта⁴ с его губной гармошкой.

Учитывая редкие и немногочисленные за последнее десятилетие концерты, живой дебют «Mule Variations» — безусловно событие. Первое шоу состоится 20 марта в Остине, Техас, там выступят участвовавшие в записи альбома музыканты: Ларри Тейлор — бас, Смоки Хормел — гитара и Стивен Ходжес⁵ — ударные. Далее последуют от пяти до десяти выступлений в Северной Америке (билеты продает лос-анджелесское агентство Стюарта Росса), среди которых в конце мая — концерты в Лос-Анджелесе и Сан-Франциско.

Также в конце мая или начале июня Уэйтс появится в программе «Рассказчики» на телеканале VH1. Это на-

¹ «Малышка с черного рынка» (англ.).

² Sprechstimme (нем.) — «речевой вокал»; термин введен выдающимся австрийским композитором-экспрессионистом, родоначальником атональной музыки и 12-тоновой системы композиции (додекафонии) Арнольдом Шёнбергом (1874—1951) в его вокально-инструментальном цикле «Лунный Пьеро» (1912).

³ «Что он там строит?» (англ.)

⁴ Чарли Масселуайт (р. 1944) — блюзмен, один из самых известных современных исполнителей на губной гармошке; выступает с 60-х годов.

⁵ Грегори (Смоки) Хормел (р. 1962) — гитарист, композитор, актер. Стивен Ходжес — продюсер и блюзовый барабанщик; записывался с Уэйтсом на «Swordfishtrombones» и «Rain Dogs».

230

чинание призвано представить Тома Уэйтса тем фанам, которые знают лишь его классический «Downtown Train» — как большой хит Рода Стюарта.

Подробности

В 1983 году, после десятилетнего сотрудничества с ориентированным на сингеров-сонграйтеров лейблом «Эсайлем» Уэйтс выпустил «Swordfishtrombones», превратившись тем самым из бит-трубадура в артхаусного

провокатора. Этот диск удобрил почву для шестиальбомного сотрудничества Уэйтса с компанией Криса Блэкуэлла «Айленд», и венцом их партнерства (хорошее представление о котором, в хронологической перспективе, дает недавний сборник «Beautiful Maladies»¹) стал получивший в 1992 году премию «Грэмми» диск «Bone Machine». Теперь, как и тогда, Уэйтса не волнуют пересуды.

— Когда люди составили о тебе мнение, — говорит Уэйтс, — им хочется, чтобы ты таким и оставался. «Эсайлем» не выпустили бы «Swordfishtrombones», это мог сделать лишь такой человек, как Блэкуэлл. Люди заинтересованы в том, чтобы их продукция оставалась единообразной. Но музыка — это не кукурузные хлопья для завтрака, по крайней мере не должна быть такой.

Уэйтс заинтересовался «Эпитаф», прочитав об основателе студии Бретте Гуревике и о его поддержке кустарей-одиночек от шоу-бизнеса, однако остановился на этом лейбле лишь после того, как познакомился с их продукцией.

— «Эпитаф» — редкий пример студии, которой владеют и управляют музыканты, — говорит он. — У них хороший вкус и вагон энтузиазма, да и вообще они хо-

¹ «Прекрасные недуги» (англ.). Слово «malady» (недуг) созвучно «melody» (мелодия).

231

232

с Джоди Денбергом (остинская станция KGSR), шесть альбомных треков и радиOVERсия «Hold On». В конце марта «Прокламации» будут разосланы по альтернативным, университетским и прочим профильным радиостанциям, а незадолго перед этим выйдет промо-сингл с той же версией «Hold On».

Как всегда быстрый на подъем, Ник Харкерт, программный директор лос-анджелесской радиостанции KCRW и ведущий программы «Утренняя эклектика», в конце февраля прокрутил лоу-файный боевик «Big in Japan»¹ (с музыкантами из *Primus*).

— Мы тут же стали получать звонки от восторженных фанов, у Тома на нашей станции своя история, — говорит Ник Харкерт. — Для нас это будет очень важный альбом, нужно обязательно устроить, чтобы Том спел несколько песен прямо в эфире.

«Big in Japan» услышали по всей стране через интернет-сайт KCRW (www.kcrw.org), — по словам продукт-менеджера «Эпитаф» Дейва Хансена, Всемирная паутина вообще станет ключевым звеном в рекламе «Mule Variations». Лейбл подключает к раскрутке диска такие интернет-магазины, как «Амазон» и «CD-Нау». Несколько интернет-сайтов разместят у себя доступные для прослушивания альбомные треки, оставив «Big in Japan» таким китам, как towerrecords.com.

«Эпитаф» также намерены создать обширный интернет-сайт Тома Уэйтса (www.officialtomwaits.com), где расскажет о его музыкальной и кинокарьере, повесит редкие фотографии, отрывки из «Mule Variations» и риал-аудио одного из новых треков. В дополнение к этому лейбл планирует устроить веб-трансляцию одного из выступлений Уэйтса через sonic.net.

Том Уэйтс ведет свои дела вместе с женой и постоянным соавтором-сопродюсером Катлин Бреннан; издательские права на его песни контролирует «Джалма

¹ «Меня знают в Японии» (англ.).

233

мызик» (ASCAP¹). Договор с «Эпитаф» подписан на один альбом, говорит Уэйтс, однако «не пропустите будущие аттракционы».

«Mule Variations» он сдал «Эпитаф» в долгосрочную аренду.

— Это приемлемо, поскольку мы вообще-то не инвестируем средства в его карьеру, — говорит Каулкин. — Человек с опытом и положением Тома заслужил право владеть своими работами. В конце концов, он занимается этим намного дольше нас.

¹ ASCAP — Американское общество композиторов, авторов и издателей.

234

Вариации Тома Уэйтса, или Что общего между Либераче¹, Родни Данджерфилдом и одноруким пианистом?

«Dallas Observer», 6 мая 1999 года
Роберт Уайлонски

Все, что вы тут прочтете, — ложь. Ладно, пусть это будет преувеличение, как и почти все, исходящее из уст Тома Уэйтса. Дело не в том, что он не знает правды, а в том, что говорить правду ему неинтересно. Любое интервью — а по случаю выхода нового альбома «Mule Variations» он дал их совсем немного — похоже на обкатку нового материала комиком, когда тот вываливает на слушателей все подряд в надежде хоть из чего-нибудь да получить свою репризу. Спросите Уэйтса, почему между «Bone Machine» (1992) и «Mule Variations» прошло так много времени, и он почти наверняка ответит, что ходил в водительскую школу или разносил людям новые штиблеты. Сегодняшний ответ?

— Отделка стен, сантехника, электропроводка.

Его пресс-агент предупредил меня о том же, намекнув, что нечего даже и пытаться, ну, вы понимаете, интервьюировать этого человека. Он будет делать и говорить то, что ему нравится, — чесать языком, сочиняя на ходу, прогонять «правду» сквозь дюжину фильтров вымысла, а то и пускать в дело старые отработанные шутки, когда провалится все остальное. Результат может показаться мучительным и на первый взгляд бесполез-

¹ Владзи Валентино Либераче (1919—1987) — американский пианист и шоумен, звезда эстрады 1950-х гг., любитель экстравагантных костюмов и сценических выходов.

235

ным — интервью обретает смысл только после прослушивания записи. Главное не в том, что Уэйтс говорит, а в том, чего он не договаривает, в том, что вот-вот вырвется наружу. Главное в паузах и скачках интонации, в откровениях, заретушированных до уровня афоризмов, и в самом этом добропорядочном гражданине, который, отступив в сторону, предоставляет слово комику.

Всего за несколько минут этого разговора Уэйтс рассказал, почему, выступая в марте в Остине, он вместе с песнями из «Mule Variations» решил исполнить так много старых и хорошо известных вещей. Перед этим он миллион раз объяснял, как тошно ему постоянно таскать за собой эти древние номера (среди которых «The Heart of Saturday Night», «Jockey Full of Bourbon» и «Downtown Train») и отрясать с них пыль на потеху жадной толпе. Он не желал становиться салонным артистом, исполняющим ради чаевых обезьяний танец «лучшее из».

В тот вечер все было по-другому: он сидел за роялем или стоял у микрофона (сжимая его так сильно, что казалось, железная стойка вот-вот согнется) и пропевал каждую песню, старую или новую, так, словно только что обнаружил ее за дверью в изящной розовой коробочке с подарочной ленточкой. Он не просто играл старые песни, он кидался на них с кулаками, облекая в плоть и кровь уснувшие воспоминания. Уэйтс объяснил, что во всем виноват исторический отель «Дрискилл»¹, в котором он тогда ночевал и который заставил его столь храбро броситься в прошлое. Это, а еще то, что песни долго не игрались, заставило их заметно по-

¹ Историчность этого отеля заключается в том, что его построил в 1866 г. богатый скотопромышленник Джесси Дрискилл как самый дорогой и фешенебельный отель Запада, а через год проиграл в карты родному брату. С тех пор отель много раз переходил из рук в руки, открывался и закрывался, перестраивался, давал приют настоящим и будущим президентам США, а также привидениям.

236

247

что его увидят с журналом «Модерн скрин» под мышкой. — Он смеется. — Правильно?

Через минуту я спрашиваю Уэйтса, когда он понял, что в несовместимых влияниях нет ничего страшного. Возможно, это произошло в 1980-м на «Heartattack and Vine» или в «Swordfishtrombones» (1983), с которого началась его трилогия о шальных годах Фрэнка, звучавшая так, словно записывалась в доме Фреда Сэнфорда¹. Уэйтс отрицает и то, и другое.

— В руках очень много разума, — объясняет он. — Ты берешь лопату, и руки знают, что делать. То же, когда садишься за пианино, — руки просто в конце концов как бы хватаются за определенные структуры и фразировки. Полезно, я считаю, время от времени преподносить себе сюрпризы. Это как... Есть у меня друг, он художник и носит очки. Он идет в лес, снимает очки и рисует, понимаете, потому что все вокруг выглядит совсем по-другому... Это как... Поехал я как-то в Мексику, зашел в суси-бар, а мужик спрашивает: «Тебе с сыром или без», — говорит Уэйтс, давась от смеха. — А я ему: «Ага, вот это правильно».

И Уэйтс от души хохочет.

¹ Фред Сэнфорд — персонаж, сыгранный в 1972—1977 гг. актером и комиком Реддом Фоксом в сериале «Сэнфорд и сын».

248

Покорение Севера: Том Уэйтс, глубинка

«Los Angeles Weekly», 23 апреля 1999 года

Роберт Ллойд

Вообще-то мне трудно называть вещи своими именами, понимаете?

Том Уэйтс, только что не насвистывая «Дикси»

I

Утро. Забегаловка на стоянке для дальнобойщиков, хайвей № 101 недалеко от Санта-Роса, Калифорния, к северу от Сан-Франциско. Стойка подковой, столы, кабинки. Бедновато, но чисто. Зрительный центр всего зала — большая картина с восемнадцатиколесным грузовиком на сельской дороге — почему-то наводит на мысль не о мощи современной техники, а о классическом умиротворении: «Питербилт» вместо лесного оленя. Посетителям по большей части лет сорок, пятьдесят или шестьдесят, они одеты для тяжелой работы, или как им удобно, и плевать на моду, почти у всех мужчин бороды.

В кабинке у окна сидят два гостя: один из них Явный Чужак — я. Другой — Том Уэйтс, музыкант, а иногда актер (новый фильм с его участием «Таинственные люди»², комедия о супергероях, выходит этим летом).

Бывший лосанджелесец, он с женой (она же соавтор и сопродюсер) Катлин Бреннан и тремя детьми живет в этих краях вот уже несколько лет и потому впитал

¹ «Дикеи» — известная американская песня, впервые прозвучавшая в середине XIX в., неформальный гимн Юга США; как принято считать, написана Дэниелем Декатуром Эмметом (1815—1904), хотя авторство оспаривалось еще при его жизни.

² «Таинственные люди» (1999) — фантастическая комедия, режиссер Кинка Ашер.

249

немного местного колорита. На Уэйтсе костюм из невываренной джинсы и тяжелые ботинки, а из всех символов его былой натуры, таких как тряпичная-кепочка-и-остроносые-штиблеты, клопინые-ночлежки-и-джаз, необогема и прищелкивание пальцами, осталась лишь нашлепка в духе Диззи Г.¹, ловко прилепившаяся под нижней губой. Башня-монолит, или башня-адское-пламя, — знаменитые кудри Уэйтса сейчас рассыпались чем-то вроде степного пожара.

Рожденный в восьмую годовщину бомбардировки Перл-Харбора, Уэйтс отметит пятидесятилетие своего пребывания на земле за три недели до конца столетия. Однако, подобно многим из тех, для кого восемь утра и пять вечера означают всего лишь положение стрелок на циферблате, он существует будто вне традиционного времени, и — если судить об этом человеке по его альбомам, покрывающим диапазон от близкого к фолку дебюта 1973 года «Closing Time», через бибоп-просодию² «Small Change» и «Foreign Affairs», таксономически запутанный водевиль «Swordfishtrombones» и «Rain Dogs», до блюзов каменного века с «Bone Machine» — вообще живет задом наперед, от преждевременной зрелости к зрелой юности, от (кажущейся) сложности к (обманчивой) простоте. Его первый за шесть лет новый альбом «Mule Variations», призванный вместить, усовершенствовать, расширить и превратить в нечто свежее и знакомое все предыдущие поиски, назначен к выходу на 27 апреля. В этой самой забегаловке Уэйтс подписывал свой неожиданный (хотя если вдуматься, то не особенно) договор с «Эпитаф» — независимой студией из Лос-Анджелеса, известной панк-поп-группами *Pennywise* и *Rancid* и основанной Бреттом Гуревичем, бывшим участником *Bad Religion*. Несмотря на

¹ Диззи Гиллепи — см. с. 26.

² Такое определение дал Ален Гинзберг способу литературного письма, изобретенного Джеком Керуаком.

250

254

того серебряная труба, угощаешь его сигаретами и пьешь диет-колу. А потом является мексиканское семейство с девятью детьми, все в одинаковых жилетках, штанах, с одинаковыми пуговицами и в шляпах, им от девятнадцати до четырех лет, они становятся в ряд и заводят «Гвадалахару», «Эрес Ту?» — помните такое? Душераздирающе, просто душераздирающе... Я видел там Майлза Дэвиса. «Профессора» Ирвина Кори¹. Прожектор у них стоит возле автомата, продающего сигареты, направляют на тебя луч: «А теперррррр, леди и джентльмены, „Трубадур“ с гордостью представляет...» Называют твое имя и выводят тебя на сцену прямо под прожектор. Я видел других артистов, пока сам сидел в зале, пил кофе и говорил себе: «Вот оно. Это то, что мне нужно». Знаете, есть такая группа, называется «Гнусный сосед-старикашка»? У них еще альбом «Луна Тихуаны»?

Я: Хорошее название.

Том: Я его только что придумал.

Я: Правда?

Том: Можно и наоборот. Можно группу назвать «Луна Тихуаны».

Я: Можно. Но легко запутаться.

Том: Вы когда-нибудь заказывали в Англии сэндвич? Это же с ума сойти. «Положите побольше соуса». Это твой сэндвич, ты за него платишь, и ты его съедаешь. Но они смотрят на тебя и таким раздражительным тоном: «Не положено». «Положите мне побольше салата». — «Не могу». — «И не обрезайте корку». — «Я обязан ее обрезать». Раньше я с ними всегда ругался. В конце концов перелезаешь через прилавок. Говоришь: «А ну давай сюда хлеб. Я сам все сделаю. И тебе покажу, как надо делать этот дурацкий сэндвич». Я был тогда моло-

¹ Майлз Дэвис (1926—1991) — трубач и композитор, один из самых влиятельных джазменов. «Профессор» Ирвин Кори (р. 1914) — комик и киноактер.

255

дой. И нахальный. Но какая-то в этом была искренность и настоящесть.

Подходит официантка с кофейником.

Том: У вас есть без кофеина? Мне нужно успокоиться.

II

Уэйтс везет меня в отель на большом черном «сильверадо», этот автомобиль он называет (сегодня, по крайней мере) «Старый и верный»; по пути мы останавливаемся у завешенного цветами придорожного креста, поставленного в память двенадцатилетней Джорджии Ли Мозес, героине «Georgia Lee» — напевной, типа ирландской, колыбельной песни из «Mule Variations».

— Хорошее место, — говорит Уэйтс, когда мы подъезжаем к поросшей травой, деревьями и кустами полянке на повороте с фривея. — Она убежала из дому, примерно неделю ее искали. Вроде бы здесь нашли тело. — Он

достаёт из кармана фотоаппарат-«мыльницу» и шелкает спуском. — Не хочу лезть в расовые вопросы, но тут такое дело, понимаете, девочка — черная, а когда речь заходит о пропавших детях и нераскрытых преступлениях, очень многое зависит от момента и от огласки... тут болтался чуть ли не весь фонд Полли Клаас¹, но историей Джорджи Ли никто всерьез не занимался. Я решил написать об этом песню. Сначала я не хотел включать ее в альбом, там было и так много. Но дочка сказала: «Господи, это же вообще ужасно — сначала ее убили, и никто о ней не вспоминает, а потом о ней написали песню, но на альбоме ее не будет». Я не хотел становиться частью всего этого.

¹ Благотворительная организация, ставящая своей целью предотвращение преступлений против детей, помогающая в поисках пропавших детей и т. д.

256

Для шестнадцатипесенных «Mule Variations» (обязанных своим названием тому факту, что госпел-блюз «Get Behind the Mule»¹, повествующий в некотором смысле об упорстве, Уэйтс и компания пытались аранжировать в разных стилях) было записано двадцать пять треков, однако мул — вполне подходящий тотем для диска: он упрям и не так красив, как конь. Подобно «Time Out of Mind»² Боба Дилана, это зрелая работа, где на смену ярким эффектам юности пришла бесхитростная речь взрослого человека — шаг вперед, который кому-то может показаться шагом назад, — и, подобно этому же альбому Дилана, блюзы-мутанты сменяются на «Mule Variations» сентиментальными балладами. («Очень много баллад, — говорит Уэйтс, — сначала я из-за этого нервничал», но именно они делают альбом более доступным с первого прослушивания, чем первобытная «Bone Machine» или кабаре троллей «The Black Rider»). Уэйтс не оставляет без внимания такие привычные компоненты своей лирики, как бродяг, обитателей городских окраин и цирковых уродцев (например, «на свой лад красавца» «Eyeball Kid»³, которому певец подарил собственный день рождения), однако главная тема альбома — безусловно Дом. (Уэйтс скажет об этом разве что: «Про что думаешь, о том и пишешь».) Уэйтс — в детстве не раз переезжавший с места на место, а взрослым (на том этапе, который можно назвать «Буковским») питавший самые нежные чувства к клоповникам и ночлежкам, особенно к знаменитому, пусть печально, мотелю «Тропикана» в Западном Голливуде, — до сей поры был поэтом приходящих и преходящего; «Mule Variations» — альбом семейного человека — зиждется, напротив, на образах дома: «Кухня Эвелин», «Крыльцо Бьюлы», «Нельзя, что-

¹ «Запрягай мула в плуг» (англ.).

² «Незапамятные времена» (англ.) — альбом Боба Дилана, выпущен в 1997 г.

³ «Пацан-глаз» (англ.).

257

260

Том: Еще как. Спускайся плавно, колесница¹. Ну просто... лодка.

Я: Кроме этой у вас есть еще машина?

Том: Старый «кадди». А еще белый «субурбан» семьдесят второго года, на котором никто из семейства не хочет ездить. Вечно я позорю детей своими машинами. Эта вот как мотель, но им все равно не нравится. Я говорю: «Ну и дураки. В такой машине жить можно».

Я: С семьей из пяти человек.

Том: Комфорт, управляемость, надежность, — потому-то я его зову «Старый и верный». Тонированные стекла. Чтобы никто не подсматривал. Хочется по-тихому залезть внутрь, — залезай, делай свои дела и так же по-тихому выбирайся.

III

В тот же день, но позже. Старый придорожный итальянский ресторан в сорока минутах езды еще дальше в глушь, затерянный среди зеленых холмов и пятнистых коров.

— У них самая большая на Западе коллекция графинов в виде Элвиса Пресли, — предупредил меня Уэйтс. — На нее стоит посмотреть. Еще там наклонный пол, а стаканы вылетают из рук. Предлагаю встретиться там вечером, посмотрим, получится ли у нас, чтобы стаканы вылетали из рук. Там все очень шикарно. Очередь на целый квартал. В дверях мужик в камзоле. Оркестрик. Очень все церемонно. Даже не знаю, пустят ли вас в таком наряде... Я без смокинга вообще из дому не выхожу. Пиджак хотя бы точно должен быть от смокинга. Штаны, может, сойдут и свои, если только сидеть.

¹ «Swing Low, Sweet Chariot» — популярный спиричуэлс, написан около 1862 г. Уоллесом Уиллисом после рабства в индейском племени чокто.

261

Вообще-то можно прийти со своим стулом, сесть на него и ломануться к двери.

В дверях никто не стоял — ни в камзоле, ни в очереди. Интерьер — четкая красная клетка и панельные стены. Никакого оркестра, только старое пианино, огромная вешалка из оленьих рогов, собрание пыльных картин, среди которых портрет Джона Уэйна¹ («святого покровителя, — сказал Уэйтс, — всех итальянских ресторанов»). Вдоль стен стеклянные полки, на них десятки графинов разной формы и размеров — ни одного в виде Элвиса, однако.

Я: Не чувствуете ли вы тут себя изолированно?

Том: Может, я привык, но уже — нет. Вот что, я думаю, происходит: когда люди переезжают в глушь, им все равно хочется все тех же продуктов и обслуживания, и они их получают, и постепенно место, про которое они думали, что вот оно — покой и пастораль, перестает отличаться от прежнего, из которого они сбежали, потому что они тащат за собой все то, из-за чего их старое жилье казалось им таким... дерьмом. Приходится опять перебираться, еще дальше, хотя на самом деле они все это таскают за собой. Когда после перерыва я приезжаю в Лос-Анджелес, мне странно, сколько видишь слов, пока едешь в машине. Я в шоке. Каждый квадратный дюйм пространства за ветровым стеклом покрыт словами. Сотни и сотни слов. Там, где даже в голову не придет. Я заметил, это мешает вести машину. Даже после семи лет в водительской школе мне трудно удерживать внимание. У меня отберут аттестат. Землетрясение 1812 года на Среднем Западе поменяло течение Миссисипи. Вы не знали? Колокола в церквях звенели аж до самой Филадельфии.

¹ Джон Уэйн (1907—1979) — американский актер, звезда вестернов и исторических эпопей, прославился исполнением главной роли в «Дилижансе» (1939) Джона Форда; был известен своими правыми убеждениями.

262

Я: Из-за землетрясения?

Том: Я же не говорю, что это было воскресенье.

Я: Значит, вы так и проводите свое время?

Том: Я не могу дочитать ни одну книгу, понимаете, но информацию заглатываю. Откуда взялся памперникель¹, например. Наполеоновского коня кормили самым лучшим хлебом. Солдаты просто бесились. Они хотели есть, как конь Наполеона, — все, что им было надо. А он ел памперникель. Коня звали Николай. Николай... Памперникель.

Я: Имя звучит как немецкое, хотя оно наверняка французское.

Том: Наверняка, ага. Наверняка. Вот такие штуки и... ради таких штук стоит жить.

Я: Придают таинственности.

Том: Как этот ресторан. Видите пластиковый кувшин? Пластиковый бокал. Раньше были стеклянные. Знаете, как все это стекло в дорогих ресторанах? В конце концов они просто сказали...

Я: Слишком часто падают со столов.

Том: Убытки просто невероятные.

Подходит официант. Замечает магнитофон.

Официант: Меня вы не будете записывать, правда?

Том: Нет. Мы будем слушать музыку. Но, кроме нас, ее никто не услышит. Мы собаки.

Официант: Ладно, врубайте.

Том: Она уже врублена. Что значит — врубайте?

Недоуменная пауза. После которой Том заказывает лазанью.

Официант: А суп?

Том: Давай и суп. Чтобы подготовиться к лазанье.

Официант уходит.

Я: У вас сегодня как будто кормовой мешок привязан.

¹ Ржаной хлеб из грубой непросеянной муки, блюдо еврейской кухни.

263

267

Она открыла мне столько всего такого, к чему я даже не прислушивался. Все равно как примерять шляпы: «Это я?» Самое лучшее — пустить дело на самотек и не париться: что модно, а что круто. Я все пытаюсь найти такую музыку, которая была бы моей музыкой, — это как домашние блюда, понимаете? Конечно, если я готовлю что-то для себя одного, можно особо не привередничать: насыпал в ухо сахару, запихал в рот кусок глины, поджег себе волосы. Тут все в порядке.

Знаете, чем я очень долго занимался? Придельывал другим свою голову. Ищешь собственную нишу. Как это все в тебе синтезируется? Берешь своего собственного Элмера Бернштейна¹, семь дюймов своего собственного розового пульсирующего Иисуса, соединяешь вместе и пытаешься найти в этом какой-то смысл. Растапливаешь, мелешь, пилишь, запаиваешь. Я всегда ощущал несовместимые влияния и никогда не знал, как их примирить. Были минуты, когда я не сказал бы с уверенностью, стал я салонным артистом или...

Я: Артистом для зала.

Том: Ага. «Не слишком ли я крут для зала?» Не знаю. «Я недостаточно крут для зала». А может, я просто, знаете, гаражный хлам? Вот вечная дилемма. Где ты, что ты? В популярной музыке ключевое слово «популярная», а популярность обычно подразумевает что-то очень временное — когда-то было популярным, а потом стало когда-то популярным.

Я: Девяносто пять процентов чего угодно — временно.

Том: К этому я спокойно... Но приятно же думать, что вот ты сделаешь свою музыку и вынесешь ее на улицу и кто-то ее подберет. И кто знает, где и когда? Я слушаю всякие вещи пятидесятилетней давности, а то

¹ Элмер Бернштейн (1922—2004) — известный композитор, автор музыки к более чем двумстам кино- и телефильмам; прославился саундтреком к «Великолепной семерке» (1960).

и старше, и забираю их себе. И также может получиться какой-то контакт или даже дружба с людьми, с которыми тебе только предстоит познакомиться, когда-нибудь они принесут домой твой диск, — знаете, они держат на бульваре Магнолия небольшой магазин дамского белья, — включают и сложат со звуками, которые у них в голове. Приятно участвовать в расчленении линейного времени.

Тарелки пусты, счет оплачен. Уже на выходе мы заглядываем под стойку и обнаруживаем полдюжины графинов, изображающих Элвиса Пресли на разных этапах его прекрасной, прекрасной, суперпрекрасной карьеры. И вот мы на улице, на парковке стоит красный «корвет». Уэйтс протягивает мне свою «мыльницу», и я снимаю его, с хозяйским видом облокотившегося на капот. В этот миг он похож на семнадцатилетнего пацана. Затем он влезает в свой неуклюжий черный «сильверато» и уезжает прочь, к коровьим холмам, к семье, сквозь опускающуюся на поля ночь.

269

Романтика бесконечных баек, бухих и бродяг

«New York Times», 27 сентября 1999 года

Джон Парелес

В четверг вечером Том Уэйтс заявился в театр «Бикон» с собственной пылью. На подиуме, где он пел, возвышалась куча какого-то порошка, и время от времени артист, притопнув, поднимал в воздух небольшое облако. В его песнях тоже пыль: пыль темных переулков и чуланов, захудалых баров и дешевых мотелей. Но кроме пыли, мистер Уэйтс принес с собой серебряные блестки — он разбрасывал их горстями в свете прожекторов, как бы для того, чтобы, подобно его песням, эти блестки высекали искру прекрасного из отчаяния и низкопробности.

Это был первый из четырех концертов мистера Уэйтса, не ездившего в туры с 1987 года, — все билеты проданы. С начала 1970-х он улавливает точным глазом и ухом жизнь низов, а затем изображает ее в своих альбомах, становясь в длинный ряд тех американских артистов и писателей, что находят романтику и горькую правду в сточных канавах. За прошедшие годы он наколдовал себе в рок-музыке собственное царство. Он оглядывается на эпоху, в которой еще нет огромных магазинов и мультинациональных брэндов, бродяги катаются по железным дорогам, а торговцы хламом сидят не на веб-сайтах, а прямо на улицах. Его песни — это бесконечные байки о шляхах, пьяницах, бомжах и психах, живущих в шаге от любви и от смерти.

Мистер Уэйтс превращает самого себя в тайное общество статистов из фильмов 30-х: сосед-параноик, карнавальный лоточник, старый помешанный хрыч, прячу-

270

щий за недовольной руганью доброе сердце. Он выжил в музыкальном бизнесе благодаря нескольким сравнительно гуманным песням, таким как «Downtown Train» и «Ol' 55», перепетым, соответственно, Родом Стюартом и *Eagles*. Однако почти все его рассказчики — антигерои и доморощенные философы, хрипло изрекающие максимы вроде «Время тебе не друг» или «Ставь на кон то, что для тебя важно».

На сцене, облаченный в темный костюм и шляпу с узкими полями, мистер Уэйтс не выходил из роли: шутки с гнусавым хихиканьем, жесты захоластного проповедника, танцы с микрофонной стойкой. Поет он глубоким легочным рычанием или похмельным шепотом, фразы шаркают вокруг ритма. Но он не то же самое, что его рассказчики. Эдвард Хоппер, Чарльз Буковски, Луи Армстронг и Курт Вейль¹ знакомы ему не хуже, чем драндулеты и второсортные шоу, а оркестровка его песен, при всей замысловатости, звучит нарочито неряшливо.

В альбоме «Swordfishtrombones» (1983) мистер Уэйтс полностью перестроил свою музыку, поменяв поп-фолковую аранжировку на шаткий лязгающий аккомпанемент, такой же взъерошенный, как и его голос. Его команда в этом туре — Смоки Хормел на гитаре, Дэнни Макгоф на клавишах, Ларри Тейлор на басах и Эндрю Борджер на барабанах — взывала к блюзам, романсам, госпелам, кантри и новоорлеанскому ритм-энд-блюзу, однако все это являлось с проржавевшими запчастями и разболтанными гайками.

Пустоты и черепки диссонансов замедляли и проламывали старые «трактирные» стили. «Eyeball Kid» про-

¹ Эдвард Хоппер (1882—1967) — американский художник, картины которого проникнуты меланхолией пустых пространств и мотивами одиночества. Курт Вейль (1900—1950) — американский композитор немецкого происхождения, сотрудничал с Бертольтом Брехтом, автор мюзиклов «Трехгрошовая опера» (1928), «Взлет и падение города Махагони» (1929) и др.

271

звучал собачьим лаем на фоне твердого диссонантного блякканья целого зверинца ударных — маримбы, щелевого барабана¹, гlockеншпиля², — тогда как «What's He Building?» казалось шепотом в беспорядочном бреньканье и громыхании. Когда мистер Уэйтс играл на пианино душещипательные гимны, его голос, чтобы уберечься от излишней сентиментальности, становился еще грубее.

Щедрое собрание песен бросало слушателей от одного края к другому силой противонаправленных импульсов: ужасающее видение «The Black Rider», упрямая вера «Jesus Gonna Be Here», сюрреалистический фарс «Filipino Vox Spring Hog», хамская исповедь «Tango Till They're Sore»³, любовная молитва «I'll Shoot the Moon»⁴.

В финале столкнулись лбами «I Don't Wanna Grow Up» — торжественное обещание никогда не попадать в ловушку ответственности, и «Popu» — песня о ностальгии скитальца.

Бродить по свету или столбить участок — старая американская дилемма, и мистер Уэйтс вовсе не пытается ее разрешить, он лишь ищет ее скрипучую, взерошенную, пыльную епифанию.

¹ Этнический ударный инструмент: деревянный ящик с системой прорезей на верхней стороне.

² Тж. металлофон (в военном оркестре — кавалерийская лира).

³ «Пляшут танго до мозолей» (англ.) — песня с альбома «Rain Dogs».

⁴ «Выбью Луну» (англ.) — песня с альбома «The Black Rider».

272

Канализация Будапешта

«Village Voice», 12 мая 1999 года

Люк Санте

Кажется, прошло довольно много времени с тех пор, как Папаша Уэйтс приезжал к нам в последний раз на кургузой лошадке, запряженной в повозку коробейника: по бортам болтались цветные побрякушки, внутри лязгали горшки и кастрюли, перекатывались корзины, набитые всякой мелочью — приборчиками для лентяев и сентиментальными балладами. Для того вояжа он взял напрокат немецкий акцент, дабы всучить нам подштанники из конского волоса, венки из чугунных цветов, и, поскольку все это («The Black Rider», 1993) оказалось очень даже интересным, постоянные покупатели могут не сомневаться, что «Mule Variations» также отвечают стандартам брэнда, который они успели узнать и полюбить.

Это будет линия Б, торжественно открытая в 1983 году альбомом «Swordfishtrombones». Линия А, то есть номенклатура товаров, поставлявшихся в предыдущем десятилетии, несла на себе черты, неизбежно наводящие на мысль о сплаве нескольких архетипических потоков (стрельба в пианиста, спонтанная бибоп-просодия, Америка пьет и идет домой, и так далее), слегка замазанном коричневатым сингер-сонграйтерским шеллаком времен «Электры»/«Эсайлема». «Swordfishtrombones» отбросили прочь эстрадные номера, пьяные шутки и открыли новые территории с залежами самодельной перкуссии, сюрреализма и более глубокого понимания американского фольклора. Может, этот шаг был не настолько ради-

273

277

сение от его песен может прийти с огромной задержкой, и мелодии, на которые сейчас едва обращаешь внимание, станут любимыми в 2007 году. (Исследователи популярной музыки не уделяют должного внимания такому параметру, как «задержка срабатывания»; для иллюстрации возьмем моего фаворита на все времена — альбом «Forever Changes»¹ группы *Love*, песни с которого продолжают доходить до меня спустя двадцать три года после его покупки.) Сейчас главные претенденты на лидерство в этой категории — вышеупомянутый «Eyeball Kid», «Georgia Lee» (баллада об убийстве, звучащая как незаконнорожденный отпрыск ирландского рождественского гимна «The Holly and the Ivy»²), «Hold On» (в лучших традициях магнит для каверов), «Come on Up to the House» (вполне подходящая песня для госпел-группы, если только выкинуть строчки «А ну слезай с креста, / Нам пригодятся бревна») и «Cold Water»³ (Лидбелли⁴ мог надиктовать ее Уэйтсу через планшетку для спиритических сеансов). Сейчас «Mule Variations» звучат так, словно твердокаменный Уэйтс решил преподнести нам чуть меньше тревоги, чуть больше основательности и несколько громадных сюрпризов, но эта последняя фраза вполне может измениться.

¹ Альбом вышел в 1967 г. и многими критиками считается одним из лучших альбомов эпохи, но коммерческого успеха не имел.

² Название этого рождественского гимна переводится как «Падуб и плющ» — часто упоминаемые растения в обрядах друидов.

³ «Холодная вода» (англ.).

⁴ Лидбелли (Хадди Уильям Ледбеттер, 1888—1949) — одна из основных фигур блюза, первый черный блюзмен, записывавшийся для белой аудитории.

278

Воскрешение Тома Уэйтса

«Rolling Stone», 24 июня 1999 года

Дэвид Фрик

Для «Mule Variations», своего первого за шесть лет альбома, Том Уэйтс окружил себя хороводом из собственных ликов — кабацкого поэта, рассказчика-авангардиста, отца семейства — и выдал на-гора самый большой хит за всю свою карьеру.

— Знаете, в чем я большой специалист? Во всяких странностях, — объявляет Том Уэйтс, вытаскивая из заднего кармана скомканный блокнот и перелистывая страницы, испещренные змеиными каракулями.

Уэйтсу полагается рассуждать о «Mule Variations», его первом с 1993 года альбоме новых песен и одновременно дебюте, после долгого романа с «Электрой» и «Айлендом», на независимой студии «Эпитаф». Вместо этого сорокадевятилетний певец и композитор — одетый в фермерскую джинсу с бурым пятном засохшей грязи на левом плече куртки, — потратив несколько секунд на расшифровку своих заметок, смотрит на меня с кривоватой ухмылкой.

— Вы знаете, что на одной квадратной миле почвы живет больше насекомых, чем людей на всей планете? — спрашивает Уэйтс с мягким комковатым рычанием, которое, если добавить к нему несколько нот, повторит его певческий голос. — А какая самая опасная работа? Ассенизатор. У человека в желудке тридцать пять миллионов пищеварительных желез. — Уэйтс обращается

279

к стенной доске, где написано меню «Уошу-хауза», придорожного трактира девятнадцатого века, от которого совсем недалеко до дома Уэйтса, расположенного в зеленой фермерской Калифорнии к северу от Сан-Франциско. — Что вы там заказали — клубный сэндвич? Вам понадобятся все ваши железы.

Когда он заводит наконец рассказ о фантастических блюзах и призрачных балладах «Mule Variations» — о том, как он пишет песни, и насколько автобиографичны его истории, — голос Уэйтса звучит так, словно он продолжает читать полунаучные заметки из своего блокнота. Возьмем, например, «Chocolate Jesus»¹ — стomp для бродячего струнного ансамбля, повествующий о религиозных символах, буквально тающих во рту.

— Мой отчим много лет пытался заинтересовать меня всякими деловыми предложениями, — говорит Уэйтс. — Однажды это были заветки — такие мятные таблетки с крестиком, а на обратной стороне цитата из Библии. Не можешь ходить в церковь? Прими мятную заветку. — Лицо Уэйтса бесстрастно настолько, что хочется попросить рекламный проспект. — Так что мы с Катлин, — (это его жена, соавтор и сопродюсер Катлин Бреннан), — сразу подумали: во что это он пытается нас втянуть? А дальше что? Шоколадный Иисус?

Дикая полевая кричалка «Filipino Vox Spring Hog» родилась, как утверждает Уэйтс, из наблюдений за нелепым угощением и психованными гостями («Змеиные котлеты в гречневой муке. / Усохшая Бетти в желтом парике») на сборищах, где ему когда-то приходилось играть, пуская по рядам шляпу. А заброшенная недвижимостью в «House Where Nobody Lives»² — душераздирающий кантри-соул, где поется о том, что не внешний лоск, а любовь делают из дома дом, — это пустующее строение неподалеку от Уошу-хауза.

¹ «Шоколадный Иисус» (англ.).

² «Дом, где никто не живет» (англ.).

280

286

всего лишь наполовину. — Мы с Бобом несовместимы. Он называл меня Томми. А я четко помню, как из рояля, на котором я играл, сыпались конфеты... Господи, — вздыхает он, — вот когда приходилось повторять старые слова «надо любить свое дело».

Уэйтсу больше нет особой нужды «любить свое дело». Он даст несколько концертов для раскрутки «Mule Variations», он записался для «Рассказчиков» на канале VH1. Однако Уэйтс не поедет в тур.

— Каждый вечер поешь песни, — рассуждает он. — Как тут избавиться от чувства, что ты изо всех сил лупишь по ним молотком, пока они не расплющатся.

Он весьма доволен тем затененным и ладно скроенным пространством, которое обустроил для себя в популярной музыке подальше от Хайвея Знаменитостей. Работы Уэйтса уважаемы критикой, каверы его песен записывали среди прочих Род Стюарт, Брюс Спрингстин и *Ramones*¹. Он участвует в проектах, для которых характерен изысканный вкус и эксцентричность, — таковы мемориальный альбом в память Скипа Спенса, поэта и гитариста из *Moby Grape*², недавний экспериментальный сборник «Орбитоны, ложечные арфы и воплефоны», на котором Уэйтс представлен композицией «Баббачичунджа» для скрипучей двери, швейной машинки «Зингер» 1982 года и стиральной машины в режиме отжима.

— Я из тех групп-лидеров, — говорит Уэйтс, сообразительный студент и коллекционер причудливых инструментов, — которые если и говорят «не забудьте Фен-дер», то имеют в виду крыло «доджа»³.

Вторая полноценная профессия Уэйтса — характерный актер; он играет тех же колоритных психов и бро-

¹ Нью-йоркская панк-группа, выступала в 1974—1996 гг.

² Александр Ли «Скип» Спенс (1946—1999) — гитарист и барабанщик, один из основателей психоделической рок-группы *Moby Grape*.

³ «Фендер» — марка гитар; fender (англ.) — автомобильное крыло.

287

дьяг, что проходят через его песни. Недавно он закончил работу в «Таинственных людях», комедии с участием Уильяма Х. Мейси, Бена Стиллера и Джеффри Раша¹, в которой играет изобретателя оружия для банды невезучих супергероев.

— Я там придумал что-то вроде «виноискателя» от слова «вина», — объясняет Уэйтс. — Направляешь его на людей, и они начинают выяснять, кто виноват: «Это твоя работа!» — «Нет, твоя!» В общем, сплошная веселуха.

О своей карьере:

— Хорошая все-таки штука долгожительство. Для кого-то заниматься поп-музыкой — это все равно что баллотироваться на высокую должность. Они на все лады ублажают прессу. Они целуют детей. В каком бы черном свете им все ни представлялось, для посторонних они всегда одни и те же... Меня больше заботит собственная судьба, — настаивает он.

Музыка, истории, весь тот мусор, который он записывает на будущее к себе в блокнот, — все это здесь, ждет своего часа, сколько бы лет ни проходило между альбомами.

— Песни рождаются постоянно, — говорит он. — Если ты сегодня не пошел на рыбалку, это ведь не значит, что рыбы вовсе нет... Так что, если тебе неохота ловить рыбу две недели или два года, не лови, — добавляет Уэйтс с утробным смешком. — Рыба прекрасно без тебя обойдется.

¹ Уильям Холл Мейси (р. 1950) — киноактер, лучше всего известный по фильму «Фарго», а также преподаватель и режиссер в театре и на телевидении. Бен Стиллер (р. 1965) — комик, актер и кинорежиссер; один из самых известных его фильмов — комедия «Встреча с родителями». Джеффри Раш (р. 1951) — австралийский киноактер.

Лондон. 1977 г.

© Eamonn McCabe/Redferns



С Рикки Ли Джонс. Лос-Анджелес, клуб «Трубадур». 29/30 июня 1979 г.

©Jenny Lens



С Рикки Ли Джонс, Чаком Э. Уайссом и Доктором Джоном. Малибу-Бич, студия «Шангри-Ла». 29 июня 1979 г.

©Jenny Lens



С Рикки Ли Джонс. Там же.

©Jenny Lens



Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.

© David Corio/Redferns



Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.

© David Corio/Redferns



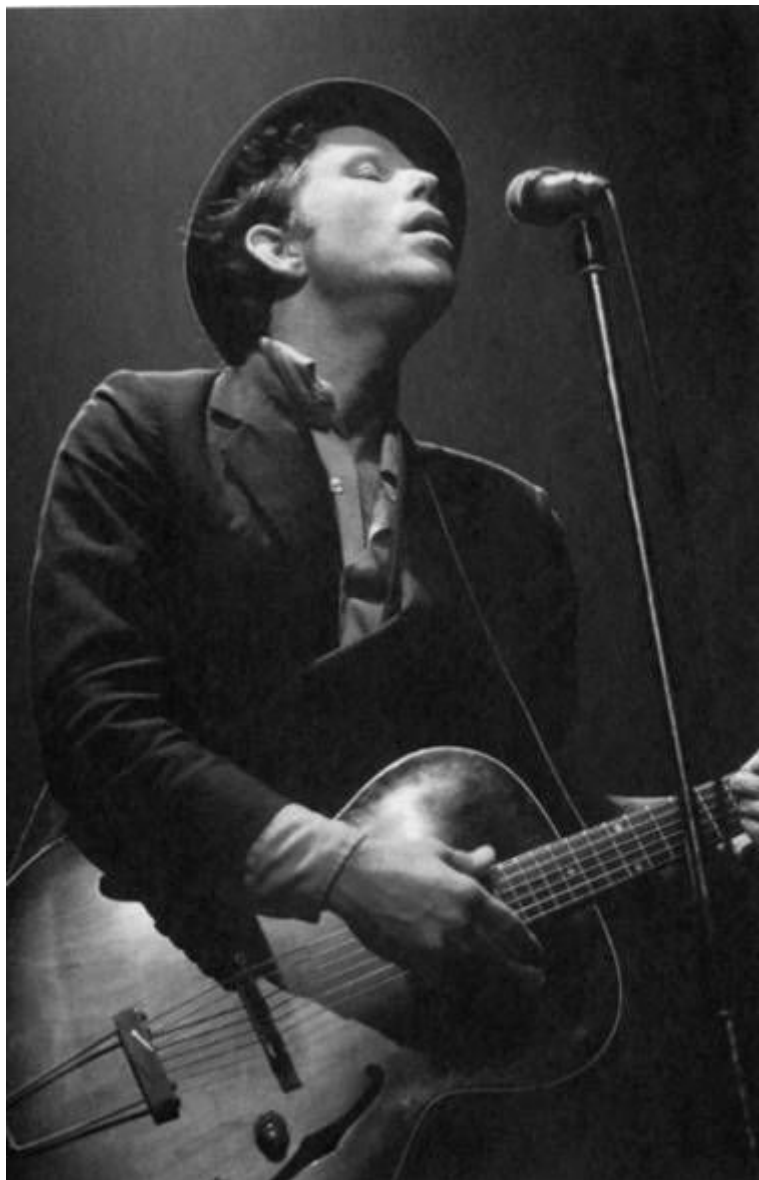
Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.

© David Corio/Redferns



Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.

© David Corio/Redferns



С Филом Охсом. Нью-Йорк. Сентябрь 1975 г.

© Richard E Aaron/Redferns



Роттердам, отель «Хилтон». 6 февраля 1983 г.

© Rob Verhorst/Redferns



С Джимом Джармушем. Нью-Йорк, Томпкинс-Сквер-парк. Август 1985 г.

© Deborah Feingold/CORBIS



С женой и соавтором Катлин Бреннан. 1984 г.

© CORBIS



В студии Ф. Ф. Копполы. Голливуд. 1980 г.

© Henry Diltz/CORBIS



В кафе «Лимбо-лаунж». Сан-Франциско. 1993 г.

© Ed Kashi/CORBIS



Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.

© Paul Bergen/Redferns



Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.

© Paul Bergen/Redferns



Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.

© Paul Bergen/Redferns



Мемфис, театр «Орфейм». 4 августа 2006 г.

© Ann Stern/Redferns



Держись: разговор с Томом Уэйтсом

«Newsweek», 23 апреля 1999 года

Карен Шомер

Мы в Монте-Рио, Калифорния, в грязной забегаловке «У Джерри» — клеенка в красную клетку на столах и картинки Бетти Буп¹ на стенах. Сначала мы садимся за столик, но Уэйтсу удобнее за стойкой. Он выбирает место поближе к окну в кухню — «чтобы подсматривать за поваром». Уэйтс водит журналистов в подобные заведения с тех пор, как его семейство (жена Катлин и трое детей) перестали доверять ему выбор ресторанов. «Всем охота набить живот, — жалуется он. — И никому не нужна атмосфера».

Том Уэйтс (*глядя в меню*): Я бы сказал, в таких заведениях надежнее всего заказывать завтраки.

Карен Шомер: У меня для вас подарок. Надеюсь, вам понравится. Но может, и нет, — если что-то не так, смело выбрасывайте.

Т. У. (*открывает*): О нет, очень красиво. Ого!

К. Ш.: Это шкатулка для сигар.

Т. У.: С китайскими иероглифами. Ну, вы очень любезны. Да. Отличная шкатулка. И до сих пор пахнет сигарами.

К. Ш.: Правда? Я не заметила.

¹ Бетти Буп — героиня знаменитого мультсериала Макса Флейшера, выходявшего в 1931 — 1939 гг.

289

Т. У.: Да, да. Совершенно особенный запах. Отлично. Большое спасибо. Наверняка сюда можно складывать кассеты. Или компакт-диски. Или держать тут винилы, но придется сгибать. Огромное спасибо. Вообще-то я бросил курить. Но вспоминаю с нежностью.

К. Ш.: Правда? Совсем бросили? (*Краснеет.*) Я, собственно, ничего такого не имела в виду.

Т. У.: И не надо. Иногда я поджигаю во дворе листья и стою над ними. «Что ты там делаешь, Том?!» — «Да так, ничего особенного!»

К. Ш.: Интересно, что вы теперь на «Эпитаф».

Т. У.: Ну, так сложилось. Я не хочу говорить ничего плохого о больших студиях. Но как-то вот хочется найти такое место, которое совпадало бы с тем, куда тебя сейчас занесло.

К. Ш.: Вы закончили все дела с «Айлендом», когда перешли на «Эпитаф»?

Т. У.: Ага. Я выполнил контракт, мой последний альбом с ними — «The Black Rider». Большая рыба съела маленькую, тут без вариантов. Но «Эпитаф» — эти люди умеют смотреть вперед. Это точно не старая школа — в старой школе было бы «Мне десять, тебе один, мне десять, тебе один». Эти считают себя в каком-то смысле службой. «Не хотите ехать в тур, отлично, мы что-нибудь придумаем». Они не станут составлять список твоих обязанностей. Наоборот, на этом лейбле есть группа, готовая душу отдать, лишь бы их альбом, не дай бог, не попал на радио. Ну, вообще-то, много народу, чтобы попасть на радио, тратят целую жизнь. Эту группу ставят в эфир — и всё, они уже вне себя! Начинаются иски! А студия их стопроцентно поддерживает. «Мы им покажем радио!» Хвать большие пистолеты, бегом на станцию и: «Послушайте, говорят у вас в плане такая-то группа, так вот: чтобы ее там не было!» Вот я и подумал,

290

что это совсем неплохо. Я подумал, есть в этом гибкость и какое-то безумство.

К. Ш.: Они сами вам предложили с ними работать?

Т. У.: Да. Помогло еще то, что они музыканты. Приходишь в офис [в Лос-Анджелесе], а в приемной у них двигатель, автомобильный двигатель, прямо на столе.

К. Ш.: Понятно. Кажется, в этом здании раньше была таксидермическая мастерская.

Т. У.: Именно. А перед этим — «Красный вагон» [трамвайная служба Лос-Анджелеса]. Я раньше часто мимо него ездил. Жил неподалеку. И помню, когда был таксидермист. Там стояли огромное чучело медведя и парочка разлагающихся северных оленей; я всегда обращал на них внимание, несколько лет подряд. То, что теперь там «Эпитаф», очень по-лос-анджелесски, там все время сперва одно, потом другое. Так что — да, это было приятно.

К. Ш.: Представляю себе корпоративную рождественскую вечеринку, как вы ведете светские беседы со всеми их панкерами. Вы как-то пересекались с другими группами?

Т. У.: Немного, совсем немного. Я не всех на этой студии знаю. Там много разных групп. Через какое-то время наверняка начнется, знаете: (*мерзким голосом*) «на софтболе встретимся». Я не знаю, как это выходит. Но мне это приятно. Моя пластинка им очень понравилась. Они любят блюзы. У них там есть комната с роялем. По-моему, они искренне и честно любят музыку. Не могу сказать, что так бывает везде. Есть много компаний, которым больше подошло бы торговать холодильниками.

К. Ш.: В музыкальной индустрии сейчас много развелось торговцев холодильного типа.

291

Т. У.: Ленни Брюс говорил, что вкус американской публики недооценить просто невозможно. Люди сделали на этом целые состояния! Зато у нас были *Monkees*¹. Это что-то. Музыка для молокососов. Как пришло, так и ушло. Это как ярлыки. Как мороженое. «У нас было мороженое, а теперь нету». «У нас был воздушный шарик, а потом он лопнул». Что с того? Найдешь другой. Все к тому вроде бы и катилось — бросаешь что-то в воду, и все ее пьют, и ты чувствуешь себя дурак дураком, а потом это проходит, ты очухиваешься и движешься дальше. Может, это часть обычного американского ритма, ну, или цикла продажи-рекламы. Просто нужно знать, что тебе подходит, а что нет. Есть люди, готовые стоять в очереди, чтобы поглазеть, как мужик в трико и голубом парике дует в деревяшку. Как пришло, так и ушло, верно?

К. Ш.: Я знаю, что вы на самом деле никуда не исчезали, однако у меня было такое чувство.

Т. У.: Стандартный ответ? Где я был? В школе вождения. Я напучал кучу штрафов, так что пришлось идти по новой в школу вождения.

К. Ш.: Вы над чем-то работали? Я имею в виду — между «The Black Rider» и теперешним диском вы должны были над чем-то работать...

Т. У.: Ну... гм... я выкопал во дворе большую яму. Не знаю. Я потом еще что-нибудь придумаю, такое же нудное. В газетах тут печатают очень интересные новости... Можно мне еще кофе?.. Пару дней назад какой-то мужик подавился карманной Библией и умер. В ней было двести восемьдесят семь страниц. Он чувствовал, будто его переполняет дьявол, и решил запустить туда Библию. Подавился и умер. Вот что люди творят. Слава

¹ Популярный квартет, созданный специально для одноименного телесериала (1966—1968), в подражание «битлам».

292

богу, что есть газеты, а то бы мы вообще не знали, на что способны! (*Перелистывает страницы.*) Тут арестовали мужика, который таскал в штанах двадцать одного голубя. Он специально надевал такие совсем свободные штаны, шел в парк и запихивал в них голубей — ему нравилось, как они шебуршатся. Говорит: «Я же никому не мешаю». Группы защиты животных вцепились в него и просто распяли! А другой мужик взял игрушечный пистолет, пошел грабить в Оксидентале банк и хлопнулся в обморок. Он закрыл в машине ключи. Не уехать, как ни крути. У него был такой водяной пистолетик, а кондрашка егохватила прямо у конторки.

К. Ш.: Вы все это прочли в газетах?

Т. У.: В местной газете. Я не шучу. Ладно. Так о чем вы там спрашивали? Где я был? Читал газету.

К. Ш.: Когда вы пишете с Катлин, вы это делаете вместе или по отдельности?

Т. У.: Иногда мы пишем по отдельности, а потом собираем вместе. Каждый раз по-разному. Знаете, как это — «ты моешь, я вытираю». Способ найдется. «Ты откручиваешь ему голову, а я выщипываю перья». «Ты кипяتيش воду, я развожу огонь». Способ найдется. Иногда у тебя есть только строчка, и больше ничего, всего одна строчка, и ты не знаешь, что с ней делать. Наверное, ты бы ее просто выкинул, но Катлин говорит: «Не надо, пусть пока будет, мы что-нибудь из этого сделаем». Или: «Я что-нибудь из этого сварю». Писать вместе вообще-то очень здорово.

К. Ш.: Ей нравится быть молчаливым партнером?

Т. У.: Ей не нравится быть в центре внимания. Но то, что она придумывает, просто блеск. Мы работаем вместе, начиная с «Swordfishtrambones». Вот как уже давно. Мы поженились в восьмидесятом и женаты уже восемнадцать лет.

293

К. Ш.: Сколько лет вашим детям?

Т. У.: Два тинейджера. Караул. Дочери пятнадцать с половиной, и еще два мальчика, тринадцать и пять. Так что мы вместе с восьмидесятого. Мы поженились в Уоттсе, в специальной круглосуточной свадебной церкви.

К. Ш.: Вы долго были знакомы перед тем, как поженились?

Т. У.: Неделю.

К. Ш.: Правда?

Т. У.: Неделю. Ха-ха-ха. Нет, конечно. Я знал ее целый месяц. Четыре недели.

К. Ш.: Правда?

Т. У.: Два месяца. Потом мы поженились. (*Хриплый смех.*) Правда, два месяца. Но неделя мне нравится больше. Вы знакомитесь, а потом — бац!

К. Ш.: Чья это была идея — жениться?

Т. У.: Моя. Зато Катлин уговорила меня самому продюсировать свои альбомы. До этого все свои альбомы я выпускал с продюсером. И как бы завяз. Кто-то должен был меня подтолкнуть. Нужно, чтобы машину на дороге стукнули, как-то так. Катлин первой начала играть всякую странную музыку. Она говорила: «Моешь взять вот это и это и сложить вместе. Вот смотри, как все друг на друга накладывается. И уличные записи, и Карузо¹, и первобытная музыка, и слова на литовском, и Лидбелли. Можно слить в один котел. Никто тебе не запрещает. Ты же любишь и Джеймса Брауна, и Мейбл Мерсер².

¹ Энрико Карузо (1873—1921) — знаменитый итальянский тенор.

² Мейбл Мерсер (1900—1984) — английская певица и артистка кабаре, гастролировала с джазовыми номерами; повлияла на Фрэнка Синатру.

294

Ничего плохого в этом нет». Так всегда бывает. Какие угодно несовместимые влияния. У нас же есть знакомые, которые друг с другом не знакомы! Верно? Я хочу сказать, иногда люди боятся приглашать всех на одну и ту же вечеринку.

К. Ш.: Я сама из таких.

Т. У.: Понимаете, о чем я? Все равно что притащить на чей-то день рождения бешеную собаку. В музыке мы стараемся такие вещи примирить. У всех свои грани.

К. Ш.: Это поразительно — все так громко и хаотично, но в центре превосходная поп-песня. Например, «Hold On». Я, наверное, вот что хочу сказать: вы настолько поразительно умеете передавать эту необузданность, а потом поете эти песни — такие мелодичные и универсальные, которые легко могут звучать по радио.

Т. У.: Ну, оно все при мне. Я люблю мелодии. Диссонансы мне тоже нравятся, и заводской шум. Но мелодия — это огромная часть моей жизни. Главное — придумать, как собрать это все вместе, сложить в один альбом. Это все твои разные грани.

К. Ш.: «Hold On» напоминает мне «Downtown Train». Для Рода Стюарта вышел бы хороший хит.

Т. У.: «Держись» — по-моему, хорошее слово для песни. Держись. Цепляйся. Все мы за что-то цепляемся. Мы не очень-то любим вылезать из земли. Колючки тоже цепляются и так держатся. Все держатся. По-моему, это звучит очень позитивно. Оптимистичная вышла песня. Возьми меня за руку, стой здесь, держись¹. Мы писали это вместе, мы с Катлин, и нам было хорошо. Два

¹ В песне чуть-чуть по-другому: *Take my hand, I'm standing right here / You gotta hold on.* — Возьми меня за руку, я с тобой, / Давай-ка держись.

295

человека, которые любят, пишут песню о том, как они любят. Очень хорошо.

К. Ш.: [Вы же не любите, верно, когда] музыку используют для продажи? Я, в общем-то, имею в виду историю с «Фрито», когда вы предъявили им иск за использование в рекламе голоса, похожего на ваш.

Т. У.: Ну, это больше было дело о подделке голоса. Интеллектуальная собственность, — мы тогда выработали линию, что они покусились на мой голос и незаконно его присвоили. Мы выиграли.

К. Ш.: Насколько мне известно, вы получили много денег.

Т. У.: Два с половиной миллиона баксов. Все потратил на конфеты. Мама всегда говорила, что я дурак. Я всегда был дураком, когда дело касалось денег... Вы спрашивали о славе, а я написал о ней стихи. Потому что сперва я совсем не знал, как я к ней отношусь, а потом понял. Смотрите, что вышло:

Для славы нужен мне сейчас Стояк, бачок и унитаз.

Это хайку о славе. В нем есть все. Можно было бы развить, на пока это все, что у меня есть. Наверное, это нужно всем. Короче, это все. Вот такие у меня мысли о славе.

К. Ш.: Спасибо. Мне нравится.

Т. У.: Ну, когда долго ничего не записываешь, людям хочется знать, чем ты все это время занимался. Им нужно со всеми подробностями. Почему ты опоздал в школу? Учитель хочет знать правду. Если надумаешь принести записку, она должна быть с подписью. У меня собака съела домашнюю работу. Пришлось делать операцию, доставать у нее из живота домашнюю работу и высушивать, собака теперь поправляется.

296

К. Ш.: Может, вы в каком-то смысле ждали, когда вам будет что сказать?

Т. У.: Ага. Знаете, песни все время витают в воздухе. Некоторые живут не больше двух недель. Как мухи. Не успел ухватить — значит, поздно. Все старые песни у меня в кармане. Так что хорошо, когда есть и новые. А с новыми... Ты выпускаешь их и говоришь: «Летите, мои красавицы, летите! Принесите папочке немного денег! Возвращайтесь с деньгами!» А-а-а, это вообще все не так.

К. Ш.: Как выглядел Уиттиер [в котором вы выросли]?

Т. У.: Очень много апельсиновых рощ. Много пустых участков. Пустыри, открытые дворы.

К. Ш.: Как выглядел ваш дом?

Т. У.: Папа сам его построил. Он часто останавливался у пустого участка, доставал лопату, выкапывал дерево или куст, привозил домой и сажал во дворе. У нас выросли нелегальные насаждения. Я был пацаном с дерева. Пока рос, не слезал с деревьев. Если ваш кот забрался на дерево и не может слезть, зовите Тома. Том залезет на дерево и снимет вам кота.

К. Ш.: Правда?

Т. У.: (*Хитро.*) Ага. Для меня это был просто повод покрасоваться. Еще я ел шпинат, чтобы быть сильным и побороть любого задиру¹. Однажды слопал в один присест целую банку и влез в большую драку. Я ужасно удивился, когда узнал, что шпинат сам из банки не выпрыгивает. Обидно было открывать ее ножом.

К. Ш.: Вы взяли его с собой в драку?

¹ Намек на выходящие с 1919 г. комиксы и мультфильмы о морячке Попае («Пучеглазе»), который приобретал сверхъестественную силу, поев шпината.

297

Т. У.: Нет, я как бы спрятал консервный нож и открывал очень медленно, а когда крышка отлетела, опрокинул банку прямо в рот. Так что здоровый комок шпината полетел точно в глотку. Потом я раздавил банку. Меня с малых лет заботил мой имидж.

К. Ш.: А сейчас вы любите шпинат?

Т. У.: Знаете, это хороший вопрос. Я его ем, когда нужно. Когда мне не по себе и я чем-то расстроен. Иду и покупаю банку шпината. Одна такая уже стоит у меня в машине. Это как аптечка. Что в нем такого особенного, я даже и не знаю.

298

Щемящий пролетарский блюз для бедного солдата

«Independent», 19 ноября 2000 года

Роберт Уилсон и Питер Лоджесен

Певец Том Уэйтс и прославленный режиссер Роберт Уилсон работают вместе над постановкой классической драмы Бюхнера «Войцек»¹. Где? В Дании. Зачем? Послушаем их...

РОБЕРТ УИЛСОН: Для меня самое притягательное в «Войцек» — то, что эта пьеса не устаревает. Ну кому придет в голову, что она была написана в девятнадцатом веке? Она актуальнее большинства современных пьес. Я не могу назвать ни одного современного драматурга, чьи вещи хотя бы приблизились по актуальности к этой пьесе. Она будет вызывать интерес и через пятьсот лет, потому что в ней нет дерьма, нет мусора. И в то же время это пьеса о загадке жизни. Чтобы создать эти несколько своих работ, Бюхнер должен был быть гением своей эпохи.

ТОМ УЭЙТС: Она о безумстве и о детях, об одержимости и убийстве — обо всем, что волнует нас сейчас ничуть не меньше, чем раньше. Она дикая, чувственная и забавная, она захватывает воображение. И заставляет тебя задуматься о собственной жизни.

¹ Георг Бюхнер (1813—1837) — немецкий писатель и драматург, пьесу «Войцек» написал в 1837 г. Она послужила основой для оперы Альбана Берга (1914—1922) и дважды экранизировалась — Вернером Херцогом в 1979 г. и Яношем Сасом в 1994-м.

299

Первое, что приходит в голову — как бы нелепо ни звучало, — это пролетарская история, — история о несчастном солдате, которым манипулирует государство; у бедняги нет денег, над ним ставят опыты и постепенно сводят с ума. Может, будь в те времена антидепрессанты, он бы выкарабкался...

Я познакомился с Бобом в Нью-Йорке в 1983 году. Мы с женой тогда написали пьесу и назвали ее «Шальные годы Фрэнка». Мы спросили Боба, не сможет ли он ее поставить, так и пошло, одно за другое. С тем проектом не выгорело, но потом мы сделали вместе два других.

Р. У.: Я считаю своим долгом создать пространство, чтобы в нем звучала музыка Тома. Смогу ли я нарисовать картину, подобрать цвет, декорации, в которых мы сможем слушать эту музыку? Часто, когда я прихожу в театр, мне бывает нелегко слушать — постоянно что-то происходит на сцене или вокруг какое-то движение, я не могу сосредоточиться. Если мне нужно как следует сосредоточиться, я закрываю глаза и слушаю. Я пытаюсь создать пространство, в котором можно по-настоящему что-то услышать — то, что мы видим, важно лишь настолько, насколько оно помогает услышать.

В Томе замечательно то, как он, разумеется, пишет песни для себя самого, но при этом способен написать музыку, которую будут петь другие люди. Думаю, для Тома это было серьезное испытание: он должен был выступить как композитор и подобрать голос для других — музыкантов, чьи голоса сильно отличались от его собственного. В этом смысле он настоящий композитор.

Т. У.: Да, это серьезная задача. Мне было интересно, справлюсь ли я. Иногда я совсем выдыхался, но в конечном итоге опыт оказался очень полезным. Нелегко, когда твою песню поет кто-то другой. Что мне нравится в Бобе — когда ему нужно объяснить, как двигаться по сцене, он берет и показывает сам, сам совершает эти

300

302

янно, и потому-то я люблю это дело — такое место, где жизнь перекрывается...

Р. У.: «Войцек» — это еще и странная история о любви. Я пока не понял, как это делать и насколько это получится. Мари и Войцек стоят здесь и смотрят прямо вперед. Они как-то и вместе, и по отдельности.

Т. У.: Больше я не буду писать песен для других певцов. Теперь голос обезьяны — мой.

Р. У.: В этой пьесе у меня есть маленькая обезьянка — Том.

303

По словам Уэйтса

«Weekend Australian», 27 марта 2004 года

Стив Пакер

1 августа 1977 года Том Уэйтс представлял самого себя в американском сатирическом ток-шоу «Fernwood-2-Night», действие которого происходило в вымышленном городке штата Огайо.

По легенде, Уэйтс, в то время уже культовая фигура, ибо вышли такие альбомы, как «Closing Time», «The Heart of Saturday Night» и другие, просто ехал мимо, но тут у него сломалась машина, и пришлось остановиться. Денег почти не было — во время передачи он выпросил у кого-то двадцать долларов, — а из одежды только костюм из дешевой комиссионки, в котором он сюда и заявился.

С обжигающим губы фирменным «Кентом» Уэйтс предстал перед комиками Мартином Маллом и Джерри Хьюбардом, после чего принялся вытягивать из кармана пиджака бутылку какого-то пойла. Ведущие разглядывали гостя, словно грубоватую диковинку.

Хьюбард: Том, профессионально, ты откуда будешь? Из Большого Яблока, как они тут зовут Нью-Йорк, или из Голливуда?

Уэйтс: Я живу в Бедламе и Дерьмене. Вон там. *(Показывает себе за плечо.)*

Малл: Наверное, мы все успели там пожить. Странно вообще-то, когда человек сидит перед тобой с бутылкой в обнимку.

Уэйтс: Ну, лучше сидеть с бутылкой в обнимку, чем в бутылку лезть¹.

¹ См. прим. к с. 21—22.

304

309

ный всадник»: «В детстве отец сажал меня на колени и говорил, говорил мне о многом. / Сын, говорил он, есть многое в мире, что тебе и не нужно совсем. / Но когда тебе худо и нет больше сладких снов, / Всего лучше лесной костер и консервная банка бобов»¹.

Потрясает и то, как он это говорит. На вопрос радиоведущего, как он выработал свой неповторимый вокальный стиль, Уэйтс ответил: «Я пью собственную мочу». Английский певец и комик Вивиан Стэншелл² рассказывал, что шок от впервые услышанного Уэйтса — это «как если бы на гей-вечеринке мне завязали глаза и сунули в руку палку сервелата».

Несколько лет назад на «Позднем вечере с Дэвидом Леттерманом»³ въедливый ведущий спросил Уэйтса:

— Кое-кто из критиков писал, что песни вашего нового альбома звучат, как из брюха раненого зверя. Вы этого добивались?

Уэйтс:

— Удивительно, как до них это дошло.

Он получил две премии «Грэмми» («лучший альтернативный альбом» за «Bone Machine» и «лучший современный фолк-альбом» за «Mule Variations»), однако номинация 2003 года за лучший рок-вокал вызвала всеобщее недоумение. Эту номинацию за перепев «Return of Jackie and Judy» группы *Ramones* на посвященном им альбоме-трибьюте все сочли нелепой шуткой. Впрочем, награда все равно ушла к Дейву Мэтьюзу⁴.

Десять лет назад Уэйтс говорил: «Если честно, я всегда боялся, что много лет подряд буду стучать мир

¹ Из песни «Lucky Day» с альбома «The Black Rider».

² Вивиан Стэншелл (1943—1995) — английский музыкант, художник, поэт, певец, радиоведущий, писатель, комик.

³ Дэвид Леттерман (р. 1947) — американский теледеятель, в частности, автор и ведущий этой программы на каналах «Эн-би-си» и «Си-би-эс».

⁴ Дейв Мэтьюз (р. 1967) — гитарист и автор-исполнитель, лидер популярной в 1990-е гг. группы *Dave Matthews Band*.

310

по плечу, а когда все обернутся, забуду, что хотел сказать». Ему нет нужды волноваться. Вскоре после этих слов цену его голосу назначил суд — когда компания, выпускавшая кукурузные чипсы, без разрешения Уэйтса наняла человека, скопировавшего в радиорекламе его голос. Уэйтс получил 2,4 миллиона долларов.

Но последнее слово лучше оставить за бостонской певицей Эйлин Роуз¹, написавшей в своей песне «Том Уэйтс воркует»: «Ангел в реку упал, крылья в ней промочил. / Он не может летать, в том одна из причин. / Он их сушит и песни поет».

¹ Эйлин Роуз — бостонская певица, последние десять лет живет в Англии; ее творчество причисляли к жанру альт-кантри. Упомянута песня «Tom Waits Crooning» с альбома «Long Shot Novena» (2002).

311

Всем томам Том

«Entertainment Weekly», 21 июня 2002 года

Роб Браннер

Пара крепких альбомов Тома Уэйтса — двойная порция странного виски.

На три часа позже назначенного для интервью времени наконец-то подкатывает Том Уэйтс за рулем лаймово-зеленого «шевроле»-пикапа 1952 года, к губе приклеился «Честерфилд», в руке плещется «Микки-Биг-Маут», над открытым кузовом, заваленным антиквариатом невятного назначения, торчит карлик в сомбреро.

— Приятно познакомиться, — каркает Уэйтс.

Чего-то подобного ожидаешь, погрузившись в мир карнавального полусвета, представленный почти на всех восемнадцати с лишним альбомах (если считать новые, вышедшие одновременно «Alice» и «Blood Money»¹). В реальности пятидесятидвухлетний Уэйтс абсолютно пунктуален и водит слегка помятый, но вполне традиционный «субурбан».

— Садитесь, — говорит он, после чего подруливает к «Чайна-лайт», одному из самых популярных китайских ресторанов в даунтауне Санта-Росы, Калифорния, расположенному недалеко от дома, где живет сам Уэйтс с женой и двумя детьми (третий в колледже). — Вам понравился новый альбом *Wu-Tang Clan*²?

¹ «Алиса», «Кровавые деньги» (англ.).

² *Wu-Tang Clan* — известная рэп-группа из Нью-Йорка; дебютный альбом выпустила в 1993 г.

312

313

Но почему нас должна смущать реальность, когда альбомы Уэйтса и в прямом и в переносном смысле настолько фантастичны? «Alice» и «Blood Money» (первый — новая запись музыки к опере Роберта Уилсона 1992 года о Льюисе Кэрролле, второй вдохновлен уилсоновской же постановкой знаменитой своей странностью пьесы «Войцек») — это классический Уэйтс с его непостижимой грустью, близкий родственник Вейля, Армстронга и Буковски.

— Мне нравится, когда красивая мелодия рассказывает о страшном, — говорит он, хлюпя супом-вонтоном. — Сам не знаю почему. Это как проклятие. Через какое-то время их уже не развести. И отличить невозможно. Это моя тернистая, темная, сочащаяся натура, или я просто так смотрю на мир?.. Обычно, когда люди работают в шоу-бизнесе, они черпают вдохновение из собственной внутренней странности, — говорит он. — Я долго пытался быть таким, как все. Понимаете, парикмахеры умеют делать только семь стрижек, а мировой запас обуви определенно ограничен. Но в какой-то момент, если что-то в тебе упорно не хочет мириться, ты говоришь: «Может, на этом можно делать деньги?» И ты убегаешь с цирком. Вот что такое музыка. И вот, что я сделал.

После ланча Уэйтс забирается в «субурбан», врубает безумно прекрасную запись Уильяма Берроуза — тот сдавленным голосом перепевает «Опять любовь»¹ Марлен Дитрих — и направляется домой, к своему семейству. А может, в съемную квартиру, в отель «Тафт», в любое другое непредсказуемое место, где в эту неделю случилось раскинуть свой шатер цирку.

¹ «Falling in Love Again» — английское название песни Фредерика Холландера. Марлен Дитрих впервые исполнила ее в 1930 г. Уильям Берроуз записал эту песню в 1990 г. для альбома «Dead City Radio».

314

Человек, который завыл волком

«Magnet», июнь—июль 1999 года

Джонатан Валанья

Пояснение: Эти два интервью напечатаны в «Магнет» с интервалом в пять лет — редакция попросила того же самого журналиста встретиться с Уэйтсом в том же самом месте. Первое интервью появилось за пару лет до 11 сентября 2001 года, второе — несколько лет спустя.

«Астро» — раздолбанный пьяный мотель в часе езды на север от Сан-Франциско, в городе Санта-Роза, недалеко от долины Сонома — сухого винодельческого района Калифорнии. Это страна Тома Уэйтса — он живет неподалеку, хотя точное место хранится в строгом секрете. «Магнет» зарезервировал номер в «Астро» из-за подходящей цены, но при ближайшем рассмотрении мотель оказался идеальным местом для аудиенции с человеком, воспевающим в своих песнях неприкаянных бродяг. Он бард ночлежных мадригалов. Человек, способный, подобно хироманту, читать линии на человеческих лицах, рассказывает истории, за которыми смех сквозь слезы и мотельные мили, испещрившие безумные лики призраков, что заселяют его песни.

В нашем номере, как поет Уэйтс в «9th and Hennerin», «только горечь и обломки тоски». Комната напоминает раздавленный каблуком сигаретный бычок. Вентилятор сломан, и весь кислород покинул ее много лет назад. На потолке плесень, в воздухе запах мочи. Короткая ножка кровати подперта кирпичом, а сама кро-

315

333

я не собираюсь становиться записывающей компанией. Слишком много бумажек, с меня хватит телефонных звонков, их и так слишком много. А еще двое тинейджеров, и потом, если бы я был записывающей компанией, вы ни за что бы ко мне не прибились.

«Mule Variations» — ваш первый альбом за шесть лет. Ходили слухи, что вы больны, поэтому ничего не записываете и не даете концертов.

Нет, я не болен, но интересно, что циркулируют слухи именно такой природы. Слухи о моей смерти были сильно преувеличены, как говорится¹. Болтали, что у меня рак горла.

В «Bone Machine» много смерти. На «Mule Variations» тоже есть песня «Take It with Me». Прекрасная песня. Вопрос абсурдный, но я все равно его задам: вы боитесь умереть?

(С притворной бравадой.) Кто? Я? А ну, тащите ее сюда! Вперед! Кто? Я? Я никуда не денусь. Мне сперва нужно сгрести листья. У меня еще куча дел. Я как тот мужик, который говорил на смертном одре: «Или я уйду, или эти обои»². Знаменитые последние слова. Моя любимая эпитафия на могиле городского ипохондрика: «Говорил я вам, что болен».

В 1976 году «Ньюсуик» приводил ваши слова: «Какое-то всеобщее одиночество расплодилось от океана до океана. Это как общий кризис вывихнутой личности. Темная, теплая, наркотическая американская ночь. Я только надеюсь, что успею потрогать это чувство до того, как в один прекрасный день меня запрут шикарнейшей машиной»

¹ Фраза Марка Твена в ответ на ошибочный некролог в «Нью-Йорк джорнэл».

² Предсмертные слова Оскара Уайльда.

334

на тихой улице». Прошло двадцать три года, у вас жена, дети и дом в пригороде, золотое яичко от «Фрито-Лей» — по всем признакам, вы теперь на тихой улице, — и тем не менее ваша творческая энергия и популярность находятся на самом пике. Ваша карьера для меня образец того, как нужно работать в бизнесе, суматошном в худшем смысле этого слова.

Ага, спасибо. Я просто импровизирую, как и все... Никогда не думал, что поселюсь в глуши. Но теперь я мерзкий старикашка из соседнего дома. Вуаля. Я мистер Стикча. У меня коллекция бейсбольных мячей, которые прилетели ко мне во двор, и просто так вы их хрен получите.

335

Где-то в мире последний звонок

«Magnet», октябрь—ноябрь 2004 года

Джонатан Валанья

Пока увязшая в войне и разногласиях нация мучается от похмелья, Том Уэйтс рассказывает истории о лучших временах и отрезвляющих реальностях.

Когда Бэтмен притаскивает кого-нибудь, кроме Робина, в свою бэтменовскую пещеру — обычно для того, чтобы с помощью супернаучных мыслечитательных приборов добыть важную информацию, — он пускает специальный газ и лишает жертву сознания, дабы никто не узнал, где находится его секретное логовище.

Нечто подобное происходит, когда вы берете интервью у Тома Уэйтса. Вас вдруг заносит в некий сонный городишко севернее Сан-Франциско. У обочины останавливается старомодный «шеви-субурбан», черный, будто катафалк, и Уэйтс везет вас в уэйтсовское место — забегаловку, кафетерий для дальнобойщиков, — где происходит сессия «вопрос—ответ», завершающаяся точно в момент, когда вам приносят счет. При всем при том Уэйтс, безусловно, обаятелен, остроумен, загадочен, поэтичен и часто мудр. Он отвозит вас обратно в отель, касается пальцами шляпы-пирожка и просит повернуться спиной. И вот, не успели вы оглянуться, как он уже пропал, укатил к своим соснам и холмистым пастбищам округа Сонома, где они живут с Катлин Бреннан — его женой, соавтором, музой и матерью троих детей-гинеиджеров.

336

340

нелями на потолке и флуоресцентным светом — не говоря о полном отсутствии других посетителей, — это место не имеет ничего общего с экзотическим опиумным притоном, произвольно возникающим в воображении, когда Уэйтс говорит: «Пойдемте к китайцам». Однако он умеет одалживать свой цвет и характер любому помещению, в которое только что вошел. Изучая меню, Уэйтс замечает, что неплохо бы заказать паровые овощи: «Жена ругается, если я не ем зелень». К тому времени, когда приносят еду, Уэйтс успевает освоиться в собственной шкуре. Полный зеленого чая и понимания, он делится шутками и страхами, снами и воспоминаниями, играет со звуками и даже напевает что-то из Рэя Чарльза. А потом он пропадает.

Дж. В.: Я заметил, у вас на ладони написаны маркером слова «памперсы» и «хлопушки». Это будет очень невежливо, если я спрошу: для чего?

Т. У.: Надо купить. Хлопушки и памперсы — это все, что человеку нужно. Жизнь проходит между хлопучками и памперсами.

Дж. В.: С возрастом должна приходить мудрость. Сейчас, в пятьдесят четыре года, что вы знаете из того, чего не знали в молодости?

Т. У.: Я многому научился. Больше всего за последние десять лет. А как иначе, если двенадцать лет не пить. Давайте посмотрим, что же я узнал интересного? Нация помешана на сигаретах и трусах. И становится все труднее и труднее найти чашку скверного кофе.

Дж. В.: Давайте на секунду вернемся к древней истории.

Т. У.: Ладно, только не очень далеко. Я там теряюсь.

Дж. В.: Тинейджером вы работали швейцаром в ночном клубе Сан-Диего. Что вы помните из того времени?

341

Т. У.: Даже и не знаю. Мне платили восемь долларов за ночь, и я наслушался отличной музыки.

Дж. В.: Я где-то читал, будто в молодости вы слышали звуки, как Ван Гог¹ видел цвета. Даже повседневные звуки переливались для вас радужными мелодиями.

Т. У.: Я прошел через период как бы цветовой слепоты к тому, что слышишь. Или это был ушной астigmatизм.

Дж. В.: Тогда, может быть, вы откроете секрет заклинания, которое помогло вам вылечиться.

Т. У. (*напевает нечто похожее на «тилли-монстра-билли-монстра-слили-монстра-бум», отстукивая ритм ложечкой по стакану с водой*).

Дж. В.: И так все время?

Т. У.: Ну вот, только что.

Дж. В.: Нет, я имел в виду, вы по-прежнему так же слышите звуки?

Т. У.: Я так пишу музыку. В некотором смысле автоматическое письмо. Вам не было бы интересно взять бумагу, ручку, зайти в темную комнату и просто рисовать кружки и каракули, пока сам собой не выйдет великий американский роман? Записываться для меня — это все равно что фотографировать духов.

Дж. В.: Как вы познакомились с Кэптенем Бифхартом?

Т. У.: В семьдесят пятом — семьдесят шестом годах у нас был один и тот же менеджер.

Дж. В.: В шестидесятых вы не слушали его музыку?

¹ Ван Гог Винсент (1853—1890) — нидерландский и французский художник-постимпрессионист.

342

346

Т. У.: Не уверен, что его имя произносилось именно так.

Дж. В.: Кто такой Ноки Паркер?¹

Т. У.: Старый Дельта-блюзмен.

Дж. В.: Кривоногий Сол?

Т. У.: Певец. Кажется, из Сент-Луиса. Прости, Кривоножка. (*Смеется.*)

Дж. В.: Кто такой Джоэл Торнабене?

Т. У.: Бетонщик. (*Смеется.*) Мафиозо. Внук Сэма Джанканы² из Чикаго. Он делал кое-какую работу у нас во дворе, а я почти все время болтался вокруг. Лет пять назад умер в Мексике. Он был близким другом Хэла Уилнера³, хороший мужик. У него была такая странность — даже не знаю, как это назвать, — болтался по округе и, если ему что-то у кого-то во дворе понравится, заявлялся ночью с лопатой, выкапывал и сажал у тебя. Приходилось как-то выкручиваться. Я никогда при нем не говорил: «Какие красивые розы, как мне нравится эта банановая пальма и эта пальма тоже». Знал, что из этого выйдет. Однажды он притащил нам в подарок дюжину цыплят. Моя жена тогда сказала: «Джоэл, даже и не думай выключать мотор. Разворачивай машину и вези этих цыплят туда, где их взял». Он был хорошим другом, — наверное, самый безбашенный из всех моих знакомых.

Дж. В.: Мне очень нравится строчка: «Я знать хочу лишь то же, что и все, — каков финал».

¹ Ноки Паркер (1918—1986) — джазовый пианист из Техаса.

² Сэм Джанкана (1908—1975) — «крестный отец» чикагской мафии в 1950—1960-е гг. Имел тесные связи с ЦРУ, и, по некоторым данным, в 1960 г. ему было поручено покушение на Фиделя Кастро.

³ Хэл Уилнер (р. 1957) — американский музыкальный продюсер, автор концепции альбома-трибьют.

347

Т. У.: Что это будет? Инфаркт во время танца? Яйцо попадет не в то горло? Шальная пуля из чужой перестрелки пролетит две мили, срикошетит от фонарного столба, пробьет лобовое стекло и вонзится тебе в голову, как алмаз? Кто знает?.. Взять Роберта Митчума¹. Умер во сне. Роберту Митчуму здорово повезло.

Дж. В.: А вот еще строчка: «У моей красавицы мне зад машины нравится».

Т. У. (*смеется*): Я как-то ехал домой за женой — я сказал тогда: «Что-то я не знаю, где мы, малыш». А она мне: «Езжай за мной». Я и отметил про себя: «У моей красавицы даже зад машины красивый». А Рэй Чарльз? Очень жалко.

Дж. В.: Вы были с ним знакомы?

Т. У.: Я встретил как-то Рэя в аэропорту, вокруг него толпа, как вокруг Мохаммеда Али². Я понял, мне ни за что не пробиться, только выставлю себя круглым идиотом.

Дж. В.: У меня в голове не укладывается, чего ему стоило стать тем, кем он стал. В те времена, черный в Америке, слепой и наркоман.

Т. У.: Ну, «Брат Рэй» — отличная автобиография, если вам интересна вся та грязь, которая на него налипла. Чаще всего рассказывают историю о Рэе и [его бэк-вокал истках] *Raylettes*. Если хочешь стать «рэйлеткой», надо Рэю дать... (*Смеется.*) Мой любимый его образ... была дивная история, как он в пятидесятые катался по

¹ Роберт Митчум (1917—1997) — киноактер и певец, звезда фильмов-нуар 1940—1950-х гг., снимался в картинах «Ночь охотника» (1955), «Дорога грома» (1958), «Мыс страха» (1962), «Прощай, любимая» (1975), «Последний магнат» (1976), «Долгий сон» (1978), «Мертвец» (1995) и др.

² Мохаммед Али (Кассиус Клей, р. 1942) — знаменитый американский боксер, в 1964—1974 гг. неоднократный чемпион мира среди профессионалов.

348

355

Дж. В.: Вы с ним не говорили о том, чтобы сыграть еще одну полноценную роль, как во «Вне закона»?

Т. У.: Я вообще-то не особо стремлюсь играть. Всегда говорю, что я не настоящий актер, просто немного играю. Никогда специально ничего не ищу, но если предлагают что-то, что мне очень нравится, я соглашаюсь.

Дж. В.: Почему вы больше не ездите в туры? Только потому, что это нервотрепка, и тяжелая работа, и «да ну его все на фиг»?

Т. У.: Именно. Физически трудно выходить каждый вечер на новую сцену. Я старый ворчливый хрен. Чтобы вывести меня из себя, много не надо, я как старая шлюха, знаете.

Дж. В.: Почему вы назвали альбом «Real Gone» — «Совсем пропащий»?

Т. У.: Это Катлин придумала. Я хотел назвать его «Стук, лягз и пар». Она сказала, что все пропадают или уже пропали кто куда и что в альбоме много расставаний. В наши дни смеяться становится все труднее и труднее — мы живем в очень мрачном месте.

Дж. В.: Не хочу уподобляться тем, кто ноет об одиннадцатом сентября, но до этого дня я был в основном оптимистом. После окончания холодной войны раздулся такой пузырь мира, надежды и бесконечных возможностей, что думалось: всю энергию нашей цивилизации можно направить на то, чтобы сделать мир лучше, а не на то, чтобы просто стрелять друг в друга. Но после одиннадцатого сентября вдруг выяснилось, что такого времени я больше никогда не увижу, будет только одна бесконечная война.

Т. У.: В газетах с тех пор только про это и пишут.

Дж. В.: Ну, поэтому если сжать до одной строчки самую суть «Real Gone», то получится «Я поверить меч-

356

таю опять в милосердие мира»¹. Наверное, многие чувствуют сейчас то же самое.

Т. У.: А вы знаете, кто это сказал? Боб Дилан. Не в песне, он так сказал в одном интервью. Он говорил о том, что творится в мире, вот я и забросил это сюда.

Дж. В.: Я читал интервью, которое вы делали с [режиссером] Терри Гиллиамом², и в какой-то момент вы там сказали: «Вроде бы битва между светом и тьмой происходит во все времена, но иногда я задумываюсь: может, у тьмы на одно копые больше?»

Т. У.: Вы знаете, кто это сказал? Фред Гуинн³.

Дж. В.: Герман Мюнстр?

Т. У.: Ага. Он был мне хорошим другом. Мы работали вместе на «Клубе „Коттон“». Мы постоянно тогда разговаривали, он очень глубокий человек. Каждый день ездили на работу в фургоне, часами не могли расцепить языки. Очень милый парень. Голова больше, чем у лошади. Вряд ли понадобилось облеплять его гипсом, чтобы сделать Германа. Но возвращаясь к свету и тьме: я в это верю. Но еще я верю, что когда делаешь что-то по-настоящему хорошее, это записывается на счет, и другие люди могут выписывать с этого счета чеки. Я правда в это верю.

¹ Из песни «Make It Rain».

² Терри Гиллиам (р. 1940) — британский кинорежиссер и мультипликатор американского происхождения, член группы комиков «Монти Пайтон», постановщик фильмов «Бармаглот» (1977), «Бандиты времени» (1981), «Бразилия» (1985), «Приключения барона Мюнхгаузена» (1988), «Король-рыбак» (1991), «Двенадцать обезьян» (1995), «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» (1998), «Братья Гримм» (2005), «Страна приливов» (2005).

³ Фред Гуинн (1926—1993) — характерный актер, больше всего известный своими ролями в телекомедиях. Одна из них — роль Германа Мюнстра в сериале «Мюнстры» (1964—1966).

357

Играй, как будто у тебя горят волосы

«GQ», июнь 2002 года

Элизабет Гилберт

Том Уэйтс мог бы стать вторым американским Спрингстином — будь Америка неизвестной бесхозной землей, населенной цирковыми уродцами.

Даже в детстве он не походил на ребенка. Он был маленьким, худым и бледным. Держался неловко до смешного. Имел разорванную коленную связку, псориаз и сопливый нос. И никакие на свете гребни, лосьоны и

молитвы не могли заставить распрямиться его волосы. Он слишком много читал. Он чрезмерно увлекался карнавалами, кладами и музыкой марьячи.

Когда он волновался, то раскачивался взад-вперед, как погруженный в молитву рабби. А волновался он часто.

И еще в нем было что-то такое (наверное, считает он теперь, легкий мазок аутизма), из-за чего он до боли был помешан на звуках. Звуки для него были, как цвета для Ван Гога, — гиперболизированными, прекрасными, пенящимися, страшными. Волосы становились дыбом от заполнявших все вокруг звуков, но, казалось, никто, кроме него, их не слышал. Машины под окном его спальни грохотали громче поездов. Взмахнув над головой рукой, он слышал резкий свист, словно кто-то забрасывал в воду рыболовную леску. Проводя ладонью по простыне, он слышал жесткое царапанье, грубее, чем от наждачной бумаги. Чтобы избавиться от этого всепоглощающего шума и прочистить голову, он декламировал вслух ритми-

358

ческую чепуху (*шак-а-бон, шак-а-бон, шак-а-бон*) до тех пор, пока мысли не прояснились.

Когда ему исполнилось одиннадцать лет, отец — учитель испанского, часто возивший мальчика из Сан-Диего на ту сторону мексиканской границы, чтобы просто постричь, — ушел из семьи. Ребенок остался без отца. В результате отец стал для него навязчивой идеей. Он ходил в гости не поиграть с приятелями, а покрутиться вокруг их отцов.

Пока другие дети играли на солнышке в мяч, он проскальзывал в темную каморку и просиживал там целый день с чьим-нибудь отцом, слушая пластинки Синатры и беседуя о страховании. Он притворялся взрослым мужчиной, может даже чьим-то отцом. Оттолкнувшись от спинки кожаного кресла, в котором обычно сидят взрослые мужчины, этот маленький тощий пацаненок мог наклониться вперед, прокашляться и спросить:

— М-да. Ты давно в «Этна»¹, Боб?

Желание стать взрослым сводило его с ума. Он не мог дождаться, когда начнет бриться. В одиннадцать лет он ходил в дедушкиной шляпе и с тросточкой. И любил музыку, которую любят взрослые. Музыку с седой порослью на груди. Музыку, чье время давно ушло. Отцветшую музыку. Отцовскую музыку.

— Как тебе эти духовые, Боб? — интересовался он у чьего-нибудь отца тихим вечером под звуки из колонок.

— Сейчас таких музыкантов уже и не сыскать, правда, Боб?

Он учился тогда примерно в шестом классе. Так что да, если вы хотели об этом спросить, — Том Уэйтс всегда был не таким, как все.

Я жду Тома Уэйтса на крыльце «Уошу-хауза» — одной из старейших калифорнийских гостиниц. Распола-

¹ «Этна» — компания медицинского страхования, основана в Хартфорде, Коннектикут, в 1850 г.

359

378

по листовому железу и выдувать песни из старых синеньких бутылочек от молочка магнезии¹. Боже правый, я вдруг понимаю, что всю жизнь только и мечтала о том, чтобы попасть на свалку с Томом Уэйтсом. Однако он смотрит на часы и качает головой. Оказывается, сегодня путешествия на свалку не получится. Он обещал быть дома два часа назад. Жена уже, наверное, волнуется. И, между прочим, если я собираюсь успеть в Сан-Франциско на самолет, не пора ли мне двигаться?

— У меня еще пятнадцать минут до выезда! — объявляю я, не желая расставаться со своей мечтой. — Может, мы успеем сбежать на свалку!

Он награждает меня суровым взглядом. У меня замирает сердце. Я уже знаю ответ.

— Пятнадцать минут для свалки — это нечестно, — произносит Том Уэйтс, доказывая тем самым, что, кроме всего прочего, он человек порядочный и ответственный. — Пятнадцать минут для свалки — это оскорбительно.

¹ Гидроокись магния, слабительное.

379

Интервью «Свежему воздуху»

«National Public Radio», WHYY, май 2002 года

Терри Гросс

В эфире «Свежий воздух». Я Терри Гросс.

У нас в гостях Том Уэйтс, одна из воистину эксцентричных фигур в поп-музыке. «Нью-Йорк таймс» в этом месяце охарактеризовала его как «поэта изгоев». Его жизнь издавна окружена неким налетом загадочности. В большинстве своих песен он рассказывает об одиноких неудачниках, бродягах, уголовниках и пьяницах. Мрачность его текстов лишь подчеркивается взъерошенностью и шершавостью его голоса; этот голос звучал старо и устало даже тогда, когда сам Уэйтс был молод. Его альбомы выходят с 1973 года. Канал VH1 назвал его одним из самых влиятельных артистов всех времен. Его песни вошли в саундтреки нескольких фильмов, в некоторых он сыграл сам — например, «Вне закона», «Короткие истории», а также «Дракула» Фрэнсиса Форда Coppoly.

Уэйтс только что выпустил два новых диска: «Alice» и «Blood Money». Оба написаны для театральных постановок Роберта Уилсона. В обоих есть песни, сочиненные Уэйтсом в соавторстве с женой Катлин

Бреннан. Давайте послушаем песню с альбома «Blood Money». Она называется «Misery Is the River of the World».

380

(Звучит отрывок из «Misery Is the River of the World».)

ГРОСС: Музыка с нового диска Тома Уэйтса «Blood Money». Том Уэйтс, добро пожаловать на «Свежий воздух».

УЭЙТС: Спасибо. Спасибо за приглашение.

ГРОСС: На какой музыке вы выросли, какую музыку слушали ваши родители, а вместе с ними и вы? Я имею в виду до того, как вы стали взрослым и получили возможность выбирать самому, — какая музыка звучала у вас в доме?

УЭЙТС: Гм-м. Когда я был совсем мал, музыка марьячи, наверное. Отец включал только мексиканскую радиостанцию. Потом, знаете, Фрэнк Синатра, еще позже Гарри Белафонте. Еще, знаете, когда я приходил в гости к друзьям, я запирался где-нибудь с их отцами и расспрашивал, что они слушают, — все потому, что мне не терпелось стать взрослым мужчиной. Мне тогда было, ну, лет тринадцать. Я никогда не отождествлял себя с музыкой моего поколения, зато очень интересовался музыкой других. И еще, кажется, я откликался просто на музыкальные формы, знаете: кекуоки, вальсы, баркаролы, романсы и так далее — на самом деле это, ну, просто формочка для желе. Но мне, похоже, нравилось старье: Кол Портер, Роджерс и Хаммерстайн¹, Гершвин и так далее. Я люблю мелодии.

ГРОСС: А какая именно музыка вашего поколения вас не интересовала?

УЭЙТС: Ну, вроде *Strawberry Alarm Clock*².

¹ Ричард Роджерс (1902—1979) и Оскар Хаммерстайн (1895—1960) — авторы множества бродвейских мюзиклов 1940-1950-х гг..

² Психоделическая группа из Лос-Анджелеса, прославившаяся единственным синглом «Incense and Peppermints» (1967).

381

385

УЭЙТС: Ну да. Мне просто все осточертело. Зрительно я был очень чувствителен к тому, что меня окружает, и мне — знаете, мне просто хотелось оттуда сбежать.

ГРОСС: А взрослые не пытались вас удержать — родители или учителя?

УЭЙТС: У меня были хорошие учителя. Особенно... мои родители развелись, когда мне было одиннадцать лет, так что учителей я очень любил, просто смотрел им в рот. Но потом стало казаться, что они сами ждут не дождутся, когда смогут уйти в мир и что-то там сделать, знаете, поехать, что-то узнать, подрасти. Так что я думал, может, они сами меня к этому подталкивают.

ГРОСС: Был ли ваш, так сказать, выход в мир успешным?

УЭЙТС: В общем, да.

ГРОСС: И что же вы там делали?

УЭЙТС: Ну, я стопил машины и катался повсюду...

ГРОСС: Была ли среди ваших поездок такая, о которой вы не можете вспомнить без дрожи?

УЭЙТС: Ну да, вообще-то, была одна хорошая хичхайкерская история, когда в новогоднюю ночь меня принесло к пятидесятнической церкви, и оттуда вышла пожилая женщина, ее звали миссис Андерсон, — мы с приятелем тогда застряли в городке, ну, семь человек на весь город, и пытались оттуда выбраться, знаете? И вот мы сидим; проходит час, потом другой, потом третий; становится все холоднее и холоднее, а потом еще темнее и темнее. И вот тут наконец появляется эта старуха и говорит: «Пошли в церковь, там тепло, музыка, посидите в заднем ряду». Ну, мы и пошли. А они там пели, знаете, и у них были тамбурин, электрогитара, барабан.

386

А еще они, знаете, говорили языками, а потом стали показывать на меня и на Сэма: «Вот странники из чужих земель», так что мы даже слегка заважничали. И они пустили шапку по кругу и собрали нам денег, сняли комнату в гостинице, купили еды. А на следующее утро мы вышли и сразу поймали машину, в семь утра, и уехали. Это было очень здорово. До сих пор не могу забыть. После этого очень хорошо было путешествовать.

ГРОСС: Том Уэйтс, спасибо вам большое. Это был прекрасный разговор. Спасибо.

УЭЙТС: Ага, ага. Значит, все.

ГРОСС: Да.

УЭЙТС: А, тогда ладно. Приятно было поговорить, Терри.

387

Интервью «Луку»¹

«The Onion», май 2002 года

Кейт Фиппс

Том Уэйтс родился 7 декабря 1949 года на заднем сиденье грузовика (или такси, в зависимости от того, какой из версий вы предпочтете верить, если вообще предпочтете) в пригороде Лос-Анджелеса под названием Помона.

Правда это или нет, но подобное начало жизни весьма подходит человеку, в чьих песнях столько бомжей и антисанитарии. Уэйтс начал выступать в окрестных клубах с битническими песнями, едва достигнув «легально алкогольного» возраста, хотя его наждачный голос плохо сочетался с его молодостью. Позже пришел опыт, альбомы, и Уэйтс стал в некотором смысле кузеном-аутсайдером хипстеров калифорнийской музыкальной сцены семидесятых. После знакомства со своим теперешним постоянным соавтором Катлин Бреннан, ставшей в итоге его женой, Уэйтс занялся более серьезными экспериментами, на которые его ранние работы лишь намекали. Этот клаустрофобный, беспорядочный новый стиль, впервые проявившийся на «Swordfishtrombones» (1983), свел его с новыми слушателями и новым лейблом. Приблизительно в то же время Уэйтс начал обуздывать привычки, столь детально описанные в его «сточно-канавных» песнях, приложил руку к лицедейству и нашел новых творческих единомышленников, среди которых заметнее всего кинорежиссер Джим Джармуш и Роберт Уилсон, давняя гордость авангардного театра. За «The Black Rider»

¹ Onion (англ.) — лук.

388

(1993) последовали шесть лет молчания, потом вышел альбом «Mule Variations», потом Уэйтс исчез опять. Из своей тщательно охраняемой резиденции где-то в калифорнийской глубинке Уэйтс согласился поговорить с «Аудио-визуальным клубом „Ониона“». Это произошло в мае сего года, вскоре после одновременного выхода «Alice» и «Blood Money», оба диска — саундтреки к постановкам Уилсона.

«Онион»: Когда вы работаете над театральными проектами, вас как-то волнует перенос их в альбомы?

Том Уэйтс: Господи, откуда мне знать. А вы как думаете? Как это может быть? По мне, так это вообще не важно. Я хочу сказать — к тому времени, когда это пластинка, это просто пластинка. Она может работать, а может и нет. Я не думаю, что предыстория что-то определяет или решает проблемы, возникающие во время записи. «О да, в основу положена реальная история Джона Уилкса Бута, и третья песня — это когда его заперли в сарае». Ну, то есть я могу, конечно, сказать: «Выход Хелен Келлер¹ в последней мелодии, это песня ее матери». — «А, ну понятно». У вас в голове что-то сложится. То, что «Blood Money» о Войцেকে... Я знать не знал о Войцেকে. Катлин кое-что знала, а я даже представления не имел. Мне рассказали эту историю в бостонской кофейне несколько лет тому назад, под яичницу. Можно попробовать ну как бы соорудить для нее контрапункт, но все равно имеешь дело с песенной логикой. Когда люди слушают песни, они ведь не... Это как гипноз: слушая музыку, ты как бы всасываешь ее через трубочку. Это как отделять маленький мир от большого. Тыходишь внутрь, а потом тебя выбрасывает обратно. Эти мюзиклы всегда ужасно сентимен-

¹ Хелен Адамс Келлер (1880—1968) — американская писательница, общественный деятель и борец за права инвалидов, глухая от рождения.

389

398

нить. Я будто свитер с воротником до ушей. А когда твои же собственные дети начинают тебя просвещать: «Папа, ты слушал *Blackalicious*¹?» — я вожу их на концерты, но просто высаживаю и уезжаю. Мне туда нельзя. Неудобно.

«О.»: У вас есть любимый кавер какой-нибудь вашей песни?

Т. У.: Джонни Кэш² спел «Down There by the Train», что-то было у Соломона Берка³... Но вы знаете, каверы — хорошая штука. Раньше я лаялся из-за них, но потом сказал: «А вообще-то, здорово». Когда пишешь песню, тебе ведь хочется, чтобы кто-то услышал и сказал: «Эй, мужик, я тоже могу». А когда твои песни никто не поет, ты удивляешься: «Почему это никто не поет мои песни?» Если они слишком индивидуальные, слишком личные, то с другим образом просто не вяжутся.

«О.»: Самая вопиющая ложь, которую вы говорили репортерам?

Т. У.: Я сказал, что я врач.

«О.»: Вам поверили?

Т. У.: Начал обсуждать с одним парнем анатомию и поначалу хорошо запудрил ему мозги. Но потом до меня дошло... Он сказал, что у него отец врач, и поймал меня на чем-то, кажется, я неправильно произнес слово «абсцесс». Мне нравятся книги по анатомии. Надо было сказать, что я врач-любитель.

«О.»: А на практике никого никогда не лечили?

Т. У.: Я практикую дома с детьми. Вообще интересно: на свете много музыкантов, которые еще и врачи,

¹ *Blackalicious* — американский альтернативный хип-хоп-дуэт. ² Джонни Кэш (1932—2003) — знаменитый кантри-музыкант. ³ Соломон Берк (р. 1940) — соул- и кантри-музыкант.

399

или врачей, которые еще и музыканты. Тут какая-то связь. Хирурги работают в театре, они так и называют это театром. Все медицинские процедуры делаются двумя руками, так что в некотором смысле это как играть на музыкальных инструментах. Они так и называют штуки, с которыми работают, — инструменты. Я играл со многими музыкантами, которые еще и врачи. Я работал с басистом-врачом. Знаете, тут должна быть связь. Многие сперва учатся на врача, а потом бросают и меняют специальность на музыкальную. Не знаю, просто вот так выходит.

«О.»: Прощальное слово для наших читателей?

Т. У.: Знаменитые последние слова? Дайте подумать. Ладно, готово. Гм-м... Надо посмотреть список. Я никогда не танцевал вальс под «My Country 'Tis of Thee»¹, и не слышал, чтобы другие танцевали. И все-таки это вальс, написано-то в ритме вальса.

¹ Американский патриотический гимн, также известен как «Америка».

400

Анкета Пруста

«Vanity Fair», ноябрь 2004 года

Более тридцати лет сингер-сонграйтер (не говоря уже о том, что актер и драматург) Том Уэйтс является крестным отцом наждачно-голосой кабацкой баллады. По случаю выхода своего нового — двадцатого по счету — альбома «Real Gone», появившегося в магазинах в этом месяце, наш хрипатый человек Ренессанса задержался, чтобы поразмышлять, почему он так любит врать, в чем блаженство мытья посуды и что ему больше всего нравится в «Путешествии».

«В. Ф.»: Как вы себе представляете абсолютное счастье?

Т. У.: Счастье не бывает абсолютным.

«В. Ф.»: Чего вы больше всего боитесь? Т. У.: Что меня похоронят живьем.

«В. Ф.»: С какой исторической фигурой вы себя идентифицируете?

Т. У.: С Кантинфласом¹.

«В. Ф.»: Ваше любимое путешествие?

Т. У.: Вообще-то у меня нет ни одного их альбома².

¹ Кантинфлас (1911—1993) — знаменитый мексиканский комик, своего рода национальный символ.

² «Путешествие» (*Journey*) — группа, сформированная в 1973 г. в Сан-Франциско первоначально из музыкантов Карлоса Сантаны.

401

402

«В. Ф.»: Ваше самое заметное качество? Т. У.: Способность обсуждать в подробностях книги, которые не читал.

«В. Ф.»: Какие качества вам нравятся в мужчине? Т. У.: Великодушие, ирония, храбрость, юмор, безумство, воображение и умение держать удар.

«В. Ф.»: Какие качества вам нравятся в женщине?

Т. У.: Хорошие кости, острые зубы, большое сердце, черный юмор, магия, побольше доброты и чтоб не кочевряжилась.

«В. Ф.»: Что вы больше всего цените в друзьях? Т. У.: Прикуриватели для автомобильных аккумуляторов и буксирные цепи.

«В. Ф.»: Кто ваши любимые писатели?

Т. У.: Род Серлинг, Брис Диджей Панкейк, Чарльз Буковски, Вуди Гатри, Билл Хикс, Феллини, Фрэнк Стэнфорд, Вилли Диксон, Боб Дилан, О'Генри¹.

«В. Ф.»: Кто ваш любимый литературный герой? Т. У.: Франкенштейн. И Дамбо.

«В. Ф.»: Как вам хотелось бы умереть?

Т. У.: Не думаю, что мне бы сильно этого хотелось.

¹ Род Серлинг (1924—1975) — писатель-фантаст и сценарист, автор сценариев к телесериалу «Сумеречная зона» (1959—1964). Брис Диджей Панкейк (1952—1979) — талантливый и многообещающий автор коротких рассказов, покончивший с собой в 27 лет. Вуди Гатри (1912—1967) — очень влиятельный фолк-музыкант. Билл Хикс (1961—1994) — комик, язвительный сатирик. Фрэнк Стэнфорд (1948—1978) — известный поэт. Вилли Диксон (1915—1992) — блюзмен, больше известный как автор, а не как исполнитель.

403

Нирвана

«Black Sparrow Press», 1992 год

Чарльз Буковски

Замечание: в 2002 году в интервью журналу «Сома» Уэйтс упомянул следующее стихотворение Буковски среди своих любимых¹.

нечасто выпадает возможность
полностью отделаться от
цели,
молодой человек

ехал в автобусе
по Северной Каролине;
куда-то он
направлялся.
пошел снег,
автобус остановился
на пригорке
у маленького кафе,
пассажиры пошли
туда.

он сел к стойке
вместе со всеми,
что-то заказал,
что-то принесли,
еда оказалась

довольно

¹ И это же стихотворение звучит в исполнении Уэйтса на диске «Orphans» (часть «Bastards»).

404

вкусной,
и еще
кофе.

официантка была
не похожа на женщин,
которых он
знал.
она казалась настоящей,
с ней было
просто
и весело.
повар сказал
какую-то ерунду.
посудомойка
там у себя
рассмеялась добрым,
ясным,
приятным
смехом.

молодой человек смотрел
через окно на
снег.

он хотел остаться
в этом кафе
навсегда.

его укачивало
удивительное чувство:
будто все
здесь
прекрасно
и все
здесь всегда будет
прекрасно.

405

потом водитель автобуса
сказал пассажирам,
что пора

ехать.

молодой человек
подумал: я останусь
сидеть, я останусь
здесь.

НО ПОТОМ
ОН встал и пошел
вместе со всеми
в автобус.

он сел на свое место
и стал смотреть на кафе
через окно
автобуса.

потом автобус поехал
по серпантину вниз,
с пригорка
вниз.

молодой человек
смотрел прямо
перед собой,
он слышал разговор
других
пассажиров
о разных вещах,
кто-то
читал
или
пытался
уснуть.

они
не
заметили
магии.

молодой человек
наклонил
голову,
закрыл
глаза,
сделал вид,
что спит.
ничего
не осталось —
только слушать,
как шумит
мотор
и шуршат
колеса
по снегу.

Биография и дискография

- 1949** 7 декабря — родился в семье Джесси Фрэнка Уэйтса и Альмы Джонсон Макмерри (оба школьные учителя) в Помоне, Калифорния.
- 1960** Развод родителей.
- 1965** Первая работа в пиццерии «Наполеон», в Сан-Диего. Позже поет об этом в песне «I Can't Wait to Get Off Work» с альбома «Small Change».
- 1965** Играет в группе под названием *The Systems* (ритм-энд-блюз, соул).
- 1970** Ноябрь — первое платное выступление, в клубе «Херитедж». Заработал 25 долларов.
- 1971** Херб Коэн становится его менеджером. Том переезжает из Сан-Диего в Лос-Анджелес. Делает пробную запись для «Стрейт/Бизар» (лейбл Коэна). Записанные треки позже вошли в альбомы «The Early Years I & II».
- 1973** Записывает альбом «Closing Time» («Электра энтертейнмент»).
- 1974** Выпускает вторую пластинку «The Heart of Saturday Night» («Электра»/«Эсайлем рекордс»). В конце этого же года выходит сингл «San Diego Serenade».
- 408**
- 1975** Переезжает в мотель «Тропикана» на бульваре Санта-Моника. Записывает двойной альбом «Night-hawks at the Diner» («Электра» / «Эсайлем рекордс»).
- 1976** Выпускает «Small Change» («Эсайлем рекорде»), затем выходит сингл «Step Right Up» / «The Piano Has Been Drinking (Not Me)» («Эсайлем»).
- 1977** Арестован в Лос-Анджелесе вместе с Чаком Э. Уайссом за скандал в кофейне «Дюкс Тропикана». Выпускает альбом «Foreign Affairs» («Электра энтертейнмент»), начинается роман с Рикки Ли Джонс.
- 1978** Снимается в своем первом фильме «Схватка в раю» вместе с Сильвестром Сталлоне, в роли пианиста Бурчуна. Выпускает «Blue Valentine» («Электра энтертейнмент») и в конце года — сингл «Somewhere».
- 1979** Выпускает сингл «Somewhere» / «Red Shoes by the Drugstore» («Эсайлем»). Разрыв с Рикки Ли Джонс.
- 1980** Женится на Катлин Бреннан. Выпускает «Heartattack and Vine» («Электра энтертейнмент»).

1983 Выпускает «One From the Heart» («Коламбия рекорде» / «Сони мьюзик энтертейнмент») — альбом с музыкой к фильму Фрэнсиса Форда Coppola, где он поет вместе с Кристал Гейл. Уходит с «Эсайлема» и от Херба Коэна, подписывает контракт с «Айленд рекордс». Переезжает в Нью-Йорк. Родается дочь Келлсимон. На «Айленд рекорде» выходит альбом «Swordfishtrombones», продюсером которого выступил сам Уэйтс.

409

1984 Знакомится с Джимом Джармушем и Джоном Лури. Выходят сборники «Anthology» («Электра») и «Asylum Years» («Эсайлем»), несмотря на то что Уэйтс теперь связан контрактом с «Айленд рекордс».

1985 На «Айленд рекордс» выходит альбом «Rain Dogs», а также сингл «Downtown Train» / «Tango Till They're Sore». Родается сын Кейси Ксавер. «Роллинг стоун» называет Уэйтса сонграйтером года.

1986 Выпускает сингл «In the Neighborhood» / «Jockey Full of Bourbon» / «Tango Till They're Sore» / «Sixteen Shells from a Thirty Ought Six» («Айленд»). Снимается в фильме Джима Джармуша «Вне закона» вместе с Джоном Лури и Роберто Бенинья.

1987 Выходит альбом «Frank's Wild Years» («Айленд»). Вместе с Джеком Николсоном и Мерил Стрип снимается в экранизации Эктором Бабенко романа Уильяма Кеннеди «Чертополох».

1988 Выпускает концертный альбом и фильм «Big Time» («Айленд рекорде»).

1990 Получает 2,4 миллиона долларов по иску против «Фрито-Лей» за несанкционированное использование в 1988 году его музыки в рекламе «Дорито».

1991 Несанкционированный выход записей 1971 года на альбоме «Early Years I» («Бизар» / «Стрейт рекорде»).

1992 Выход «Night on Earth» («Айленд рекорде») — альбома с музыкой к фильму Джима Джармуша. Также выходят второй несанкционированный аль-

410

бом «Early Years II» («Бизар» / «Стрейт рекордс») и «Bone Machine» («Айленд рекорде»). Играет Ренфилда в «Дракуле» Coppola. В конце года «Bone Machine» получает «Грэмми» в категории «лучший альтернативный рок-альбом».

- 1993** Вместе с Уильямом Берроузом работает над альбомом «The Black Rider» («Айленд рекорде»), а Роберт Уилсон ставит одноименный спектакль. Снимается в фильме Роберта Олтмена «Короткие истории» по рассказам Раймонда Карвера. Родается сын Салливан.
- 1998** Выходит сборник «Beautiful Maladies: The Island Years» («Айленд рекорде»), после чего Уэйтс покидает «Айленд рекорде».
- 1999** Выходит альбом «Mule Variations» («Эпитаф»).
- 2000** «Mule Variations» получает «Грэмми» в категории «лучший современный фолк-альбом».
- 2002** На «Эпитаф» выходят два альбома: «Alice» и «Blood Money». Снова работает с Уилсоном — над постановкой драмы «Войцек».
- 2004** Выпускает альбом «Real Gone» («Эпитаф»), получивший восторженные отзывы критики.
- 2006** Выпускает тройной альбом «Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards» («Эпитаф»), составленный из 54 песен, не вошедших в предыдущие альбомы.

411

Благодарности

Без помощи следующих людей и городов эта книга никогда не смогла бы выйти до времени закрытия.

Джофи Феррари-Адлеру — за то, что ему пришла в голову отличная мысль об этой книге, и за то, что он сообщил мне о ней в тот же день на кухне.

Джону Оукзу — за признание того, какая хорошая мысль пришла в голову Джофи.

Рейчел Мелсак, чьей фантастической организованности мне остается только завидовать.

Наоми Сэблан — за терпение ко мне и умение общаться со знаменитостями.

Нэнси Диллон — за то, что заставляла меня работать (и за то, что в автомобильной библиотеке у нее нашелся номер «Вэнити феър» с материалом об Уэйтсе).

Айзеку Гусману — за дар предвидения.

Аарону Голдману и Эйприл Певето — за то, что так сильно любят музыку.

Джиму Джармушу — за первый для меня образ Уэйтса.

Мелиссе Ло — за помощь в покорении Запада.

Питеру Хартмансу, хозяину неофициального веб-сайта Уэйтса www.keeslau.com/TomWaitsSupplement/ — за всеохватный и ни с чем не сравнимый исследовательский инструмент. Если вы поклонник Уэйтса, вам туда¹.

Билли и Пинн — за радикальность. Постоянную.

Сан-Франциско и Лос-Анджелесу — за отличное сочетание с Уэйтсом.

¹ Если вы поклонник Уэйтса, то вам действительно туда, только теперь по другому адресу: <http://www.tomwaitslibrary.com/>

412

Аарону Руби — за уэйтсовские годы в Чероки, Сполдинге и Детройте.

Хизер Чаплин, Платону Иерониму, Питеру Каваньяро и Джереми Кастеру — за то, что они такие есть.

The Clash, Replacements, Сержу Гензбуру¹ и другой музыке, которая помогает человеку почувствовать себя круче, чем он есть на самом деле.

Маме и папе, игравшим мне в детстве «Abbey Road», Пита Сигера, «King Kong Compilation»² и учившим любить музыку.

Катрин и Уне — за то, что стали самой нежной и доброй семьей, о какой можно только мечтать.

Блэку Френсису — за его доброту и значительный вклад в эту работу.

Тому Уэйтсу — за самую грустную и прекрасную музыку, которую только слышал этот мир.

¹ *The Clash* — английская панк-группа, работала в 1976—1986 гг. Серж Гензбур (1928—1991) — французский поэт, певец, актер и режиссер.

² «Abbey Road» (1969) — альбом *The Beatles*. Пит Сигер (р. 1919) — фолк-певец и политический активист. «King Kong Compilation: The Historic Reggae Recordings» (1981) — сборник, составленный известным регги-продюсером Лесли Конгом.
413

Указатель

3rd Bass 185
The Animals 382 «Auld Lang Syne» 130
Bad Religion 250, 283
Balkan 155
The Beach Boys 45, 398
«Good Vibrations» 398
The Beale Streeters см. Блэнд Бобби
The Beatles 20, 128, 292, 306, 382, 398, 413
«Abbey Road» 413
Black Oak Arkansas 22
Blackalicious 399
Blue Cheer 45, 382
Blue Öyster Cult 22, 29, 32, 286
Buckwheat Zydeco 160
The Byrds см. Макгуинн Роджер
Canned Heat 150, 203
The Clancy Brothers 105
The Clash 339, 413
«Sandinista!» 339
The Contortions см. *James Chance and the Contortions Creedence Clearwater Revival*, «Bad Moon Rising» 153
The Crickets 313
Crosby Steals the Cash (Crosby, Stills & Nash) 23
The Dirty Dozen Brass Band 156
Eagles 47, 63, 89, 95, 115, 168, 251, 271
Faces 213
Fishbone 197, 286
Fleetwood Mac 337
Giant Sand 259
The Heptanes, «On Top», «Sea of Love» 212
414
James Chance and the Contortions 247
«Jesus's Blood Never Failed Me Yet» 101
Journey 401
Led Zeppelin 382
«Let the Good Times Roll» 397
Los Lobos 259
Los Tres Ases 176
The Lounge Lizards 152
Love, «Forever Changes» 278
The Lovin' Spoonful 47, 63
The Manhattan Transfer 96
Metallica 142
Mink DeVille 23
Moby Grape 287
Monkees 292
The Mothers of Invention 19, 20
Nocturnal Emissions 44
Pennywise 250
Persuasions 286
Poco 49
The Pogues 105, 140
Primus 163, 164, 211, 233
«Sailing the Seas of Cheese» 164
Rage Against the Machine 281
Ramones 287, 310
Rancid 250
The Replacements 135, 169, 413
The Rolling Stones 20, 87, 95, 125, 316-317, 382
«Exile on Main Street» 125
The Soul Giants 20
Southern Comfort 64
Sparklehorse 259, 319
«Dreamt for Light Years in the Belly of a Mountain» 259, 319
«It's a Wonderful Life» 319
The Stooges 7, 355
Strawberry Alarm Clock 381, 382
«Swing Low, Sweet Chariot» 261
Sun Ra Arkestra 189
The Supremes 40
The Systems 408

Wu-Tang Clan 312
The Yardbirds 382
Адлер Ричард, «Hernando's Hideaway» 276
Азариа Хэнк, «Таинственные люди» 324
«Айвар» (театр) 73
«Айленд» (лейбл) 230, 231, 279, 282, 290, 317, 319, 320, 332, 409-411
Али Мохаммед 348

415

Аллен Стив 19, 62, 144
«Американский идол» 338, 339
«Ангелы ада» 35
Андерсен Эрик 63, 64
«Анти» (лейбл) 377
Аркетт Патрисия 331
Арлен Гарольд 40
Армстронг Луи 34, 40, 50, 53, 160, 271, 314
Ашер Кинка, «Таинственные люди» 249, 324
Бабенко Эктор 116, 209, 410
«Игры в полях Господних» 209
«Чертополох» 116, 410
Бакли Лорд 41, 56, 57, 62, 63, 73
Бакли Тим 63
Балчовски Эдди, «Без песни» 241, 242
«Банни» 319
Барбара Эд, «Мебель Манхэттена» 20
«Барнум и Бейли» (цирк) 329, 332
Барри Джефф 384
«Бартон Финк» 318
Батист Филип, «Sea of Love» 212
Баэз Джоан 49
Бейб Томас, «Демоническое вино» 140, 209
Бейкер Чет 153, 154
Бейси Каунт 148, 157, 158
Бек 259
Бекетт Сэмюел 355
Белафонте Гарри 13, 381
Белл Мартин 209
«Американское сердце» 209
«По законам улиц» 209
Бениньи Роберто 84, 106, 223, 224, 318, 410
Беннетт Тони 157, 158
Бентон Барби 96
Берг Альбан, «Войцек» 299
Бергман Ингрид 393
Беренджер Том, «Игры в полях Господних» 209
Берк Соломон 399
Берлин Ирвинг 18, 46
Бернелл Агнес 105, 106
Бернетт Честер Артур *см.* Хаулин Вулф
Бернс Роберт, «Забыть ли старую любовь» 130
Бернсайд Р. Л., «Come On In» 232
Бернштейн Элмер 268
Берри Чак 199
Берроуз Уильям 182, 192, 210, 219, 282, 308, 314, 319, 354, 411
«Голый завтрак» 90
«Опять любовь» 314
«Черный всадник» 182, 210, 219, 282, 319, 411
Бетховен Людвиг ван 327
Бири Уоллес 95
Бирс Амброз, «Словарь Сатаны» 74
Бифхарт Кэптен 46, 178, 180, 285, 317, 342, 343
«The Spotlight Kid» 178

416

Блейк Уильям 68
Блэк Фрэнк 7-9, 413
Блэкуэлл Крис 231, 332
Блэнд Бобби 143
Блэр Майкл 114, 152, 179
Богарт Хамфри 68, 76, 265, 393
Бозо 393
Болл Кении, «Московская полночь» 73
Борджер Эндрю 271
Босх Иероним 267, 367
Брайарс Гэвин *см.* «Jesus's Blood Never Failed Me Yet»
Браун Джеймс 40, 62, 148, 294, 382
Браун Джексон 251
Браун Мик, «Vogue» 308

Браун Рэй 150
Бреннан Катлин 9, 67-69, 71, 74, 75, 81, 84, 97, 98, 101, 116, 121 141 142, 153, 173, 182, 184, 199, 201, 219, 229, 233, 239, 247, 249, 267 268, 277, 280, 284, 285, 289, 293-295, 300-302, 312, 313, 317, 319, 321-323, 326, 327, 330, 331, 335-337, 340, 343, 347, 348, 350, 353, 354, 356, 363, 365-370, 375, 379, 380, 388, 389, 392, 393, 402, 409
Брехт Бертольд 110, 271, 283, 338
Бриджес Джефф, «Американское сердце» 209
«Брилл-Билдинг» 175, 384
Брэнд Невилл 95
Брюс Ленни 56, 73, 95, 292, 340
Буковски Чарльз 7, И, 18, 63, 75, 78-80, 125, 126, 218, 257, 271 314 403-407
Буп Бетти 289
Бут Джон Уилкс 84, 389
Буффало Боб 19, 286
Буш Джордж У. 351, 353
Бюхнер Георг 299, 376
«Войцек» 299, 303, 314, 376, 411
«В персидском саду» 276
Ван Гог Винсент 342, 358
Вашингтон Дайна, «Наш день придет» 107
Вебб Роберт 18
Вебер Брюс, «Давай потеряемся» 153, 154
Вебстер Бен 161
Вейль Курт 271, 276, 314
Вервольф Джек 340
Вийон Франсуа 95
Воннегут Курт 70
Вурлитцер Руди, «Леденцовая гора» 96, 106
Гарофало Джанни, «Таинственные люди» 324
Гатри Вуди 403
Гейл Кристал, «От всего сердца» 115, 409
Гелб Хауи *см. Giant Sand*
Генри Джон 204
Гери Фрэнк 373
Гершвин Джордж 18, 40, 45, 89, 239, 381
Гибсон Дэн, «I Can't Stop Loving You» 40
Гиллеспи Диззи 26, 250

417
Гиллиам Терри 210, 357
«Король-рыбак» 210
Гинзберг Аллен 46, 62, 250
«Голова-ластик» 98
Гор Альберт 352
Гордон Роберт 102
Горовиц Владимир 242
«Грейсленд» (студия) 308
Гречневый Зайдеко 160
Грин Эрл, «Six Days on the Road» 23
Гринвич Элли 384
Гросбард Улу *см. «Исправительный срок»*
Гросс Терри 13, 380-387
Грэм Билли 124
Грэм Марта 302
Гудвин Билл 64
Гуинн Фред 357
Гуревич Бретт 231, 250, 283
Гэддис Уильям, «Плотницкая готика» 305
Гэрроуэй Дейв 139
Дана Билл 106
Данауэй Фэй, «Китайский квартал» 13
Данджерфилд Родни 41, 235, 243, 244
«Даунбит» (журнал) 62
Девилль Вилли 23
«Девушка из Ипанемы» 33
«Дельта» (студия) 9, 345
Денберг Джоди 233
Джаггер Мик 87, 160
Джармуш Джим 84, 96, 106, 116, 163, 182, 187-226, 318, 319, 325, 355, 356, 388, 410, 412
«Вне закона» 84, 96, 106, 116, 318, 356, 410
«Кофе и сигареты» 355
«Ночь на Земле» 163, 182, 282, 319, 410
«Таинственный поезд» 210
Джеймс Джесси 122
Джеймс Фрэнк 122
Джексон Майкл 128, 190
Джексон Махалия 175
Дженкинс Боб («Мальборо») 92, 93, 172
Джетт Джоан 366

Джозеф Кирк 156, 157
Джон Элтон 27
Джонс Джек 110
Джонс Рикки Ли 70, 240, 316, 409
Джонс Сэм 18-19, 330
Джонс Томми Ли, «Люди в черном» 321
Джонсон Линдон 172
Джонсон Сэм Хьюстон 172
Джоплин Дженис 22, 90
Джордан Луис, «Let the Good Times Roll» 397
Джоэл Билли 377
«Диболд» 352, 353

418

Диккенс Чарльз *см.* Фейджин
«Дикси» 249
Диксон Вилли 403
Дилан Боб 20, 49, 61, 62, 75, 114, 115, 123, 176, 241, 242, 247, 257, 306, 357, 382, 403
«Time Out of Mind» 257
Дион 96
Дитрих Марлен 314
Доджсон Чарльз *см.* Кэрролл Льюис
Доктор Джон 102, 103
Дэвис Гэри (Преподобный) 40, 41
Дэвис Майлз 255
Дэвис-мл. Сэмми 106
Дэй Дорис 172
«Дюпон» 251, 283
Дюраль Стенли *см.* Гречневый Зайдеко, *Buckwheat Zydeco*
«Есть бальзам в Галааде» 96
Жобим Антонио Карлос *см.* «Девушка из Ипанемы»
Запла Фрэнк 15, 19, 20, 33, 46, 47, 63, 65, 286, 316, 332
Зоненфельд Барри *см.* «Люди в черном»
«Зоотроп» (киностудия) 284, 317
«Игры разума» 313
Иззард Эдди, «Таинственные люди» 324
«Исправительный срок» 23
Иствуд Клинт 307
Йестер Джерри 47, 48, 63
«К востоку от Эдема» 159
Кавина Лидия Евгеньевна 396
Казан Элиа *см.* «К востоку от Эдема»
Каллас Мария 160
Кан Сэмми, «It's Been a Long, Long Time» 45
Кантинфлас 401
Капоне Аль 95, 265, 328
Карвер Раймонд 183, 209, 308, 411
Кармайл Хоги 40, 41, 87
Карни Ральф 114, 205, 230, 277
Картер Джимми 72
Картер Стивен 244—246
Карузо Энрико 294
Кассеус Франц, «Гаитянская сюита» 152
Кауард Ноэл 306-308
Каулкин Энди 232, 234
«Квартал мистера Роджерса» 95, 98, 99
Кейв Ник 259
Кейдж Джон 377
Кейдж Люк 332
Кейдж Николас 331, 332
Кейн Кэрл, «Демоническое вино» 209
Келлер Хелен 389
Кеннеди Джон 79

419

Кеннеди Жаклин 79
Кеннеди Уильям, «Чертополох» 116, 410
Кентон Стэн 148
Керн Джером 40, 89
Керуак Джек 18, 19, 41, 46, 61, 62, 72, 75, 216, 238, 250, 308
«На дороге» 216
«Подземные» 216
Кессел Барни 150
Кинг Кэрл 384
«Кипящий тростниковый сахар» 76
Китс Джон, «Ода греческой вазе» 62
Клаас Полли (фонд) 256
Клэйпул Лес 163, 211, 345
Клэптон Эрик 20

Кокс Уолли 41
Кома Перри 45, 168
Конник-мл. Гарри 274
Коппола Фрэнсис Форд 70, 90, 96, 183, 184, 210, 284, 308, 317, 318, 362, 367, 380, 409, 411
«Бойцовая рыбка» 96
«Дракула» 183, 210, 318, 362, 380, 411
«Изгои» 96
«Клуб „Коттон“» 96, 362
«Крестный отец» 321
«От всего сердца» 70, 90, 96, 184, 284, 317, 367, 409
Кори Ирвин («Профессор») 255
Корсо Грегори 18, 46, 62
Костелло Элвис 105, 140-162, 179
«Spike» 143, 151, 152
Коэн Грег 114, 206, 230,
Коэн Херб 46, 63, 128, 332, 408
Коэны, братья *см.* «Бартон Финк»
Крейн Харт 275
Кристал Хилли *см.* «Си-би-джи-би»
Кристлиб Питер 64
Кросби Бинг 45, 172
Кросби, Стиллс и Нэш 23
«Крысиная стая» 106
«Кубинский оркестр сновидений» 137
Кугер Джонни *см.* Мелленкамп Джон
Куинн Эйдан, «Игры в полях Господних» 209
Кук Сэм 44, 93
Кьеркегор Серен 95
Кэгни Джеймс 328
Кэрролл Льюис 314, 376
Кэссиди Нил 238
Кэш Джонни 200, 399
Ла Бо Боб 20
Ланца Марио 313
Лейбер Джерри 384
Леман Лиза *см.* «В персидском саду»
Леннон Джон 128, 306
Леонкавалло Руджеро *см.* «Паяцы»
Леттерман Дэвид 310

420

Ли Харпер 18
Либераче Владзи Валентине 235, 243
Ливингстон Давид 155
Лидбелли 278, 283, 307
Линкус Марк *см.* *Sparklehorse*
Лино Джей 362
Линч Дэвид *см.* «Голова-ластик»
«Логика Квинса» 210
Ломакс Алан 218, 338, 349
Лондон Джулия 97
«Лонжин симфонетт» (оркестр) 277
Лопес Трини 323
Лури Джон 84, 106, 152, 318, 325, 326, 410
«Рыбалка с Джоном» 318, 325
Льюис Джерри 130, 133
«Люди в черном» 321
Магали (Жанна Элизабет Мари Джо Коррадо) *см.* «Пропавшая невеста»
Майкл Джордж 161
Майлс Сильвия 237
Макгоф Дэнни 271
Макгуинн Роджер 49
Маккарти Кормак, «Кони, кони» 218
Маккартни Пол 306
Маккормак Джон 276
Маклеод Норман *см.* «Пенни с небес»
Макмерри Альма 69, 88, 240, 296, 382, 408
Макмертри Ларри 18, 41
Малл Мартин 21, 33, 96, 304
Мантенья Джо, «Логика Квинса» 210
Марсо Марсель 244
Мартин Гэвин, «Uncut» 308
Мартин Дин 106, 133
Масселуайт Чарльз 230
Мейси Уильям Х., «Таинственные люди» 288, 324
Мелвойн Майк 64
Мелленкамп Джон 102
Мерман Этель 170

Мерсер Джонни 40, 41, 46, 282
Мерсер Мейбл 294
Мессиан Оливье 144
Мидлер Бетт 27, 63, 95, 286
Миннелли Лайза 136
Митчелл Джони 27
Митчум Роберт 348
Мозес Джорджия Ли 243, 256
Мона Лиза 227, 251
Монк Телониус 18, 92
Монро Мерилин 33–34, 79
Монтгомери Карл, «Six Days on the Road» 23
Мораэш Винисиуш де *см.* «Девушка из Ипанемы»
Моррисси Пол, «Мусор» 22
Мур Майкл 309
Мур Мэри Тайлер *см.* «Хихикающий клоун»

421

Мэнилоу Барри 170
Мэнтл Микки 34
Мэтьюз Дейв 310
Мэтьюз Ян 63
Наполеон 254, 263
«Наполеон» (пиццерия) 243, 402, 408
Нешнл-Сити 241, 251, 402
Николсон Джек, «Чертополох» 116, 133, 134, 170, 318, 410
Никс Стиви 337
Нордайн Кен 48, 62, 212, 213
«Colors» 212
«Son of Word Jazz» 48, 212
«Word Jazz» 48, 212
Норт Алекс, «К востоку от Эдема» 159
Норьега Мануэль 181
Ньюмен Рэнди 18
Ньютон Уэйн 323
О'Брайен Флэнн 75
О'Генри 403
О'Делл Уолден, «Диболд» 353
О'Киф Дэнни 20
Олгрен Нельсон 41
Олтмен Роберт, «Короткие истории» 209, 318, 362, 411
О'Нейл Юджин 18, 19
Орбисон Рой 354
О'Риордан Кейт 140
«Орфей спускается в ад» 96
«Остров сокровищ» 105
Оутс Уоррен 237
Оуэн Бак, «Cryin' Time» 40
Панкейк Брис Диджей 403
Паркер Ноки 347
Паркер Чарли 26, 161
Партч Гарри 169, 274, 275
Паттерсон Мул 199, 202, 203
«Паяцы» 129
«Пенни с небес» 172
Пикассо Пабло 371
Пикетт Уилсон 40
Пипс Сэмюел 92
«Подозрение» 276
Пол Лес 106
Полански Роман, «Китайский квартал» 13
Поло Марко 156
Помона 19, 32, 45, 88, 239, 307, 388, 408
Поп Игги, «Кофе и сигареты» 355
Портер Кол 40, 45, 238, 381
Прайор Ричард 286
Пресли Элвис 20, 72, 261, 262, 266, 269, 308
Престон Билли 20
Принс 129, 130, 160, 169
«Пропавшая невеста» 219
Пуллман Билл, «Демоническое вино» 209

422

Раньон Дэймон 87, 183
Рахманинов Сергей Васильевич 247
Раш Джеффри, «Таинственные люди» 288, 324
«Ребята из тупика» 105
Рейган Рональд 72
«Рекорд плант» (студия) 48, 64

Ренс Рип 326
Речи Джон 18, 19, 41
Рибо Марк 114, 152, 179, 204-206, 230, 277, 318
Рид Лу 102
«Ринглинг бразерс» (цирк) 254, 329
Рич Чарли 19, 20
Ричарде Кит 87, 91, 100, 117, 134, 199, 200, 211
Роббинс Марти, «Эль Пасо» 74
Роджерс Ричард 381
Роджерс Фред *см.* «Квартал мистера Роджерса»
Рок Эзоп 349
«Роллинг стоун» 84, 153, 410
Ронстадт Линда 46
Росс Герберт *см.* «Пенни с небес»
Росс Джерри, «Hernando's Hideaway» 276
Росс Стюарт (агентство) 230
Роуз Билли, «Without a Song» 241
Роуз Эйлин, «Tom Waits Crooning» 311
Рубенс Пол, «Таинственные люди» 324
Рэй Линк 102, 286
Рэйтт Бонни 27
Рэш Стив *см.* «Логика Квинса»
Садден Никки, «Robespierre's Velvet Basement» 105, 106
Сан Ра 189, 190
Северинсен Док 64
Селби Хьюберт 41,
Серлинг Род, «Сумеречная зона» 212, 403
Сибелиус Ян 144
«Си-би-джи-би» 23
Сильвер-Лейк 19, 32, 66, 93
Синатра Нэнси *см.* Хейзлвуд Ли
Синатра Фрэнк 18, 41, 45, 106, 110, 122, 139, 186, 294, 359, 381, 383
Скотт Ронни (клуб) 29
Смит Роберт Уэстон *см.* Вервольф Джек
Смит Уилл *см.* «Люди в черном»
Смитсоновский институт 375
«Собачий мир» 135
Спеллинг Крис *см.* Гордон Роберт
Спенс Скип 287
Спрингстин Брюс 61, 76, 102, 115, 213, 287, 358, 364
Стайгер Род 56
Стайн Жюль, «It's Been a Long, Long Time» 45
Сталлоне Сильвестр 23, 57—59, 103, 409
«Рокки» 103
«Схватка в раю» 23, 57—59, 409
«Старски и Хатч» 23
Стейнбек Джон, «К востоку от Эдема» 159
«Степенвульф» (театр) 84, 96, 113, 184, 318

423

Стиллёр Бен, «Таинственные люди» 288, 324
Стинг 160
Столлер Майк 384
Стравинский Игорь Федорович 40
Стрип Мерил, «Чертополох» 170, 410
Стэнфорд Фрэнк 403
Стэншелл Вивиан 310
Стюарт Джон 19, 20, 63
Стюарт Род 213, 231, 251, 271, 287, 295, 363
Сэфайр Уильям 174
«Талия» (театр) 182, 338
Тамм Фрэнсис 206
Тафт Уильям Говард 313
Тейлор Ларри 150, 180, 203, 230, 271
Тенко Луиджи 177
Термен Лев Сергеевич 396
Томлин Лили, «Короткие истории» 210
Торнабене Джоэл 347
Торнтон Мамаша 286
Тосканини Артуро 160
«Трейси-Лок» (рекламное агентство) 244—246
«Тропикана» (мотель) 22, 33, 51, 89, 90, 239, 257, 316, 317, 409
«Трубадур» (клуб) 26, 46, 63, 89, 254
Тутанхамон 391
Уайльд Оскар 306, 307, 334
Уайсс Чак Э. 33, 316, 319, 409
Уиллис Уоллес *см.* «Swing Low, Sweet Chariot»
Уилнер Хэл 347

- Уилсон Брайан 45, 398
«Good Vibrations» 398 Уилсон Лэнфорд *см.* «Есть бальзам в Галааде» Уилсон Роберт 182, 199, 210, 217, 282, 299—303, 314, 319, 337, 338, 376, 380, 388, 389, 392, 411
«Алиса в Стране чудес» 182, 210, 314, 319, 337, 338, 376, 380, 389, 392
«Войцек» 299-303, 314, 337, 338, 376, 380, 389, 411
«Черный всадник» 182, 210, 282, 319, 338, 411
Уильямс Теннесси *см.* «Орфей спускается в ад»
Уиттиер 32, 241, 251, 297
«Улица дребезжащих жестянок» 119, 230, 239, 283, 317
Унабомбер 309, 326
Уокер Джерри Джефф 20, 95
Уоллер Фэтс, «Crazy About My Baby» 208, 209
Уонгер Боб 106
Уорхол Энди, «Мусор» 22, 90
Уотт Майк 7
Уэдж Крис *см.* «Банни»
Уэйн Джон 262, 307
Уэйт Ральф, «На пятаке» 59
Уэйтс Кейси 281, 285, 294, 308, 349, 350, 410
Уэйтс Келлсмон 98, 99, 256, 285, 294, 350, 371, 372, 409
Уэйтс Салливан 285, 294, 411
- 424
Уэйтс Том
«Alice» 200, 312, 314, 337, 338, 362, 376-378, 380, 389, 391, 392, 411
«The Asylum Years» 410
«Beautiful Maladies: The Island Years» 231, 275, 282, 411
«Big Time» 179, 182, 276, 282, 410
«The Black Rider» 192, 206, 210, 257, 272, 273, 282, 290, 292, 309-310, 338, 388, 411
«Blood Money» 12, 14, 202, 312, 314, 337, 338, 350, 362, 374, 376-378, 380, 381, 389, 411
«Blue Valentine» 52, 71, 238, 240, 409
«Bone Machine» 163-165, 179-183, 185, 195, 197, 200, 201, 203, 206-208, 231, 235, 238, 250, 257, 259-260, 282, 283, 309, 310, 318, 320, 334, 411
«Closing Time» 19, 47, 63, 89, 115, 237, 250, 258, 282, 283, 304, 362, 408
«The Early Years, Vol. I» 408, 410
«The Early Years, Vol. II» 408, 411
«Foreign Affairs» 21, 30, 238, 250, 409
«Frank's Wild Years» 2, 12, 110, 113, 114, 121—124, 126, 129, 130, 139, 167, 171, 176, 179, 182, 185, 197, 206, 208, 238, 274, 277, 309, 317, 410
«The Heart of Saturday Night» 19, 48, 50, 64, 89, 238, 283, 304, 317, 408
«Heartattack and Vine» 59, 115, 213, 238, 248, 282, 309, 409
«Jesus's Blood Never Failed Me Yet» 101
«Mule Variations» 12, 200, 227, 229—236, 238, 242, 247, 250, 256—258, 273, 277—281, 283, 285—287, 309, 310, 319, 320, 326—331, 333, 334, 337, 339, 343, 372, 389, 390, 411
«Night on Earth» 163, 179, 183, 202, 206, 208, 225, 282, 319, 410
«Nighthawks at the Diner» 15, 25, 28, 38, 48, 64, 73, 75, 77, 89, 125, 184, 317, 409
«One from the Heart» 70, 90, 96, 115, 175, 184, 317, 367, 409
«Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards» 200, 285, 404, 411
«Rain Dogs» 8, 12, 81, 84, 90, 91, 95, 100, 106—108, 110, 112, 113, 121, 134, 179, 213, 230, 238, 250, 272, 274, 275, 283, 317, 318, 325, 327, 363, 410
«Real Gone» 337-339, 344-348, 350-352, 354-356, 401, 411
«Small Change» 5, 11, 12, 14, 19, 36, 38, 43, 50, 51, 73, 90, 184, 238, 240, 242, 244, 250, 282, 283, 309, 317, 408, 409
«Swordfishtrombones» 8, 12, 90, 96, 110, 112, 113, 117, 176, 179, 206, 230, 231, 238, 248, 250, 271, 273-275, 283, 285, 293, 309, 317, 354, 369, 388, 409
«Американское сердце» 209
«Банни» 319
«Бойцовая рыбка» 96, 115, 308
«Вне закона» 6, 81, 84, 96, 106, 116, 167, 308, 318, 356, 380, 410
«Дракула» 183, 210, 318, 325, 362, 380, 411
«Игры в полях Господних» 209
«Клуб „Коттон"» 96, 116, 167, 308, 357, 362
«Король-рыбак» 210
«Короткие истории» 209, 308, 318, 362, 380, 411
«Кофе и сигареты» 355
«Леденцовая гора» 96, 106
«Логика Квинса» 210
«На пятаке» 59
- 425
«Ночь на Земле» 163, 179, 182, 183, 202, 208, 225, 282, 319, 410
«От всего сердца» 70, 90, 96, 115, 175, 184, 317, 367,
«Схватка в раю» 23, 57—59, 409
«Таинственный поезд» 210
«Таинственные люди» 249, 288, 324
«Черный всадник» 182, 192, 210, 219, 282, 309-310, 319, 411
«Чертополох» 116, 133, 134, 167, 170, 209, 318, 410
«Шальные годы Фрэнка» 12, 84, 96, 116, 137, 184, 199, 208, 300, 306, 307, 318
Уэйтс Фрэнк 32, 45, 51, 66, 70, 88, 122, 123, 125, 176, 188, 191, 220, 240, 241, 297, 359, 381, 382, 408

Уэлк Лоуренс 131
Уэлти Юдора 366
Уэст Натанаэл 89
Фейджин, «Оливер Твист» 100
Феллини Федерико 91, 224, 403
«Амаркорд» 224
Ферлингетти Лоренс 18, 62
Филдс У. К. 70, 305
Флейшер Макс *см.* «Бетти Буп»
Фокс Редд 41, 248, 286
Фолкнер Уильям 308
Форд Джон, «Дилижанс» 262
Форд Майкл К. 18
Фостер Стивен 90
«Франкенштейн» 286
Френсис Сэдж 349
Фридман Кинки 49, 86
«Фрито-Лей» 244—246, 296, 328, 329, 335, 410
Фрэнк Роберт, «Леденцовая гора» 96, 106
Хадсон Рок 172
Хайям Омар *с.* «В персидском саду»
Хаммерстайн Оскар 381
Хансен Дейв 233
Харкерт Ник 233
Харуэлл Корби 232
«Хауди-дуди-ревью» 19, 286
Хауи Бонс 48, 64
Хаулин Вулф 180, 238, 285
Хейвенс Ричи 96
Хейворд Сьюзен 237
Хейзлвуд Ли 63, 95
Хейфец Яша 396
Хендрикс Джими 22, 26
«Херитедж» (клуб) 18, 46, 408
Херт Джон («Миссисипи») 40
Херцог Вернер, «Войцек» 299
Хикс Билл 403
Хипстер Гарри 41
«Хихикающий клоун» 393
Хичкок Альфред 276, 385
Ходжес Стивен 230
Холидей Билли 18, 45

426

Холл Филип Бейкер, «Демоническое вино» 209
Холландер Фредерик, «Опять любовь» 314
Холли Бадди 313
Хопкин Барт 319
«Гравикорды, смерчки и пиреофоны» 319
«Орбитоны, ложечные арфы и воплефоны» 319
Хоппер Эдвард 271, 317
«Полуночники» 317
Хормел Смоки 230, 271
Хоффман Дасти, «Исправительный срок» 23
Хукер Джон Ли 95
Хури Джордж, «Sea of Love» 212
Хьюбард Джерри 304
Хьюгарт Джим 64
Хьюстон Уитни 114
Хэммонд Джон 20, 200, 210
Хэнзлик Рэнди 22
Центр Бетти Форд 132
Чандлер Раймонд 238
Чарльз Рэй 18, 35, 40, 62, 341, 348, 349
Чейни Ричард 353
Чекер Чабби 60
Чемберлин Ричард 196
«Чикаго» 76
Шёнберг Арнольд, «Лунный Пьеро» 230
Шиммель Уильям 114
Шопен Фридерик 80
«Шоу трех придурков» 98
Штрох Иоганнес 395, 396
Эванс Билл 157
Эдвардс Тедди 210
Эйнштейн Альберт 254
Эйслер Ганс 276
Эк Джонни 254

«Электра» (лейбл) 238, 273, 279, 282, 408—410
Эллисон Моуз 18, 26, 62, 64, 95
Эл-Пи 349
Эммет Дэниель Декатур *см.* «Дикси»
«Эпитаф» (лейбл) 229-234, 250, 251, 279, 282, 283, 290, 319, 333, 411
«Эсайлем» (лейбл) 11, 21, 47, 63, 89, 229, 231, 238, 409, 410
«Эта чудесная жизнь» 98
«Этна» (страховая компания) 359
«Юг через Юго-Запад» (фестиваль) 259, 320
Юманс Винсент, «Без песни» 241
Якопетти Гвалтьеро *см.* «Собачий мир»
Янг Лестер 72

Содержание

Вступительное слово. *Фрэнк Блэк* 7

Предисловие. *Мак Монтандон*.... 10

Часть первая. РАННИЕ ГОДЫ: СВОДКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОГОДЫ

ГДЕ ТОМ С ШАРКАНЬЕМ ЯВЛЯЕТСЯ В МИР, ИГРАЕТ НА РАЗОГРЕВЕ У ЗАПЫ И НИКОГДА НЕ ОТВЕЧАЕТ НА ВОПРОСЫ ПРЯМО

Сердце субботней ночи Пресс-релиз, 1974 год *Том Уэйтс* 17

Слизняк, пришедший с холода «Creem», март 1978 года *Кларк Петерсон*.... 21

Кислый и сладкий «Newsweek», 14 июня 1976 года *Бетси Картер и Питер С. Гринберг*.... 25

Берегись шестнадцатилетних девчонок в клешах, убегающих из дому с толстой стопкой альбомов *Blue Öyster Cult* под мышкой «ZigZag», июль 1976 года *Питер О'Брайен*.... 29

Блюз. «The New Yorker», 27 декабря 1976 года *Джеймс Стивенсон*.... 38

На дух — как пивоварня, на вид — как охламон «Rolling Stone», январь 1977 года *Дэвид Макги*.... 43

Шоу Дона Лейна Девятый канал, апрель 1979 года.... 52

428

Не столько поэт, сколько поставщик историй о придуманных путешествиях «New Musical Express», 29 ноября 1975 года *Тодд Эверетт*.... 61

Двойной Уэйтс «London Tгах», 18 марта 1981 года *Джонни Блэк*.... 67

Том Уэйтс «The Washington Post», 29 октября 1979 года *Джефффри Хаймс*.... 76

Чистильщику обуви «Black Sparrow Press», 1977 год *Чарльз Буковски*.... 78

Часть вторая. СРЕДНИЕ ГОДЫ: НАБУРБОНЕННЫЙ ВОДИЛА

ГДЕ ТОМ ОКОЛДОВАН КАТЛИН, МАСТЕРСКИ СОТВОРЯЕТ ТРИЛОГИЮ И ВДРУГ ОКАЗЫВАЕТСЯ «ВНЕ ЗАКОНА»

Том Уэйтс остепенился: рокер-мусорщик на досуге стал легендой «Los Angeles Time Magazine», 22 февраля 1987 года *Роберт Сэббэг*.... 83

Том, как время, никого не ждет «Spin», ноябрь 1985 года *Гленн О'Брайен*.... 95

Уэйтс никогда не поднимает забрало «Toronto Star», 7 октября 1987 года *Крэйг Макиннис*.... 109

Том Уэйтс летит вверх тормашками (специально) «Musician», октябрь 1987 года *Марк Раулэнд*.... 112

Беседа на высшем уровне: перехват переговоров между Элвисом Костелло и Томом Уэйтсом «Option», июль 1989 года *Элвис Костелло*.... 140

Том Уэйтс «Thrasher», февраль 1993 года *Брайан Брэннон* 163

20 вопросов «Playboy», март 1988 года *Стив Они*.... 167

429

На этот раз пожар (и потоп) «St. Louis Post-Dispatch», 25 сентября 1992 года *Стив Пик*.... 178

Расслабленный принц меланхолии «Guardian», 15 сентября 1992 года *Адам Свитинг*.... 181

Том Уэйтс и Джим Джармуш «Straight No Chaser», октябрь 1992 года *Джим Джармуш*.... 187

Часть третья. НАШИ ДНИ: А НУ ПОШЛИ ДОМОЙ

ГДЕ ТОМ ПОКОРЯЕТ СЕВЕР, МЕНЯЕТ УЗКОНОСЫЕ ТУФЛИ НА ЗАКРУГЛЕННЫЕ И УЗНАЕТ, ЧТО У МОНЫ ЛИЗЫ НЕТ БРОВЕЙ

Ради комплекта мулов Том Уэйтс вступает в независимую «Эпитафию» «Billboard», 20 марта 1999 года *Брэдли Бэмберджер*.... 229

Вариации Тома Уэйтса, или Что общего между Либераче, Родни Данджерфилдом и одноруким пианистом? «Dallas Observer», 6 мая 1999 года *Роберт Уайлсонски*.... 235

Покорение Севера: Том Уэйтс, глубинка «Los Angeles Weekly», 23 апреля 1999 года *Роберт Ллойд*.... 249

Романтика бесконечных баек, бухих и бродяг «New York Times», 27 сентября 1999 года *Джон Парелес*.... 270

Канализация Будапешта «Village Voice», 12 мая 1999 года *Люк Санте*.... 273

Воскрешение Тома Уэйтса «Rolling Stone», 24 июня 1999 года *Дэвид Фрик*279

Держись: разговор с Томом Уэйтсом «Newsweek», 23 апреля 1999 года *Корен Шомер*..289

Щемящий пролетарский блюз для бедного солдата «Independent», 19 ноября 2000 года *Роберт Уилсон и Питер Лоджесен* 299

430

По словам Уэйтса «Weekend Australian», 27 марта 2004 года *Стив Покер* 304

Всем томам Том «Entertainment Weekly», 21 июня 2002 года *Роб Браннер*.... 312

Человек, который завыл волком «Magnet», июнь—июль 1999 года *Джонатан Валанья*... 315

Где-то в мире последний звонок «Magnet», октябрь—ноябрь 2004 года *Джонатан Валанья*.... 336

Играй, как будто у тебя горят волосы «GQ», июнь 2002 года *Элизабет Гилберт*.... 358

Интервью «Свежему воздуху» «National Public Radio», WHYY, май 2002 года *Терри Гросс*.... 380

Интервью «Луку» «The Onion», май 2002 года *Кейт Фитц*.... 388

Анкета Пруста «Vanity Fair», ноябрь 2004 года....401

Нирвана «Black Sparrow Press», 1992 год *Чарльз Буковски*.... 404

Биография и дискография.... 408

Благодарности.... 412

Указатель.... 414

431

Литературно-художественное издание

ТОМ УЭЙТС: ИНТЕРВЬЮ Невинновны во сне

Редактор Александр Гузман

Художественный редактор Вадим Пожидаев

Технический редактор Татьяна Тихомирова

Корректоры Ольга Крылова, Татьяна Никонова

Верстка Алексея Соколова

Директор издательства Максим Крютченко

Подписано в печать 19.10.2007. Формат издания 84 x 108 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Гарнитура «Петербург». Тираж 7000 экз.

Усл. печ. л. 23,52 (включая вклейку). Изд. № 643. Заказ № 5097.

Издательский Дом «Азбука-классика». 196105, Санкт-Петербург, а/я 192. www.azbooka.ru

Отпечатано по технологии СТР в ОАО «Печатный двор» им. А. М. Горького 197110, Санкт-Петербург,

Чкаловский пр., 15.
