

the doors

BY PETER KOSSA



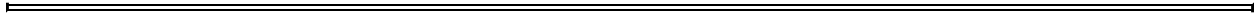
Annotation

The Doors всегда выделялась из общей массы. Их творчество несомненно выходило за рамки обычных блюзовых риффов и штампов культуры хиппи. Они были неотесанными и нестандартными. И вообще, The Doors были не похожи на других. И этой непохожестью группа по большей части была обязана своему вокалисту Джиму Моррисону.

Для многих слушателей The Doors стали первыми, кто по-настоящему раскрыл потенциал рока. Мысль о том, что текст в поп-песне — это нечто большее, чем банальные стишки, стала подлинным откровением, под влиянием которого многие из адептов нового культа просто потеряли голову.

- [Питер К. Хоуген](#)
 - [Предисловие](#)
 - [Двери открываются](#)
 - [The Doors](#)
 - [Strange Days](#)
 - [Waiting For The Sun](#)
 - [The Soft Parade](#)
 - [Morrison Hotel](#)
 - [Absolutely Live](#)
 - [L.A. Woman](#)
 - [Other Voices, Full Ci & An American Prayer](#)
 - [The Later Live Albums](#)
 - [The Doors](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)

- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)



Питер К. Хоуген

**Полный путеводитель по музыке The
DOORS**

Предисловие

О шестидесятих годах уже много сказано и написано, и в основной массе все эти слова — банальная чепуха. Да, то было время подлинного новаторства и экспериментов в поп-искусстве, причем почти все культурные революционеры той поры были невероятно молоды. Дух эпохи не поддается реконструкции, сколько бы ни возвращалась мода на одежду и музыку тех лет, — и это к лучшему, потому что шестидесятые не были до такой степени наполнены весельем и эйфорией, как сейчас может показаться.

В нашу эпоху постпанка многим трудно представить, что каких-то тридцать лет назад к вам запросто могли пристать на улице и побить только за то, как вы одеты. Трудно пережить чувство необыкновенной свободы, когда любое социальное изменение, пусть совсем ничтожное, становится подлинной революцией, направленной против косного мышления поколения родителей и ведущей к новому миру (это и впрямь был новый мир, только не тот, к которому все стремились). Трудно представить себе страдание и ужас, вызываемые мыслями о том, что тысячи твоих сверстников гибнут в бессмысленной и бесчестной бойне в Юго-Восточной Азии, которая в любой момент может перерасти в ядерную войну (и это вполне устраивало Ричарда Никсона). И совсем уж специфическим знаком времени стало разочарование в ЛСД, который оказался не панацеей, а смертельно опасным духовным суррогатом, по всей видимости распространявшимся в рамках социального эксперимента, контролируемого ЦРУ.

Такая социально-политическая обстановка стала фоном для появления, вслед за The Beatles и Бобом Диланом, тысяч рок-групп, каждая из которых хотела сказать что-то свое о существующем положении вещей. The Doors всегда выделялась из общей массы. Их творчество несомненно выходило за рамки обычных блюзовых риффов и штампов культуры хиппи. Они были неотесанными и нестандартными, и это сближало их, скорее, с ньюйоркцами Velvet Underground, а не с группами Западного побережья. И вообще, The Doors были не похожи на других.

И этой непохожестью группа по большей части была обязана своему вокалисту Джиму Моррисону. Не хочу умалять заслуг других членов группы: они создали очень своеобразное звучание и помогли Джиму лучшим образом выразить свои идеи. Но сам замысел, стихи, имидж,

мировоззрение — все это принадлежало главным образом Моррисону.

Он был талантливым певцом, поэтом, художником, кинорежиссером и «эротическим политиком», коэффициент интеллекта (IQ) которого равнялся 149. В то же время даже его защитники признают, что часто Джим напоминал человека, при виде которого любой предпочел бы перейти на противоположную сторону улицы. Невыносимо грубый, ненадежный, терзаемый противоречиями, регулярно употребляющий по меньшей мере один из наркотиков, а временами опасный — вот лишь некоторые из определений, подходящих для его описания. И все же, по словам одного из членов обслуживающего персонала The Doors, «в 98 процентах случаев Джим вел себя как джентльмен».

Для многих слушателей The Doors стали первыми, кто по-настоящему раскрыл потенциал рока. Мысль о том, что текст в поп-песне — это нечто большее, чем банальные стишки, стала подлинным откровением, под влиянием которого многие из адептов нового культа просто потеряли голову. Джоан Дидион ^[1] назвала The Doors «Норманами Мейлерами ^[2] из хит-парадов, миссионерами апокалиптического секса»). В наши дни, слушая их музыку и стараясь быть максимально беспристрастным и строгим критиком, я должен отметить, что около половины выпущенного The Doors материала выдержало проверку временем, и, если отвлечься от фактора ностальгии, этот показатель у них гораздо выше, чем у большинства современников группы.

Сам Моррисон объяснял причину популярности группы так: «Мы ориентируемся на те же человеческие потребности, что и классическая трагедия и ранний блюз южных штатов. Считайте, что это спиритический сеанс в среде, которая стала враждебной жизни: холодной, сковывающей. Люди чувствуют, что умирают на фоне губительного ландшафта. И вот они собираются и устраивают спиритический сеанс, чтобы призвать мертвых, умиловить их и увести прочь посредством декламации, пения, танцев и музыки. Они пытаются излечиться и вернуть в свой мир гармонию».

Джим стал рок-звездой как бы против воли и терпеть не мог своих фанов-недоростков. Единственно значимым стимулом, побуждавшим его к концертным выступлениям, была возможность экспериментировать с публикой, наблюдая за результатом своих действий. Нет никаких сомнений, что на самом деле он видел себя в роли шамана, высвобождающего энергию толпы и доводящего себя и публику до состояния катарсиса. «На рок-концерте нет правил, — радостно провозглашал Джим. — Дозволено все».

Было видно, как серьезно Моррисон относился к этой идее: «Иногда

мне нравится искать аналогии в истории рок-н-ролла и греческой драмы. У греков это происходило в решающие моменты года на площадках для молотбы хлеба. Сначала группа последователей культа просто танцевала и пела там. И вот однажды один из одержимых выскочил из толпы и начал подражать Богу».

Если Моррисон и подражал Богу, то этим богом был Дионис; если он и был безумцем, то это был блаженный безумец. По словам Джина Скулатти, Джим обладал «смелостью выставлять себя глупцом, часто на публике». Вслед за Уильямом Блейком Моррисон был убежден, что «путь излишеств ведет к дворцу мудрости». К несчастью, он руководствовался этим принципом не только в творчестве, но и в личной жизни.

Одно излишество сменяло другое: Джим мог запросто принять такую дозу спиртного, после которой нормальный человек проснулся бы в больнице. Незнакомые люди давали ему на улице неизвестные таблетки, и он глотал их, не задавая никаких вопросов. Находясь за рулем, Моррисон часто носился со скоростью 100 км/ч по улице с односторонним движением навстречу другим автомобилям. Он всегда дожидался, пока светофор не откроет движение машинам и они не тронутся с места, и только тогда переходил дорогу. Что это было — саморазрушение? Иначе не скажешь. Можно ли сказать, что он искал смерти? Пожалуй, это слишком поверхностный вывод. Но образ жизни Моррисона нельзя объяснить и простой страстью к приключениям. Скорее всего, это был своего рода эксперимент. В 1969г. сам Джим признавался: «Скажем так: я испытывал границы реальности. Мне было интересно увидеть, что получится. Вот и все, что было: просто любопытство».

Несомненно, что, ко всему прочему, Моррисон был гедонистом, — возможно, не в последнюю очередь благодаря нигилизму, с которым он относился ко всему на свете. «Я хочу как следует оторваться, пока весь этот бардак не сгорел в пламени», — звучит в одной из его концертных записей. И хотя замечание Блейка относительно «пути излишества» содержит зерно истины, верно также, что этот путь часто ведет на кладбище. Джим Моррисон жил на всю катушку и умер молодым... но тело, оставленное душой, выглядело далеко не лучшим образом. Он довел себя до плачевного состояния.

Сложись обстоятельства менее печально, однажды он вернулся бы в студию, прожив все эти годы с не меньшим достоинством, чем, скажем, Дилан или Вэн Моррисон. А может, все было бы иначе — мы никогда не узнаем. Одно известно наверняка: он был самобытен и уникален, опередив свое время. Даже в его нигилизме была положительная составляющая, еще

более очевидная в дни нынешнего культурного хаоса. «Меня интересует все, что относится к бунту, беспорядку, хаосу, и особенно поступки, в которых нет очевидного смысла. Мне кажется, здесь — путь к свободе» — эти слова запросто могли быть сказаны Брайаном Ино, или Дэвидом Берном, или Давидом Боги, или, если уж на то пошло, Ричардом Фейнманом.

Тот факт, что после смерти Джим стал еще большим идиолом, чем он был при жизни, пожалуй, сильно позабавил бы его. В одной из записных книжек Моррисон заметил: «Ко всему, что я делаю, я отношусь с неизменной иронией».

Питер К. Хоугэн, октябрь 1993

Двери открываются

Говорят, все люди когда-то родились, но я лично этого не помню. Наверное, на меня нашло одно из моих затмений.

Джим Моррисон, 1969

Джеймс Дуглас Моррисон родился 8 декабря 1943 г. в Мельбурне, штат Флорида. Его мать Клара познакомилась с выпускником военно-морского училища Джорджем С. Моррисоном (которого также называли Стив) на танцах в клубе моряков в конце 1941-го, когда ей был всего 21 год. Вскоре произошло нападение на Перл-Харбор, и Стив стал готовиться к выполнению своих прямых обязанностей. В апреле 1942 года пара обвенчалась, и почти сразу Стив отплыл в северную часть Тихого океана. Когда через год он вернулся в Штаты, молодожены отправились во Флориду, где Стиву предстояло пройти летную практику. Через одиннадцать месяцев родился Джим. В дальнейшем у Моррисонов появятся еще двое детей, Энн и Эндрю, соответственно тремя и шестью годами моложе Джима.

Однажды (Джиму тогда было четыре-пять лет) вся семья ехала в машине где-то на юго-западе США. И вдруг перед ними возникло зрелище недавней автокатастрофы. Грузовик, перевозивший рабочих-индейцев, столкнулся с другой машиной, и на дороге лежало несколько окровавленных тел. Много лет спустя Моррисон рассказывал, что в тот день он впервые столкнулся со смертью и беспомощностью родителей, которые в данной ситуации просто не могли ничего поделать. И в тот момент с Джимом что-то произошло. Он рассказывал франку Лисиандро: «Это вроде проекции из далекого прошлого, но мне на самом деле показалось, что души или призраки этих мертвых индейцев — может, один или два из них, — разбушевавшись, носились вокруг меня и вдруг запрыгнули внутрь моей души. И я был похож на губку, готовый просто сидеть и впитывать все это... Это не история с привидениями, это на самом деле кое-что значит для меня».

Подобно многим семьям военнослужащих, Моррисоны много разъезжали. Детство Джим провел в Александре, штат Вирджиния, Клируотере, Флорида, Вашингтоне, округ Колумбия, Клермонте и Аламеде,

Калифорния, и еще в трех или четырех городах. Стив Моррисон надолго уезжал (когда Джиму было шесть месяцев, Стив отправился на войну и три года не видел сына), он служил в Корее и, в конце концов, стал контрадмиралом. Получилось, что Джим вырос практически без отца, — возможно, именно здесь нужно искать ключ к пониманию его строптивой души. В первых интервью Джим Моррисон постоянно заявлял, что его родители умерли. Вероятно, он винил отца за недостаток внимания или презирал его профессию — кто станет хвастать отцом, занимающим высокий пост в военно-морском флоте во время вьетнамской войны! «Я просто не хотел впутывать их (родителей), — оправдывался Джим в 1969г. — Предполагалось, что это шутка: ведь довольно легко узнать детали биографии, если действительно захотеть...»

Не обласканный вниманием родителей, Джим, тем не менее, вырос здоровым, крепким, общительным парнем со своеобразным чувством юмора и склонностью к розыгрышам. Он был отчасти бесшабашным сорванцом, отчасти бунтарем, неудержимо ищущим общества таких же, как он сам. Читал он все, что попадалось под руку, начиная с журнала «Mad» и заканчивая стихами поэтов-битников. ^[3] В числе авторов, чьи книги прочел Моррисон, были Блэйк, Керуак, Колин Уилсон, Селин, Сартр, Рембо, Олдос Хаксли, Гинзберг, Бальзак, Кокто, Джойс... да мало ли кто еще. Среди пластинок, которые он слушал, можно было найти как записи Элвиса Пресли, так и стихотворения Лоуренса Ферлингетти в исполнении автора. В юности Моррисон открыл для себя работы Фридриха Ницше и нашел в немецком философе человека, которого можно взять в союзники (особенно он зачитывался «Рождением трагедии»).

Однако похоже, что влияние всех этих «аристократов ума» для самого Джима не было определяющим. Он вспоминал в 1968 г.: «Я вырос вместе с Элвисом Пресли, Франки Авалоном, Фабианом — всеми этими парнями. Они имели огромное общественное значение, само их существование было социально значимо». Поначалу Моррисон даже пробовал выучиться игре на фортепиано, но ему «не хватило дисциплины, чтобы заниматься этим».

Когда Джиму было пятнадцать, семья переехала в Вашингтон, где в течение трех лет будущая звезда училась в средней школе имени Джорджа Вашингтона. Хотя Джим пробовал писать стихи и раньше, именно в этот период его увлечение стало приобретать серьезный характер (как раз тогда был написан текст «Horse Latitudes»). Он исписал множество тетрадей и блокнотов. Годы спустя Джим вспоминал: «После окончания школы я по какой-то дури — а может, это было и мудро — выбросил все эти тетради. И теперь мне больше всего на свете хотелось бы вернуть их». И все же он

признавал: «Если бы я не выбросил их тогда, я никогда не написал бы ничего оригинального, потому что в основном там были вещи, о которых я читал или слышал, вроде цитат из книг... Думаю, если бы я не избавился от них, мне бы не удалось обрести свободу». Отец редко бывал дома, и его взаимоотношения с Джимом не складывались. Клара по большей части пилила сына из-за прически, внешнего вида и прочих мелочей, обычных для подростка. При любой возможности Джим вырывался из дома, чтобы послушать блюз, исполняемый различными группами в сомнительных барах в центре города. В 1961г. он окончил школу Джорджа Вашингтона с хорошими оценками, полученными без особых усилий, что дало родителям лишний повод упрекнуть сына в лени. Затем Стив и Клара определили парня в колледж с неполным годичным курсом, располагавшийся в Сент-Питерсберге, штат Флорида. Жить ему предстояло с бабушкой и дедом в соседнем Клируотере. Обнаружив, что употребление спиртного и вообще божемный образ жизни доводят «предков» до бешенства, он в отместку стал активным приверженцем и того и другого. По истечении года Джим продолжил обучение в университете штата Флорида «просто потому, что не знал, чем еще заняться», как он сам объяснял впоследствии. Среди прочего он изучал философию и психологию толпы. Несомненно, из последнего курса Джиму удалось почерпнуть пару приемов, которые он использовал в дальнейшем. Но вскоре ему захотелось бросить все и изучать кинематографию в Калифорнийском университете. Поскольку убедить родителей было невозможно, Джим стал посещать все существовавшие во Флориде курсы, которые имели отношение к театру. Он продолжал мечтать о поступлении в Калифорнийский университет. И в 1964 г. мечта, наконец, сбылась: Джим все-таки получил разрешение родителей (хотя ему было уже восемнадцать, он, по-видимому, еще нуждался в финансовой поддержке семьи). Непосредственно перед зачислением в университет Джим посетил отца на борту его корабля. Хотя специально для папы он только что подстригся, стрижка все равно оказалась недостаточно короткой, и ему прямо на корабле пришлось сделать новую, армейского образца.

На факультете театрального искусства Калифорнийского университета Джим специализировался на кинематографии. Также он изучал философию, употребление алкоголя и, как только предоставлялась возможность посетить проститутку в Мексике, секс. Поначалу Джим приезжал домой во время каникул, но старался провести там как можно меньше времени, а затем просто перестал навещать родных. При этом Моррисон отнюдь не перегружал себя деятельностью в области создания

фильмов, если не считать работы над обязательным дипломом. По словам одного из сокурсников, Джима Ричарда Блэкберна, фильм изображал «девушку, занимающуюся стриптизом, стоя на телевизоре, по которому демонстрировались кадры, запечатлевшие митинг нацистских штурмовиков; людей, разбушевавшихся в кинотеатре после того, как был прерван показ порнофильма, на который они пришли; наконец самого Джима, затягивающегося „косяком“ колоссальных размеров и выпускавшего дым прямо на зрителей (причем он был дан гигантским крупным планом)!» Джим также был оператором еще, по крайней мере, одного студенческого фильма под названием «Пациент 411», в стилистике «Механического апельсина» рассказывающего о мужчине-проститутке, которого посредством электрошока исследует группа ученых-бихевиористов. В ту же пору Моррисон изложил свои мысли о кино в эссе, которое позже было опубликовано под названием «Владыки: заметки об изображении» («The Lords: s On Vision»).

Летом 1965 г. Джим покинул Калифорнийский университет, с трудом получив диплом (по сути, благодаря акту милосердия со стороны колледжа). Моррисон даже не потрудился прийти на церемонию выпуска; он уже уехал, побушевав пару дней после того, как первый и единственный показ его дипломной работы вызвал крайне негативную реакцию со стороны преподавателей и студентов. Однако кино осталось неизменной страстью Моррисона; в дальнейшем он снял еще два фильма — «Пир друзей» («A Feast Of Friends»), в соавторстве с двумя приятелями из университетской киношколы, и «НВУ», рассказывающий «о человеке, который путешествует автостопом и из мира природы попадает в большой город». Также он сделал рекламные ролики к песням «Break On Through» и «The Unknown Soldier», а незадолго до смерти в соавторстве с модным драматургом Майклом Мак-клером закончил работу над сценарием к фильму «Адепт».

К тому времени Джим уже порвал всякие отношения с семьей и теперь даже сжигал чеки, которые присылали родители. И дело было не только в том, что в разгар вьетнамской войны отец, командовавший авианосцем, мог навредить имиджу Джима. Похоже, здесь имела место глубокая личная неприязнь. В 1969 г. в одном из интервью Джим сказал: «Большинство любящих родителей и родственников совершают убийство с улыбкой на лице. Они заставляют нас разрушать личность, которой мы являемся на самом деле: происходит незаметное убийство...» Ваш пациент, доктор Фрейд!

Как рассказывает Джерри Хопкинс, после того как Джим стал

знаменитым, мать пыталась позвонить ему по телефону, но он не стал с ней разговаривать. А когда она появилась в первом ряду на одном из концертов The Doors, Джим прокричал так называемый «Эдипов фрагмент» песни «The End» прямо ей в лицо.

Джим выехал из квартиры, которую занимал, и ночевал где придется — как правило, на полу у друзей. Во многом это было обусловлено желанием Джима «исчезнуть» на какое-то время: покинув колледж, он запросто мог попасть в армию. Переехав в Венис-Бич, с июня по август 1965 г. он жил у Денниса Джейкоба, а затем поселился на крыше какого-то склада. Один из его приятелей вспоминал, что в тот период Моррисон глотал ЛСД, «как конфеты». «Кислота» тогда еще не была запрещена и открыто продавалась в престижных бутиках квартала Венис. В течение нескольких лет Джим пил и курил марихуану, поэтому рано или поздно он бы обязательно попробовал «кислоту», которую в те годы активно популяризировали Тимоти Лири и Ричард Олперт, назвав ее «ответом на все вопросы». Этот наркотик выявлял скрытые (и не всегда лучшие) аспекты человеческой личности. Благодаря этому у Джима обнаружился совершенно неожиданный талант. Несмотря на отсутствие какой-либо тяги к музыке (у Джима были смутные планы стать писателем или социологом), ему вдруг «стали слышаться песни». Как Моррисон впоследствии признавался Джерри Хопкинсу из журнала «Rolling Stone», его вдруг стали посещать музыкальные образы: «Внутри себя я слышал настоящий концерт, там была группа, песни и публика, большая публика. Первые пять или шесть песен я написал, просто перенеся на бумагу то, что слышал в фантастическом рок-концерте, происходящем в моем подсознании. И раз уж я написал эти песни, я просто должен был их спеть».

Похоже, в то лето «кислота» составляла основную часть рациона Моррисона, и он продолжал употреблять ее в чудовищных дозах на протяжении еще примерно двух лет. Джим похудел с 73 до 61 килограмма, и впервые из-под прежде пухлых щек стали виднеться скулы, И вот прекрасным жарким летом, в августе 1965 г. Джим Моррисон внезапно столкнулся с парнем, которого он знал по Калифорнийскому университету, — Реем Манзарекком.

Реймонд Дэниел Манзарек родился 2 декабря 1939 г. (или 1942 г., согласно источникам компании «Электра») в Чикаго. Играть на фортепиано начал с девяти-десяти лет. Рей вспоминал: «Первые четыре года я ненавидел это занятие, пока чему-то не научился. И вдруг оно превратилось в удовольствие. Я впервые услышал, как тогда говорили, „музыку для темнокожего населения“, когда мне было двенадцать-

тринадцать лет, и понял, что попался, Я слушал Эла Бенсона, Большого Билла Хилла — чикагских диск-жокеев, и моя техника игры на фортепиано изменилась. Я попал под влияние джаза, научился играть размашистые пассажи левой рукой и познакомился с музыкой, в которой важную роль играет ритм Джаз, блюз, рок...» Хотя Манзарек учился в Чикагской консерватории, куда сильнее его тянуло в сторону блюзовых клубов южной части города. Прослушав курс экономики в университете Де Пол, Рей отправился в Калифорнию, чтобы изучать право в местном университете. После двух недель обучения он ушел оттуда и записался на курсы менеджмента при Американском западном банке. Еще через три месяца Рей отказался от перспектив, связанных с банковским делом, и вернулся в Калифорнийский университет с намерением изучать кинематографию.

В декабре 1961г., страдая от неразделенной любви, Манзарек принял необдуманное решение уйти в армию. Играя в военном ансамбле на Дальнем Востоке, он осознал, какую ужасную ошибку совершил. Стремясь демобилизоваться раньше срока, Рей поведал армейскому психиатру, что подозревает в себе гомосексуальные наклонности. Благополучно закончив службу на год раньше положенного срока и вернувшись в университет на отделение кинематографии, Манзарек повстречал там Джима Моррисона, который только что приехал в Лос-Анджелес.

Будучи лучшим студентом курса, Манзарек, однако, не забросил музыку и регулярно играл в группе «Rick And The Ravens» («Рик и Вороны») вместе с двумя своими братьями, Риком и Джимом. Он вспоминал: «Мы слушали „The Beatles“ и „The Rolling Stones“ и думали: погодите, ведь эти парни такие же, как мы. И шутка ли, они не сходят с первых страниц! Народ по ним с ума сходит, девки кидаются им на шею. Они выпускают пластинки и делают большие деньги. Мы хотим того же!» Группа записала единственный, никем не замеченный сингл на фирме «Aura Records». На конверте Рей значился как «Вопящий Рей Дэниелс» (Screaming Ray Daniels)! Каждую пятницу и субботу группа играла в Санта-Монике, в клубе под названием «Turkey Joint West». По воспоминаниям Манзарека, именно на сцене этого клуба состоялся дебют Джима Моррисона: «Я учился в киношколе, а это было что-то вроде подработки... Я зарабатывал около тридцати пяти долларов за ночь, и этого хватало на оплату учебы. Именно там Джим впервые спел со сцены. Туда приходила куча народу из киношколы Калифорнийского университета, часто там вообще никого не было, кроме них. Поэтому я иногда приглашал всех на сцену, и около двадцати парней прыгали там, распевая во весь голос песни вроде „Louie, Louie“.

Когда накануне концерта, в котором «Ravens» должны были выступать вместе с дуэтом «Sonny & Cher», один из музыкантов покинул группу, Манзарек оказался в затруднении. Ему срочно потребовался еще один человек, так как по контракту группа должна была состоять из шести музыкантов, ни больше ни меньше. И тут Рей почему-то подумал о Джиме Моррисоне. На следующий день Джим появился на сцене с неподключенной гитарой и весь концерт провел, стоя спиной к публике. Несмотря на столь скромное (по правде говоря, несущественное) участие в происходящем, Моррисон впоследствии говорил о том концерте: «Мне открылся совершенно новый мир, о котором я и не знал, — свободный, волнующий, напряженный и странный...»

Получив деньги, причитавшиеся ему за концерт, Джим переехал в Венис-Бич, где через несколько месяцев Манзарек вновь с ним встретился: «Чудесный летний день в Калифорнии, середина августа, и по пляжу навстречу идет не кто иной, как Джим Моррисон. Я сказал: „Эй, парень, я думал, ты собирался в НьюЙорк“. Он ответил: „Да, я собирался, но решил остаться здесь. Я живу на крыше у одного приятеля, пишу песни“.

Они разговорились о музыке. Манзарек сидел на песке, и Моррисон нараспев прочел ему текст песни под названием «Moonlight Drive» («Лунная дорожка»). Годы спустя Манзарек вспоминал: «Когда он спел эти строки: „Let's swim to the moon, Let's climb through the tide, Penetrate the evening, That the city sleeps to hide“ („Давай поплывем к луне, Преодолеем морской прилив, Постигнем секреты этого вечера, Которые город прячет во сне“), я подумал: вот оно... Казалось, если мы соберем группу, то заработаем миллион долларов».

Изменившийся, сильно похудевший, Джим даже внешне подходил на роль суперзвезды. Рей считал, что он похож на Давида Микеланджело. В то же время Манзарек, угловатый, скованный в движениях и спокойный, обеспечивал идеальный противовес Моррисону с его буйным темпераментом. (Годы спустя Джим говорил: «Мне достаточно бросить взгляд на Рея, чтобы понять, где я хватил через край») Группу решили назвать The Doors («Двери») в честь психоделических мемуаров Олдоса Хаксли «The Doors Of Perception» («Двери восприятия»). Как известно, сам Хаксли позаимствовал название из высказывания Уильяма Блейка: «Если бы двери восприятия были свободны, все в мире предстало бы человеку таким, каково оно воистину есть, — бесконечным». Название ясно указывало на эксперименты музыкантов с наркотиками, поэтому, учитывая взлет психоделической культуры, оно оказалось удачным в коммерческом смысле. Манзарек вспоминал: «В тот период мы глотали большое

количество психоделических веществ, поэтому „двери восприятия“ в наших головах были свободны, и мы рассматривали музыку как способ сделаться проповедниками новой религии, религии „самости“, когда каждый человек становится Богом. Эта идея изначально питала The Doors, воплощаясь в музыке и блестящих стихах Джима». Любопытно, что это название впервые пришло в голову Моррисона еще во время учебы в киношколе, когда он предложил своему сокурснику Деннису Джейкобу организовать дуэт под названием «The Doors: Open and Closed» («Двери: открытые и закрытые»).

Джим поселился у Манзарека, в течение пары недель они работали над песнями, после чего приступили к репетициям с братьями Рея Риком и Джимом (фортепиано и гитара соответственно), используя в качестве ударника и бас-гитариста всех, кого удавалось пригласить. Затем Рей, который был поклонником Махариши Махеш Йоги, в лос-анджелесском медитационном центре Махариши познакомился с Джоном Денсмором. Любопытно, что Робби Кригер также был приверженцем учения трансцендентальной медитации: таким образом, трое из четырех членов группы The Doors оказались духовными союзниками. Как им удавалось ладить с таким человеком, как Моррисон, столь разительно отличавшимся от них характером? Это остается самой большой загадкой из всех, связанных с историей группы.

Джон Пол Денсмор родился 1 декабря 1944г. в Санта-Монике и уже с двенадцати лет играл на ударных, в основном джаз: «Первую ударную установку мне купили, когда я учился в начальной школе. В средней школе я играл нечто вроде классической музыки — литавры, малый барабан, а затем в течение трех лет занимался джазом, участвуя в джэм-сейшенах в Комптоне и Топанга-Кэньон». Денсмор был в составе группы под названием «Terry Driscoll and The Twilighters», о которой не сохранилось никакой информации, а затем присоединился к «The Psychedelic Rangers», где играл гитарист Робби Кригер. («The Rangers» записали одну песню, «Paranoia Blues», которая остается неизданной и по сей день.) Однажды кто-то порекомендовал Манзареку Денсмора как хорошего ударника. «Я подошел к Джону и сказал: «Слушай, парень, я играю на клавишных, у меня есть знакомый — один гениальный певец, который пишет песни.

Мы пытаемся сколотить группу, и нам нужен ударник, ты хотел бы попробовать?» И он ответил: «Конечно, почему бы нет?» Так Джон начал репетировать в группе, где все еще играли братья Рея. Денсмор совершенно не воспринимал стихи Джима: «Их песни совсем не трогали меня... я многого не понимал. Но потом подумал: я ведь ударник, а не автор».

Примерно в это же время Моррисон написал письмо родителям, сообщая, что оставил учебу и поет в рок-группе. По свидетельству некоторых источников, ответ был полон агрессии, и Джим больше никогда не писал домой.

Недолгое время с группой играла бас-гитаристка (имя неизвестно). Она участвовала в демо-записи, которую The Doors сделали в течение трех часов в студии «World Pacific» (в компании «Aura Records» у Манзарека оставалось некоторое количество оплаченного студийного времени). Было записано шесть песен: «Moonlight Drive», «Hello, I Love You» («Привет, я люблю тебя»), «My Eyes Have Seen You» («Мои глаза увидели тебя»), «End Of The Night» («Конец ночи»), «Summer's Almost Gone» («Лето почти прошло») и «Go Insane» («Схожу с ума»), известная также под названием «A Little Game» («Маленькая игра») и впоследствии ставшая частью музыкальной поэмы «Celebration Of The Lizard».

С этой записи было сделано три лаковых оттиска. Манзарек, Моррисон и Денсмор носились с ними по всему Лос-Анджелесу, стараясь заинтересовать звукозаписывающие компании. Но результат был нулевым, пока они не встретили представителя компании «Коламбия» Билли Джеймса, при участии которого в свое время были «раскручены» «The Birds». Он решил заключить контракт с группой. И тут оба брата Рея Манзарека, с гениальной прозорливостью выбрав момент, решили покинуть группу. И если потерю второго клавишника можно было пережить, то без гитариста обойтись было никак нельзя.

К счастью, на это место уже существовала идеальная кандидатура. Робби Кригер играл с Джоном Денсмором в группе «The Psychedelic Rangers», а также посещал центр Махариши в те времена, когда Манзарек встретил там Денсмора. В то время Рей не нуждался в гитаристе, но сейчас ситуация изменилась, и Робби получил приглашение участвовать в репетициях.

Роберт Алан Кригер родился 8 января 1946 г. в Лос-Анджелесе и, следовательно, был самым младшим участником группы. И его с детства окружала музыка. Кригер вспоминал: «В моем доме звучало много классической музыки. На самом деле, первое, что мне понравилось из услышанного, так это „Петя и Волк“ ^[4]. Кажется, мне было около семи лет. Затем... я часто слушал рок-н-ролл по радио: Фэтс Домино, Элвис Пресли, «The Platters». Отец любил марши, и, когда мне было десять лет, я начал учиться играть на трубе, но из этого ничего не вышло. Поэтому я стал играть блюзы на фортепиано, а затем, в возрасте семнадцати лет, взялся за гитару. Моя первая гитара появилась, когда мне исполнилось восемнадцать.

Это была мексиканская гитара фламенко, и я стал брать уроки игры фламенко. Так продолжалось несколько месяцев, пока я не увлекся пластинками с записью блюзов и более современного рок-н-ролла, наподобие Пола Баттерфилда. Если бы он не стал играть на электроинструментах, я, пожалуй, никогда не пришел бы к рок-н-роллу. На самом деле мне хотелось изучать джаз. Я познакомился с людьми, которые играли рок-н-ролл с элементами джаза, и решил зарабатывать на жизнь музыкой».

Как только начались репетиции, Манзареку стало ясно, что Кригер (тоже, кстати, студент Калифорнийского университета, занимавшийся на факультете психологии) с характерным для его манеры гулким звучанием гитары идеально вписывался в музыку, которую играли The Doors: «Я сказал себе: вот то, что надо, это самый лучший музыкант, которого я встречал. Правда, в тот момент мы все были немного под кайфом, но все равно это было... здорово, здорово с самого начала».

Они репетировали в течение недели, а по уик-эндам играли, где удавалось: на свадьбах, днях рождения и т.д. В основном The Doors исполняли незатейливые хиты: «Louie, Louie», «Gloria» и другие, явно потакая вкусам публики. Моррисон по-прежнему застенчиво отворачивался от людей, а за вокал почти полностью (если не полностью) отвечал Рей. Что касается «Коламбия», то на этом фронте все было без перемен: Билли Джеймс по-прежнему пытался найти продюсера для группы. Но по крайней мере, компания купила для музыкантов приличную аппаратуру, в том числе орган «Вокс», на котором Манзарек играл в первых трех альбомах The Doors.

К декабрю группа была готова к прослушиванию в клубах — музыкантам было нужно постоянное место для выступлений. Однако раз за разом The Doors получали отказ, как правило, из-за отсутствия в группе бас-гитариста (они прослушали нескольких, но так и не нашли ни одной родственной души). И тут по чистой случайности Манзарек открыл для себя волшебные способности устройства под названием «Фендер Роде пиано бас», клавишного инструмента, имитирующего звучание бас-гитары. Практика исполнения буги-вуги научила Рея управляться с двумя клавиатурами одновременно, поэтому из него получился «чертовски хороший басист».

По мере того как группа работала над созданием собственного материала, Моррисон обретал уверенность в себе. В 1981 г., отвечая на вопрос Джесси Нэш, влияла ли «кислота» на творчество группы, Робби Кригер сказал: «Хм... пожалуй, да. Особенно это касалось песен,

написанных Джимом. Он принимал ЛСД в больших количествах. Я тоже баловался ЛСД, но к моменту образования The Doors бросил это дело. Если бы продолжал, то наверняка сошел бы с ума. А в случае с Джимом остальные члены группы должны были очень строго следить за собой, чтобы уравнивать его. Если бы мы были под кайфом, кто бы позаботился о Джиме? Конечно, ЛСД влиял на нашу музыку, пропитанную идеями вселенского масштаба и тому подобной заумью».

При всем этом Моррисон отнюдь не собирался оттеснять других участников группы на обочину и в одиночку пожинать лавры творческих успехов. Кригер вспоминает: «Однажды Джим сказал: „Расходимся по домам, и пусть каждый напишет несколько песен, потому что у нас нехватка материала“. Я понимал, что если надо написать песню для Джима, то она должна быть довольно серьезной, потому что песни Джима были очень „продвинутыми“. И вот я решил, что песня будет о земле, воздухе, огне и воде. Я перепробовал множество вариантов: „Come on baby, breath my air... come on baby, share my earth“ („Давай, детка, дыши моим воздухом... давай, детка, подели со мной мою землю“). В общем, та еще хреновина получалась. В этом не было никакого толку, пока, наконец, я не додумался до строчки: „Come on baby, light my fire“ („Давай, детка, зажги мой огонь“). Джим просто рухнул».

Кригер подтвердил, что большинство песен из первых двух альбомов было сочинено давным-давно, задолго до того, как представилась возможность их записать: «Джим написал большую часть этих песен, когда жил у парня по имени Деннис Джейкоб, и у Денниса была классная травка. Когда они с Деннисом курили эту травку, ну... песни сами влетали Джиму в голову, и он переносил их на бумагу в том виде, в каком они звучат на пластинках, без всяких последующих поправок. Вообще, если подумать, это поразительно: большинство песен Джима представлены в альбомах непосредственно так, как он слышал их, когда сочинял! Все было так, будто песни уже были кем-то написаны и просто лежали в готовом виде, пока Джим их не нашел. Это просто удивительно».

В январе 1966 г. музыкантам наконец улыбнулась удача: их взяли на постоянную работу в клуб «London Fog» на бульваре Сансет-Стрип. Контингент этого заведения составляли местные алкоголики, моряки, проститутки, наркоманы и вообще разный странный люд, проходивший мимо. Половину «рабочего» времени клуб пустовал. The Doors играли семь ночей в неделю, выходя на сцену по четыре раза за ночь. Каждый получал за это по пять долларов (в уик-энды по десять). Репертуар состоял из стандартных ресторанных блюзов, но музыканты обкатывали и

собственный материал, включавший новые на тот момент песни: «Light My Fire» («Зажги мой огонь»), «Waiting For The Sun» («В ожидании солнца») и «Break On Through» («Прорвись вперед»). К тому времени, когда надо было записывать этот материал в студии, они знали его настолько хорошо, что многие песни записывались непосредственно «живьем», без монтажа. Рей вспоминал: «Нам нужно было играть все время, пока мы были на сцене, поэтому мы стали удлинять песни, забираясь так далеко, что не знали, куда это заведет... и каждый вечер мы были под кайфом. Те времена были настоящим „кислотным“ раем. Мы много импровизировали, и тот факт, что в клубе часто не было посетителей, помог нам выработать индивидуальный стиль The Doors.

В апреле дела пошли совсем плохо: после четырех месяцев работы в клубе «Fog» музыканты были уволены. Примерно тогда же они разорвали отношения с «Коламбиа», впрочем, безо всякого сожаления, так как, судя по всему, у компании не было никаких планов на их счет. Рей вспоминал: «Парень по имени Ларри Маркс пришел однажды вечером в клуб и сказал: „Я ваш продюсер“. С тех пор мы его ни разу не видели». Была проблема и посерьезнее. Моррисон, пытаясь получить отсрочку от призыва в армию, записался на какие-то курсы в Калифорнийском университете, но попросту проигнорировал их, ни разу не явившись на лекции. Теперь его сочли годным к службе и прислали повестку с требованием явиться на призывной участок в мае. Но почти в это же время группе удалось получить постоянное место в более престижном клубе «Whiskey-A-Go-Go», с еженедельной оплатой по 135 долларов каждому, Джиму же удалось «откосить» от призыва, после того как он сбил ритм сердцебиения, приняв целую горсть разнообразных наркотических средств, и к тому же заявил на комиссии, что он — «голубой».

И вот после всех треволнений The Doors начали регулярно играть в модном заведении «Whiskey» на бульваре Сансет, где в то лето половина народу посходило с ума на почве «кислоты». Если в Сан-Франциско проповедовались любовь и мир, то в Лос-Анджелесе, где контркультура столкнулась с Голливудом, общее настроение было более нервным и агрессивным: сравните тех же The Doors, скажем, с «Jefferson Airplane». Волосы Джима успели отрасти и свободными локонами ниспадали ему на плечи. Он был похож на Гамлета, «кислотного» Гамлета, разумеется. Джим уже обзавелся своими «фирменными» кожаными брюками, пошитыми (и постоянно латавшимися) его приятелем Дженьюари Дженсе-ном. Появляясь на сцене в костюме из змеиной кожи работы того же мастера, Джим действительно производил впечатление.

Журналист Дерек Тейлор так выразил свои впечатления от выступления группы в 1966г.: «Они творили непонятные вещи с музыкой и словами. Моррисон играл со звуками, поднося микрофон прямо к динамикам, и пел очень хорошие оригинальные песни. Они играли „на разогреве“ у группы „Captain Beefheart“ в клубе „Whiskey-A-Go-Go“, и народу было не очень много». Целых шесть месяцев группа выступала в клубе, разогревая публику перед концертами таких знаменитостей, как «Love», «The Turtles», «The Birds», «Buffalo Springfield» и «Them». Наряду с собственным материалом Моррисон с друзьями исполняли классические номера вроде «In The Midnight Hour», «Money», «Little Red Rooster» и «Hoochie Coochie Man». Во время выступления «Them» два Моррисона, Вэн и Джим, пустились в долгую импровизацию... конечно, на тему песни «Gloria». The Doors всегда играли громко, стремясь затмить «хэдлайнеров». Вскоре у группы появились верные поклонники, которые регулярно приходили посмотреть, какую штуку отколет Джим в очередной раз. Моррисон часто появлялся на сцене пьяный или под кайфом, чтобы продемонстрировать разные акробатические номера или выдать целый поток язвительных реплик.

По мере того как Моррисон обрел уверенность в себе, он стал звездой группы и его начали преследовать поклонницы. В то же время с сентября 1965 г. он постоянно появлялся в обществе восемнадцатилетней Памелы Корсон (или просто Пэм), хорошенькой рыжеволосой девушки, которая незадолго до того бросила учебу в школе искусств. У них было много общего (ее отец был морским офицером запаса), и Моррисону нравилось лепить ее характер по собственному вкусу. Она часто называла себя «творением Джима». Нет никаких сомнений в том, что он отвечал ей взаимностью (он называл ее своей «космической подружкой»), и они были вместе до самой смерти Джима. Но в то же время Моррисон никогда не соблюдал верности по отношению к ней: многие женщины искали встречи с ним, и он редко отказывался от этих знакомств.

Одна из женщин, встречавшихся с Джимом в 1966 г., так объясняла причины его беспорядочного образа жизни: «Педик. Это была первая мысль, которая возникла, когда я увидела его. Он ненавидел женщин. Я думаю, „кислота“ раскрыла в нем подсознательного гомосексуалиста, и это сводило его с ума. Мне казалось, что он совсем чокнутый. Он иногда заходил ко мне домой, и я боялась за своего маленького сына. Однажды я оставила его у себя одного, так он открыл консервные банки с тунцом и размазал содержимое по стенам». Да уж, не самый лучший гость.

С самого начала концертные выступления были для Моррисона ареной

для провокаций и своего рода подрывной деятельности. Позднее он пояснял: «Америка рождалась в насилии. Насилие притягивает американцев. Они привыкли употреблять дозы препарированного насилия, как консервы. Они все под гипнозом телевидения. Телевидение — это невидимое средство защиты от неприкрытой реальности. Порок культуры двадцатого века — ее неспособность чувствовать реальность. Массы людей не могут жить без телевидения, „мыльных опер“, кинофильмов, театра, поп-идолов. Они испытывают мощное эмоциональное воздействие со стороны символов. Но в повседневной реальности эти люди эмоционально мертвы».

В полной мере эпатаж Джима проявился на сцене в один из вечеров, когда основательно накачавшись наркотиками, он впервые экспромтом выдал свой знаменитый «фрейдистский», или «Эдипов», пассаж посреди песни «The End» («Конец»). В 1966 г. употребление на сцене слова «fuck» было неслыханным делом, а в подобном контексте оно казалось просто немыслимым. Публика была в шоке, менеджеров клуба едва не хватил удар. Позже Лестер Бэнгс написал об этой песне: «Первое появление неизменного в дальнейшем круга тем The Doors: ужас, насилие, вина, которую невозможно искупить, неудачная любовь и в первую очередь смерть». Музыкантов моментально уволили из клуба, но, к счастью, Джек Хольцман, хозяин звукозаписывающей компании «Электра», пришедший в «Whiskey» по приглашению Артура Ли из группы «Love», успел увидеть их выступление. В те времена «Электра» записывала в основном фолк-музыкантов и была заинтересована в контрактах с рок-группами наподобие «Love». Послушав пару выступлений The Doors, Хольцман предложил им заключить сделку. Для рассмотрения условий контракта музыканты наняли юриста с замечательным именем Макс Финк ^[5]. Поломавшись в течение некоторого времени, The Doors подписали соглашение. К счастью, Пол А. Ротшильд, человек, которого Хольцман назначил продюсером, также видел выступление группы в клубе «Whiskey» всего за несколько дней до их увольнения. Он распознал огонь, полыхавший внутри The Doors, и чтобы выпустить его наружу, продюсеру оставалось только поднести спичку.

The Doors

В сентябре 1966г. The Doors начали работу над своим первым альбомом, это происходило в студии «Сансет Саунд» в Лос-Анджелесе. Продюсером был Ротшильд, инженером звукозаписи — Брюс Ботник. Этим двум людям суждено было работать почти над всеми пластинками группы. Впоследствии Манзарек говорил, что творческий союз The Doors с Ротшильдом был «из тех браков, что заключаются на небесах. Именно такой человек, как Пол, был нам нужен. Пару раз он заходил в „Whiskey“, и мы нашли в нем единомышленника, человека, который знал толк в поэзии, разбирался в джазе, рок-н-ролле, фолк-музыке и был великолепным продюсером. Он был очень строг в студии, но все же знал, когда нам можно дать волю и что мы можем сделать своими силами. Пол никогда прямо не вмешивался в то, что мы делали... никогда не говорил: „Делайте так, не делайте этак“. Его рекомендации звучали следующим образом: „Послушайте, парни, а как вы думаете, может, нам попробовать сделать так?“ И часто предложение нам нравилось, и мы говорили: „А что, отличная идея, Пол, давай так и сделаем“. Пол блестяще руководил нами в студии».

По словам Ротшильда, он действительно часто давал музыкантам волю, ставя вдохновение выше технического совершенства: «Мы не останавливались на безупречном дубле, мы останавливались на дубле, в котором чувствовалось присутствие музы. Самое важное, чтобы в песне было это присутствие, пускай там даже будут музыкальные ошибки. Момент, когда муза нисходила на нас, ценился больше всего». Среди записанных песен было, по меньшей мере, две, не попавших в альбом. Одна из них — «Moonlight Drive», вещь, с которой все, собственно, и началось. Слово Кригеру: «На самом деле, это была первая песня, записанная нами в студии. Ее нет в альбоме, потому что, будучи нашей первой пробой, она, наверное, записана хуже других. Поэтому мы переписали ее заново для второго альбома... Но у меня до сих пор есть та первая пленка, и звучит она не так уж плохо».

«Сансет» представляла собой четырехканальную студию — стандарт того времени. Однако это не стесняло The Doors, которые знали свой материал настолько хорошо, что почти все песни записывали со второго-третьего дубля, затем только дополняя запись вокальными партиями. Альбом был записан за две недели (микширование заняло еще пять).

Однако не все проходило гладко. Одна из проблем заключалась в том, что клавишный бас не слишком хорошо звучал на пленке (поэтому с тех пор Рей перестал применять его в студии). Несколько басовых партий пришлось переписать, но большинство треков остались нетронутыми.

Была и еще одна серьезная проблема: Джим. Он продолжал вести бродячий образ жизни, странствуя по улицам Лос-Анджелеса и ночуя где попало (и с кем попало). Кроме того, в огромных дозах он принимал самые разные наркотики: ЛСД, пейотль, марихуану, мескалин и... алкоголь, который, к сожалению, все больше подчинял Джима себе. Запись песни «The End» пришлось даже перенести, потому что Моррисон в тот день был совершенно невменяемым после дозы «кислоты» и изрядного количества спиртного. На следующее утро, возможно, все еще под кайфом, он смог-таки записать песню. Ротшильд вспоминал: «Эти полчаса, что мы записывали „The End“, относятся к самым прекрасным моментам, проведенным мною в студии звукозаписи. Я был просто ошеломлен. Обычно продюсер сидит и слушает, как проходит запись. Но на этот раз я был полностью поглощен песней, став просто слушателем. В совершенно темной студии было видно только свечу в звуконепропускаемой кабине, где стоял Джим, и индикаторы на пульте. Остальной свет был отключен. Это был волшебный момент, и мы испытали почти шок, когда песня закончилась. Стало ясно: да, это конец, дальше просто невозможно... В аппаратной было человек пять, и вдруг мы осознали, что бобины продолжают крутиться, потому что Брюс, наш инженер, тоже оказался полностью поглощен песней. Он облокотился на пульт и был втянут в песню, он тоже превратился в слушателя... В тот момент студию посетила муза, и все мы были само внимание. Но, я думаю, аппаратура знала свое дело...» Для альбомной версии песни (исполняемой впервые после памятной истории с увольнением) Моррисон заменил откровенное «fuck you» на нечленораздельный, звериный рев — однако смысл был ясен и так.

По окончании работы над альбомом The Doors вылетели в НьюЙорк, чтобы выступить в престижном манхэттенском клубе «Ондинс» и обсудить с представителями компании «Электра» проблему организации фотосъемок и вопросы, связанные с изданием и рекламой альбома. Все участники группы относились к своей музыке чрезвычайно серьезно и ожидали, что компания будет производить ее «раскрутку», исходя из этого. Примерно тогда же Кригер говорил о «The Doors»: «Эта группа — самая серьезная из всех групп, существовавших и тех, что будут существовать». А Манзарек пытался объяснить название группы, взятое у Хаксли/Блейка: «Есть вещи, о которых вы знаете, и вещи, о которых не знаете, известные и

неизвестные. А между ними — двери („doors“). Это и есть мы. Мы заявляем, что вы — не только дух, а еще и очень чувственные существа, и в этом нет ничего дурного. На самом деле, это просто прекрасно. Ад оказывается не менее притягательным и причудливым, чем рай. Чтобы стать целостным существом, вам нужно „прорваться вперед на ту сторону“ [6]

В соответствии с намерениями музыкантов было решено выпустить в качестве первого сингла из альбома песню «Break On Through» (правда, по настоянию хозяина фирмы «Электра» Джека Хольцмана слово «high» [7], которое могло вызвать сопротивление со стороны радиостанций, из «сингловой» версии песни было удалено). И сингл, и альбом увидели свет в январе 1967г.

Пластинка The Doors содержит всего две кавер-версии «чужих» песен. Одна из них — «Alabama Song (Whisky Bar)», написанная Бертольтом Брехтом и Куртом Вайлем для оперы «Возвышение и падение города Махагони» (1929). Ее предложил включить в репертуар The Doors Манзарек. (В концертах группа иногда исполняла еще одну вещь Брехта/Вайля, «Mask The Knife» («Мэки-Нож») из «Трехгрошовой оперы»). Вторым кавером была песня Вилли Диксона «Back Door Man» («Человек с черного хода») [8], ставшая в свое время хитом в исполнении Хаулинга Вульфа. Остальной материал в альбоме был плодом творчества The Doors: слова сочинял Джим (кроме текста песни «Light My Fire», написанного Кригером с некоторыми поправками Моррисона), а музыку — все четверо.

Выйдя в свет, альбом произвел сильное впечатление на публику, хотя большинство критиков сосредоточили внимание на «The End» — песне, в сжатом виде выразившей всю мрачную привлекательность группы. Впоследствии Лестер Бэнгс скажет: «Если „The Stones“ были непристойны, то „The Doors“ были ужасны». И в самом деле, они были резче, безумнее, мрачнее, чем все их современники из «поколения любви». Кроме того, до появления Хендрикса Моррисон с его очевидным секс-эпиллом не имел аналогов среди молодых рок-музыкантов. И сотрудники звукозаписывающей компании прекрасно понимали это: хотя фотография на обратной стороне конверта пластинки уделила равное внимание всем четырем участникам группы, на лицевой стороне изображение Джима доминирует над остальными, занимая половину всего пространства. Так устанавливался стереотип восприятия группы.

Strange Days

В январе 1967 г., с выходом в свет дебютного сингла и альбома The Doors, они сыграли свой первый концерт в Сан-Франциско, в зале «Филмор», поддерживая группы «Sopwith Camel» и «The Young Rascals». Через несколько недель The Doors вновь выступили в этом городе, в этот раз «на разогреве» у «Local Heroes» и «The Grateful Dead». Как всегда, музыканты сделали все, чтобы смести «хэдлайнеров» со сцены, и, похоже, это им удалось, потому что в марте, во время третьего концерта в Сан-Франциско в зале «Авалон Болрум», выступление The Doors было главным номером программы.

В течение этих месяцев группа постоянно выступала в Лос-Анджелесе, а «Break On Through» попала в местную десятку хитов (хотя в других хит-парадах она практически не имела успеха). К тому времени Джим почти постоянно, то есть когда мог вспомнить дорогу домой, жил с Пэм, которая втайне от него уже пристрастилась к героину. В течение последней недели марта группа выступала в Нью-Йорке в клубе «Ондинс», после чего вернулась в Лос-Анджелес, чтобы записать сингловую версию песни «Light My Fire».

Судя по реакции публики на концертах, именно эта песня годилась для очередного сингла из альбома The Doors. Однако альбомная версия не соответствовала стандартам радиоэфира — она казалась слишком длинной (7 минут 8 секунд), поэтому группа согласилась записать более короткий вариант. Тем не менее результат получился слишком вялым, и Пол Ротшильд просто отредактировал альбомную версию, вырезав большой фрагмент инструментального проигрыша. В апреле песня вышла на сингле, поначалу эффект был тот же, что и в случае с «Break On Through». Но, как оказалось, у сингла все было впереди: в начале июня он вошел в национальную сотню хитов, а к последней неделе июля взобрался-таки на первую строчку. Сингл все чаще передавали по радио, и вслед за ним сам альбом поднялся до второй позиции (наверняка он мог подняться и выше, если бы битловский «Sergeant Pepper» не преградил ему путь). В целом дебютная пластинка The Doors продержалась в списках лучших альбомов более двух лет.

Вскоре песню «Light My Fire» записал Джоз Фелициано, а после него это сделали сотни других исполнителей (в их числе Эклсфилдский школьный хор, Тед Хит и Джонатан Кинг). Сейчас песню можно смело

считать классикой. В 1981 г. Кригер заявил: «Честно говоря, меня не волнует, когда авторство всех песен приписывают Джиму, но если кто-то считает, что их написал Джоз Фелициано, это просто бесит меня». Моррисона же взбесил другой факт — когда однажды, пару лет спустя после выхода в свет «Light My Fire», он узнал, что его коллеги разрешили компании «Бьюик» использовать песню для рекламы автомобилей. Хуже всего было то, что они не потрудились посоветоваться с Джимом (в тот момент он был в Лондоне). И хотя ему удалось отменить это решение, надавив как следует на Джека Хольцмана, он был очень зол на группу. Моррисон с горечью признавался одному из друзей: «Теперь у меня больше нет партнеров, остались только компаньоны». Одна из легенд гласит, что дело с рекламой автомобилей настолько испортило настроение Джиму, что по дороге домой он на своем «порше» протаранил шестнадцать «бьюиков», после чего раздолбил собственную машину о каменный забор. Учитывая тот факт, что у Моррисона в то время не было водительских прав, мы можем отнести эту историю к разряду апокрифов. Однако вряд ли такой пустяк, как отсутствие прав, мог остановить Джима, поэтому однозначно судить о происшедшем мы не беремся.

Вернемся в 1967 г. Уже тогда The Doors поняли, что группе нужен менеджер. Нельзя сказать, что их дела были очень уж запутанными: они просто делили все (в том числе и авторские права) на четыре части. И тем не менее потребовался человек, который ограждал бы музыкантов от фанов, рассматривал деловые предложения, подыскал подходящее агентство по продаже билетов и издательскую фирму. Не менее важно было найти кого-то, кто следил бы за Моррисоном, который все больше «отрывался от коллектива». Рассмотрев несколько вариантов, группа подписала контракт (на стандартных условиях: пятнадцать процентов плюс издержки) с Эшером Данном и его партнером Сэлом Бонафидом. Новые менеджеры быстро нашли группе агентство по распространению билетов и издателя, концертные гонорары музыкантов сразу же стали на порядок выше.

В июне они дали концерт в зале «Филмор Уэст». Затем отправились в НьюЙорк и выступили в театре «Вилидж», после чего играли в клубе «Сцена» в течение трех недель, из которых три дня клуб не работал в связи с проведением поп-фестиваля «Монтерей», где были представлены практически все известные группы с Западного побережья... кроме The Doors. По словам организатора фестиваля Джона Саймона, о группе вспомнили в тот момент, когда было уже слишком поздно менять программу.

Джим явно обиделся на это, сильно запил и вообще как-то помрачнел. Но как раз в это время дебютный альбом группы начал свое восхождение в национальном хит-параде, и настроение у всех поднялось. Джим пустился в загул с певичкой по имени Нико, но очень скоро вернулся к Памеле.

Окрыленные успехом пластинки, музыканты были полны оптимизма, когда в августе вернулись в студию «Сансет Саунд» для записи нового альбома. За пультом по-прежнему были Ротшильд и Ботник, но за эти месяцы в студии произошли существенные изменения.

Манзарек вспоминал: «Работая над „Strange Days“, мы впервые стали экспериментировать с самой студией как с музыкальным инструментом. Теперь она была восьмиканальной, и мы подумали: „Бог мой, до чего здорово! Мы можем все: можем делать наложение, можем то, можем это... у нас целых восемь каналов!“ Этим трудно удивить в наши дни, когда повсеместно используется 32-или даже 48-канальная аппаратура. Но тогда эти восемь каналов позволили нам ощутить новую степень свободы. И вот мы начали играть... и теперь нас стало пятеро: клавишные, барабаны, гитара, вокалист и студия».

В альбом вошла одна по-настоящему экспериментальная вещь: версия стихотворения, написанного Джимом еще в школе, «Horse Latitudes» («Широты лошадей»). Ботник с Ротшильдом создали фоновую дорожку «белого шума» ^[9], поверх нее были наложены беспорядочные отрывистые звуки, которые музыканты извлекали из своих инструментов (кроме того, они стучали половинками кокосовых орехов, роняли бутылки из-под кока-колы в железные ведра и т.д.), Моррисон же тем временем декламировал свои крайне необычные стихи. «Они — об экваториальных штильных полосах, в которых застревали испанские корабли. Чтобы облегчить судно, морякам приходилось выбрасывать за борт разные вещи. Основным грузом, который они везли в Новый Свет, были рабочие лошади. Эта песня описывает момент, когда лошадь находится в воздухе. Представляю, как трудно было перебросить животных через борт, ведь когда их подводили к краю, они начинали метаться из стороны в сторону и лягаться... Да и для людей было настоящей пыткой наблюдать за этим, потому что лошадь может некоторое время плыть, а затем теряет силы и просто идет ко дну... медленно тонет».

Альбом в целом пропитан странным психоделическим настроением. Оно ощущается и в таинственном звучании заглавной песни (где музыканты одними из первых применили синтезатор «Муг» — их опередили только «The Beach Boys» и «The Monkeys»), и в пущенных задом-наперед тарелках в «I Can't See Your Face In My Mind» («Не могу

представить себе свое лицо»). По аналогии с дебютным альбомом в конце пластинки поместили самую длинную песню, «When The Music's Over» («Когда музыка кончится»). В ее тексте прозвучали слова, которые станут лозунгом «новых левых», да и всей молодежи вообще: «We want the world and we want it now» («Нам нужен весь мир, и нужен прямо сейчас»). Если альбом и не производил такого впечатления, как его предшественник, то в этом нет ничего удивительного: публика уже знала, чего можно ожидать от группы. Но все равно, это был первоклассный альбом.

В сентябре, когда сессии звукозаписи еще продолжались, песня «People Are Strange» («Люди кажутся странными») была выпущена в виде «пилотного» сингла из предстоящего альбома. Вскоре она достигла двенадцатой строки в списках хитов.

Моррисону ужасно не нравилось оформление первого альбома, ему хотелось чего-то лучшего. Он предложил, чтобы группа сфотографировалась вместе с тридцатью собаками. «Но мы не знали, где взять столько собак. Все спрашивали: почему собаки? А я говорил, что это символ: слово „собака“ („dog“) задом наперед читается как „Бог“ („God“). Несомненно, опасаясь обвинений в сатанизме, «Электра» отклонила это предложение, поручив оформление художественному редактору и фотографу. Они решили использовать фотографию уличных цирковых артистов (позднее этот снимок украсит обложку одного из номеров «альтернативного» журнала «Oz»). Моррисону понравился конечный результат (заслуга принадлежала фотографу Джоэлу Бродски): «Он выглядит по-европейски. По крайней мере, это лучше, чем наши поганые физиономии».

Альбом «Strange Days» увидел свет в октябре 1967 г. На сей раз все песни были написаны самими The Doors. Автором слов к песням «You're Lost Little Girl» («Ты — пропащая маленькая девочка») и «Love Me Two Times» («Люби меня два раза») был Кригер; остальные тексты — плод таланта Джима Моррисона. Музыка, как и раньше, сочинялась коллективно. Многие песни довольно долго пролежали в запасниках, но и они радикально отличались от всего, что делалось большинством современников группы: на фоне ярких красок «лета любви» «The Doors» по-прежнему выделялись мрачной таинственностью.

Ко всему прочему, они были популярны. Джиму Моррисону был нужен весь мир и прямо сейчас, и, казалось, он мог его получить. Через два месяца после поступления в продажу альбом «Strange Days» поднялся до третьего места в хит-параде и оставался в списках еще около года. Все это время группа почти постоянно гастролировала.

Во время концертов Джим постоянно расширял границы дозволенного: залезал вверх по занавесу, как канатоходец ходил по краю сцены, а затем бросался вниз, прямо в толпу зрителей. В середине песни он вдруг подавал сигнал к молчанию и не издавал ни звука, пока напряженное молчание застывшей в ожидании публики не становилось невыносимым (однажды Джим ждал целых четыре минуты), а затем также внезапно следовала команда продолжить исполнение.

«Все это было сплошным театром, — вспоминал Денсмор о выходках Джима во время концертов. — Ничего никогда не планировалось заранее — имело место чистое проявление бессознательного. Джим был просто волшебником. Он сам никогда не знал, что отколет в ближайший вечер, и как раз удивительнее всего было напряженное ожидание — ведь мы тем более не знали, что могло произойти. Мы были ограничены рамками нашей музыки, но и эти рамки оказались не такими уж жесткими. Мы могли отклоняться от темы минут на двадцать, давая Джиму возможность показать себя: он на ходу придумывал стихи, а мы подхватывали то, о чем он пел, и некоторое время импровизировали. Потом мы снова выходили на припев песни... и все это было так восхитительно. К тому же у нас устанавливался идеальный контакт с публикой — мы доводили народ до полного экстаза!»

Сразу после концерта, во время которого Джим прокричал «Fuck you!» прямо в лицо матери, The Doors вылетели в НьюЙорк для участия в шоу Эда Салливена. Салливан был очень влиятельным человеком: появление в его шоу помогло Элвису Пресли и «The Beatles» пробиться к многомиллионной телеаудитории. Группа должна была исполнить «Light My Fire», но тут возникло небольшое затруднение: цензор компании CBS воспротивился употреблению пресловутого словечка «higher» ^[10] в тексте песни. Была предложена замена, и группа согласилась на этот вариант, но... Джим не был бы Джимом, если бы принял «идиотские» правила большого шоу-бизнеса. В прямом эфире он спел песню без изменений, конечно, прозвучало и это злополучное слово. Моррисону заявили, что двери шоу Эда Салливена закрыты перед The Doors навсегда, но его это несколько не беспокоило.

В ноябре на сингле вышла еще одна песня — «Love Me Two Times». Она заняла 25-е место, и это была хорошая новость. Плохая новость заключалась в том, что Джим со своим пьянством стал совсем неуправляем. Перед концертом в зале «Уинтерленд» в Сан-Франциско он упился в стельку, и в итоге зрители получили откровенно дрянное шоу.

Менеджеры группы были озабочены, однако посчитали, что Джим

просто праздновал успех. 1967 г. сложился удачно для The Doors: два альбома в пятерке лучших, три сингла в тридцатке. Пресса сравнивала Джима не только с Джеймсом Дином, Марлоном Брандо и Бобом Диланом, но также с Дионисом и Адонисом.

Однако год закончился скверно. 9 декабря, на следующий день после дня рождения Джима, которому исполнилось 24 года, «The Doors» давали концерт в Нью-Хейвене, штат Коннектикут. Перед началом концерта Моррисон разговаривал с одной из поклонниц в гардеробной. Когда комната стала наполняться людьми, пара уединилась в душевой. Там их и обнаружил полицейский, сразу приказавший обоим удалиться. Джим, действуя в своей обычной манере, послал полицейского куда подальше. Последовало выяснение отношений, причем в довольно жесткой форме — полицейский даже выхватил баллончик со слезоточивым газом и брызнул Джиму прямо в лицо.

О происшедшем доложили Рею Манзареку и Биллу Сиддонсу (специалисту по оборудованию The Doors, который вскоре станет их личным менеджером). Билл помчался объяснять полиции, что человек, которого они арестовали — а Джима уже собирались отвезти в участок, — является вокалистом группы, дающей концерт в этом самом зале. Не желая накалять страсти (тысячи нетерпеливых зрителей уже заполнили зал), старший офицер полиции принес извинения, Джим был отпущен, и Манзарек с Сиддонсом помогли ему привести себя в порядок. Инцидент был исчерпан — по крайней мере, так считали все.

Все, кроме Джима. Все еще с красными глазами он вышел на сцену, и выступление началось. Концерт удался на славу, публика была отзывчивой и полной энтузиазма. И вдруг посреди заключительного номера, «Back Door Man», Джим разразился импровизированным речитативом, рассказывая о происшествии за кулисами, во время которого полицейский превысил свои полномочия. По словам Билла Сиддонса, Джим «в таком унижительном свете представил сами основы полицейской службы, что, подними он эти тысячи людей на бунт, они умерли бы за него. Это было невероятно».

Под конец песни на сцене появились полицейские, и в зале зажегся яркий свет. «Вы хотите послушать еще? — спросил Моррисон зрителей и услышал, как зал выдохнул в ответ свое „да“. — Тогда выключите свет ^[11], — крикнул он осветителю. — Выключите этот е... свет». Эта фраза переполнила чашу терпения полиции, Лейтенант Келли пересек сцену, сказал Моррисону, что тот арестован, и объявил об окончании концерта. В последовавшей за этим суматохе были также арестованы два журналиста и

фотограф, так что широкий резонанс этой истории был обеспечен.

Есть сведения, что по пути в участок Моррисона избили, а затем обвинили в нарушении общественного порядка, непристойном поведении и сопротивлении при аресте. Биллу Сиддонсу пришлось внести залог в полторы тысячи долларов из концертной выручки, и группа тотчас же покинула город. И это было только началом неприятностей Джима с полицией. Через пару лет сам Джим, наверное, удивлялся тому, что полиция так и не выпустила плакатов «Разыскивается» с его портретом, — поводов он давал предостаточно.

И все же год завершился на радостной ноте. Прямо перед Рождеством состоялась свадьба Манзарека, и Джим был на ней самым примерным гостем.

Waiting For The Sun

В первых числах января 1968 г. The Doors вернулись в студию «Сансет Саунд» для записи новой пластинки. И тут появились признаки того, что Робби Кригер назвал «синдромом третьего альбома»: «Как правило, песен в репертуаре любой группы хватает на один, от силы на два альбома. Затем происходит следующее: группа много гастролирует, и у музыкантов нет времени, чтобы поработать над новым материалом. И вот к моменту записи третьего альбома приходится сочинять песни прямо в студии, и это обычно сказывается на результате».

Сначала проблемы с материалом не было: планировалось, что целую сторону пластинки займет эпическая песня-поэма Моррисона «The Celebration Of The Lizard» («Торжество ящерицы»). Подобно «The End», эта вещь от концерта к концерту прошла долгий путь развития и к моменту записи состояла из семи отчетливо различимых частей. Однако в студийном варианте песня просто «не сработала», и только Моррисон остался доволен записанной на пленку версией, которая растянулась на 25 минут. В конце концов, Ротшильду и остальным членам группы сообщать удалось разубедить его, и от песни вовремя отказались... хотя одна из ее частей, «Not To Touch The Earth» («Не прикасаясь к земле»), в которой имелось некое подобие мелодии, вошла-таки в окончательный вариант альбома. В виде компенсации решено было поместить полный текст «The Celebration Of The Lizard» на вкладке в альбом (с пояснением: «стихи к театральной композиции The Doors). За десять лет, прошедшие со времен „See You Later Alligator“, тема рептилий в рок-музыке значительно обогатилась (ее герои обрели оттенок мании величия). „I am the Lizard King, I can do anything“ („Я король ящериц, / Я всемогущ“), — провозглашал Моррисон. Выражение „король ящериц“ было просто подарком для журналистов, которые выжали из него все, что могли. Это поощрялось и размышлениями Джима: „Ящерица и змея отождествляются с подсознательными силами зла... Даже если вы никогда не видели змею, она все равно воплощает в себе все, чего мы боимся. Это („The Celebration Of The Lizard“) что-то вроде приглашения, адресованного злым, темным силам“. Позднее Джим безуспешно пытался избавиться от приклеившегося к нему ярлыка „короля ящериц“: „Все это делалось с опенком юмора. Мне кажется, люди не понимают, что подобное не должно восприниматься всерьез. Когда ты играешь роль злодея в вестерне, это не ты, это то, что ты

делаешь ради шоу. Я не отношусь к этому серьезно... все это пронизано иронией“. Обсуждались планы театральной постановки „Celebration“, однако это ни к чему не привело, и большинство поклонников группы впервые услышали композицию только в 1970 г. в концертном альбоме „Absolutely Live“.

Однако теперь перед музыкантами встала необходимость в короткий срок заделать огромную брешь, образовавшуюся с потерей «Lizard». Кроме того, впервые группе предстояло работать с приглашенным музыкантом: в студии клавишный бас Манзарека звучал неудовлетворительно, поэтому было решено задействовать бас-гитариста Дуга Лубана из группы «The Clear Light», также имевшей контракт с «Электрой». С этого момента практика работы The Doors с приглашенными бас-гитаристами станет нормой.

Состояние Джима на тот момент никого не радовало: большую часть времени его видели отчаянно пьяным. Он допивался до такого состояния, что отключался прямо в общественных местах. Однажды в аэропорту Биллу Сиддонсу пришлось тихонько запихнуть мертвецки пьяного Джима под скамейку и замаскировать его со всех сторон. Он становился буйным грубияном, именно по его вине концерты подчас проходили просто ужасно. Желаящие услышать Джима в его худшей форме (надеюсь, таких не найдется) могут обратиться к бутлегу, в котором представлен Джими Хендрикс, играющий джэм в нью-йоркском клубе «Сцена» («Scene Club»), в компании первоклассных музыкантов и... Джима, чья неразборчивая пьяная болтовня настолько портит запись, что становится непонятно, почему никто не выволок его со сцены за шиворот.

В студию он тоже мог заявиться в пьяном виде, нередко волоча за собой толпу прихлебателей и девчонок-«группи». Неудивительно, что обстановка в студии мало способствовала творчеству. На самом деле, дела обстояли настолько плохо, что однажды терпение лопнуло. Джон Денсмор швырнул свои палочки на пол студии и заявил, что уходит из группы: «Это настоящий синдром третьего альбома... Я был очень расстроен. В течение нескольких вечеров я чувствовал... я давал всем понять, что недоволен, подумываю об уходе и все такое. Возможно, этим я пытался сказать Джиму: перестань губить себя...» Денсмора уговорили остаться, но дела определенно шли из рук вон плохо.

Тогда же The Doors решили сменить менеджеров, как будто им и без того не хватало проблем. Заняв денег у «Электры», они откупились от Дэнна и Бонафида. Этот шаг был продиктован не столько коммерческими соображениями, сколько потребностью в солидарности, так как Дэнн и

Бонафид пытались убедить Джима бросить группу и начать сольную карьеру, а также потакали слабости Моррисона, поставляя ему бесплатное виски. Робби Кригер спросил менеджера по оборудованию, девятнадцатилетнего любителя серфинга Билла Сиддонса, не хотел бы тот стать новым менеджером группы. Сиддонс поинтересовался, чем занимается менеджер. «Ну, ты только отвечай на телефонные звонки, а мы будем проводить встречи и принимать решения», — ответил Кригер.

«Было глупо предлагать мне эту работу, — вспоминал Сиддонс годы спустя. — Я понятия не имел, что от меня требовалось. Но, с другой стороны, они сами управляли своей судьбой. Почти с самого начала своей карьеры ребята поняли, что многие руководствуются совсем иными мотивами, чем они сами».

К марту группе удалось завершить две песни, «The Unknown Soldier» («Неизвестный солдат») и «We Could Be So Good Together» («Нам вместе может быть так хорошо»). Обе они составили сингл, предваряющий выход нового альбома. Подобно «The End», «The Unknown Soldier» совершенствовалась от концерта к концерту и была любимым номером публики благодаря присущей ей театральности (заметной даже в студийной версии). Помимо этого, песня имела откровенное политическое содержание, и явные отсылки к войне во Вьетнаме обеспечили ей популярность в среде «андеграунда». Однако по той же причине у песни не было никаких шансов на появление в эфире, и, как следствие, она с трудом пробилась в Топ 40.

А тем временем группа предпринимала отчаянные усилия, чтобы собрать материал для альбома. Старых, не задействованных к тому моменту вещей осталось совсем немного, поэтому значительную часть песен пришлось сочинять прямо в студии (и это заметно). Такой подход требовал множества дублей: музыканты не успевали разучивать новые песни, и при записи их приходилось повторять по многу раз — занятие, которое Джим ненавидел всем сердцем. Как ни странно, песня «Waiting For The Sun» не попала в альбом, который был обязан ей своим названием, несмотря на то что она была намного лучше большинства других. В итоге получился на редкость неровный альбом, хотя и не без удачных моментов. Помимо двух песен, вышедших ранее, а также фрагмента из «Lizard», стоит отметить «Spanish Caravan» («Испанский караван») — впечатляющую обработку музыки фламенко и «My Wild Love» («Моя неистовая любовь»), исполненную а капелла с шаманским притоптыванием.

Альбом содержит песню-манифест «Five To One» («Пять к одному») еще с одним лозунгом, подхваченным молодежью: «The old get old and the

young get younger, /May take a week and it may take longer, *They got the guns, but we got numbers*, Gonna win, yeah we're taking over» («Старики стареют, а молодые становятся еще моложе, *Это может занять неделю или дольше*, У них есть оружие, но за нами — массы, /Мы победим, да, мы идем на смену»). Никому так и не удалось до конца понять смысл пропорции 5:1: то ли имеется в виду отношение белого населения США к темнокожему, то ли отношение «нормальных» людей к наркоманам в Лос-Анджелесе... Кто знает? По мнению большинства, песня выразила веру в растущие силы (и численность) молодежи. Если так, то Джим, как это ни прискорбно, оказался удивительно наивен: у истеблишмента, конечно, имелось оружие, но, как оказалось, и массы были на его стороне. Это стало ясно осенью того же года, когда во время проведения «Демократической Конвенции» десять тысяч йиппи [\[12\]](#) были жестоко избиты чикагской полицией и атакованы с применением слезоточивого газа. Моррисон был всего лишь голосом своего времени, голосом поколения, которое, говоря словами Ли и Шлейна из их блестящего исследования эпохи «Кислотные сны» («Acid Dreams»), «приняло свое демографическое превосходство за реальную политическую власть».

Словно для того, чтобы подчеркнуть двойственность положения The Doors в мире рок-музыки (как раз между модной молодежью и «андеграундом»), альбом содержит также самую попсовую, почти бессодержательную песню группы на тот момент — «Hello I Love You» («Привет, я люблю тебя»). Основанная на риффе, подозрительно напоминающем песню «The Kinks» «All Day And All Of The Night», эта вещь не могла провалиться. Выйдя на сингле, она стала номером один в американских списках, а месяц спустя это случилось и с альбомом. Джим отпраздновал успех, объявив, что покидает группу, так как все происходящее не соответствует его устремлениям и ожиданиям. Манзарек уговорил его остаться еще хотя бы на полгода и посмотреть, что будет дальше. Джим согласился, но был очень расстроен.

Десятого мая, во время концерта в Чикаго, он, по-видимому, решил проверить, как далеко может зайти в своей игре в рок-звезду, до какой степени он способен завести публику. Он дал, возможно, лучший концерт в своей жизни, доведя зрителей до экстаза. Когда группа в третий раз не вышла на «бис», беснующаяся толпа разгромила сцену. Три месяца спустя фаны устроили такой же погром во время концерта в нью-йоркском «Сингер Боул», они затеяли драку с представителями полиции и швырялись в них стульями. Концерт пришлось прекратить, но еще до этого Пит Таунсенд из группы «The Who», выступавшей в той же программе,

заметил в толпе девушку, обильно истекавшую кровью и звавшую Джима, который полностью проигнорировал ее (или просто не заметил). Тауншенд положил увиденное в основу песни «Sally Simpson» из рок-оперы «Tommy».

Джим проявлял все больший интерес к кинематографу. Он снял рекламный ролик к песне «The Unknown Soldier» (идея по тем временам почти революционная). Однако, учитывая политическую направленность песни, по ТВ ролик крутили еще реже, чем сингл — по радио. Также в соавторстве со старыми друзьями по киношколе, оператором Полом Феррара и монтажером Фрэнком Лисиандро, Джим работал над тем, что должно было стать документальным фильмом о The Doors — картиной «Feast Of Friends» («Пир друзей»). Помимо этого, воодушевленный отзывами на поэму «The Celebration Of The Lizard», он подумывал об отдельном издании своих стихов.

В начале сентября The Doors отправились в свой первый тур по Европе, давая концерты в Великобритании, Дании, Западной Германии и Голландии. Гастроли начались 6-7 сентября в Лондоне, в зале «Раундхауз», где группа делила программу с «Jefferson Airplane»; ежедневно проходило по два концерта. Десять тысяч билетов на эти концерты были распроданы почти мгновенно. «Jefferson Airplane» предварительно дали бесплатный концерт на Парламент-Хилл Филдс, породив слухи об аналогичном мероприятии со стороны The Doors (как бы не так!). Те, кому не досталось билетов в «Раундхауз», утешали себя тем, что телекомпания «Гранада телевижн» снимала эти концерты, намереваясь выпустить документальный фильм.

Режиссер фильма Джон Шеппард вспоминал: «В первый же вечер в связи с очередностью выступления за кулисами разгорелся серьезный конфликт. Столкнулись амбиции, потому что не было определено заранее, кому играть первыми: The Doors или „Airplane“. И победил „Airplane“. Поэтому в пятницу вечером настроение не благоприятствовало съемкам: The Doors были мрачнее тучи, проиграв битву амбиций. Правда, нам было даже выгоднее, чтобы они выступали первыми, — в этом случае „Гранада“ сэкономила на сверхурочных своим служащим. Так или иначе, мы просто снимали их первый концерт, а вопрос о том, будет ли второй вечер лучше, чем первый, даже не ставился. Моррисон был просто в ужасном настроении. „The Doors“ остановились в гостинице „Ройал Ланкастер“, но он со своей подружкой жил в собственной квартире на Итон-сквер. Прежде всего, Джим не явился к настройке звука. А для одного из номеров он настоял на полном отсутствии освещения. Вот так и должно было

получиться — три минуты черного экрана во время концерта. А в довершение всего около полуночи, когда мы закончили, ко мне подошел главный видеоинженер и сказал, что обнаружился дефект пленки и все, что мы сделали в пятницу, однозначно пропало. Поэтому перед нами стояла задача сделать все в субботу. И вот, когда мы приехали в „Раундхауз“ на следующий день, все вокруг было тихо и мирно. Возможно, кто-то поговорил с Моррисоном, я не знаю. Так или иначе, но с наступлением вечера я был готов сделать все, как надо, технический персонал тоже не подкачал, ну а The Doors отыграли фантастический концерт».

Известный в кругах «андеграунда» диск-жокей Джон Пил, который вел программу тех концертов, засвидетельствовал, что Британия приняла The Doors так же, как в свое время Америка приняла «The Beatles». Впоследствии Пил также вспоминал услышанный им за кулисами разговор, состоявшийся между Моррисоном и служащим «Электры» Клайвом Селвудом: «Клайв сказал Моррисону: „Мы достали тебе совершенно чумового шофера для поездок по Лондону“. А Моррисон ответил: „Послушай, мне не нужен совершенно чумовой водитель, мне просто нужен парень, который умеет водить машину“. И мне показалось, что это бесспорный принцип на все случаи жизни. Храни меня Бог от чумовых шоферов, просто дайте мне кого-нибудь, кто умеет водить. Не знаю, говорил ли он еще что-нибудь мудрое в своей жизни, но в правильности этих слов я не сомневаюсь».

Фильм «The Doors Are Open» («Двери открыты»), снятый «Гранадой», через месяц был показан на британском телевидении.

Он был изрядно подпорчен слабым, ненасыщенным звуком и плохим освещением. Помимо этого, концертные съемки постоянно перебивались кадрами хроники, запечатлевшими печально известную демонстрацию протеста в связи с войной во Вьетнаме, состоявшуюся на Гросвенор-сквер, когда конная полиция атаковала демонстрантов. (Мик Джаггер, нерешительно топтавшийся поблизости, под впечатлением увиденного написал песню «Street Fighting Man»). Такое неудачное монтажное решение было инициативой музыкального критика Тони Палмера, — между прочим, фильмы, снятые самим Моррисоном, грешат тем же. По-видимому, все это должно было продемонстрировать актуальность рок-музыки и порадовать интеллигенцию старшего поколения, тех, «кому за тридцать». Но для молодежи это зрелище стало настоящей пыткой. Тем не менее, сам Моррисон, позднее назвавший последнее лондонское шоу «одним из лучших концертов группы», был очень доволен фильмом «Гранады». Он с гордостью сообщал: «По-моему, фильм просто потрясающий. То, что он

показан на телевидении, поистине невероятно. Дело в том, что идея фильма созрела у ребят, которые его делали, еще до того, как мы присоединились к ним. Нам хотелось быть политической рок-группой, и это давало им возможность высказать в фильме некоторые антиамериканские чувства, которые, по их мысли, может выразить наша музыка. Фильм был готов еще до нашего появления... но я все равно считаю, что они сделали потрясающую картину».

Пожалуй, при всем желании язык не повернется сказать что-нибудь подобное о фильме «Пир друзей». Потратив на этот проект более 30 тысяч долларов, The Doors решили, что материала набралось достаточно, и съемки прекратились. Монтаж фильма осуществлял Франк Лисиандро при участии Джима. В результате получилось сочетание концертных съемок (в том числе сделанных во время концерта-погрома в «Сингер Боул») с материалом, снятым за кулисами. По необъяснимой причине концертные сцены сопровождалась не «живым» звуком, а студийными версиями песен. В итоге получилось удивительно неудачное сочетание «синема-верите» (читай, домашних съемок) с номерами в стилистике поп-видео. Тем не менее, Моррисон был очень доволен фильмом, хотя, похоже, никто не разделял его чувств: «Увидев фильм впервые, я был просто поражен, ведь, находясь на сцене и будучи одной из центральных фигур, я мог оценивать все только со своей субъективной позиции. И вдруг увидеть все таким, как оно есть... Я неожиданно осознал, что до некоторой степени я всего лишь марионетка, управляемая силами, о которых я имею лишь смутное представление». Зловещий смысл, заложенный в этих словах, стал очевиден очень скоро, когда эти силы полностью вышли из-под контроля Моррисона.

В Лондоне Джим встретился с американским поэтом и драматургом Майклом Мак-клером, чтобы обсудить возможность сыграть роль Билли Кида в фильме по пьесе Макклера «Борода» и поговорить о совместной работе над киносценарием. По словам Майкла, они «предприняли экскурсию по достопримечательностям Лондона, связанным с поэзией: начиная со стрип-баров в Сохо и заканчивая галереей Тейт (!). Затем вместе с поэтом Кристофером Логом поехали осматривать больницу, построенную на том месте, где стоял дом Блейка. Мы ненадолго остановились в музыкальных клубах „The Bag O’Nails“ и „Arethusa“, пообщались там с Кристиной Келер, кинозвездами, выпили несколько бокалов курвуазье и поговорили на философские темы с кинорежиссерами». (Так случилось, что автор этой книги буквально на десять минут разминулся с Джимом на Портобелло-роуд.) Макклер лестно отозвался о деятельности Джима и

посоветовал ему издать свои стихи частным порядком, что тот впоследствии и сделал.

Европейское турне продолжалось удачно... пока группа не приехала в Амстердам. Моррисон, который с утра переборщил с наркотиками, предложенными кем-то из фанов, и к тому же пил весь день, выскочил на сцену во время выступления «Jefferson Airplane» и начал жизнерадостно подтанцовывать. Вдруг он рухнул как подкошенный. Джима привезли в больницу в кислородной палатке, а группа продолжила турне, выступая уже как трио. Заявление медиков сводилось к тому, что печень у парня явно не в порядке и если он не бросит пить, то протянет недолго. Удивительно грустно, что, несмотря на всю серьезность такого предостережения, никто из окружения Джима Моррисона не мог, да и не старался, остановить его безрассудную игру со смертью.

Вернувшись в штаты, Джим нанял литературного агента. Ему понравилась Европа, но больше всего Англия: «В Лондоне, по-моему, было лучше всего. Им на самом деле нравилось, что мы делали. Реакция остальных была ни то ни се: сдержанный энтузиазм. Думаю, нельзя сказать, что им совсем не понравилось... люди просто не знали, как выразить то, что они чувствовали. Но в Европе на самом деле более серьезно относятся к музыке».

The Doors продолжали гастролировать. Первые выступления в США прошли спокойно, но концерты в Сент-Луисе, Кливленде, Финиксе и Чикаго едва не привели к массовым беспорядкам. Эмоции то и дело выплескивались наружу. Казалось, что музыка уже не является главным компонентом шоу. Публике нужно было что-то большее: ритуал, обряд или бунт. И к этому времени концерты уже не обходились без присутствия полиции, которая явно ожидала (а часто даже провоцировала) беспорядки. Джим пытался относиться к этому с юмором: «Мы развлекаемся, полицейские развлекаются, зрители развлекаются. Это какой-то магический треугольник». Кригер был менее благодушен:

«Меня всегда бесила полиция, торчавшая на наших концертах. Они только и ждали, к чему бы придраться... но мы были готовы к этому. Это было естественной частью программы. Действовало две силы: одна, олицетворявшая перемены, другая, выступавшая за то, чтобы все оставалось по-старому и не выходило из-под контроля. И, как всегда в подобных ситуациях, они уравнивали друг друга». Тем не менее, подчеркивал Моррисон, если на концерте не было стражей закона, то некому было противостоять и исчезала почва для беспорядков.

В декабре The Doors вернулись в студию, чтобы начать работу над

очередным альбомом. 8 декабря Джиму исполнилось 25 лет. Черри Симмонс с горечью вспоминает:

«Мы спускались по ступенькам офиса The Doors, и он сказал мне: „Ну вот, я и дотянул до двадцати пяти. Как ты думаешь, дотяну до тридцати?“ И мы оба знали, что до тридцати он не дотянет».

The Soft Parade

13 декабря 1968 г., в пятницу, The Doors давали концерт в лос-анджелесском «Форуме». Выступавшие «на разогреве» Джерри Ли Льюис и какой-то китайский музыкант, игравший на народном инструменте, с трудом завершили свою программу — толпа жаждала увидеть The Doors. Когда один из разгоряченных фанов бросил на сцену зажженную пиротехническую свечу, терпение Джима лопнуло. «Что вы делаете здесь? — спросил он у толпы. — Зачем вы пришли сюда сегодня?» Нет ответа. «Мы можем исполнять музыку всю ночь, если вы этого хотите, — сказал Джим. — Но ведь вы этого не хотите, правда? Вы хотите чего-то большего, чего-то необычного, того, чего никогда не видели, так ведь? — Он сделал паузу. — А идите вы на...! Мы пришли, чтобы исполнять музыку!» Группа пустилась в сорокаминутное исполнение «The Celebration Of The Lizard», во время которого Джим не сделал ни одного из своих обычных сценических жестов. Он просто стоял на одном месте, сжимая микрофонную стойку. Ошеломленная публика молчала.

Однако исполнять музыку становилось все труднее. Моррисон говорил: «В условиях, когда приходилось повсюду таскать за собой оборудование, у нас не хватало времени на творчество. Сейчас мы могли бы активнее взяться за дело... но проблема в том, что мы редко видимся друг с другом.

Мы пользуемся громким успехом: гастролируем, записываем пластинки, а в свободное время разбегаемся по своим углам. Поэтому напрягать мозги нам приходится уже в процессе записи. Мы не можем набатывать новые идеи вечер за вечером кряду, как мы делали это, работая в клубах. В условиях студии творческий процесс становится менее естественным».

Правоту этих слов подтвердил новый сингл «Touch Me» («Прикоснись ко мне»), выпущенный уже в декабре. Моррисон, похоже, чувствовал себя не в своей тарелке, что заметно на протяжении всей песни (да и всего альбома, как оказалось впоследствии). Песня, обильно одобренная звучанием струнных инструментов, принадлежала перу Кригера. Впервые, по настоянию Моррисона, на конверте пластинки указывалось имя автора. Таким образом Джим хотел дистанцироваться от текстов, принадлежавших Кригеру. Похоже, в то время он направил свои творческие силы на сочинение стихов, — может быть, именно этим объясняется то, что в

альбоме так мало его песен. Так или иначе, «Touch Me» звучала почти как самопародия (во время концертов Джим часто заменял основной рефрен на слова «suck me»: еще при записи он отказался исполнять первоначальный вариант Кригера «hit me» («порази меня»). Безобидная, несмотря на рискованный рефрен, песня, казалось, была специально рассчитана на девчонок-подростков, «балдевших» от Моррисона. Ей все же удалось попасть на третью строчку хит-парадов, а всего она продержалась в списках около двух месяцев.

Что заботило Моррисона меньше всего, так это хит-синглы. Он хотел, чтобы его воспринимали всерьез как поэта и чтобы The Doors ориентировались на своих сверстников, а не на малолеток. Джим ненавидел и презирал свой статус идола для тинэйджеров, мальчика с обложки. Вполне возможно, тот факт, что в последующие годы он заметно поправился, хотя бы отчасти связан с его стремлением не иметь ничего общего с этим имиджем: вспомним, что тогда же он отрастил бороду и стал одеваться как попало. А как насчет превращения в грязного пропойцу? Отчасти Джим тоже мог делать это сознательно, — мы знаем, что он был способен творить ужасные вещи, просто чтобы отвадить от себя тех людей, с которыми ему не хотелось иметь дела.

«Было время, когда я много пил, — признавался он в конце 1968г. — На меня давили обстоятельства, с которыми я не мог справиться, к тому же я пил, чтобы совладать с трудностями жизни в окружении множества людей, да и вообще от скуки. Но мне нравится пить: спиртное расслабляет людей и иногда стимулирует беседу. В чем-то это сродни азартным играм: вечером ты выпиваешь и не знаешь, где окажешься на утро. Все может кончиться хорошо, а может случиться беда. Как будто бросаешь кости». Но Моррисон по-прежнему был уверен, совершенно уверен, что контролирует ситуацию: «Я могу рассчитать все так, чтобы оставаться на одном месте; каждый маленький глоток дает новый шанс ощутить блаженство».

По крайней мере, его не покидало чувство юмора. Во время концерта в Мэдисон-Сквер-Гарден в январе 1969г. Моррисон сказал, обращаясь к половине аудитории: «Вы — жизнь». Повернувшись в другую сторону, он провозгласил: «Вы — смерть». Затем Джим сказал, адресуя свои слова уже всей публике: «Я оседлал забор между вами, и у меня яйца болят». Тот факт, что тогда много неприятностей Джиму доставляла гонорей, придает его словам опенок горькой самоиронии.

«Живые» выступления создавали ощущение, которого Моррисону до боли не хватало в студии, — беспокойное чувство власти над толпой. «Поначалу я вел себя менее театрально и искусственно, — признавался он.

— Но сейчас число зрителей на наших концертах возросло, да и залы стали гораздо больше. Теперь просто необходимо выдумывать новое, преувеличивать, порой доходя до гротеска. Я считаю, что когда ты — лишь маленькое пятнышко в конце огромного зала, недостаток интимности приходится компенсировать подчеркнутым размахом движений». Недостатки «стадионного» рока стали еще более очевидными с изобретением огромных экранов, благодаря которым зрители (да и сами группы) могли «непосредственно» наблюдать за происходящим на сцене. В результате многие группы стали просто пародировать самих себя.

Моррисон был твердо убежден, что рок-концерт представляет собой некий ритуал — «...замкнутое пространство, кольцо смерти, вращающееся вокруг секса, и исполнять музыку — единственная игра, которой я владею». Джиму нравилась избранная им роль шамана: «Молодежь — это будущее. Ее можно изменять, формировать, на нее можно влиять. Самое главное в молодых слушателях — они как чистые листы бумаги, готовые принять текст... а я — чернила». В результате никто не знал, что может случиться на концертах группы. Этого не знали и сами The Doors, В 1972 г. Робби вспоминал: «Иногда он останавливался в ожидании, слушая, что скажут зрители. Мы не понимали, что происходит». Моррисон так рассказывал о радости, которую он испытывал во время концертов: «По-настоящему я раскрываюсь только на сцене. Я испытываю там духовный подъем. Исполнение песен дает мне маску, под которой я прячусь, но только так я могу раскрыть себя. Для меня это значит больше, чем просто выйти, спеть несколько песен и уйти. Я все принимаю близко к сердцу, и у меня всегда возникает чувство незавершенности, если нам не удастся создать для всех в зале общее настроение». В другой раз Джим выразился еще яснее: «Я просто стараюсь, чтобы ребяташки здорово повеселились».

В феврале вышел второй сингл из готовящегося альбома. Он назывался «Wishful Sinful» («Жаждающий, греховный») и был таким же бесцветным, как и первый. Но в этом месяце произошло и кое-что более драматическое (в прямом смысле этого слова): Джим посетил представление экспериментальной труппы «Живой театр» ^[13] в Южнокалифорнийском университете. Еще раньше, в 1968 г., он прочитал о них следующее: «Они, по сути, не актеры, а, скорее, искатели рая на земле, считающие, что рай есть полное освобождение от всего и всех и требующие его наступления уже сегодня. Само их существование есть прямой вызов репрессивному тоталитаризму, имя которому — законность и правопорядок». Одной из идей «Живого театра» было разрушение барьеров между исполнителем и публикой, и именно это оказалось для Джима ближе

и понятнее всего. Он не пропустил ни одного спектакля труппы и познакомился со многими ее членами. Был Моррисон и на заключительном представлении, во время которого актеры сняли с себя почти всю одежду, после чего полиция прервала спектакль. Джим был поражен.

Вполне возможно, что все происшедшее на следующий день, 1 марта, во время концерта The Doors в зале «Диннер Ки» в Майами, было навеяно свежими впечатлениями Моррисона от выступления «Живого театра». Может быть, он решил отколоть очередной номер. Однако не исключено и более простое объяснение-Джим был тогда вдребезги пьян и не в настроении: пропустив два авиарейса из Лос-Анджелеса в Майами, он (что было неизбежно) провел часы ожидания в обнимку с бутылкой.

Концерт задержали на час. Выйдя на сцену, Моррисон даже и не пытался петь: ему захотелось просто поговорить с публикой. Музыканты группы несколько раз пытались начать играть в надежде, что он к ним присоединится. Джим начинал петь, но после пары строк останавливал музыкантов и продолжал разговор с залом. Последней каплей, переполнившей чашу его терпения, была попытка группы исполнить «Touch Me». Манзарек вспоминал: «Джим сказал публике: „Хватит. Вы пришли сюда не за тем, чтобы послушать музыку... не за тем, чтобы увидеть хорошую рок-н-рольную группу. Вы ждете чего-то такого, чего никогда не видели, чего-то большего, чем то, что вы знаете... Ну, что мне делать? А что, если я вам свой член покажу? Не этого ли вы хотите?“ И вот он снял рубашку и стал пританцовывать, держа ее перед собой и прикрывая себя ниже пояса. Потом он отдернул рубашку в сторону: „Вы видели, вы видели, вот он, смотрите, я сделал это“. Если Моррисон и в самом деле показал что-то в тот вечер, вероятнее всего, это был его палец, просунутый сквозь расстегнутую ширинку. Однако другие члены группы, в том числе Манзарек, утверждают, что вообще ничего не видели, к тому же ни одна из сотен фотографий, сделанных в тот вечер, не запечатлела Джима в столь недвусмысленном положении. Поэтому... мы никогда не узнаем, что же там, собственно, произошло. Возможно, Джим просто хотел спровоцировать блюстителей порядка, действуя в стиле „Живого театра“. Так или иначе, эта шалость имела для него неожиданно громкие последствия.

Концерт едва не закончился массовыми беспорядками: Джим прыгнул в толпу и стал танцевать со зрителями, а остальным участникам группы пришлось покинуть сцену, грозящую обрушиться под тяжестью заполнивших ее фанов. Но из здания все четверо вышли вместе. На следующий день Джим сказал Рею, что почти ничего не помнит: накануне

он слишком много выпил и поэтому не может вспомнить не то что концерт в Майами, но даже того, как он туда добрался. Однако Джим запросто мог и соврать тогда Манзареку. В конце года он заявлял, что действовал осмысленно: «В Майами я попытался довести миф до абсурда, тем самым покончив с ним. Я просто больше не мог терпеть это, и в одну славную ночь положил всему конец. Я сказал зрителям, что в толпе каждый из них становится идиотом, да и вообще, зачем они пришли на концерт? Не за тем, чтобы послушать песни хорошей группы, но за чем-то другим... Так почему бы не сделать что-нибудь в связи с этим?»

После концерта The Doors отправились в долгожданный недельный отпуск на Ямайку. Они понятия не имели о шумихе, которую подняли в Штатах. Пресса ухватилась за инцидент в Майами, буквально захлебнувшись праведным гневом. 5 марта Джим Моррисон был заочно обвинен в «непристойном обнажении», сквернословии, пьянстве, распущенном и похотливом поведении. Взятые вместе, пункты обвинения могли потянуть на тюремное заключение сроком до семи лет. Только вернувшись домой, музыканты узнали о масштабах случившегося. Первой новостью было сообщение о том, что в Майами прошел гражданский марш «За благопристойность», завершившийся тридцатитысячным митингом на стадионе «Оранж Боул». Сначала никто в группе не знал, стоит ли относиться к этому серьезно... пока не пришли известия об отмене двадцати пяти концертов предстоящего национального тура и о том, что записи The Doors внесены в черные списки почти всех радиостанций страны.

В конце марта дела пошли еще хуже: ФБР выдало ордер на арест Джима. Стало ясно, что отсидеться не удастся, и 4 апреля он сдался властям и был отпущен под залог в пять тысяч долларов.

Джим с головой окунулся в работу. Со старыми друзьями и партнерами по фильму «Пир друзей» он взялся за новый кинопроект. В то же время шла подготовка к изданию частным порядком книг «The Lords» («Владыки»), «The New Creatures» («Новые создания»). Но к оценке творчества Моррисона-поэта мы еще вернемся. Тем временем пресса жаждала крови, и даже преданные поклонники Джима только обостряли ситуацию. Так, Фред Пауледж писал в апрельском номере журнала «Life»: «В жизни и на пластинках он предстает беспокойным, темпераментным и всегда под воздействием разных наркотических веществ. Увидев его на сцене, понимаешь: он еще и опасен, что поэту не подобает по определению».

В мае появился очередной сингл, предварявший выход альбома «The

Soft Parade» («Тихий парад»). Песня «Tell All The People» («Скажи всем людям»), как и два предыдущих сингла, была написана Кригером, аранжирована с привлечением оркестра(на этот раз медной духовой секции) и звучала столь же невыразительно. В чартах она не поднялась выше 57-й строчки. Появившийся в продаже через месяц, собственно альбом «The Soft Parade» разочаровал слушателей не меньше, чем синглы, и в целом был подвергнут резкой критике. Только заглавный трек да «Shaman's Blues» («Блюз шамана») выдерживали сравнение со старыми записями. Остальной материал демонстрирует, что группа не знала, в каком направлении двигаться. Вокал Моррисона по большей части звучит как-то принужденно и неосмысленно. Возможно, все оркестровые эксперименты были попросту продиктованы отчаянием: группа потеряла ориентиры и топталась на месте.

«Нам самим понравилось, но больше, похоже, никому» — так годы спустя говорил об альбоме Кригер. Денсмор рассказывал о записи в более радужных тонах: «Мы делали этот альбом с огромным удовольствием... потратили на него более восьмидесяти тысяч долларов — мы делали своего „Сержанта Пеппера“. Просто забавы ради мы привезли двух музыкантов из Северной Каролины, Джессе Макрейнолдса (мандолина) и Джимми Бьюкенена (скрипка), чтобы исполнить одно соло в одной песне». Тем не менее, даже Денсмор признал, что в итоге получился далеко не звездный альбом: «Мне он нравился таким, какой он есть», — скромно заметил Джон.

В 1970г. Моррисон сказал об альбоме следующее: «Он как бы вышел у нас из-под контроля и записывался очень долго. Все растянулось на девять месяцев. Альбом должен быть похож на книгу — сборник рассказов, связанных друг с другом. В нем должно быть какое-то единое чувство и стиль. Как раз этого не хватает в „The Soft Parade“.

Отстраненность Моррисона от работы над альбомом кажется непонятной в свете одного из интервью, которое он дал примерно в то же время. В нем Джим выразил убеждение, что альбомы «заменяли книги... и фильмы. Фильм можно посмотреть один, ну два раза, потом еще раз по телевизору. Но альбомы — это обладающая наибольшим воздействием форма искусства. Они всем понятны, и некоторые из них мы слушаем по полсотни раз. По пластинкам определяют уровень духовного развития их владельца». Что касается группы, то Джим был уверен, что как раз ей был необходим дальнейший творческий рост. Коммерческий успех The Doors был, по сути, всего лишь случайностью, которой Моррисон не придавал значения, и вкалывать ради выпуска хит-синглов ему совсем не хотелось:

«Я все больше и больше убеждаюсь, что трехминутный сингл — это бессмыслица».

Джим много и охотно беседовал с представителями прессы. Он дал откровенное и подробное интервью Джерри Хопкинсу для журнала «Rolling Stone» (и был польщен, когда в одной из своих статей Хопкинс цитировал его стихи с указанием автора: «Джеймс Дуглас Моррисон, поэт»). Отвергнутый поколением «отцов», Джим искал поддержки у своих ровесников. Майкл Кускуна писал в журнале «Downbeat»: «В Джиме Моррисоне я, к своему удивлению, обнаружил прекрасного человека, ставшего жертвой падкой на сенсации общественности и тупых журналистов. Похоже, Джим Моррисон стал заложником собственного успеха. Ему приходится соответствовать имиджу, в то время как лучшие стороны его поэтического и кинематографического таланта оказываются подавленными или еще не раскрытыми». Сам Джим прекрасно осознавал всю щекотливость своего положения между искусством и искусственностью, полного неопределенности и противоречий: «Думаю, что я — умный, чувствительный человек с душой клоуна, которая вынуждает меня делать глупости в самые ответственные моменты».

Группе все же удавалось гастролировать, правда, без прежнего размаха. Организаторам на местах предварительно выплачивалась некая страховая сумма на случай возникновения проблем с властями. Концерты проходили под бдительным оком местных блюстителей порядка. В результате выступления группы стали более организованными, а сами музыканты — более требовательными к себе. Вместо некоего экзистенциального катарсиса достигался эффект хорошего рок-шоу. Они дали несколько концертов в Мехико, и даже Моррисона поразила реакция местной публики на «The End», когда зрители стали весело подпевать ему во время исполнения «Эдипова пассажа». (Выйдя на сингле, «The End» стала хитом в католической Мексике, и это говорит о многом.)

По возвращении в Лос-Анджелес The Doors дали два триумфальных концерта в театре «Аквариус». Они были записаны «Электрой», предполагавшей выпустить «живой» альбом. (В результате выпуска «The Soft Parade» фирма понесла огромные убытки, и концертный альбом мог бы частично их возместить.) Концерты получили восторженные отзывы.

Однако для Джима Моррисона радость «живых» выступлений была утрачена. «Для меня они никогда не были игрой, эти так называемые выступления. Это вопрос жизни и смерти, попытка общаться, впустить множество людей в интимный мир моих мыслей. Я больше не чувствую, что способен создавать музыку на концертах. Я потерял веру в них».

Morrison Hotel

Большую часть времени Джим проводил с Франком Лисиандро, Бейбом Хиллом и Полом Феррарой, работая над новым кинопроектом под названием «НWУ». Джим был автором сценария, сорежиссером и исполнителем одной из ролей. Ему неизбежно приходилось иметь дело с представителями мира кино. Джим встречался с Карлосом Кастанедой в надежде заполучить права на экранизацию его произведений (увы, в этом его опередили), беседовал со Стивом Маккуином и дельцами из кинокомпании «MGM» по поводу проектов, которым не суждено было сбыться.

Девятого ноября Джим вновь появился в Майами, чтобы формально зарегистрировать в суде свое несогласие с обвинением. Его отпустили под залог в пять тысяч долларов, суд был назначен на апрель 1970г.

Но буквально через несколько дней Моррисон вновь попал в неприятную ситуацию с законом. Он с приятелями вылетел в Финикс на концерт «The Rolling Stones». В самолете пьяная компания вела себя настолько буйно, что в аэропорту их встречали с наручниками: согласно новым законам, направленным на борьбу с терроризмом в воздухе, Джима обвинили в «действиях, способных нарушить нормальный полет самолета», а также в пьянстве и нарушении общественного порядка (опять!). Обвинения могли повлечь за собой до десяти лет тюрьмы.

А тем временем «Электра» все еще страдала от убытков, причиненных альбомом «The Soft Parade», и настаивала на выпуске концертной пластинки в кратчайшие сроки, желательно к Рождеству. Но группа еще не записала весь запланированный материал, а новых ангажементов было не так уж много, поэтому от самих музыкантов мало что зависело. Они пришли к единственно верному решению: была спешно начата работа над новым студийным альбомом. The Doors были измотаны морально и физически, но, самое главное, группе удалось пережить шестидесятые годы и вступить в новое десятилетие.

В конце января музыканты дали два концерта в нью-йоркском «форуме», представляя публике материал из нового альбома. Подчеркивая, что группа переживает новый прилив жизненных сил, Моррисон говорил: «Мы начинали с музыки, затем перешли к театру, но все это было так дерьмово, что мы вернулись к музыке, к тому, с чего мы начинали, когда были простой рок-группой. И музыка стала значительно лучше, сделалась

более интересной, профессиональной, композиционно собранной, но мне кажется, публике это не понравилось. Я думаю, она не смогла простить нам того, что во времена, когда мир так и не изменился в одно мгновение под воздействием великого возрождения духа, чувств и революционных настроений, мы по-прежнему играем хорошую музыку».

А музыка и впрямь была хорошей. В феврале 1970 г. в свет вышел альбом «Morrison Hotel» («Отель „Моррисон“»), продемонстрировавший, что группа вновь обрела отличную форму. По крайней мере, он был куда лучше двух своих предшественников. Пресса с воодушевлением встретила новую работу группы, за исключением, пожалуй, „Rolling Stone“. Дейв Марш писал в „Creem“: The Doors подарили нам самый яростный рок-н-ролл, какой я когда-либо слышал. Когда они в ударе, рядом с ними просто некого поставить. Я убежден, что это — лучшая пластинка, которую я слышал... до сих пор». Название альбому дал снимок, помещенный на обложку: музыканты позировали в окне захудалой гостиницы (реально существующей в Лос-Анджелесе). С тем же успехом пластинку можно было бы назвать «Hard Rock Cafe», в честь также вполне реальной забегаловки для рабочего люда, фотография которой была помещена на обратной стороне конверта (а ведь именно отсюда взяла свое имя известная сеть закусовых!). Едва появившись на прилавках, «Morrison Hotel» взмыл на 4-е место и продержался в списках полгода.

А объяснение этому было простое: группа возвратилась к своим блюзовым истокам и отказалась от оркестра. «Мы несколько раз прослушали „The Soft Parade“ и решили, что без духовых инструментов он звучал бы не хуже», — отмечал Кригер в 1972 г. «The Doors возвратились к ранним формам, когда мы использовали всего четыре инструмента, — говорил Моррисон. — Мы почувствовали, что зашли слишком далеко, работая совершенно в другом направлении — я имею в виду оркестровку, — и решили вернуться к первоначальному формату». В другом случае он высказался еще яснее: «The Doors, по сути своей, группа, ориентированная на блюз с добавлением значительной дозы рок-н-ролла, толики джаза, некоторых элементов поп-музыки и совсем ничтожной доли классики... но в основе своей это — группа, играющая „белый“ блюз».

Хотя в альбоме, несомненно, есть и неудачи, большая часть материала получилась очень сильной — взять хотя бы свинговый, полный драйва «Roadhouse Blues» («Блюз придорожной закусовой») с губной гармоникой Джованни Паглиза (известного также под именем Джона Себастьяна), или песню «The Spy» («Шпион»), с ее тягостным блюзовым настроением. Тексты Джима стали более честными, более человечными... и в них

появились отчетливо выраженные автобиографические мотивы: «Peace Frog» напоминала о том, как Джима избили в Нью-Хейвене, а «Queen Of The Highway» («Королева автострады») была, по всей видимости, посвящена Памеле. Они с Моррисоном переживали не лучшие времена: пристрастие Памелы к наркотикам было почти таким же сильным, как и у Джима (он знал, что его девушка принимает транквилизаторы, но тайком от него она стала баловаться героином); если Джим бывал неверен, то и Памела не отставала, а некоторые из ее увлечений выглядели довольно серьезными. «I hope it can continue, just a little while longer» («Я надеюсь, это еще продлится хотя бы немного»), — пел Джим, с грустью обращаясь к своей «космической подружке».

Проблемы с властями продолжались. В марте Джим прибыл в Финикс для участия в судебном разбирательстве по случаю ноябрьского инцидента в самолете. Несмотря на противоречивые показания одной из стюардесс, Джима признали виновным в словесном оскорблении и угрозе действием (более серьезное обвинение во «вмешательстве в осуществление полета» было отклонено). Но к моменту вынесения приговора (две недели спустя) стюардесса изменила свои показания относительно поведения Джима, и слушания были отложены еще на две недели.

В апреле издательство «Саймон и Шустер» опубликовало в одном томе (в жестком переплете) книги Моррисона «Владыки» и «Новые создания». Это событие слегка подбодрило Джима, хотя его ужасно бесила фотография на обложке и тот факт, что имя автора было указано как «Джим», а не «Джеймс Дуглас». Тем не менее, он отправил своему редактору письмо со словами благодарности и сказал Майклу Макклеру: «Это первый случай, когда меня не обо...»

Группа все еще готовила материал для «живого» альбома, все сроки выпуска которого давно истекли. Во время концерта в Бостоне организаторы, опасаясь беспорядков, отключили питание у всех инструментов, чем просто взбесили Джима. Однако им не хватило ума отключить питание у его микрофона, и Джим успел крикнуть в адрес организаторов: «Socksuckers» ^[14] и заявить зрителям: «Они победят, если вы им это позволите», после чего Рей с друзьями увели его со сцены. Хотя ничего такого, собственно, не произошло, на следующий день музыканты узнали об отмене очередного концерта. Это означало, что теперь вплоть до начала любого их выступления никто не мог ручаться, что его не отменят в последний момент. Джим начал испытывать беспокойство (неудивительно) по поводу того, как проходит его жизнь: «Мне начинает казаться, что гораздо легче напугать людей, чем рассмешить их».

Одно радовало: Джиму удалось-таки отделаться от проблем, связанных с инцидентом в самолете. Новые показания стюардессы привели к тому, что с него были сняты все обвинения. А тем временем судебное слушание в Майами было перенесено на август, что позволило адвокату Джима Максу Финку выиграть время для обдумывания дела. Первоначальный вариант защиты, изложенный на шестидесяти трех страницах, основывался на рассмотрении дела с точки зрения «современных социальных отношений и норм», то есть подразумевал доказательство того, что поступок Моррисона не мог никого серьезно смутить или расстроить (как-никак на дворе стоял 1970г.). Но Джим по-прежнему не мог найти себе места. Он подумывал об отъезде в Париж для работы над сценариями — студия «MGM» предложила Моррисону заключить контракт на два фильма, в которых он участвовал бы как актер и сопродюсер, а он все никак не мог загореться этой идеей.

В мае Джим отправился в НьюЙорк, где наконец был собран весь материал, необходимый для выпуска концертного альбома. Именно тогда у него начался роман с рок-журналисткой Патрицией Кеннеди. Их отношения оказались крепче, чем можно было ожидать. Позднее Кеннели рассказывала автору книги «Рок-жены» Виктории Белфор: «В общении с другими он был таким, каким его ожидали увидеть. Некоторые говорили, что он похож на зеркало, отражающее собеседника. Если вы ожидали увидеть князя тьмы, он делал вам такое одолжение... Однажды я сказала ему, что, по-моему, он — самый застенчивый человек на свете, и шумиху, создаваемую им самим, он использует как прикрытие. Он сказал, что я невероятно проницательна и с моей стороны говорить эти слова очень жестоко».

В свободное время Кеннели практиковала черную магию и даже возглавляла собрание ведьм («Это не сатанизм. Это, по сути, культ матери, однако там есть и мужское божество — рогатый бог охоты»). Моррисон был всерьез заинтригован всем этим. В конце месяца он вновь остановился в Нью-Йорке по пути в Европу, чтобы повидаться с Патрицией. В первую же ночь он слег с температурой выше сорока градусов, но через несколько часов жар спал так же внезапно, как и начался. На следующую ночь Джим предложил своей подруге «венчаться» согласно обрядам черной магии, и она сразу согласилась. Стоя в центре магического круга в квартире Кеннели, облаченные в черные одежды, они были «обвенчаны» верховными служителями кельтского собрания ведьм в ночь накануне Иванова дня 1970 г. Выводя свое имя кровью, Джим потерял сознание.

Со стороны Патриции это была несомненно любовь. «Если бы

Т.С.Элиот был рок-группой, он назывался бы The Doors и сочинил бы „The Soft Parade“, — написала она в одной из статей. Только любовь могла заставить ее выбрать самый слабый альбом группы для столь напыщенного сравнения. Однако их связь была недолгой, и в конце года они расстались: Кеннели обнаружила, что беременна, и в разгар судебных слушаний по делу в Майами Джим убедил ее сделать аборт. „Возможно, это решение было как-то связано с двумя десятками судебных исков об отцовстве, выдвинутых в его адрес“, — говорила впоследствии Патриция. Хотя они виделись почти до последнего отъезда Джима из Штатов, отношения между ними были уже не те.

Через несколько дней после «венчания» Джим вылетел в Европу. Настроен он был довольно оптимистически: сделка с «MGM» теперь, после встречи с Патрицией, казалась ему куда более перспективной, чем раньше, да и фильм «НWУ» получил хорошие отзывы специалистов от киноиндустрии. Неделю Джим пробыл в Париже, осматривая достопримечательности, после чего еще на две недели отправился в Испанию и Северную Африку. Вернувшись в США к выходу «живого» альбома, он внезапно слег с воспалением легких. Это был второй «звонок» за последние месяцы, предупреждавший о серьезной болезни. Сам он списал заболевание на счет долгих прогулок под европейским дождем. Хотя, казалось, очень скоро наступило полное выздоровление, на самом деле состояние здоровья Джима было гораздо хуже, чем можно было подумать.

Absolutely Live

Когда «Absolutely Live», наконец, появился на прилавках, никого не удивило, что это был двойной альбом (начиная с 1968 г. многие увлекались этим форматом). Он содержал ряд новых песен, наибольший интерес из которых представляла полная версия «The Celebration Of The Lizard». Запись велась во время концертов в Лос-Анджелесе, Нью-Йорке и Филадельфии, и потребовалась уйма времени, чтобы довести ее до конца. В 1977 г. Денсмор признался: «Подготовка и запись „живого“ альбома заняли гораздо больше времени, чем мы ожидали, поэтому он вышел в свет значительно позже, чем всем нам хотелось. Мы рассчитывали сделать это намного раньше».

А все-таки стоил ли результат ожиданий? Честно говоря, нет. Не то чтобы альбом был так уж плох, хотя, конечно, не обошлось без шероховатостей («When The Music's Over» и «Break On Through»). Главная проблема заключалась в общении Джима с публикой... чтобы понять всю его прелесть, надо обязательно быть в зале. Альбом интересен в первую очередь благодаря «Lizard», которая на фоне других номеров явно выделяется своей нестандартностью и экспериментальным характером; с другой стороны, подборки зажигательных хитов здесь тоже нет. Хотя стоит отметить удачную версию «Soul Kitchen» («Кухня души»).

Что касается Джима, он был честен в отношении этого альбома: «Я думаю, это правдивый документ, запечатлевший один из хороших концертов. Нельзя сказать, что безумно хороших. Но это правдивое отображение того, что мы делаем, когда все идет нормально». Альбом попал в хит-парады в тот самый день, когда Джим вылетел в Майами, чтобы держать последний ответ.

Два дня ушло только на подбор присяжных... Газета «L. A. Free Press» писала: «Присяжных во Флориде в два раза меньше обычного, и, судя по этому, работать они должны в два раза лучше. Ко всему прочему, они в два раза старше обычного: самому молодому сорок два года. Разумное объяснение этому следует, по-видимому, искать в том, что любой человек в возрасте до тридцати лет заведомо пристрастен». Защита выдвинула протест, подчеркивая, что членов суда присяжных никак нельзя назвать сверстниками Джима. Протест был проигнорирован судьей. Мюррей Гудман, занимавший этот пост, готовился к перевыборам в конце года, и ему требовалось громкое дело. Многим наблюдателям было ясно, что

Моррисон просто затравлен стариками — носителями совсем другого мышления. Он на себе испытал, что значит пресловутый «провал между поколениями». Выяснилось, что Роберт Дженнингс, человек, выдвинувший обвинение в адрес Моррисона и утверждавший, что тот демонстрировал свои обнаженные гениталии «в промежутке от пяти до восьми секунд», оказался служащим прокуратуры штата. А у самого Гудмана явно были личные счета с представителем Джима во Флориде, адвокатом Бобом Джозефсбергом. Присяжным раздали так называемую стенограмму концертных «приколов» Джима, большая часть которых просто абсурдна и явно сфабрикована («Возьми своего е...го друга и люби его. Хотите посмотреть на мой член?»).

В заседаниях был сделан перерыв на несколько дней, что позволило The Doors дать два концерта в Калифорнии. Это не стало передышкой для Моррисона, которому пришлось улаживать проблемы, связанные с беременностью Патриции Кеннеди. Вскоре после возобновления заседаний адвокат Джима Макс Финк получил удар ниже пояса. Он основал защиту на концепции «общественных норм» и настаивал на том, чтобы члены суда присяжных посмотрели фильмы «Волосы» и «Вудсток», что позволило бы им судить о поступках Джима, исходя из культурного контекста. Судья Гудман категорически воспротивился этому и объявил инициативу Финка неуместной в стенах суда. Финк выдвинул протест, но Гудман и бровью не повел. Так проходила защита.

Суд продолжался. Четверо полицейских дали показания, заявив, что слышали, как Моррисон грязно ругался, и видели непристойные жесты. Защита дала согласие на обнародование пленки с записью концерта, надеясь, что присяжные смогут судить Джима по крайней мере за его собственные слова. Когда прослушивание пленки было окончено, представители защиты поняли, что совершили ошибку.

Процесс вновь был отложен, и The Doors отправились в Англию для участия в третьем фестивале на острове Уайт (из-за суда им пришлось отменить европейский тур). Автор этой книги был на концерте и, несмотря на дрянной звук, получил большое удовольствие от исполнения. Однако многие — и Джим среди них — считали, что группа могла бы сыграть и лучше. За кулисами Моррисон жаловался на усталость из-за разницы часовых поясов, рассуждал о фестивальной культуре и «поколении Вудстока»: «Пусть даже у них ничего толком не вышло, и сами они оказались не теми, за кого себя выдавали, но это все-таки лучше, чем ничего. И я уверен, что многие унесли с собой в город что-то вроде мифа, и это повлияло на них». Джим говорил о своем собственном журнале («...

манифест вроде тех, что выпускались сюрреалистами и дадаистами») и заявлял, что в последний раз выходит на сцену. Три дня спустя он вновь предстал перед судом в Майами.

Сразу после возобновления процесса обвинение заявило, что ему нечего добавить. защите оставалось лишь выставить нескольких свидетелей, настаивавших, что они ничего не видели. Но этого было мало, ведь свидетели обвинения утверждали обратное. Джим должен был понимать, что у него мало шансов.

Настало время огласить вердикт. Джима признали невиновным в похотливом поведении и пьянстве (ирония судьбы: ведь даже сам Моррисон произнес под присягой, что был пьян в тот вечер), но виновным в сквернословии. Присяжные не определились по поводу непристойного обнажения. Но уже на следующий день они объявили о виновности Джима.

Вынесение приговора было назначено на октябрь, также был определен залог в пятьдесят тысяч долларов — феноменальная сумма, свидетельствующая о том, что властям Майами не терпелось засадить Джима за решетку, пусть хотя бы ненадолго. Совершенно огорошенный, Финк выписал чек на нужную сумму, и Моррисон с компанией покинули город. Стоит сказать, что однажды Джим все-таки продемонстрировал свои половые органы в Майами. Это случилось в один из его приездов в город по делам суда. В тот вечер Моррисон здорово «погудел» в гостиничном номере со старыми друзьями из группы «Creedence Clearwater Revival». Когда он отключился, его положили на бильярдный стол и окружили свечами, имитируя мертвое тело, выставленное для прощания. Напоследок друзья вынули из брюк Моррисона тот самый орган, который наделал столько шума в Майами, и оставили «покойника» отсыпаться в таком виде. Легенда гласит, что наутро группа съехала из номера, а у горничной, пришедшей сделать уборку, началась истерика.)

Не нужно даже говорить, какое настроение было тогда у Джима. В день, когда был оглашен вердикт, умер Джими Хендрикс, а через пару недель ушла из жизни Дженис Джоуплин. Говорят, что Джим заявлял своим собутыльникам: «Вы пьете с номером три». Он подрался с Памелой, и она уехала от него в Париж к какому-то французу. 30 октября Джим должен был предстать перед судом в Майами. Незадолго до этого, давая интервью журналу «Circus», Моррисон держался с вызовом, но был сильно подавлен. Он понимал, что угроза тюрьмы вполне реальна: «Этот процесс и его исход не повлияют на меня, потому что я настаиваю, что не сделал ничего дурного. Вы можете сами убедиться, насколько поразительно все то, что происходит со мной. Если мне суждено попасть в тюрьму, я надеюсь, что

остальные продолжат без меня и создадут собственный инструментальный саунд, который не будет нуждаться в текстах. Да и вообще, тексты не так уж много значат в музыке».

В заключительной речи судья Гудман заявил: «Утверждение, что ваше поведение не противоречит общественным нормам, является ложью. Признать, что нация принимает в качестве таковых норм непристойное обнажение и сквернословие, — значит признать, что ничтожное меньшинство, изрыгающее брань, проявляющее неуважение к законности и правопорядку и выражающее крайнее небрежение нашим властным институтам и традициям, диктует свои нормы нам всем». Джим понял, что надеяться не на что: судья определил ему максимальное наказание, приговорив к штрафу в пятьсот долларов, а также к шестидесяти дням исправительных работ за «обнажение». Но Джиму не суждено было отбыть свой срок.

L.A. Woman

В ноябре 1970 г. Макс Финк подал апелляцию в Федеральный суд, оспаривая только что вынесенный приговор.

А тем временем «Электра», обескураженная небольшим объемом продаж концертного альбома (всего 225 тысяч экземпляров), затеяла выпуск сборника «лучших хитов» The Doors под названием «13». Этому благоприятствовала шумиха вокруг дела Моррисона (бесплатная реклама!); фирма рассчитывала выпустить диск к Рождеству. Музыканты были неприятно поражены и ответили на эту инициативу привычным способом — начав репетировать материал к новому альбому, согласно контракту с «Электрой», последнему. Однако после первых же репетиций Пол Ротшильд заявил группе, что не желает продюсировать новый альбом:

«Джим тогда очень устал... никак не мог настроиться на работу. И я сказал: „Этот альбом будет настоящим бедствием“. Однажды я просто поднялся, вошел в студию и заявил: „Послушайте, я устал. Впервые за все годы работы в студии я задремал за пультом. Я люблю вас, ребята, и люблю вашу музыку, но мне кажется, что я больше ничего не смогу сделать для вас, а вы — для меня. Я хочу, чтобы и ваша, и моя карьера продолжалась. Почему бы вам не попробовать продюсировать самих себя?“

В 1972г. Кригер вспоминал: «Это был встречный процесс. Оказалось, что после пяти или шести альбомов группа начинает понимать, что ей нужно в студии. Из того, что Пол Ротшильд мог сказать нам, не было ничего, что мы не знали бы сами, поэтому он был больше не нужен. Пол из тех продюсеров, которым надо полностью отдаваться работе, вкладывать в нее всю свою энергию... но на этот раз мы сами знали, чего хотим».

Итак, музыканты сами взялись за запись альбома, пригласив к себе в помощники лишь инженера Брюса Ботника. Кроме того, было решено переместиться ближе к дому. Репетиционный зал в подвале офиса The Doors превратили в студию звукозаписи, в то время как пульт и магнитофоны помещались на другом этаже.

Манзарек рассказывал о подходе группы к записи альбома: «Это было возвращение к основам, к истокам. Мы принесли микрофоны и оборудование для записи прямо в репетиционную. Вместо того чтобы использовать профессиональную студию, мы сказали: „А давайте запишем этот альбом там же, где мы репетируем, и поймаем спонтанный, „живой“ саунд“. Мы пригласили басиста Джерри Шеффа и ритм-гитариста Марка

Бенно — до этого мы никогда не использовали ритм-гитару. Таким образом, шестеро музыкантов записывались одновременно. Альбом „L. A. Woman“ писался „живьем“: Джим пел, а мы играли. Мы почти не делали позднейших наложений, сведя их к абсолютному минимуму. По-моему, я добавил фортепиано в песне „L. A. Woman“... и это все. Все остальное — „живая“ запись, как будто мы играли на сцене. Поэтому она звучит так свежо».

Можно сказать, что технология записи напоминала работу над первым альбомом группы: минимум наложений (к большой радости Джима). Часть вокальных партий записывалась в ванной комнате студии The Doors на бульваре Санта-Моника, дом 85/12. Отсюда шуточная строка в песне «Nyasinth House» («Гиацинтовый дом»): «I see the bathroom is clear» («Я вижу: в ванной чисто»). Через год эта реплика обретет иной, пугающий смысл.

Голос Джима на пластинке часто звучит устало и болезненно, почти на грани срыва — подчеркивая атмосферу сырого блюза в музыке. Альбом явился еще одним шагом группы на пути, обозначенном в «Morrison Hotel», но на этот раз музыканты были в гораздо лучшей форме. Джим осознавал это: тот факт, что авторство песен принадлежит, как указано на конверте, группе The Doors (впервые со времен их третьего альбома), свидетельствует о том, что Моррисон был доволен и материалом, и своими партнерами. «Наконец, я делаю блюзовый альбом», — с воодушевлением говорил он друзьям. Как ни странно, самый слабый трек альбома — бесцветная версия песни Джона Ли Хукера «Crawling King Snake» («Ползучий змеиный король») — с первых дней существования группы был одним из «гвоздей» ее концертного репертуара.

По словам Робби Кригера, песня «The Wasp (Texas Radio and the Big Beat)» («Радио Техаса и биг-бит») посвящена «новой музыке, услышанной Джимом, когда он с семьей путешествовал по юго-западным штатам. Именно тогда у него возник этот образ гигантской радиомачты, изрыгающей шум. Это было, когда транслировались программы „XERB“ и в эфире был Вулфман Джек. Вулфмана было слышно от Тихуаны и Таллахасси до самого Чикаго, где жил Рей Манзарек. Так наше поколение открыло для себя рок-н-ролл. Радиоприемники были черными, полированными, с хромированными деталями, и тогда еще не было законов, ограничивающих мощность станций.

Заглавный номер, «L. A. Woman», представляет собой оду женщине, а может, и самому «городу ангелов», или им обоим. (Моррисон позаимствовал образ «города ночи» — «city of night» — из романа Джона

Речи.) Неважно, кому посвященная, песня буквально завораживала... Как бы в противовес своему обыкновению мрачному настроению, Джим ввел в нее знаменитый рефрен «Mr. Mojo Risin» («Мистер Некто восходит»). ^[15] Как обнаружил Джон Себастьян, эти слова являются анаграммой имени «Jim Morrison» — то есть этим Джим давал понять, что он сам продолжал восходить все выше».

Завершала альбом композиция «Riders On The Storm» («Мчащиеся в грозу») — блюзовое видение апокалипсиса. Идею Моррисон почерпнул из телефонного разговора с одним из друзей, когда оба были изрядно под кайфом. Слова песни являются частью поэмы под названием «The Graveyard» («Кладбище»), а фрагмент «Killer on the Road» («Убийца на дороге») взят из сценария фильма Моррисона «НWY». Брюс Ботник дополнил фонограмму звуками грозы и режущего поезда» (музыканты хотели добавить еще и стук лошадиных копыт по железному мосту). Пол Ротшильд негативно отозвался об этой песне, назвав ее «музыкальным коктейлем».

В начале года Джим рассказал журналисту «New Musical Express» Рою Карру о своей мечте, чтобы The Doors записали что-нибудь вместе с такими гигантами блюза, как Мадди Уотерс и Джон Ли Хукер: «Это могло бы быть нечто, чего ты никогда раньше не слышал. Может, однажды это случится! Не знаю, что могло бы помешать этому случиться. Пригласим таких людей, как Хукер, Джей Хокинс... или даже Ли Дорси. Не для того, чтобы сделать каверы старых известных блюзовых песен, а чтобы написать новый материал. Мы когда-то играли песню Дорси „Get Out My Life Woman“ и много подобных вещей. Блюзовый альбом The Doors удивил бы многих».

Группе не суждено было поработать с блюзовыми прародителями их музыки, но, по крайней мере, The Doors записали великолепный альбом (по мнению журнала «Rolling Stone», лучший в своей карьере), вряд ли догадываясь, что он станет для них последним. Джим вновь переступил порог студии звукозаписи только один раз — в свой двадцать седьмой день рождения, чтобы начитать на пленку свои стихи (которые, по единодушному мнению почти всех его друзей, нужно было слышать, а не читать). Он читал несколько часов, записав среди прочего свою новую работу, «An American Prayer» («Американская молитва»), которую совсем недавно издал частным образом ограниченным тиражом в пятьсот экземпляров. По ходу сессии Джим медленно пьянел... но по окончании записи он остался вполне доволен собой, явно чувствуя, что достиг какой-то своей цели. Все еще на подъеме, Джим согласился на выступление вместе с The Doors перед зрителями. Были сразу намечены два концерта, в

Далласе и Новом Орлеане.

Но Моррисон был явно истощен. Наркотики, алкоголь, стресс, связанный с приговором, висевшим над ним (не говоря уж о десятках дел об отцовстве), и общее физическое недомогание сделали свое дело. Концерт в Далласе прошел отлично — группа представила публике «Riders On The Storm» и встретила мощную поддержку, но в Новом Орлеане сценической карьере The Doors настал конец. Манзарек вспоминал: «Все, кто был там в тот вечер, видели это. Джим просто... утратил всю свою энергию посреди концерта. Можно было почти воочию наблюдать, как силы покидали его. Он повис на микрофонной стойке, и из него ушел весь его жизненный заряд. Я думаю, он в конце концов надорвался». Разозлившись на себя, на свое слабеющее тело, Джим то и дело швырял микрофонную стойку на пол, а потом обессиленно опустился на помост, на котором стояла ударная установка. Это было последнее появление Моррисона на сцене.

Были и хорошие новости: «Электра» заинтересовалась записями стихов Джима, а издательство «Саймон и Шустер» планировало переиздать «Владыки» и «Новые создания» в мягкой обложке. Однако настала пора уезжать. К тому времени Памела вернулась к Джиму, и они решили вместе уехать в Париж. Хотя положение изгнанника было для Моррисона не самым приятным (однажды он сказал: «Я в первую очередь американец, во-вторых, калифорниец, в-третьих, житель Лос-Анджелеса»), Джим все же верил, что в Париже, вдали от американских судов и журналистов, в атмосфере, вдохновлявшей таких выдающихся американцев, как Хемингуэй и Скотт Фицджеральд, он обретет второе дыхание. Прочно обосновавшись в Париже, он мог бы сосредоточиться на серьезной литературной работе.

Слово Манзарек: «Джим улетел в Париж, как раз когда мы занимались микшированием „L.A. Woman“, — кажется, оставалось еще две песни. И вот он сказал: „Ну что, все идет отлично. Почему бы вам, парни, не закончить это самим? Мы с Пэм уезжаем в Париж и просто хотим побыть там некоторое время, посмотреть, как пойдут дела“. И мы сказали: „О'кей, поговорим после. Поезжай туда и хорошо проведи время, отдохни, расслабься. Насочиняй там стихов“. В Париже Джим хотел окунуться в артистическую среду, забыть о Лос-Анджелесе, о рок-н-ролле, обо всей шумихе вокруг него. Джиму прохода не давали журналисты, ищущие сенсаций. Множество представителей желтой прессы крутилось вокруг него, и, честно говоря, он устал от этого. Он устал быть „королем ящериц“. Джим Моррисон был поэтом. Он был творческой личностью. Он не хотел

быть королем оргастического рока, королем „кислотного“ рока, королем ящериц. Джим понимал, что все эти ярлыки, которые люди навесили на него, не выражали того, что пытались сделать The Doors, поэтому, в попытке стряхнуть все это с себя и „подпитать“ свои творческие батарейки, он уехал в Париж, город искусств. Джим планировал писать, может быть, рассмотреть новые кинопроекты — Анье Барда и Жак Денис уже связывались с ним по поводу создания совместных фильмов. И вот Джим уехал, чтобы отдохнуть, сменить обстановку... снова стать поэтом, а мы выполнили свои обязательства перед „Электрой“, записав положенные по контракту семь пластинок. Теперь мы были свободны и могли найти себе новую фирму, могли продолжать записываться... или перестать-как хотели. Поэтому мы решили взять долгую паузу, и присутствие Джима во время микширования не было обязательным. Он сказал: „Ну, ребята, заканчивайте все это, а я поехал в Париж“. А мы ответили: „О'кей, парень, увидимся позже“... и больше никогда не увидели его».

Незадолго до своего отъезда в марте 1971 г. Моррисон спросил остальных членов группы: «Что случится с вами, если я вдруг умру?» Было ли это дурным предчувствием или (как многие склонны верить) Моррисон планировал инсценировать свою смерть? А может, это было лишь праздное любопытство? У Джима, разумеется, имелись основания для того, чтобы исчезнуть: такая перспектива была приятнее тюремного заключения.

Однако наиболее вероятное объяснение звучит куда проще и гораздо менее романтично: Джим Моррисон был безнадежно болен и знал это. Годом раньше он впервые попробовал кокаин и, верный себе, стал принимать его в огромных количествах. По словам Робби Кригера, Джим был в очень плохой форме; еще до того, как Моррисон покинул Лос-Анджелес, он начал кашлять кровью.

Памела ждала Джима в Париже, в гостинице «Отель де Нис» на улице Изыщных Искусств. Прожив там три недели, они переселились в квартиру в доме номер 17 по Рю-Ботрейи, ближе к центру города. Только несколько друзей знали, что Моррисон в Париже. Он сбрил свою «фирменную» окладистую бороду, и под ней обнаружились все те же пухлые щеки. Во Франции Джима практически никто не знал в лицо, и поэтому, несмотря на большой успех вышедшего в апреле альбома «L. A. Woman», он мог разгуливать по парижским улицам без всяких опасений. А тем временем в Лос-Анджелесе трое музыкантов The Doors отдыхали в ожидании звонка от Джима: «Мы изредка репетировали... собирались раза по два в неделю, работали над разными песнями и ждали, когда вернется Джим». И он действительно звонил пару раз, просто чтобы сказать «привет».

Время шло, и Моррисон почувствовал, что напряжение, вызванное прежним образом жизни, понемногу начало спадать. Вдвоем с Памелой Джим ненадолго съездил в Испанию, Марокко и на Корсику, а также немножко попутешествовал по Франции. Но он не мог сосредоточиться на работе, а попытавшись организовать показ в Париже фильмов «Пир друзей» и «НWУ», столкнулся с вежливым равнодушием. Большую часть времени Джим проводил в компании пяти-шести людей, которых они с Пэм здесь знали. Он продолжал время от времени употреблять кокаин и по-прежнему много пил, хотя к тому времени уже осознал всю серьезность проблемы и, по-видимому, собирался постепенно уменьшать дозы. Все чаще Джим кашлял кровью и долго не мог отдышаться после подъема по лестнице. Он обратился ко врачу по поводу приступов кашля по ночам (по словам Памелы, ранее по тому же вопросу Моррисону приходилось консультироваться с медиками и в Лондоне). Доктор выписал таблетки, применяемые при астме, но Джим, не очень-то доверяя медицине, не стал их пить.

И вдруг ранним субботним утром 3 июля 1971 г. произошло трагическое событие: жизнь еще очень молодого поэта Джеймса Дугласа Моррисона внезапно оборвалась. Накануне он обедал не дома, затем они с Памелой пошли в кино на последний сеанс и, вернувшись домой в полтретьего ночи, легли спать. Примерно через час Памелу разбудило неровное и шумное дыхание Джима. Решив, что он задыхается, девушка разбудила его. Джим запретил ей вызывать врача и сказал, что хочет принять ванну. Теперь обратимся к заявлению, оставленному Памелой в полиции: «Находясь в ванной, он позвал меня и сказал, что его тошнит и вот-вот вырвет. По пути в ванную я прихватила оранжевый тазик. Его вырвало остатками пищи в тазик, который я держала в руках. Кажется, там была кровь. Я опорожнила тазик, после чего моего друга снова вырвало в ту же емкость, на этот раз только кровью, а затем третий раз, сгустками крови. Каждый раз я выливая содержимое тазика в раковину в ванной комнате и промывала его. Джим сообщил, что чувствует себя странно, но сказал: „Меня не тошнит, не вызывай врача, мне уже лучше, все прошло!“ Он сказал, чтобы я шла спать, и обещал присоединиться ко мне, как только закончит принимать ванну. В тот момент мне показалось, что моему другу стало лучше, потому что его вырвало и он немного порозовел. Я вернулась в постель и сразу же уснула. Я успокоилась».

Через несколько часов Памела, вздрогнув, проснулась и обнаружила, что Джима нет рядом. Войдя в ванную, она увидела его, лежавшего в остывшей воде. У носа темнела тонкая струйка запекшейся крови, он

улыбался.

Сначала Памела подумала, что Джим решил сыграть с ней злую шутку. Потом ей показалось, что он просто потерял сознание. Не в состоянии вынуть его из ванны, она позвонила их общему другу Алану Роне, и вскоре он приехал со своей подружкой Анье Варда (ни он, ни она так и не видели тела). Кто-то из них вызвал по телефону все службы «Скорой помощи»: первой приехала реанимационная бригада пожарной службы, а чуть позже — полиция. Но Джим уже не нуждался ни в чьей помощи. Полиция констатировала ненасильственную смерть 27-летнего Моррисона в результате сердечного приступа. Хотя полицейский врач осмотрел тело лишь по истечении примерно двенадцати часов с момента смерти, надобности во вскрытии, по мнению медиков, не было.

Слухи о смерти Джима распространились почти мгновенно и к 5 июля дошли до Лос-Анджелеса. Поскольку в последнее время подобные сообщения появлялись уже не раз, Билл Сиддонс был не слишком обеспокоен. Однако после того как парижская полиция и посольство США не смогли ни подтвердить, ни опровергнуть слухи, Сиддонсу пришлось связаться с Пэм. Она сказала, что с Джимом что-то произошло, но не стала уточнять, что именно. С самыми мрачными предчувствиями Билл тут же вылетел в Париж. В квартире Моррисона он увидел Памелу, свидетельство о смерти и заколоченный гроб. Сиддонс так и не видел тела (да и не просил его показать), и этот факт — вкупе с первоначальным отрицанием смерти Джима парижской полицией — привел к распространению слухов о том, что Моррисон (подобно Джеймсу Дину и Элвису) инсценировал собственную смерть. Когда через три года Памела умерла от передозировки героина, все тайны она унесла с собой в могилу.

Однажды Моррисон сказал, что хотел бы умереть в возрасте «около ста двадцати лет, сохранив при этом чувство юмора и лежа на красивой комфортабельной кровати». С учетом жизни, которую вел Джим, этот вариант никогда не казался сколько-нибудь вероятным. Никто не узнает, сбылось ли другое его пожелание: «Я не хочу умереть во сне, или в старости, или от передозировки... Я хочу ощутить, что такое смерть. Я хочу услышать ее, попробовать на вкус, почувствовать ее запах. Смерть дается только однажды; я не хочу пропустить ее».

В среду, 7 июля, в девять часов утра тело Джима было погребено на парижском кладбище Пер-Лашез, где, среди других, похоронены такие знаменитости, как Оскар Уайльд, Эдит Пиаф и Фредерик Шопен. На церемонии не было священника, а также никого из членов семьи Моррисона или из группы The Doors. Хоронили Джима Пэм, Билл

Сиддонс, Алан Роне, Анье Варда и еще один его приятель-американец, живший в Париже, Робин Уэртл.

Весь следующий день Пэм и Сиддонс провели, разбирая вещи Джима и упаковывая чемоданы, а затем вылетели прямо в Лос-Анджелес. Там Билл сделал заявление о смерти Джима: «Я только что вернулся из Парижа, где присутствовал на похоронах Джима Моррисона. Церемония была простой, на ней присутствовало лишь несколько друзей.

Известие о смерти и похоронах не предавалось огласке, потому что те из нас, кто близко знал Джима и по-человечески любил его, стремились избежать шумихи и атмосферы балагана, окружавшей смерть других представителей рок-мира, таких, как Дженис Джоплин и Джими Хендрикс.

Я могу заявить, что Джим умер своей смертью и его кончина была обусловлена естественными причинами. С марта он жил в Париже со своей женой Пэм. Незадолго до смерти Джим обращался ко врачу по поводу респираторного заболевания и жаловался на аналогичные симптомы в субботу — день своей смерти.

Надеюсь, что о Джиме будут помнить не только как о рок-певце и поэте, но и как о добром и приветливом человеке. Он был самым добрым, самым человечным, самым отзывчивым из всех, кого я знал. Это не совсем похоже на того Джима Моррисона, о котором писали в газетах, но таким был Джим Моррисон, которого я знал и которого всегда будут помнить близкие друзья...»

Other Voices, Full Ci & An American Prayer

«Когда умер Джим, я подумал: „Черт! Что же мне теперь делать?“ — вспоминал Кригер. — Все, что я знал, было связано с музыкой. Я не мог даже вообразить, что займусь чем-то другим». Хотя отъезд Джима в Париж и означал неопределенно долгий перерыв в деятельности The Doors, никто в группе не мог и подумать о том, что все так скоро кончится. Особенно в связи со столь трагическими обстоятельствами. По словам Джона Денсмора, все трое были «невероятно шокированы. Это было как... мы просто подумали: „Что же теперь?“ Мы собрались вместе, потом поиграли немного и наконец решили, что наша работа должна продолжаться, что мы должны продолжать исполнять музыку. Вибрации, связывавшие нас, были столь сильными, что мы просто не могли не продолжать. Джим был нам другом, человеком, с которым мы в течение долгих лет жили рядом и сочиняли музыку. Но в конце концов мы поняли, что у нас впереди еще долгая жизнь и нам надо продолжать жить. Поэтому, оправившись от потрясения, мы стали думать, что нам делать дальше. Никто из нас не хотел играть с кем-то другим, и после пяти лет, проведенных вместе, мы решили начать все заново»

В 1972 г. Манзарек рассказывал: «Поначалу мы не были уверены в своих силах — мы не знали, как нам теперь следовало звучать. Мы не знали, какую форму все это примет... но понемногу все стало определяться».

Трио подумывало о том, чтобы сменить название, но эта идея ни к чему не привела («Все, что приходило нам в голову, звучало слишком претенциозно», — признавался впоследствии Кригер). Кроме того, музыканты решили не искать замену Джиму, а взять вокальные партии на себя. Рей объяснял: «Да, мы подумывали о том, чтобы найти нового певца, но было просто невозможно ввести в наш коллектив новую личность... а что, если он оказался бы не тем парнем, что надо? К тому же для него это было бы тяжело — он навсегда остался бы только заместителем Джима».

И вот в июле 1971 г. группа The Doors вновь переступила порог своей рабочей студии, и музыканты взялись за разработку песен (среди которых был материал, не вошедший в «L. A. Woman») для нового альбома. В роли продюсера выступал Брюс Ботник, а большую часть вокальных партий взял на себя Рей. Робби пел гармонии, а солировал только в паре песен. Пять бас-гитаристов и два перкуссиониста дополняли новое звучание группы. В

результате альбом под названием «Other Voices» («Другие голоса») оказался значительно лучше, чем ожидали многие... но утрата Моррисона была невосполнимой. Хотя альбом и достиг 31-й строчки в американском хит-параде, многие слушатели и критики были согласны с мнением журнала «Rolling Stone»: «В этой музыке можно распознать The Doors, но в основном благодаря внешним признакам... они все те же The Doors, но без прежней страсти и заинтересованности в том, что они делают. Очевидно, Джим Моррисон был не просто певцом...»

Манзарек отмечал: «Я думаю, многим понадобится время, чтобы привыкнуть к тому, что мы сейчас делаем. Поначалу, наверное, они могут немного растеряться... но как только они дадут себе труд вслушаться, то начнут „въезжать“ в нашу музыку...»

По крайней мере, публика на концертах по-прежнему была полна энтузиазма. Зимой трио (плюс басист Джек Конрад и перкуссионист и ритм-гитарист Бобби Рей) отправилось в гастроль по Канаде и Соединенным Штатам, рекламируя новый альбом. Турне получило одобрительные отзывы. Весной 1972г. группа гастролеровала по Европе, давая концерты в Германии, Швейцарии, Франции, Бельгии, Голландии и Великобритании, а завершила поездку выступлением в лондонском «Империял Колледж». После этого музыканты отправились в Лос-Анджелес, чтобы начать работу над следующим альбомом.

С самого начала работа у The Doors не ладилась. Они оставили свою рабочую резиденцию «The Doors Workspor» и переехали в принадлежавшую компании A&M студию «Hollywood» и, кроме того, отказались от услуг Брюса Ботника. На сей раз среди приглашенных музыкантов был видный джазовый флейтист и саксофонист Чарлз Ллойд, и в целом в музыке преобладало джазовое, довольно невнятно выраженное настроение. Альбом «Full Circle» («Полный цикл») вышел в свет в сентябре 1972 г. К недостаткам, характерным еще для предыдущего диска, прибавились новые, и в результате получилась довольно унылая работа. Выше 68-й строки в хит-параде пластинка так и не поднялась, и на этот раз критики не стали слишком церемониться. «У меня возникли проблемы с тем, чтобы дослушать до конца сторону один, — отмечал обозреватель журнала „Creem“ Бак Сандерс. — На самом же деле мне было все равно, дослушаю я ее до конца или нет».

«Теперь я понимаю, что „Full Circle“ был просто бедой, — признавался Денсмор годы спустя. — Однако тогда мы искренне были увлечены им. Но потом, когда примерно половина работы была сделана, проблема выбора материала стала действовать нам на нервы. Чью песню

выбрать? Рей тянул в одну сторону, Робби — в другую, и обстановка стала понемногу накаляться, поэтому, я считаю, наш альбом вышел не слишком удачным». Кригер впоследствии высказывался о поздних альбомах группы еще более откровенно: «Мы надеялись уловить что-то, но ничего хорошего не получилось. Без него все звучало очень неуклюже. Нам так и не удалось обрести равновесие. Мы полностью обоссались».

Но в тот момент они еще не были способны признаться себе в этом. Единственное, что было очевидно: группа нуждалась в лид-вокалисте. Осенью 1972 г. музыканты отправились в Лондон, чтобы организовать прослушивание певцов. (Почему Лондон? Кто знает?) Манзарек был недоволен таким ходом событий и вскоре решил, что с него хватит. Заявив о своем уходе, он вылетел домой в Лос-Анджелес. «Нам хотелось „подпитать“ наши творческие батареи, подобно тому как это собирался сделать Джим, уезжая в Париж, — признавался Рей, — но ничего не получилось. Настало время закрыть „Двери“».

В конце концов, Манзарек заключил сольный контракт с компанией «Меркюри Рекордс». В 1974 г. вышла в свет первая его работа, джазовый альбом «The Golden Scarab» («Золотой жук») — «невероятно претенциозный», по оценке «New Musical Express». Через год Рей выпустил второй (более роковый) альбом «The Whole Thing Started With Rock'n'Roll, Now It's Out Of Control» («Все начиналось с рок-н-ролла, теперь все вышло из-под контроля»). Манзарек помогли специально приглашенные «гости» — Фло и Эдди, а также поэтесса Патти Смит, читавшая фрагменты из «The New Creatures». И лишь благодаря этому последнему обстоятельству вторая пластинка получилась чуть интереснее первой. Оба альбома вышли на «Меркюри».

Вернемся к Джону и Робби. Оставшись в Лондоне, они упорно продолжали поиски вокалиста. Между тем Денсмор прекрасно понимал причины, заставившие Манзарека покинуть группу: «Каждый из нас, и я в том числе, сочинял песни. Те, что писал Рей, были очень личными — может быть, философскими, космическими, — и поэтому он один мог их петь. Ведь другой певец просто не был способен исполнять материал, имевший столь личностный характер. И вот, когда мы перебрались через океан, сначала мы были как бы вместе, но осознав, насколько у нас разные музыкальные устремления, Рей откололся и уехал домой. Тогда мы с Робби решили, что, раз уж мы приехали сюда, чтобы начать что-то новое, нам надо делать это. На протяжении где-то четырех месяцев мы жили там, играли с разными людьми и наконец кое-кого для себя подобрали».

На вакантное место вокалиста претендовали Кевин Койн, Ховард Уэрт

и Джесс Роуден (ходили слухи, что в этом списке был даже Игги Поп, который якобы по такому случаю перекрасился в брюнета). В конце концов остановились на Роудене. И вот в начале 1973 г. новая группа «The Butts Band», в которой, помимо Кригера, Денсмора и Роудена, играли Филип Чен (клавишные) и Рой Дэвис (бас), начала репетиции. Дебютный альбом — довольно бледный опус под названием «The Butts Band» (1974) — частично записывался на Ямайке, и «New Musical Express» назвала работу, в которой чувствовалось влияние регги, «весьма многообещающей». Однако вскоре, сразу после короткого тура по Британии, Роуден, не желавший переезжать в Лос-Анджелес, объявил о своем уходе. Группа, деятельность которой и без того затруднялась тем обстоятельством, что музыканты жили по разные стороны Атлантики, прекратила свое существование. В следующем году Денсмор и Кригер попытались реанимировать группу в новом составе: Майкл Сталл (вокал, гитара), Алекс Ричмен (клавишные), Майк Берковиц (ударные) и Карл Ракнер (бас). Однако выпущенный ими альбом «Near And Now» был встречен еще хуже, и вскоре группа развалилась окончательно. Оба альбома появились под лейблом «Blue Thumb Records».

В 1976 г. перед общественностью в очередной раз предстал Рей Манзарек с новой группой «Nite City», которая просуществовала до конца 1977 г., выпустила два альбома и распалась (бас-гитарист Найджел Харрисон перешел в «Blondie»), Первый из альбомов имел успех в Лос-Анджелесе (но нигде больше), второй был выпущен только в Германии. В 1977 г., после периода относительного бездействия, активизировался и Кригер, возглавив джаз-роковый ансамбль. Был выпущен альбом «Robby Krieger & Friends» под джазовым лейблом «Blue » Хотя и по сей день все три бывших участника The Doors время от времени что-то записывают, у каждого из них есть другие занятия: Денсмор уже несколько лет работает на актерском поприще, а Манзарек занялся продюсерским бизнесом (наиболее успешное его детище — лос-анджелесская группа «X»). Его компаньоном стал бывший администратор группы The Doors Денни Шугерман (о нем мы еще поговорим).

Однако тень Джима все еще витала над бывшими коллегами, чем бы они ни занимались, Настала пора что-то с этим делать. Но по иронии судьбы способ, который избрали музыканты, чтобы почтить память своего покойного друга, напрямую затрагивал ту сферу его деятельности, которую Джим всегда старался отделить от имени The Doors, — его поэзию. (За день до смерти Моррисон отправил телеграмму в издательство «Саймон и Шустер», где готовили издание его книг «Владыки» и «Новые создания» массовым тиражом. Известно, что речь в ней шла о возможном изменении

макета обложки. Легенда гласит, что Моррисон просил убрать с обложки свою фотографию, а также любые упоминания о группе The Doors. Трудно поверить, чтобы издательство пошло на такие изменения.)

Незадолго до смерти Моррисон начитал на магнитофон свои стихи. Однако эта запись так и не увидела свет. И вот однажды Джон Денсмор вспомнил о ней, и его посетила некая идея: «Тогда я позвонил Джону Хэни, который осуществлял запись, и спросил его: „Что стало с записью стихов Джима? У тебя есть какие-нибудь копии?“ Он ответил: „Лучше, чем копии. У меня есть оригинал“. Почему бы тебе и остальным ребятам не заняться им? Мы можем прослушать его, посмотреть, есть ли там что-нибудь будь сделать с ним». Вот так все и началось».

Стали распространяться слухи, что члены The Doors снова вместе и работают над каким-то проектом. Летом 1977 г. Джон Денсмор подтвердил эту информацию: «Мы исследовали эти чертовы стихи уже около года, но в последние несколько месяцев взяли за них всерьез и теперь встречаемся два раза в неделю. Надеюсь, в следующие два или три месяца мы доведем это число до пяти, подготовим запись и выпустим ее к Рождеству... но, заметьте, это наша идея. Это совсем не похоже на посмертный четвертый альбом Джими Хендрикса, где он на заднем плане импровизирует вместе с каким-то толстым джазовым саксофонистом. Но это и не тот случай, когда компания звукозаписи перерывает свои архивы, находит какие-нибудь старые пленки и выпускает их в новом конверте. Это — альбом поэзии Джима. Он так и не закончил его, и вот мы — Рей, Робби и я — делаем это за него. Здесь не будет простой болтовни, знаете — все подряд. Это будет похоже на биографию: его детство, отрочество, молодые годы, жизнь среди людей. Все записывается на 16-канальной аппаратуре. Мы собираемся написать немного новой музыки на стихи Джима, и нам придется подобрать кое-какой старый материал, прибавив к нему несколько прекрасных историй, которые рассказывал Джим: о том, как он делал фильмы, о разных событиях в его жизни. Они делают запись в определенном смысле биографической, то есть у нее есть сквозная тема. Это — сама жизнь Джима».

Проект оказался трудным для исполнения, ведь Джим не мог делать повторные дубли; музыкантам приходилось работать с тем, что у них было. «Джим возвращается к нам, — утверждал Денсмор. — На этот раз он как бы говорит нам: „О'кей, теперь ваша очередь записывать наложения!“ В конце концов, стало ясно, что прогноз Денсмора насчет выпуска альбома к Рождеству был чересчур оптимистичным. Позднее Манзарек признавался: „Мы налетели на коряги“. Кригер пояснял: „Дело в том, что все, связанное

с записью этого альбома, носит столь революционный характер, что нам не стоило называть даты его выпуска. Мы не могли сказать, как долго будет идти работа... То, что, казалось, можно сделать за месяц, отнимало у нас все три“. Слово Манзарек: „Перед нами не было образца, как действовать, потому что подобной работы еще никто никогда не делал“.

«An American Prayer» («Американская молитва»), наконец, увидел свет в ноябре 1978 г. На обложке был указан автор — Джим Моррисон, однако слова «Музыка The Doors занимали почти столько же места, сколько эта надпись. Содержавшиеся в альбоме стихи не публиковались ранее. Исключение составила сама „Молитва“, изданная ранее за счет автора ограниченным тиражом 500 экземпляров. Объясняя, почему было решено включить поэму в альбом, Манзарек говорил: „Американская молитва“ выходила за счет автора, и Джим раздавал экземпляры друзьям и некоторым фанам. Все эти годы ко мне подходили люди и спрашивали: „Как мне достать эту книгу? Я слышал о ней и хочу ее прочесть“. Естественно, мы решили, что поэму надо включить в альбом. Очень хорошо, что теперь ее знает гораздо больше людей, чем раньше, когда существовало всего 500 экземпляров поэмы».

Манзарек подвел итог сделанному: «Я надеюсь, что у людей, которые собираются послушать этот альбом, возникнет совершенно уникальное ощущение... это — не та пластинка, которую ставишь, когда готовишь обед или возишься с машиной. Нужно поставить пластинку, сесть и послушать. Этого требует содержание. Все, что нужно, — это сорок минут вашего времени, и, если вы потратите эти сорок минут, мы унесем вас туда, где вы, возможно, еще никогда не были».

Музыка, звучащая в альбоме, представляет собой интересное дополнение к канону произведений The Doors, порой производя впечатление довольно продолжительной импровизации. И хотя, с одной стороны, музыкальное сопровождение делало стихи Моррисона более приемлемыми в коммерческом смысле, обеспечивая им большую аудиторию, с другой стороны, оно затруднило рассмотрение вопроса о разнице между Моррисоном-поэтом и Моррисоном — автором текстов The Doors. Но сама по себе музыка отнюдь не была массовым искусством, как подчеркивал Манзарек, ее трудно назвать «фоновой» музыкой.

Большинство критиков чувствовало, что проект достоин похвалы, поэтому альбом встретил почти единодушное одобрение.

Ну, а как же стихи? В худших строчках («Смерть и мой член — это мир») Моррисон просто ошарашивает. Лучшие же его вещи обладают подлинным чувством, глубиной и силой, особенно когда слушаешь стихи в

авторском исполнении. Даже в том, что касалось поэзии, Моррисон оставался исполнителем. В своей рецензии на альбом для журнала «Creem» рок-поэтесса Патти Смит (сама кое-чему научившаяся у Джима) писала: «В библейские времена он был бы кем-то вроде Моисея или Самсона... Теперь же его жизнь, до предела насыщенная драматизмом, кажется не соответствующей своему времени. Не вписывается в него своей страстью и невинностью, подобно „Вестсайдской истории“ или „Гроздьям гнева“. Но он, по своей сути, никогда не соответствовал нашему времени, даже когда был рядом с нами. Он был масштабнее, чем жизнь, окружавшая его, и поэтому вызывал смех. Смех в зале суда, но любовь в народе».

Стихи Моррисона, не опубликованные при его жизни, позднее были изданы, усилиями Фрэнка Лисиандро («Пир друзей») и семьи Памелы Корсон («Wilderness: The Lost Writings» и «American Night: The Lost Writings. Vol.II» / «Запустенье: потерянные рукописи» и «Американская ночь: потерянные рукописи. Том II»). Однако не стоит забывать, что, кроме «Американской молитвы», еще только две книги получили одобрение самого Моррисона — «Владыки» и «Новые создания». Говорят, что, когда эти книги впервые (за счет автора) увидели свет, Джим сказал: «Теперь я могу умереть спокойно».

Подарком для фанов The Doors было включение в альбом «An American Prayer», ранее не выпускавшейся концертной версии «Roadhouse Blues». Кроме того, стало известно, что в архивах находится еще как минимум одна песня («Gloria»). К тому же в альбоме было использовано лишь около десяти процентов стихов, начитанных Джимом, так что продолжение не исключалось. Успех пластинки вселил в Манзарека уверенность в том, что на нереализованный материал The Doors найдутся покупатели. Рей дал понять, что следующим их совместным проектом станет полнометражный документальный фильм о группе: «У нас около пятидесяти тысяч футов киноплёнки с материалами, посвященными The Doors. Все наши планы в связи с этим пока находятся в подвешенном состоянии, но очень возможно, что они превратятся в один из наших новых проектов... Однако, как и в случае с этим альбомом, если уж мы будем делать что-то, то сделаем это как следует». Прошло пятнадцать лет [\[16\]](#), а проект все еще «в подвешенном состоянии».

Однако, несмотря на то что альбом «An American Prayer» выдвигался на получение премии «Грэмми» в номинации «Лучшая речевая запись» (он так и не получил ее), не все считали, что он был сделан «как следует». Пол Ротшильд охарактеризовал альбом как некий акт насилия: «По-моему, то, что они сделали в случае с „An American Prayer“, равнозначно тому, как

если бы кто-нибудь взял картину Пикассо, разрезал ее на сотни кусочков и наклеил их на стены супермаркета. Это — первая коммерческая распродажа Джима Моррисона». Но, увы, не последняя (как следует признать, если согласиться с подобным утверждением).

Однако следующее появление The Doors на публике также оказалось довольно интересным. В 1979 г. Френсис Форд Coppola завершил наконец работу над эпическим фильмом о Вьетнаме «Апокалипсис сегодня». Coppola хотел, чтобы в фильме звучала музыка The Doors, — он беседовал с Манзарекком по поводу написания оригинального саундтрека (режиссер даже отснял сцену, вырезанную из окончательного варианта фильма, в которой Керц (Марлон Брандо) разучивает со своей первобытной туземной армией слова «Light My Fire»!), но замысел так и не был воплощен в жизнь. В конце концов, Coppola решил использовать в начале и в конце фильма оригинальную запись песни «The End» в исполнении группы. Микшируя песню для фильма, он неожиданно обнаружил в мастер-записи вокальную партию, которую в 1967 г. Пол Ротшильд намеренно «утопил» в миксе: «Среди всей этой мешанины звуков Джим восклицает: „kill, kill, kill“ („убить, убить, убить“), а в другой момент он произносит: „fuck, fuck, fuck“, используя голос как ритм-инструмент...» Саундтрек к фильму «Апокалипсис сегодня» также номинировался на «Грэмми» и тоже не получил премию...

The Later Live Albums

В июне 1980 г. вышла в свет книга Джерри Хопкинса и Денни Шугермана «Никто не выйдет отсюда живым» («No One Here Gets Out Alive»). В свое время Хопкинс брал у Моррисона интервью для журнала «Rolling Stone», а также сопровождал The Doors в их гастролях в Мексике. Его первая книга, «Элвис», одна из лучших биографий Пресли, содержит благодарность в адрес Джима Моррисона «за идею». Вскоре после смерти Джима Хопкинс взялся за книгу о The Doors. Однако первый вариант был признан слишком многословным и суховатым по стилю. Более тридцати издательств отказались принять книгу. В этот момент на сцене появился Денни Шугерман, в ранней юности бывший «помощником менеджера» в офисе The Doors. Он основательно переработал рукопись Хопкинса, дополнив ее сомнительной достоверности материалом, связанным с сексом и наркотиками и значительно подогревавшим и без того скандальную атмосферу. Окончательный вариант книги был принят издательством «Уорнер Букс», ранее дважды возвращавшим рукопись, и, к удивлению многих, стал бестселлером. «Я думаю, Джим Моррисон был богом наших дней. Или, черт побери, по меньшей мере, властелином», — пишет Шугерман в предисловии. С этого момента граница между фактами и легендой становится все более неясной. Обращаясь к романтически настроенным читателям, книга эксплуатировала идею о том, что Моррисон, возможно, еще жив. И живет где-то там, вдали от людей. Более того, авторы прямо называют смерть Моррисона «мнимой».

Хотя книга и включала массу ранее неизвестных и малоизвестных фактов, истории с участием девушек-«группи» не могли не оскорблять вкус читателей (и меня в том числе), поэтому члены семейств Моррисонов и Корсонов тотчас же ринулись к своим адвокатам. Джек Хольцман наотрез отказался признавать книгу: «Эта книга есть не более чем компиляция, причем не слишком серьезная. Она чересчур помпезна и имеет тенденцию педалировать на те стороны характера Джима, о которых лучше бы не вспоминать. Слухи по поводу смерти? Не просто глупые, а невероятные. Денни Шугерман — как бы это сказать потактичней — не был столь близким Джиму человеком, как может показаться после прочтения книги... сомневаюсь, знал ли вообще кто-нибудь Джима так хорошо».

Однако скандальный ореол, несомненно, способствовал огромному успеху книги, заставив Голливуд задуматься о возможной экранизации и

предопределив стиль большинства последовавших затем биографий рок-звезд. Вне всякого сомнения, подход авторов книги вдохновил Альберта Голдмана на написание скандальных жизнеописаний Элвиса и Джона Леннона (сейчас он работает над собственной «версией» биографии Моррисона).

«Электра» не преминула воспользоваться шумихой вокруг публикации книги, выпустив очередной сборник «Greatest Hits», который вскоре стал платиновым. Переиздания альбомов группы вдруг тоже стали продаваться, как горячие пирожки. Многие из покупателей еще ходили в ясли, когда Джим умер. Снова его портреты замелькали на футболках и плакатах (и по сей день их можно встретить повсюду), да и книги все издавались и издавались — к моменту написания этих строк (1993) вышло более десяти книг, посвященных Джиму Моррисону и The Doors.

Год спустя после первого издания «биографии» Хопкинса — Шугермана журнал «Rolling Stone» внес свою лепту в укрепление индустрии, выросшей вокруг имени Моррисона. «Он горяч, он сексуален, он мертв», — гласил заголовок, а сама статья объясняла секрет привлекательности образа Джима: молодежь всегда нуждается «в кумире, который не был бы безупречно чист». Джим был именно таким. Но это не мешает «верующим» со всего света совершать паломничество в Париж, к могиле Джима, как если бы он был святым. Они разбивают там лагерь и поднимают тосты, поминая «короля ящериц». Неоднократно кладбищенское начальство вместе с полицией пытались очистить местность от поклонников Джима, среди которых немало обколотых наркоманов. Могилу Моррисона невозможно не заметить — и сама надгробная плита, и окружающие ее памятники испещрены таким количеством надписей, что, кажется, ты не в Париже, а где-нибудь в Южном Бронксе. Бюст Джима, когда-то «украшавший» могилу (надо сказать, это было просто устрашающее зрелище), давно украден каким-то любителем сувениров. Словом, последнее пристанище поэта производит весьма жалкое впечатление.

В свете возросшего интереса ко всему, связанному с The Doors, оставшаяся в живых троица получала много предложений продолжить карьеру. До сей поры музыканты отказывались, поступая очень мудро. Однако несмотря на то что все трое не переставали работать над различными сольными проектами, выдающихся результатов никто из них так и не достиг. А что касается неизданных пленок, на тот момент доступа к ним, очевидно, не было ни у кого.

Так продолжалось, пока на поверхность не всплыла пленка с записью

выступления The Doors на датском телевидении в 1968г. Группа исполняла песни «The Wasp» и «Love Me Two Times». С этого момента началась охота за другими их концертными записями, затерявшимися в семидесятые годы. Наконец они были обнаружены на одном из складов в Лос-Анджелесе. Пленки относились к 1968-1971гг. Вскоре началась подготовка материала к выпуску альбома. Трое музыкантов The Doors и продюсер Пол Ротшильд (наконец присоединившийся к ним после разрыва, который последовал в 1970г.) ни в коем случае не хотели повторять материал из «Absolutely Live», даже если им попадались более интересные или качественные версии вещей, записанных там.

И вот наконец в октябре 1983 г. в продажу поступил мини-альбом под названием «Alive, She Cried» («Живая, она плакала») ^[17]. В нем впервые увидела свет версия песни Вэна Моррисона «Gloria», гвоздь концертной программы группы со времен выступлений в клубе «Whiskey». Записанная во время настройки звука, в отсутствие оживленной реакции зала, песня, к сожалению, несколько проигрывает. Следует также отметить исполнение блюза Вилли Диксона «Little Red Rooster» с губной гармоникой Джона Себастьяна и великолепной слайдовой гитарой Робби, а также задумчивую «Moonlight Drive». Короче говоря, получилась достойная пластинка, хотя и не вполне «аутентичная»: Кригер признавался, что группа внесла ряд небольших «поправок» в фонограмму.

Но это было далеко не все. В июне 1987г. вышел еще один «живой» альбом, «Live At The Hollywood Bowl» («Концерт на стадионе „Голливуд“»). Вернее, его следовало бы называть мини-альбомом, поскольку длительность записи — всего девятнадцать минут. А если учесть, что четыре минуты из этих девятнадцати занимают вещи, уже появлявшиеся в „Absolutely Live“, то альбом, пожалуй, не стоил тех денег, которые за него просили. К достоинствам пластинки относится мощное восьмиминутное исполнение „Light My Fire“, к недостаткам — тот факт, что многообещающая версия „Spanish Caravan“ затихает, едва успев начаться (продолжительность трека — всего одна минута девятнадцать секунд). В целом складывается впечатление, что составители не слишком задумывались над отбором песен для альбома. В результате „Alive, She Cried“ так и осталась лучшей из трех концертных пластинок The Doors.

«Hollywood Bowl» был издан сразу и на виниле, и на CD, отражая растущую популярность нового формата. В настоящее время весь каталог The Doors, за двумя исключениями, доступен для слушателей CD. Все записи были подвергнуты цифровому ремастерингу, сделанному под руководством Ротшильда, Ботника и трех музыкантов группы. Исключение

составляют «An American Prayer» и «Absolutely Live». Вместо того чтобы просто переиздать последний из названных альбомов на компакт-диске, было решено собрать весь концертный материал The Doors в одном наборе CD «American Nights» («Американские ночи»). В июне 1991г. сборник увидел свет, правда, под более банальным названием «In Concert» («На концерте»). Двойной компакт-диск содержал материал трех «живых» альбомов группы (исключая «Spanish Caravan») плюс песню «Roadhouse Blues» с пластинки «An American Prayer» и ранее не издававшуюся версию «The End» из концерта, записанного на стадионе «Холливуд».

Нет никаких сомнений в том, что популярности The Doors немало способствует атмосфера загадочности, окружающая смерть Моррисона. Многим хочется думать, что он еще жив, пишет стихи и ведет простой крестьянский образ жизни где-то вдали от любопытных глаз. Мог ли Джим просто исчезнуть? Моррисон всегда восхищался французским поэтом Артюром Рембо (он даже иногда подписывался его именем), но ведь и Рембо в свое время пренебрег славой и начал жизнь заново в другом месте. Многим из фанов Джима, старым и новым, очень хотелось бы верить в это. Моррисон был достаточно богат, утверждают они, чтобы инсценировать собственную смерть. Да и вообще, нельзя отрицать романтическую притягательность самой мысли такого рода: до чего классно было бы, если бы он это сделал! Но не будем забывать, что на свете есть люди, которые верят, что Джеймс Дин, Адольф Гитлер и Амелия Эрхарт ^[18] все еще живы.

Одним из тех, кому загадка смерти Моррисона не давала покоя, был фотожурналист Боб Сеймор. Он рассуждал так: если ему удастся выследить и сфотографировать живого Джима Моррисона, он заработает целое состояние и обретет славу самого бесстрашного и проникательного фотосыщика всех времен. Первым шагом к обнаружению живого Моррисона было, разумеется, доказательство того, что он не умер. В своей книге «Конец» («The End», 1991) Сеймор повествует о проведенном им в Париже расследовании, во время которого журналист перерыл горы документов из архивов парижской полиции и добыл больше конкретных свидетельств, чем кто-либо до него (как известно, официальное расследование обстоятельств смерти Моррисона не проводилось).

Книга Сеймора анализирует множество странных и необъяснимых фактов, связанных со смертью Джима. Для идентификации тела Памела предоставила полиции старый паспорт Моррисона. Его действительный на тот момент паспорт так и не был обнаружен. Далее: почему семья Джима и трое коллег по группе позволили его телу покоиться в такой убогой обстановке? (Если уж быть откровенным до конца, Рей, Бобби и Джон

пожертвовали значительную сумму на уход за могилой. Но кто-то, по-видимому, прикарманил эти деньги.) Почему Памела не была похоронена рядом с Джимом? Кто был тот таинственный человек, находившийся «рядом с Джимом, когда он умирал», который позвонил издателю Моррисона Джонатану Долджеру, спрашивая о телеграмме, полученной Джонатаном от Джима накануне его смерти?

Сеймор убежден, что некоторые люди знают об этом деле больше, чем говорят. Явно имело место сокрытие каких-то фактов, относящихся к событиям 3 июля 1971 г. Однако, по мнению журналиста, ключ к этому следует искать в употреблении Моррисоном запрещенных наркотиков. Кажется весьма вероятным, что фатальный сердечный приступ Джима был вызван наркотиком — кокаином (или даже героином, который тогда был более популярен в Париже, чем кокаин). Возможно, Джим принял героин, думая, что это кокаин, и истощенный организм не справился со слишком большой дозой.

В конце концов Сеймор приходит к следующим выводам: «Возможно, миф о „второй жизни“ Моррисона был выдуман нарочно, чтобы подогревать интерес к The Doors и их музыке. Это — очень привлекательный миф, а компании звукозаписи бывают куда менее щепетильными при выборе средств для рекламы своего товара. Если кто-нибудь спросит, как я расцениваю вероятность того, что Джим все еще жив, я сказал бы, что шансы на это равняются одному проценту из ста. В пользу подобной гипотезы говорит то, что, кроме Памелы и сотрудников службы „Скорой помощи“, никто не видел тела, к тому же идентификация производилась самой Памелой и по старому паспорту Джима. Полиция поверила ей на слово и не имела оснований поступить иначе.

Я не могу представить себе ситуации, в которой Пэм и Джим преодолевают множество трудностей в поисках необходимого им трупа. Хотя можно допустить, что какой-то приятель умер у них дома и они решили, что у Джима есть прекрасная возможность исчезнуть, о чем он давно мечтал. Но все это лишь домыслы. В конце концов, если Джиму хотелось избавиться от всего, что связывало его с прошлым, он мог бы просто уйти на покой и остаться во Франции, где его мало кто знал. Тогда ему не пришлось бы расставаться с Памелой.

Дальнейшая жизнь Памелы также опровергает версию о том, что Джим остался жив. Она быстро деградировала: окончательно пристрастилась к героину, несколько раз пыталась покончить с собой (один раз она, сидя за рулем грузовика, на полном ходу врезалась в витрину магазина одежды, который Джим подарил ей перед отъездом во Францию).

25 апреля 1974 г. Пэм умерла в своей квартире в Голливуде от передозировки героина. Она так и не оправилась после смерти Джима и не смогла начать новую жизнь. Нет никаких сведений о том, что она отлучалась куда-либо для возможного посещения Джима... Существование, которое влачила Памела, будучи бедной вдовой, более всего свидетельствует в пользу того, что Джим мертв».

Эти соображения перекликаются с заявлением, сделанным Реем Манзарекком в 1980 г.:

«Если судить по тому, что происходило с Памелой, то Джим, несомненно, мертв. Она не притворялась. Эта женщина была полностью сломлена. Джим значил для нее больше, чем сама жизнь, и его смерть опустошила ее. Поэтому я заявляю, что Джим мертв, исходя из ее реакции, а также из того факта, что гроб был опущен в землю, и никто не может это опровергнуть. Однако... кто знает?» И в самом деле, кто знает? Всегда остается вероятность в один процент: если вам хочется, вы можете продолжать верить.

Но не один Сеймор проводил расследование в Париже в 1991 г. Десятки агентов, нанятых кинорежиссером по имени Оливер Стоун, занимались поисками мельчайших фактов, касавшихся жизни Моррисона в этом городе. Шел сбор материала к фильму, для которого уже было придумано название, «The Doors». Шаман возвращался домой, в Голливуд.

The Doors

Хотя кинематографические пристрастия Джима Моррисона лежали в области авторского кино (в первую очередь здесь нужно упомянуть Жан-Люка Годара), его биография идеально ложилась на чистый, бесхитростный голливудский сценарий. Джеймс Дин в образе хиппи? Это был беспрюирышный вариант. Но хотя голливудский продюсер Саша Харари купил права на экранизацию книги Хопкинса — Шугермана «Никто не выйдет отсюда живым» еще в 1981 г., для того чтобы выпустить фильм, ему понадобилось десять лет. За это время желание сняться в роли Моррисона изъявили такие актеры, как Джон Траволта, Ричард Гир и Чарли Шин, а Брайан де Пальма, Мартин Скорсезе, Рон Ховард и Френсис Форд Коппола были среди режиссеров, проявивших интерес к проекту. Говорят, Траволта так хотел заполучить эту роль, что провел долгие часы за изучением сценических движений Джима (используя видеопленки, предоставленные самими The Doors). Музыкантов настолько впечатлили результаты его работы, что они (как невероятно бы это ни звучало) всерьез подумывали вновь отправиться с гастрольями, взяв с собой Траволту как лид-вокалиста. Если верить Денсмору, от этой идеи отказались лишь потому, что Траволта был слишком «хорош», чтобы быть убедительным, — ему не хватало «шероховатости» Моррисона.

Прежде всего Харари связался с бывшим продюсером The Doors Полом Ротшильдом и предложил ему продюсировать музыку к будущему фильму. Он понимал, что участие в работе Ротшильда, а также трех членов группы имело решающее значение для успеха фильма. Однако сами The Doors не были уверены, что Харари способен справиться с темой. Ротшильд вспоминал: «Однажды мне позвонил Рей Манзарек и сказал: „К тебе должен прийти один парень с деловым предложением. Не давай ему ни одного шанса. Укажи ему на дверь“. Так я и сделал. Но Саша все ходил и ходил ко мне, и вот через несколько месяцев я позвонил Рею и сказал: „Слушай, этот парень искренне увлечен своей идеей. Он страстно верит в нее. Давай дадим ему возможность реализовать свой проект и посмотрим, что из этого получится“. Так мы и сделали».

Манзарек и Джерри Хопкинс занялись сценарием, но тут возникли трудности юридического характера. Имущество Джима, включая права на использование его произведений, находилось в распоряжении семейств Моррисонов и Корсонов. (Джим оставил все Памеле, но она умерла, не

написав завещания. В 1979 г. Моррисоны через суд оспаривали права на имущество Джима, и суд пришел к компромиссному решению. Джерри Хопкинс иронизировал по поводу смехотворности создавшегося положения: правами на использование произведений Джима обладали бывший директор школы и отставной адмирал.) Обе семьи отказались от сотрудничества с любой студией, но это вряд ли могло остановить проект — голливудских продюсеров трудно запугать судебными разбирательствами.

Были и другие проблемы. Два варианта сценария были отвергнуты, а работа над третьим затянулась вследствие шестимесячной забастовки сценаристов. В течение этого времени сотрудничество с музыкантами The Doors тоже неоднократно ставилось под вопрос.

Несмотря на все эти трудности, Харари со своим помощником Брайаном Глейзером все-таки смогли обеспечить участие в проекте Оливера Стоуна в качестве режиссера-постановщика. Он входил в тройку самых желанных для авторов проекта кандидатур на этот пост (двумя другими были Мартин Скорсезе и Стэнли Кубрик). Стоун вел переговоры относительно своего участия в работе еще с 1986 г., и вот в 1989 г. он подключился к проекту (вначале как соавтор сценария). Стоун был режиссером таких фильмов, как «Уолл-стрит» и «Сальвадор», и получил два «Оскара» за изображение войны во Вьетнаме в картинах «Взвод» и «Рожденный четвертого июля». Он сам был ветераном этой войны. Кроме того, в молодости Стоун баловался наркотиками. В общем, кто из режиссеров мог передать дух того времени, в котором жил и творил Моррисон, если не он?

К 1989г. наследники Джима наконец согласились на использование его музыки и стихов в фильме — в обмен на оставшуюся в тайне сумму денег и обязательство не упоминать в сценарии других членов семьи Моррисона. Корсоны, в свою очередь, предъявили два требования: не выставлять Памелу в невыгодном свете в связи с обстоятельствами смерти Джима, а также не брать в основу сценария книгу «Никто не выйдет отсюда живым», которую родственники Пэм охарактеризовали словами «отвратительная, ничтожная спекуляция».

Внимание, которое Стоун уделял каждой мелочи, появлявшейся в кадре, было почти патологическим. Мало того что ради нескольких секунд экранного времени домам на бульваре Сансет вернули облик, который был у них в 1967 г., но даже на конвертах, попадавших в кадр в различных сценах, были написаны правильные адреса! В поисках материала агенты Стоуна перевернули вверх дном Лос-Анджелес и Париж, а многие

участники тех событий согласились сняться в массовке и эпизодах. Так, Патриция Кеннеди появляется в фильме в роли служительницы черной магии, осуществляя церемонию «собственного» бракосочетания. (Похоже, книга, написанная Кеннеди, была главным источником, которым пользовался Стоун, хотя в титрах указаны только книга Джона Денсмора и «Иллюстрированная история» Денни Шугермана). И вот наконец в марте 1990 г. начались съемки фильма.

К этому моменту Стоун уже нашел «своего» Джима Моррисона. Им стал Вэл Килмер, актер с классическим образованием из Калифорнии. Наиболее заметными ролями, сыгранными Килмером на тот момент, были Айсмен, соперник Тома Круза из фильма «Тор Сип», и проказливый фигляр Мэд-мартиган из сказочно-приключенческой драмы «Ива» режиссера Рона Ховарда, на съемках которой Вэл познакомился со своей будущей женой, актрисой Джоан Уэлли.

Пускай фильм Стоуна имеет свои недостатки (и их немало), совесть Вэла Килмера чиста — он достиг сверхъестественного эффекта перевоплощения.

Килмер настоял на том, чтобы на протяжении всего периода съемок его называли Джимом. Пытаясь уловить нюансы голоса своего героя, он изучил километры концертных пленок «The Doors» и столько записей интервью с Моррисоном, сколько смог найти. В результате всей этой деятельности Килмер, ко всеобщему удивлению, смог исполнить все вокальные партии в фильме — мы слышим голос самого Моррисона, только когда музыка «The Doors» звучит в качестве закадрового фона. Во время съемок концертных эпизодов Килмер надевал наушники. Ротшильд вспоминал: «Вэл слушал свой вокал, записанный ранее, и иногда он говорил: „Сейчас я бы хотел слышать голос Джима“. Или в другой раз: „Дай мне Джима в левом ухе, а меня самого — в правом“. В фильме Вэл поет живьем перед камерой. Это чудо. Он великолепен».

Вокальное перевоплощение Килмера украсило фильм, хотя вовсе не входило в первоначальные планы Стоуна. «Я уверен, что, когда Оливер размышлял над замыслом фильма, он даже не думал о такой возможности, — пояснял Килмер позднее. — Но мне удалось подойти довольно близко к оригиналу. Я горжусь тем, что нас на самом деле трудно различить. Я даже разыграл дорожного менеджера „The Doors“. Я спросил его: „Слушай, где это записывалось-в Новом Орлеане, Чикаго или Рочестере? Не могу вспомнить“. А пел в тот момент не Моррисон». По поводу «живого» материала в титрах фильма указано, что он исполнен «The Doors» «с дополнительным вокалом Вэла Килмера». Однако следует заметить, что ни

одна из этих вещей не вошла в альбом с саундтреком.

Если вокальное сходство было сверхъестественным, то эффект физического присутствия, достигнутый Килмером, порой был просто пугающим. Ротшильд рассказывал Джейн Гарсиа: «Иногда я оборачивался, и передо мной стоял Джим. Несколько месяцев мы с Вэлом делали предварительные записи. Время шло, он вживался в роль, и порой я ловил себя на том, что совершенно запросто называю его „Джимом“. Вот до чего Вэл напоминал мне его. Иногда он записывал песню, находясь в звуконепроницаемой кабине вокалиста, стоял в позе Джима, определенным образом держал тот или иной предмет и пел. А я поднимал голову и видел перед собой Джима». Проведя вечер в компании Килмера и Стоуна, Джерри Хопкинс испытывал сходные впечатления, а Бобби Кригер почти не сомневался, что Вэл знал Моррисона лучше, чем Джим знал самого себя.

Однако сам Килмер не питал никаких иллюзий по поводу персонажа, которого он изображал: «Быть Джимом не доставляло особого удовольствия, потому что его жизнь была полна боли — то ли он сам причинял ее себе, то ли уже родился с нею... Но он был еще и большим проказником, и это я постарался передать. В нем жил дух актерства, хотя можно сказать и по-другому: он был шизофреником. Окончательно „стукнутый“. Кроме того, он избрал, по сути, негодное средство для самовыражения — поэзию и отчаянно стремился к признанию. Вещи такого рода меня всегда интересовали, и я без труда мог передать разочарование, охватывающее поэта, написавшего плохие стихи». Сам Килмер когда-то опубликовал сборник собственных стихов и мог понять ощущения Джима. «Я знаю, каково это — написать плохие стихи, но по-прежнему быть влюбленным в саму идею, не находя возможности ее выразить. Надо сказать, что он любил разрушать и причинять вред. У него был очень сильный характер, который я действительно уважаю. Но мне не нравится в нем то, что он ощущал потребность делать людям больно. Непросто быть самим собой и при этом уважать других. Не думаю, что это было в его стиле». Несмотря на глубокое погружение в образ, Килмер не боялся, что станет жертвой демонов, терзавших Моррисона: «Внутри меня нет его борьбы, и я не собираюсь идти в бар и провоцировать ее. Я абсолютно уверен, что это не моя судьба».

Однако образ, созданный Килмером, убедил далеко не всех. Бывшая подружка Джима Ив Бэбиц писала в «Esquire»: «Может ли Вэл Килмер знать о том, каково это — всю жизнь быть толстым и вдруг, приняв немислимое количество ЛСД, за одно лето превратиться в принца? Вэл

Килмер всегда был принцем, поэтому в нем нет этого накала: если ты некогда не был беспринципным, тебе этого не изобразить».

Но, несмотря на великолепную игру Килмера (а может быть, как раз потому, что она была столь безупречна), сам фильм оставляет тяжелое гнетущее впечатление. Стоун акцентировал внимание на постепенной деградации своего героя. Редкие эпизоды, передающие подлинное обаяние, которым обладал Джим, совершенно теряются на фоне сцен, повествующих о его превращении в хама и алкоголика. Перед нами — не идол контркультуры, а просто сексуальная рок-звезда, не знающая меры в питье. Видеть на экране, как Джим упивается в стельку, вряд ли приятней, чем наблюдать это в реальной жизни.

По мнению многих, Стоун переборщил и с сексуальными сценами. Мэг Райан, игравшая Памелу, наотрез отказалась сниматься в одной из постельных сцен, и вообще, она явно чувствовала себя неловко в эпизодах, когда ей приходилось обнажаться. Райан старалась выжать из роли все, что возможно, несмотря на тот факт, что сценарий низводил отношения Джима и Пэм до ситуации «мальчик любит девочку». Мэг жаловалась: «Характер моего персонажа следовало бы развить, но этого не произошло. Он не более чем пустое место». Характеризуя подход Стоуна к образу Моррисона, Килмер определил его так: «сиськи и кислота», а «сисек» в фильме и впрямь немало: в концертных эпизодах просто невероятное количество наготы — начинаешь верить, что в те времена было обязательным правилом оставлять одежду у входа.

После выхода в свет экранизации автобиографической книги Рона Конвика «Рожденный четвертого июля» Стоуна упрекали в том, что он исказил повествование. В ответ на это режиссер заявил, что он допустил «малую ложь, чтобы раскрыть большую истину». Многие (в их числе Кеннеди и Манзарек) считают, что в фильме о Джиме Стоун использовал тот же подход. Но какую же истину пытался раскрыть здесь режиссер? Ответить на этот вопрос очень трудно. Тема шамана (и связанный с ней ассоциативный ряд) прослеживается на протяжении всего фильма, начиная со сцены смерти индейца, свидетелем которой был маленький Джим. В дальнейшем этот персонаж неоднократно появляется в фильме (пожалуй, даже слишком часто). Иногда Джим предстает в картине неким визионером-мистиком (порой с фрейдистским налетом). Эта линия достигает своей нелепой кульминации в эпизоде, когда Моррисон уводит своих друзей в пустыню, чтобы попробовать пейотль. «Я всегда буду с вами», — говорит Джим на манер Христа, и эта параллель выглядит по меньшей мере бестактно и предельно претенциозно. Хорошо, что Стоун

избавил нас от «воскресения» Джима: сцены в ванной и на кладбище Пер-Лашез смотрятся вполне правдоподобно.

В лучших традициях голливудских фильмов-биографий роль остальных членов группы The Doors сведена практически к нулю. Они прилежно, но совершенно бессловесно выполняют функции, предусмотренные сценарием. Только для Кайла Маклохлана (специальный агент Дейл Купер из «Твин Пикс»), играющего Рея Манзарека в неестественно-белокуром парике, находится ответственная работа: всякий раз, как Джим устами Килмера изрекает нечто «значительное», Маклохлан глубокомысленно смотрит на него. Вероятно, он призван олицетворять святого Петра.

К достоинствам картины, помимо игры Килмера, следует отнести операторскую работу и постановку концертных эпизодов, которые, несомненно, передают энергию и возбуждение, пронизывавшие «живые» выступления The Doors. Но все равно, многие зрители (в том числе сами музыканты) чувствовали себя обманутыми. Манзарек был возмущен сценарием и не желал хоть как-то связывать свое имя с проектом, а остальные двое испытывали в лучшем случае смешанные чувства.

Как бы там ни было, фильм, вышедший на экраны в мае 1991г., внес свою лепту в поддержание мифа о Моррисоне, и оставшиеся в живых музыканты группы получили с этого свои дивиденды независимо от того, понравился им фильм или нет. Ни один из их сольных проектов не имел особого успеха, и поэтому они были заинтересованы в рекламе каталога старых записей The Doors. Еще до выхода фильма в свет каждый из музыкантов имел с переизданий пластинок группы около полумиллиона долларов в год — не так уж плохо для того, что, по сути, является пенсией. Жаль, что Джим уже не мог в этом поучаствовать. Кригер заметил по этому поводу: «Он — легенда, но он мертв. Но ведь можно добиться чего-то, и при этом сохранить жизнь, чтобы наслаждаться достигнутыми результатами. Пусть его жизнь будет уроком для всех».

notes

Примечания

1

американская писательница, чьи своеобразные в жанровом отношении произведения богаты экскурсами в историю культуры: «Молитвенник» (1970), «Белый альбом» (1979, сборник-эссе)

Мейлер, Норман (р.1923) — американский писатель и журналист, автор книг «Нагие и мертвые» (1948), «Армии ночи» (1968), «Песнь палача» (1979) и др. Острый и противоречивый писатель, неоднократно высказывавшийся по злободневным социальным вопросам

Битники, «разбитое поколение» (сер. 1950-х —1960-е гг.) — литературное и молодежное движение. Пропагандировало добровольный уход от богатства, социальных проблем, сексуальную свободу. Писатели-битники (Джек Керуак, Аллен Гинзберг, Лоуренс ферлингетти и др.) тяготели к бессюжетности, эпатажу, натурализму в описаниях

4

симфоническая сказка С.С.Прокофьева для детей (1936), написанная по его собственному либретто.

Fink — в англо-американском сленге этим словом обозначают информаторов, штрейкбрехеров и вообще малосимпатичных людей

Манзарек цитирует песню «Break On Through (To The Other Side)...

7

в ряде случаев это слово означает состояние наркотического кайфа

Back Door Man — начиная по меньшей мере с пятидесятих годов этим выражением в сленге темнокожих американцев обозначается любовник, приходящий, как правило, к замужним женщинам. См текст песни: «I'm your backdoor man... the men don't know, but the little girls understand» («Я твой человек с черного хода... мужчины не знают [что это значит], но маленькие девочки поймут»)

в технике этим понятием обозначается сигнал (в данном случае звуковой), все частотные составляющие которого имеют одинаковый уровень, вследствие чего сигнал не несет никакой информации

10

в данном контексте это слово можно интерпретировать как «больше кайфа»

В действительности Моррисон произнес следующее: «Then turn off the lights», цитируя строку из своей песни When The Music's Over: «When the music's over,/Turn off the lights» [«Когда музыка кончится./Выключи свет!«)]. В фильме Оливера Стоуна этой реплики нет

Йиппи (Yippy) — активисту леворадикального крыла движений хиппи, члены так называемой «Международной партии молодежи» («Youth International Party», YIP — отсюда название), основанной во время проведения в 1968 г. Чикагской демократической конвенции, на которой в качестве кандидата в президенты США была выдвинута свинья. Выступали против войны во Вьетнаме.

Живой театр («Living Theater») — экспериментальная театральная труппа США (1949 —1970), ставившая авангардистские пьесы. Ее члены — противники системы Станиславского, исповедовавшие новую театральную эстетику. Поставленная в 1968 г. пьеса «Рай сегодня» (на нее и ходил Джим) была проникнута анархистским духом.

От перевода данного слова воздержимся ввиду его крайне непристойного значения

Слово «тојо» в англоязычном сленге употребляется как для замены забытых слов или имен (ср. —как его там»), так и в качестве эвфемизма для обозначения понятий, часто связанных с сексом или наркотиками, хотя значение его может быть еще шире в зависимости от контекста

книга написана в 1993 г.

Название альбома — цитата из песни — «When The Music's Over»
Возможны и другие варианты перевода

Эрхарт, Амелия (1898-1937) — американская летчица, первая женщина, перелетевшая через Атлантику (1928). В 1937 году самолет, на котором она пыталась облететь вокруг света, пропал где-то над Тихим океаном