

A close-up, black and white portrait of Paul McCartney, looking slightly to the left. He has dark hair and a beard. The background is dark.

Р. Гэри Паттерсон

**ПОЛ
МАККАРТНИ**

**ИСТОРИЯ
ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ**



СОВЕТСКОЕ

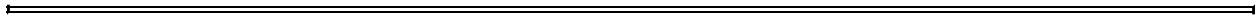
Annotation

Книга Р. Гэри Паттерсона посвящена оккультной подоплеке истории «Битлз». В ней не только расследуется загадка мифической смерти Пола Маккартни в 1966 году и замены его двойником, в общую канву вплетается и увлечение битлов индийской медитацией, и их влияние на скандально знаменитого Чарльза Мэнсона, и непростые отношения Джона Леннона с Иисусом Христом, и «скрытые послания» в песнях, фотографиях и видеофильмах «Битлз» и других рок-групп. Это книга о создании мифа, о заговоре, о культе, о жертвоприношении словом, о «темной стороне» биографии величайшей рок-группы всех времен и народов. И как ни парадоксально, книга, после прочтения которой светлую сторону творчества «Битлз» начинаешь чувствовать гораздо острее.

- [Р. Гэри Паттерсон](#)
 - [От редактора русского перевода](#)
 - [Пролог](#)
 - [Благодарности](#)
 - [Посвящение](#)
 - [Введение](#)
 - [Глава 1](#)
 - [Глава 2](#)
 - [Глава 3](#)
 - [Глава 4](#)
 - [Глава 5](#)
 - [Глава 6](#)
 - [Глава 7](#)
 - [Глава 8](#)
 - [Глава 9](#)
 - [Глава 10](#)
 - [Эпилог](#)
 - [Приложение 1](#)
 - [Приложение 2](#)
 - [Библиография](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)

- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)

- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)



Р. Гэри Паттерсон
Пол Маккартни: история
жертвоприношения

От редактора русского перевода

Оригинальное название этой книги — «Моржом был Пол». К сожалению, в наше время только самые заядлые битломаны и любители Льюиса Кэрролла знают, кто такой этот Морж (но даже и они, не прочитав этой книги, не поймут, почему так важно, что Моржом был именно Пол, а не Джон). А ведь книга эта будет интересна не только поклонникам «Битлз». Мы уверены, что она окажется полезной и тем, кого волнуют предметы, казалось бы далекие от рок-музыки, — массовая психология, сравнительная мифология, современные культы, магия символов... Поэтому мы решили дать русскому изданию книги Гэри Паттерсона другое название, более соответствующее ее глубокому (и местами довольно зловещему) содержанию: «Пол Маккартни: история жертвоприношения».

Пролог

Вечер 8 декабря 1980 года не отличался от других зимних вечеров в Восточном Теннесси. Я только что съездил к бензоколонке в Оук-Ридже и заправил машину. Был самый обычный понедельник. На волнах радио WIMZ, как обычно, грохотал рок. Вдруг в эфир вышло экстренное сообщение. Срывающимся голосом ночной диск-жокей объявил, что застрелен Джон Леннон. Было примерно 23:45. Чувство страха, которое я лишь однажды ощущал при сходных обстоятельствах, поднялось из глубин моего сознания.

22 ноября 1963 года я, тогда еще ученик восьмого класса, сидел на уроке и в ужасающих подробностях представлял себе предстоящий визит к зубному врачу. Вдруг по школьному радио прозвучало ошеломляющее известие, которое прервало мои тяжелые думы о шприце с новокаином: в Далласе убит Джон Кеннеди! Я пребывал в нежном тринадцатилетнем возрасте, и страх, который проснулся в моей душе, был связан с неопределенностью будущего. А вдруг холодная война перейдет в ядерную катастрофу? Почему мы не построили себе, как собирались, бомбоубежища? Должен ли я теперь идти к зубному врачу?

Всю ночь напролет радиостанции передавали в эфир сводки последних новостей об убийстве Кеннеди. Я не мог заснуть — мне все чудилась зловещая мгла, подбирающаяся к Белому Дому и окружающая его со всех сторон. На какое-то мгновение я перенесся из своей спальни в школьный кабинет и почти физически испытал охватившее меня тогда чувство онемения в желудке, а потом тошнотворный ком, неожиданно подступивший к горлу. Смерть президента Кеннеди поставила под вопрос мое будущее. Куда мы идем? Какая нам уготована судьба?

Смерть Джона Леннона восприняли совсем иначе. Круглосуточное вещание не велось. Американцы не считали Леннона фигурой такого же масштаба, как Кеннеди, и не питали к нему особого почтения. Существовало даже движение, требовавшее депортации Джона и Йоко из США. Я считал это просто глупостью. Какое преступление совершил этот человек? Ведь это же он пел Give peace a Chance («Дайте миру шанс») и заставил нас всех осознать, что самое главное в мире — это любовь. Я вдруг понял, что трагическая гибель Леннона значит для меня гораздо больше, чем убийство Кеннеди. Если смерть Кеннеди перечеркнула наши надежды на будущее, то смерть Джона Леннона означала прощание с

молодостью.

Никогда не забуду вечер 9 февраля 1964 года, когда по телевизору показывали выступление «Битлз» в передаче «Шоу Эда Салливана». Подобно миллионам моих земляков, я не устоял перед всепобеждающей магической силой этой группы. Я тут же бросился в магазин и купил сингл I Wanna Hold Your Hand («Хочу держать тебя за руку») — кстати говоря, подобные налеты на магазин грампластинок я повторял всякий раз, как «Битлз» выпускали свой очередной альбом. Я стригся «под битлов», несмотря на то что в нашей школе придерживались очень строгих правил в отношении одежды и причесок: от мальчиков требовались короткие стрижки, открывающие брови, уши и воротнички. Я начал играть на гитаре и изнурял себя упражнениями, пока мои пальцы не цепенели от напряжения. Я считал, что это и есть настоящая жизнь. Все, что мне оставалось сделать, — это отпустить волосы подлиннее, овладеть искусством игры на гитаре и наслаждаться неистовыми воплями обезумевших поклонниц.

Я добился некоторых успехов с гитарой, но постепенно мою душу охватила новая страсть: я решил стать учителем. Когда перед моими глазами заново пронеслись эти полузабытые образы прошлого, я понял, что мой юношеский идеализм был временным явлением — смерть Джона Леннона каким-то образом подтвердила это.

На следующий день после убийства я организовал вечер памяти Джона Леннона. Мы с моими старшеклассниками из средней школы Оливер-Спрингса слушали песни «Битлз» и занимались толкованием текстов. Я рассказывал ребятам о том, как важна пора юности, о том, что каждый из нас должен ставить перед собой высокие цели и стремиться их достичь. Я пытался им объяснить, что каждый из нас должен отвечать за свою жизнь и пытаться сделать ее достойной. Слышать голос Леннона было тяжело. Я испытывал боль утраты, и на глаза наворачивались слезы. Кому нужна эта бессмысленная трагедия? На этот вопрос ответить своим ученикам я не мог.

Я прочитал, что Марка Чэпмена, убийцу Леннона, вдохновил на преступление роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Подобно Холдену Колфилду, Чэпмен возомнил себя спасителем невинных детей. Очевидно, на него когда-то произвели впечатление слова Леннона о том, что «Битлз» более популярны, чем Христос. Монтескье как-то сказал, что при насаждении христианства было пролито больше крови, чем за все войны в истории человечества. И вот теперь учение Христа вдохновило маньяка на «святое дело»: избавить мир от этого миролюбивого человека.

Я всегда втайне надеялся, что в один прекрасный момент «Битлз» снова соберутся и сделают еще один альбом. Это, конечно, было сугубо эгоистическое желание: чтобы эта четверка, и без того столько для нас сделавшая, дала нам еще хоть немного. Но возврата к юности не бывает; наша жизнь стремительно несется вперед, в бездну.

Как-то на вопрос одной из поклонниц, спросившей Леннона: «Когда «Битлз» снова соберутся вместе?», — он ответил: «А когда вы собираетесь снова пойти в начальную школу?»

Ответ Леннона — в духе Сократа — прозвучал великолепно. Нельзя войти в одну и ту же реку дважды. Тайна жизни состоит в ее продолжении, в непрерывном развитии, в умении прощать и в поиске высшего счастья.

Спасибо вам, Джон, Пол, Джордж и Ринго, за ту радость, которую вы доставляли мне и другим бесчисленным поклонникам.

Благодарности

Я хотел бы назвать ряд работ, которые очень помогли мне в моем исследовании. Прежде всего, это книга Уильяма Даулдинга «Песни «Битлз»», в которой собраны многочисленные интервью битлов. Даулдинг составил список «доказательств смерти», который я использовал при написании своей книги.

Книга Дэвида Шеффа «Интервью журнала «Плейбой» с Джоном Ленноном и Йоко Оно» оказалась и вовсе бесценной, поскольку в ней содержатся воспоминания Леннона о процессе создания каждой из битловских песен. Мне бы хотелось назвать также нижеследующие настоятельно рекомендуемые вашему вниманию работы, которые вдохновили меня на написание книги:

Peter Brown and Steven Gaines *The Love You Make: An Insider's Story of the Beatles* («Любовь, которую ты отдаешь: Рассказ о скрытой жизни «Битлз»» Питера Брауна и Стивена Гейнза);

Nicholas Schaffner *The Beatles Forever* («Битлз» навсегда» Николаев Шафнера);

Ray Coleman *Lennon* («Леннон» Рея Коулмэна);

Mark Lewisohn *The Beatles: Recording Sessions* (««Битлз»: Студийная звукозапись» Марка Льюисона);

Hunter Davies *The Beatles: The Authorized Biography* («Авторизованная биография «Битлз»» Хантера Дэвиса);

Tot Schultheiss *A Day In The Life: The Beatles Day By Day, 1960–1970* («Один день из жизни: «Битлз» день за днем, 1960–1970» Тома Шултейсса);

Chris Salewicz *McCartney* («Маккартни» Криса Салевича);

Philip Norman *Shout! The Beatles in Their Generation* (««Крик: «Битлз» и их поколение» Филипа Нормана);

Derek Taylor *It Was Twenty Years Ago Today: The Story of Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* («Это было двадцать лет назад: История «Оркестра Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»» Дерека Тейлора);

Barbara Suczek *The Curious Case of the Death of Paul McCartney* («Странное дело о смерти Пола Маккартни» Барбары Сазек);

Neary John *The Magical McCartney Mystery* (*Life*, 7 November, 1969) («Волшебная тайна Маккартни» Джона Нири);

Я хочу выразить благодарность за помощь и вдохновение следующим людям:

Ши (моей прекрасной дочке, которая часто высказывает сожаление, что родилась слишком поздно и не застала «Битлз», вудстокского фестиваля и пьянящего воздуха свободы шестидесятых годов);

Марку Хайтауэру, хранителю священных реликвий «Битлз», без чьей помощи написание этой книги было бы невозможным;

Мэригленн Маккомс и Dowling Press, Inc.;

Марку, Майре и Джону из M Productions;

Марку Лапидосу и Beatlefest;

Чарльзу Розени и Давиду Шварцу из «Гуд Дай Сан-шайн» (журнала для поклонников «Битлз»);

Рамоне Симмонз;

Келли и Кевину Харгису;

Бену Блэнтону;

Давиду и Вэрилин Смитам (поистине преданнейшим и самоотверженным друзьям);

Хоуи и The Music Machine в Балтиморе;

Марку Хьюзу;

Чету Бобину (техасскому фанату «Битлз» номер один);

Джею Нэйшнсу;

Кену Гоунсу;

Гленну Неверсу и Sea of Timeless Records;

Марку и Марии Армстронгам и Lost and Found Records;

Крэггу Хэмпелу; Уолту Адамсу из TNN;

Дэзи В. Дунлэп;

Теду Холлу и Киму Стивенсу из WBIR-TV (Ноксвилл);

Натали Дик и Русс Мэрфи из WATE-TV (Ноксвилл);

Вэйни Бледсо из The Knoxville News Sentinel;

Делорес (моей музе, жене и партнеру, без чьей помощи этот труд был бы невозможен);

Денни и моей неповторимой маме Руби М. Хант (которая отдавала мне всю свою любовь и беспрекословно во всем поддерживала);

равно как и всем остальным членам моей семьи, которые всегда были рядом, чтобы прийти на помощь, и отдавали мне намного больше того, что я когда-нибудь смогу вернуть им.

Эта книга посвящается памяти моих «обеих Мам и Папы» и моего родного отца Рудольфа Г. Паттерсона. Я также хочу поблагодарить следующих диск-жокеев за их помощь и участие:

Джима Зиппо и Дж. Фокса из ABC Radio Network;

Кэма Гардинера из CKWL — Онтарио, Канада;

Джеффа Макки из ричмондской XL-102;

Лу и Ларри из 95-KGGO в Де-Мойне;

Тима и Марка из 93.3 KDKB в Финиксе (лучших из лучших фанатов «Битлз» и лучших в эфирных интервью... надеюсь как-нибудь увидеться с вами, ребята!);

Beatle Brunch и Radio Carolina Джо Джонсона в Новой Зеландии.

И наконец, тех многочисленных фанатов, которые так помогли мне и которые продолжают предлагать все новые и новые «улики». Спасибо! Эта книга — для вас!

Посвящение

Моему Папе, Джентри Д. Ханту

Отцы определяются не просто набором хромосом.

Отцов можно узнать по бескорыстным поступкам, которые они совершают ради своих детей.

Введение

Чтобы лучше понять значение слухов о смерти Пола, читателю рекомендуется рассматривать все «доказательства» как принадлежащие к одной из трех групп:

1) **Просто нелепые:** Некоторые из этих доказательств так же безукоризненно смотрятся в «теории заговора», как седло на спине у коровы. Они основываются исключительно на слухах и не могут быть ни подтверждены, ни опровергнуты, но многие из них довольно забавны. Попробуйте сами разобраться с ними. В конце концов, это ведь таинственное путешествие — не так ли?

2) **Основанные на внимательном взглядывании и вслушивании:** ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ: Доказательства этой категории могут по своей природе быть очень близки к ночным кошмарам. Как только вы взгляните в символы и вслушаетесь в скрытые послания, прокручивая записи задом наперед, вы уже не сможете их забыть. Приятных снов!

3) **Необъяснимые:** доказательства, предоставленные самими «Битлз». С какой целью — никому не известно. Если хотите, можете провести самостоятельное расследование и разрешить эту необъяснимую загадку битломании.

Глава 1

Я похоронил Пола

Британское вторжение и американские средства массовой информации

В бурные шестидесятые годы «Битлз» стали своего рода музыкальными мессиями. Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр возглавили «Британское вторжение», которое в конце концов заставило Америку капитулировать. Ни одному выходцу из Британии, начиная с Генри Клинтона и Джорджа Корнуоллиса и заканчивая сэром Эдвардом Пейкенхэмом, не удавалось одержать столь убедительную победу на американской земле. «Битлз» завоевали души американцев не огнем и мечом, а своими песнями и звуками электрогитар. В каждый американский дом ворвалось характерное звучание ливерпульского «мерси-бита»^[1].

9 февраля 1964 года американское телевидение невольно сыграло роль союзника британцев, пригласив группу «Битлз» в наши гостиные. Произошло это главным образом благодаря чутью Эда Салливана. Но даже бывалый Эд Салливан, ведущий популярного телевизионного шоу и крестный отец многих звезд, в свое время познакомивший американскую публику с Элвисом Пресли (и организовавший множество шоу с дрессированными животными), не мог предвидеть масштабы надвигающейся катастрофы. Более 60 тысяч зрителей проявили желание попасть на телевизионное шоу с «Битлз». Хотя, как утверждают некоторые источники, в телестудии было не более семисот посадочных мест, путем жеребьевки было распределено восемьсот билетов. Эти-то замиравшие от восхищения счастливики и стали свидетелями полной капитуляции американской молодежи.

По мнению экспертов, в тот тихий зимний вечер аудитория американских телезрителей, уютно расположившихся в кругу семьи перед голубыми экранами, превысила семьдесят три миллиона человек. Перед экраном сидел даже сам преподобный Билли Грэм^[2]. У ветерана телевизионных войн Эда Салливана были все основания ликовать: такого бешеного успеха его шоу не имело никогда. Впервые был побит рекорд

Элвиса Пресли, установленный в 1958 году, — тогда от фанатичных поклонников Короля поступило более 7 тысяч заявок на билеты. Но, с другой стороны, произошло из ряда вон выходящее событие: четверо лохматых англичан затмили славу Американского Короля рок-н-ролла!

В рок-н-ролле вспыхнул ослепительный новый стиль, мигмом завоевавший магазины грампластинок и телевизионные танцевальные шоу (такие, как American Bandstand; Ready, Steady, Go!; Hullabaloo и Shindig). В музыкальной культуре родилось новое направление. Секрет успеха был прост: бит ливерпульских мальчиков расцвел на корнях американского ритм-энд-блюза. «Битлз», длинноволосые англичане с лондонским акцентом, взяв за основу мелодии и ритмы таких знаменитых чернокожих исполнителей, как Литтл Ричард, Мадди Уотерс, Хаулин Вулф, удачно их переработали. Так американская музыка превратилась в «новый» британский стиль, востребованный музыкальным рынком шестидесятых годов. По сути дела, разоблачение этого секрета только способствовало возрождению интереса публики к творчеству многих чернокожих музыкантов и увеличению спроса на их записи, несправедливо обойденные вниманием широкой публики.

«Битлз» стали предвестниками новой эры, пробудив у американской молодежи интерес к ее собственным корням. Их песни помогли поколению, выросшему на прекрасной легенде о Камелоте, пережить безвременную гибель Джона Кеннеди — президента, олицетворявшего собой Американскую мечту, мечту о вечной молодости и равных возможностях для всех.

«Битлз» определили моду и культурный стиль шестидесятых. Переправившись через океан, на американский континент «высадились» стрижки «под битлов», пиджаки «под Неру» и кубинские сапожки на каблуках. Американский лексикон обогатился такими модными жаргонными словечками, как groovy («клевый», «классный»), fab («потрясный», «крутой») и gear («балдеж», «кайф», «улет»).

К сожалению, шестидесятые так и не стали для идеалистической молодежи Америки годами романтических свершений. Они обернулись десятилетием горя и отчаяния. Мы, как поколение, внезапно обнаружили, что кумиры нашей юности не вечны, как не вечны наши мечты, возведшие их в ранг святых. Оказалось, что у вечности есть предел. Лидеров, чьи имена были у всех на слуху, лидеров, за которыми шли миллионы, настигали пули наемных убийц. Мы теряли этих людей одного за другим, как земля лишается молодых деревьев, вырванных с корнями вихрем смерча. От нас отрывали людей, мечтавших о великом и стремившихся

проложить дорогу к пониманию и терпимости, восставая против лицемерия и ханжества, царивших в нашем обществе.

Лучшие представители рок-н-ролла не оказались исключением: их постигла та же трагическая участь. Вот тогда-то все мы окончательно утратили свои юношеские иллюзии. Бадди Холли, Ричи Воленз, Эдди Кокрен — все они трагически погибли в зените собственной славы.

12 октября 1969 года нам показалось, что Смерть протянула свою холодную липкую руку к очередной жертве. Однако на это раз ее выбор пал не просто на рок-звезду, а на одного из самих «Битлз».

В течение нескольких недель телефоны радиостудий плавилась от нескончаемых звонков истеричных фанатов, срочно требовавших ответить на один и тот же вопрос: «Правда ли, что погиб Пол Маккартни?»

День 12 октября 1969 года начался как любой другой будничным днем. Вдруг в студии Русса Гибба, диск-жокея подпольной детройтской станции WKNR-FM, раздался телефонный звонок, которому было суждено спровоцировать беспрецедентный в мире поп-музыки взрыв истерии. Звонивший, который представился как Том, предложил Гиббу внимательно вслушаться в концовки некоторых песен «Битлз». Последовав совету, Гибб уловил в затихающих звуках еле различимые слова и фразы, наводившие на мысль, что Пола Маккартни нет в живых.

Многие люди утверждают, что первым письменным сообщением о смерти Пола, с которого, собственно говоря, и началась волна слухов, была статья, вышедшая из-под пера Тима Харпера. Она увидела свет 17 сентября 1969 года в газете колледжа в Де-Мойне (штат Айова). Уже 21 сентября 1969 года статья под заголовком «Погиб ли Пол?» появилась в чикагской газете «Чикаго Сан-таймс».

Алекс Беннетт с нью-йоркской радиостанции WMCA-AM подлил масла в огонь слухов. Поиски истины привели Беннетта в Лондон, где он попытался раскопать как можно больше фактов о трагедии, якобы постигшей «Битлз». Он настолько увлекся своим расследованием, что заявил:

Единственный способ, которым Маккартни мог бы опровергнуть расползающиеся слухи, — это предъявить отпечатки пальцев, оставленные им на паспорте 1965 года, которые можно было бы сравнить с его нынешними отпечатками.

Беннетт высказал свое мнение о необходимости предоставления публике этого так называемого «вещественного доказательства» во время

радиопередачи, отвечая на поступавшие телефонные звонки слушателей.

К поискам «доказательств смерти» подключались все новые «расследователи»; истерия, охватившая американскую публику, нарастала, как снежный ком. В это трудно поверить, но в те дни в эфир вышла телевизионная передача, в которой знаменитый адвокат Ф. Ли Бейли опрашивал ряд свидетелей, среди которых были менеджер группы «Битлз» Аллен Кляйн, а также член рок-группы «Питер энд Гордон» Питер Эшер — брат Джейн Эшер, которая одно время была невестой Пола Маккартни. Кляйн и Эшер начисто отрицали факт гибели Пола. Они отказывались признавать правдоподобность измышлений, которые выдавались за «улики» и на основании которых делался вывод о том, что Пол Маккартни трагически погиб. Однако Гибб и другие «расследователи» представили вниманию публики новые мрачные «улики». В завершение телепередачи Бейли предложил публике сделать собственные выводы на основании полученной информации. Нам предстояло самим разобраться в представленных доказательствах и опровержениях. Отметим любопытный факт: ни одной видеокопии этой передачи не осталось. И никто не мог вспомнить, куда делся оригинал записи!

Обнародованные улики вращались вокруг следующей гипотезы: Пол Маккартни лишился головы в автомобильной катастрофе, в гневе покинув студию «Эбби Роуд» (Abbey Road) после ссоры с другими «Битлз». Маккартни сел за руль своего спортивного «астон-мартина» и помчался навстречу ужасной смерти. Предположительно, несчастный случай произошел в ноябре 1966 года — вероятнее всего, в один из вторников. Согласно одной из версий трагического происшествия, расстроенный ссорой Пол подобрал голосовавшую на дороге девушку, чуть позже ставшую причиной трагедии: она проявляла неистовое желание как можно теснее прижаться к поп-идолу. Предполагают, что таинственную девушку звали Ритой. В песне *Lovely Rita* («Прелестная Рита») Маккартни поет: *I took her home. I nearly made it.* («Я подвез ее домой. Я почти сделал это».) Многие слушатели были убеждены, что в этой фразе скрывается один из намеков на автомобильную катастрофу.

Уильям Дж. Даулдинг в книге *Beatles Songs* («Песни «Битлз»») пишет:

Действительно, во вторник в 5 часов утра Маккартни попал в автомобильную катастрофу. Это случилось 9 ноября 1966 года после бессонной ночи, когда они всю ночь напролет делали студийные записи, и, что интересно, на следующее утро после знакомства Джона с Йоко.

Даулдинг ссылается на книгу Х. В. Фулпена *The Beatles: An Illustrated Diary* (««Битлз»: Иллюстрированный дневник») и книгу Майкла Маккартни (брата Пола) *The Macs: Mike McCartney's Family Album* («Маки: семейный альбом Майка Маккартни»). Как утверждал Майкл Маккартни, Пол попал в аварию на мопеде и от этой аварии «серьезно пострадала половина его детского лица».

В книге McCartney Крис Салевич приводит следующее описание происшествия:

В конце года (ноябрь, 1966) Пол отправился к родителям, чтобы провести несколько дней в их доме. Когда он приехал, в доме в качестве гостя Майка Маккартни находился Тара Браун, член семейства Гиннесс, друживший как с Полом, так и с Джоном. Однажды вечером, покурив травки, Пол и Тара решили покататься на мопедах и заодно нанести визит родственнице из клана Маков — тетушке Бетт. Неподалеку от дома тетушки Пол начал делать поворот на слишком большой скорости и, не справившись с управлением, перелетел через руль, больно ударился лицом о землю и сильно рассек верхнюю губу. Чтобы избежать огласки, вызвали семейного доктора, который наложил на рану швы. Густые усы, отпущенные к фотосъемкам для альбома «Сержант Пеппер», помогли скрыть рубец, пока он полностью не рассосался».

Гипотеза о гибели Пола в автомобильной катастрофе сталкивается с одной очень серьезной проблемой: в этом случае должны были остаться соответствующие полицейские протоколы, акт о вскрытии, свидетельство о смерти. И не менее важный вопрос: где свидетели? Очевидцы такого экстраординарного происшествия наверняка не упустили бы случая подзаработать, разглашая его подробности направо и налево.

14 октября 1969 года, через два дня после того, как слух был пущен радиостанцией WKNR-FM, газета «Мичиган Дейли» вышла с обзором последнего битловского альбома «Эбби Роуд». Обзор, написанный Фредом Лабуром, был выполнен в форме некролога и проиллюстрирован ужасным изображением отрезанной головы Пола.

Песни с многозначительными названиями — такие, как *St. Paul* («Святой Павел») Терри Найта, позднее ставшего продюсером группы *Grand Funk Railroad*; *Paulbearer*; *So Long Paul* («Прощай Пол»), записанная юным Хосе Фелисиано под псевдонимом Уэрбли Финстер; *Brother Paul*

(«Брат Пол») группы The All-Americans, — явно отвечали злобе дня. Пластинка «Брат Пол» была выпущена ново-орлеанской радиостанцией WTIH, и только из района Нового Орлеана поступило предварительных заявок на 40 тысяч экземпляров. Смерть Пола Маккартни оказалась доходным бизнесом!

Трудно понять, как могла искушенная американская публика с легкостью принять на веру ничем не обоснованные слухи. Впрочем, наше поколение уже имело печальный опыт недоверия властям: еще не забылся позорный отчет Комиссии Уоррена по делу об убийстве Джона Кеннеди. Мы уже привыкли с подозрением относиться ко всему, что исходило от «верхов». Если существовал тайный заговор для сокрытия фактов убийства американского президента, то почему нельзя было предположить, что от общества утаивался и факт гибели Пола Маккартни? В 1968 году Америка потеряла Бобби Кеннеди и Мартина Лютера Кинга. Их гибель пополнила список непонятных трагических смертей. Многие эксперты недвусмысленно считали эти смерти следствиями других заговоров. Мы всё подвергали сомнению. Мы больше никому не верили — особенно тем, кто был старше тридцати лет.

Тем временем «Битлз» свернули с нахоженной и безопасной тропы простеньких песенок о любви, переключив свое внимание на проблемы современного общества. Их творчество приобрело социальную направленность. Они серьезно выступали против войны во Вьетнаме, признавались в том, что курят марихуану и принимают ЛСД, а Джон Леннон даже имел смелость заявить, что «Битлз» стали популярнее самого Иисуса Христа:

Христианство уйдет. Оно просто усохнет и исчезнет. С этим нечего спорить. Я прав, и время это докажет. Сейчас мы намного популярнее, чем Иисус Христос. Не знаю, что уйдет раньше: рок-н-ролл или христианство. Иисус во всем был прав, но его ученики оказались тупыми посредственностями. Они исказили учение, и я не могу в него верить.

Очевидно, Джона Леннона и других музыкантов группы со всех сторон одолевали бесноватые фанаты, требовавшие «чудес», подобных тем, что совершал Христос, исцеляя больных и воскрешая из мертвых. 7 января 1971 года в интервью журналу «Роллинг Стоун» Леннон заявил:

Когда бы мы ни совершали гастрольное турне по Британии,

куда бы мы ни направлялись, везде в сторонке стояли несколько сидений для калек и инвалидные коляски... И вот представь себе: матери подталкивают их к тебе, словно ты сам Христос или что-то в этом роде или как будто тебя окружает какая-то особенная аура, которая и их может зацепить... Порой казалось, что около нас крутились одни убогие да слепые, а когда мы шли по коридорам, они цеплялись за нашу одежду и все такое прочее. Это был какой-то кошмар!

Возможно, негативный опыт, пережитый музыкантами группы «Битлз», когда их возводили в ранг святых, оттолкнул Джона от заповедей организованной религии и вверг в пучину цинизма. Впрочем, в конце концов, по настоянию Брайана Эпстайна, Леннону пришлось объяснить, что его слова превратно истолковали (относительно большей, чем у Христа, популярности «Битлз») и вырвали эту фразу из контекста. Эпстайн заявил, что Джон только хотел выразить свою глубокую озабоченность в связи с «угасанием интереса к религии».

Барбара Сазек упоминает об этом «угасании интереса к религии» в своей книге *The Curious Case of The Death of Paul McCartney* («Странное дело о смерти Пола Маккартни»). Ниже приводится отрывок из ее беседы с четырнадцатилетним школьником в ноябре 1969 года:

Ну, мне стыдно в этом признаться, но Иисус трогает меня гораздо меньше, чем «Битлз». Я чувствую себя лицемером, но мне кажется, что Джон Леннон был абсолютно прав, когда сказал это (что «Битлз» популярнее Христа). Хотя наша церковная группа мне очень нравится. Ну там, когда мы садимся в кружок и обсуждаем «Послание к Галатам» и мы все как одно целое — это класс! В общем, любишь всех и каждого — ощущаешь, что все люди как братья... «Битлз» — молодцы. Они говорят правду. Они верят в любовь и в людей. Они против лицемерия. От них «заводишься».

Поколение шестидесятых отчаянно нуждалось в чем-то, во что можно было бы верить. Журнал «Плейбой» произвел настоящий фурор, когда на его страницах появилась статья, в которой приводились ответы битлов на вопросы о разных религиях. Пожалуй, тогда, впервые за все время, публика поняла, что имеет дело не просто с мальчиками из соседнего двора.

«Крутая четверка»^[3] совершала дерзкие нападки не только на

религию, но и на традиционную мораль. Многие из нас были поражены, когда «Битлз» окунулись в религиозные практики Востока, продолжая искать абсолютную истину и пытаясь обрести мир в своей душе. Они выбрали на роль своего духовного наставника и гуру Махариши^[4]; правда, Джон заявил, что считает себя буддистом. Вместе с членами группы «Бич Бойз», Донованом и Миком Джаггером, «Битлз» прошли обучение у Махариши и получили каждый свою мантру. Вот как объяснял это Джордж Харрисон:

Жизнь каждого человека пульсирует в своем собственном ритме, поэтому тебе дают слово или звук, называемые мантрой, которые пульсируют в этом же ритме. Используя мантру... можно проникнуть на более тонкий уровень... мантра становится все тоньше и прозрачнее, пока, наконец, не растворяется — и тогда ты попадаешь на уровень чистого сознания.

Казалось, что «Битлз» уже не довольствовались тем, чтобы «взять нас за руку»: они хотели нас «завести»^[5]! Впервые они проявили интерес к духовной жизни, посетив конференцию, которую Махариши давал в Бангоре (Уэльс). Тогда же они сделали свой выбор и последовали за ним на более серьезный семинар в Ришикеш (Индия). Но со временем пришло разочарование в Махариши. Исключением, кажется, стал только Джордж Харрисон. Один за другим битлы покидали Индию. Первым из уехавших был Ринго Старр, заявивший, что обстановка лагеря напоминает ему Бутлинз (британский летний лагерь для детей рабочих), а пицца чересчур острая. Вскоре лагерь оставили Пол Маккартни и его невеста Джейн Эшер, сказавшие, что Махариши «отличный парень», но далее «их пути расходятся». Но самым желчным среди всех «Битлз» оказался Джон Леннон, сочинивший куплеты в честь гуру. Этот опус первоначально назывался «Махариши», однако чуть позже Джон изменил название и пол своего персонажа. Теперь это произведение называлось *Sexy Sadie* («Обольстительная Сэди»). «Хихикающий гуру», похоже, питал интерес к Миа Фэрроу^[6], и этот интерес не был воспринят Джоном Ленноном как исключительно духовный. Джон написал:

*Sexy Sadie, what have you done,
you made a fool of everyone.*

Обольстительная Сэди, что ты натворила,

ты всех в болванов превратила.

Все записи 1965–1967 годов были окутаны влиянием Востока, словно облаком ароматных благовоний. Джордж Харрисон увлекся ситаром^[7], жужжащие звуки которого украсили несколько песен группы. «Битлз» начали экспериментировать с обратным воспроизведением звука и ввели в тексты песен метафизические темы. Но, судя по всему, такое резкое изменение направления группы понравилось далеко не всем поклонникам «Битлз».

Если говорить об американской публике, то она вообще отказалась воспринимать своих кумиров в новом амплуа. Если в музыке «Битлз» произошли такие разительные перемены, не означало ли это, что что-то изменилось в самих «Битлз»? После выхода в свет альбомов 1967–1969 годов многие фанатичные поклонники прежних «Битлз» превратились в инквизиторов «Битлз» новых. Требовался козел отпущения, которого можно было бы принести в жертву, и когда в октябре 1969 года поползли слухи о том, что «Пол мертв», эти фанаты, снедаемые сомнениями, ревностно включились в поиск «доказательств», которые могли бы объяснить причину странной перемены в поведении «Битлз».

Разгадка напрашивалась сама собой: Пол Маккартни действительно умер, и его место занял самозванец!

Глава 2

Я похоронил Пола: в поисках заговора

Поскольку «доказательств» предполагаемой смерти Пола накопилось достаточно, первоочередная задача состояла в том, чтобы расследовать таинственный заговор. Поскольку «деньги — корень всего зла» (а каждому человеку нужны корни), роль злодея должны были играть либо сами «Битлз», либо ненавистный Истеблишмент, созданный и возглавляемый акулами бизнеса.

Последний концерт группа «Битлз» отыграла 29 августа 1966 года в Сан-Франциско, в Кеңдлстик-Парке. «Крутая Четверка» стала вести затворнический образ жизни и все реже появлялась на публике. Музыканты отказывались от громадных денег, которые им предлагали за концертное выступление «живьем». Битлам опостылела собственная слава.

Вспоминая о былом, Ринго говорил:

Тот период в моей жизни был одновременно и самым худшим и самым лучшим. Лучшим, потому что мы играли отличную музыку и классно проводили время. Худшим... все двадцать четыре часа в сутки нас повсюду подстерегала пресса, какие-то люди постоянно пытались ворваться в наш гостиничный номер, поднимаясь по водосточной трубе на двадцать пятый этаж. Этому не было ни конца, ни края... если бы так продолжалось, то лично я бы свихнулся.

Далеко не все разделяли точку зрения Ринго по поводу «отличной музыки». В интервью журналу «Мьюзик Мэйкер» Джон Леннон заявил:

Я на дух не переношу нашу раннюю музыку... песни типа Eight Days A Week («Восемь дней в неделю») и She Loves You («Она тебя любит») меня уже достали. Я сразу же выключаю радио, когда их крутят.

Казалось, что «Битлз» отдали рок-н-роллу все, что могли, а теперь просто хотят отдохнуть и сменить амплуа. По-прежнему выпускались альбомы, но гастрольные турне, способствовавшие их распродаже, прекратились. Теперь «Битлз» начали подумывать об альбоме, который мог

бы стать естественным продолжением их творчества и включить в себя много хороших песен, а не просто выполнять роль витрины для нескольких хитов, разбавленных проходными вещами. Брайан Уилсон из «Бич Бойз» (Beach Boys) поставил перед собой такую же задачу, в результате чего появился альбом Pet Sounds, оказавший большое влияние на битловский Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band («Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»).

Музыкантами овладела идея создания импрессионистского фильма в духе сюрреализма. Они не выступали с концертами, чему, возможно, отчасти препятствовало их увлечение сложными музыкальными партитурами. Битлы попытались компенсировать отсутствие концертных выступлений выпуском киноверсий своих новых хитов. В их число вошли Hello Goodbye («Привет и прощай»), Penny Lane («Пенни Лейн») и Strawberry Fields Forever («Земляничные поляны навсегда»). Группа даже профинансировала свой собственный телевизионный фильм, назвав его Magical Mystery Tour («Волшебное таинственное путешествие»). Правда, этот фильм принес группе только убытки.

Публике ничего не оставалось, кроме как смириться с тем, что «Битлз» покинули концертные подмостки. В конце концов, если группа перестала выступать «живьем», это еще не конец: ведь есть возможность по-прежнему наслаждаться их музыкой и видеть записи их выступлений в авангардистских фильмах. Но это странное уединение лишний раз способствовало расползанию слухов о смерти Пола Маккартни.

Со временем публика привыкла к эксцентричному поведению поп-звезд. Мы слишком хорошо были наслышаны о кошмарной жизни Элвиса в Мемфисе (штат Теннесси). Фанаты рок-н-ролла пересказывали друг другу, как Пресли арендует для себя целые кинотеатры и луна-парки в часы, когда они закрываются для простой публики. Слава требует жертв. Понимая это, большинство из нас прощало битлам их несоответствие нашим юношеским идеалам.

Но клеймо Большого Бизнеса и усилило зловещие подозрения, провоцируя ажиотажный спрос на «доказательства смерти». Деловой мир заботился только о получении прибыли. Вопросы здоровья и благополучия жертв его не интересовали. История знает немало примеров жестоких сделок в бизнесе. Маккрекеры из «Эры прогресса» выступили с такими сенсационными разоблачениями, что правительство пришло к выводу о необходимости установления надзора за финансовыми империями. В списке Маккрекеров фигурировали семейства Эндрю Карнеги и Дж. П. Моргана, Джон Д. Рокфеллер (которого Эндрю Карнеги называл

«развалиной» и утверждал, что девизом Рокфеллера является фраза «Давайте помолимся») и Корнелиус Вандербильт, живший со своей семьей под девизом: «Черт бы побрал этот народ». Очевидно, во всех наших проблемах были виноваты эти и им подобные монстры.

Словно соревнуясь с «потогонной системой» XIX века, «Битлз» ночи напролет занимались студийной звукозаписью, стараясь уложиться в жесткие сроки, отпущенные на производство альбомов, мотались по бесконечным турне, попав в жернова, которые перемалывали их с душераздирающим скрипом и выжимали из них все соки. Кроме того, битлы на собственной шкуре узнали, что такое беспардонное вторжение в личную жизнь. Они стали настоящими узниками, только вместо стальной решетки у них был золотой знак доллара — символ избытка.

В журнале «Лайф» от 7 ноября 1969 года вышла статья под заголовком *Magical McCartney Mystery* («Волшебная тайна Маккартни»), написанная Джоном Нири. В ней выдвигалась довольно любопытная теория. Если слухи о том, что Пол Маккартни погиб в таинственной автомобильной катастрофе, достоверны, то, возможно, администрация «Битлз», фирмы звукозаписи и издательские компании вступили в тайный сговор, решив не предавать огласке факт его безвременной кончины. Пол Маккартни, которого прозвали «хорошеньким битлом»^[8], пользовался у публики бешеным успехом. В случае его смерти группе предстояло столкнуться с серьезной проблемой: будут ли теперь так же успешно продаваться записанные альбомы? Примет ли публика замену одного из английских мессий?

Музыканты группы «Бич Бойз» на время одного из своих гастрольных турне заменили Брайана Уилсона на Гленна Кэмпбелла — еще до того, как остановили свой окончательный выбор на Брюсе Джонсоне. Замена была вызвана тем, что Уилсон пережил нервный кризис и был неисправимым наркоманом. Но, осуществив эту рокировку, «Бич Бойз» лишились былой магии, присутствовавшей в таких песнях, как *I get around* и *Surfer Girl*. В группу «Роллинг Стоунз» после трагической смерти Брайана Джонса пришел Мик Тейлор. Он был исключительно талантлив, но все равно музыка «стоунов» приобрела иное звучание. Нет, песни были по-прежнему отличными, но в них уже не было того неистового огня, которым полыхали *Jumpin' Jack Flash* и *Satisfaction*.

Имея перед глазами эти примеры, продолжает Нири, «Битлз» могли не захотеть идти на такой огромный риск. Альбомы должны были продаваться любой ценой. И вполне вероятно, что оставшихся битлов просто вынудили продолжать писать свою музыку за закрытыми дверями студий и стать

соучастниками сокрытия смерти Маккартни. В конце концов, от будущих, пока еще не записанных альбомов «Битлз» ожидалось просто астрономические прибыли. Но что, если для «Битлз» память о друге была выше прибылей? Что, если им противно было обманывать своих почитателей?

Поскольку битлы не могли открыто признать страшного факта смерти Пола, они должны были каким-то образом «подать знак» своим верным поклонникам. И знаки были поданы в виде серии таинственных намеков. Одни намеки содержались в лирических текстах песен «Битлз», другие скрывались на конвертах их альбомов. Фанатам следовало внимательно слушать, всматриваться, иметь богатое воображение, прекрасно ориентироваться в восточной и западной мифологической символике и... обладать толстыми кошельками, чтобы скупать все альбомы и искать «доказательства смерти»! Расследование началось, и результаты не заставили себя долго ждать.

Глава 3

Я похоронил Пола: роковая катастрофа

*Wednesday Morning
at five o'clock as the day begins...*

(«She's Leaving Home»)

*В среду в пять часов утра
когда начинается день...*

(«Она покидает дом»)

Первого июня 1967 года «Битлз» выпустили альбом «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера». Наверное, никакой другой альбом не был связан с такой резкой сменой музыкального направления, как этот. Наступала новая эра, эра психоделических звуков, уносивших наше воображение в призрачные миры мерцающих огней и тяжелых ритмов. Спустя всего одну неделю после того, как альбом появился на прилавках, было распродано более 250 тысяч экземпляров. В США только по предварительным заказам было продано более миллиона экземпляров, а через три месяца объем продаж в Америке превысил рекордное количество: два с половиной миллиона. К середине 1987 года, когда отмечалась двадцатилетняя годовщина выпуска альбома, было распродано более 15 миллионов экземпляров «Сержанта Пеппера».

Пол Маккартни был убежден, что «Сержант Пеппер» является высокохудожественным альбомом, и настаивал, что конверт для него должен соответствовать качеству и масштабности этого произведения искусства. В конце концов, на запись альбома ушло более семисот часов рабочего времени, а затраты на его производство составили 75 тысяч долларов. В полном соответствии с запросами Пола обложка получилась фантастической. Питер Блэйк, который выполнял художественные работы для альбома, рассказывал:

Пол объяснил, что концепция альбома строится на образе духового оркестра, вроде тех, что играют в городских парках. Поэтому для картинки на обложке предполагалось сделать

фотографию, на которой битлы, одетые в костюмы музыкантов из такого оркестра, стоят на эстраде в городском парке. Как водится, эстраду окружает толпа слушателей, а перед ней находится цветочная клумба. Мне кажется, что мой личный вклад состоял в том, что я первым понял: если разместить толпу определенным образом, то в качестве персонажей в нее можно поставить кого угодно.

Но «Битлз» не хотели, чтобы в толпе почитателей находились случайные люди. В состав участников были включены такие знаменитые и не очень знаменитые персонажи, как Мэрилин Монро, Алистер Кроули («Зверь 666»^[9], Мэй Уэст, Эдгар Аллан По, Оливер Гарди, Карл Маркс, Льюис Кэрролл, Джонни Вейссмюллер и Ширли Темпл^[10]. Когда администрация «Битлз» занималась вопросами получения прав на размещение фотографий всех этих личностей на обложке альбома, Мэй Уэст удивленно спросила: «А что мне делать в оркестре Клуба одиноких сердец?» Каждый из четверки битлов написал Уэст по прочувствованному письму, объясняя, насколько для них важно увидеть ее изображение на обложке своего альбома. Только после этого она согласилась, и ее фигура заняла свое место на обложке среди других знаменитостей.

Однако не все личности, выбранные битлами, вписывались в «групповое фото» на конверте. К примеру, Джон Леннон предлагал включить Махатму Ганди, Иисуса Христа и Гитлера. Появления этих персонажей на обложке удалось избежать только благодаря вмешательству Брайана Эпстайна и руководства «И-Эм-Ай»^[11]. Вероятно, администрация «Битлз» помнила реакцию общественности на высказывания Леннона о том, что битлы приобрели большую популярность, чем сам Иисус Христос. Поэтому следовало бережно относиться к чувствам христиан, индусов и евреев и постараться никого из них не оскорбить. Спорные фигуры решено было не вводить. Актера Лео Горси, одного из «Бауэри Бойз», вообще убрали с обложки, когда он потребовал гонорар. Первоначально Горси стоял рядом с Ханцем Холлом из «Бауэри Бойз».

На обложке «Сержанта» музыканты «Битлз», одетые в разноцветные мундиры, сгрудились за бас-барабаном, на котором написано полное название альбома. Каждый из музыкантов держит в руках свой инструмент. На полировку этих инструментов ушло целых четыре часа. Судя по всему, при разработке и реализации задуманного шедевра были тщательно продуманы даже мельчайшие детали.

Многие считали, что вокруг бас-барабана натканы кустики марихуаны, но сами «Битлз» отрицали это. Но даже если на обложке альбома процесс выращивания марихуаны никак не отражен, то в жизни «Крутой четверки» наркотическое зелье занимало не последнее место и в студии «Эбби Роуд» они курили травку совершенно свободно. Джозеф Локвуд, управляющий директор «И-Эм-Ай Рекорда», рассказывал:

Я чувствовал, что в студии пахло коноплей — ее характерный запах плавал в воздухе, — но я не устраивал разбирательств по этому поводу. С «Битлз» меня связывали довольно близкие отношения, главным образом потому, что их творчество было таким успешным.

Джордж Мартин, продюсер «Битлз», отмечал:

Конечно, я знал, что они покуривают (марихуану). Они пытались скрывать это от меня, выходя по очереди в буфет. Нейл (Аспиналл) и Мэл (Эванс) заранее сворачивали для них косячки. Потом они возвращались обратно, и мне было все ясно, но, видимо, им это здорово помогало, потому что в те дни они записывались с огромным энтузиазмом.

В мир наркокультуры битлов ввел не кто иной, как Боб Дилан. Он познакомился с группой во время ее гастрольного турне по Америке в 1964 году и поведал музыкантам о таинственной траве, расширяющей границы сознания. Леннон рассказывал:

Он (Дилан), слушая I Wanna Hold Your Hand, не мог избавиться от ощущения, что там слышится фраза I get high («Я улетаю»), и он постоянно докапывался, так ли это, чем приводил нас в восторг, и все кончалось жутким хохотом.

Интересно, что, когда Дилан в первый раз услышал «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», его реакция была отрицательной. Рассказывают, что он закричал: «Выключите это немедленно!»

Когда искатели «доказательств смерти» начали скрупулезно исследовать обложку «Сержанта Пеппера», обнаружилось, что она полна исполненных тайного смысла символов. Сама четверка «Битлз» занимает центральную часть фотомонтажа. По правую руку от музыкантов

расположились их восковые двойники — точные копии фигур, выставленных в музее мадам Тюссо. Восковые битлы были одеты в «крутом» стиле шестидесятых — узкие галстуки, пиджаки без воротничков, характерные стрижки, но этот стиль, когда-то эпатировавший публику, теперь выглядел консервативно. Американская мода претерпела столь радикальные изменения, что даже мужчины старше тридцати лет носили волосы длиннее, чем «Битлз» образца 1964 года.

Восковые фигуры, рядом с которыми стоит изображение Сонни Листона, скорбно взирают на клумбу, которая скорее похожа на свежую могилу. Клумба-могила засажена красными гиацинтами, из которых выложено слово BEATLES. Питер Блэйк в своей аннотации к «Сержанту Пепперу» на компакт-диске предложил вниманию слушателей следующее объяснение:

Я очень хотел ввести восковые фигуры битлов, чтобы они тоже находились в числе слушателей оркестра сержанта Пеппера. Парень, который отвечал за клумбу, предложил сделать из гиацинтов гитару. Девочка, одетая в свитер с надписью «Добро пожаловать, Роллинг Стоунз», — это тряпичная кукла, изображающая Ширли Темпл. Свитер принес сын Майкла Купера, Адам. Музыканты приехали вечером 30 марта. Мы пропустили по стаканчику, они переоделись, и мы начали съемку. На это у нас ушло около трех часов, считая время, потраченное на снимки для внутренней и задней сторон обложки альбома. Не могу сказать, в какую сумму все это вылилось. В прессе приводятся сильно преувеличенные цифры. По-моему, Роберту Фрейзеру (фотографу) фирма «И-Эм-Ай» заплатила что-то порядка полутора тысяч фунтов стерлингов, а я получил около двухсот. Мне часто говорят: «Ты же мог заработать на этом проекте бешеные деньги», — но этого не случилось, поскольку соглашение об авторских правах было подписано Робертом. Но деньги не имели для меня особого значения: я был просто счастлив, что участвую в таком замечательном деле.

Фотограф, оформлявший обложку альбома, предложил публике довольно зловещую информацию к размышлению. Слушатели концерта превратились в скорбящих участников похорон. Не требовалось большого воображения, чтобы разглядеть лежащую на могиле гитару из желтых гиацинтов — бас-гитару левши Маккартни. Однако присутствие в толпе

Стью Сатклиффа не могло не навести на мысль, что инструмент с могилы принадлежит ему. Сатклифф, первый бас-гитарист группы «Битлз» и лучший друг Леннона, скончался в Германии от кровоизлияния в мозг. Внимательно всмотревшись в гитару из цветов и обладая хотя бы малой толикой воображения, можно было заметить, что из желтых гиацинтов складывается не только гитара, но и надпись «Пол?». От пристальных взоров исследователей не укрылся и тот факт, что на гитаре были натянуты всего три черные струны. Может быть, они символизируют троицу оставшихся в живых «Битлз»? Вне всякого сомнения, в могиле под цветами покоилось тело Маккартни.

Слово BEATLES (а не THE BEATLES), выложенное из цветов, тоже заставляло задуматься^[12]. (Некоторые энтузиасты утверждали, что сумели разглядеть перед «BEATLES» цифру 3. В чем ее смысл? В том, что на земле теперь только трое битлов?)

Многие фанаты обращали внимание на этот непривычный вариант названия группы. Выложенное из красных гиацинтов название без артикля могло означать, что представленные здесь фигуры являются только частью членов группы (пусть даже вместе с весьма удачливым двойником). Отмечу любопытную деталь: в ряде последующих альбомов, в частности в «Волшебном таинственном путешествии», «Эбби Роуд» и «Пусть будет так», группа называла себя именно Beatles, а не The Beatles. Многие «расследователи» восприняли этот филологический трюк как еще одно свидетельство того, что первоначальный состав группы был изменен.

Кроваво-красное гиацинтовое послание можно было также прочитать как BE AT LESO («Будь на Лезо»). Неровный кружок в конце слова BEATLES, если считать его буквой O, помогал составить из цветочных букв название некоего греческого острова. Сразу же откуда-то стало известно: «Битлз» купили этот остров, чтобы там обрело свой последний приют тело Пола Маккартни. Но это еще не все. Говорили также, что этот таинственный остров находится под водой. Возможно, в сознании рьяных расследователей возникла параллель между мифом о смерти Пола Маккартни и древним мифом о затонувшем острове Атлантиде. Как мы уже указывали, некоторые доказательства строились на таких смешных вещах, что охотников их развенчивать просто не находилось. Можно предложить и еще одну красивую гипотезу: остров Лезо — это обитель легендарных музыкантов и актеров, которые решились на фальсификацию собственной смерти! На нем могли бы пребывать Джеймс Дин^[13], Джим Моррисон^[14] и, конечно, Элвис Пресли, дожидаящийся своего триумфального

возвращения в 2001 году!

В 1995 году на фестивале «Битлфест» в Чикаго Алистор Тейлор рассказал одну любопытную историю. Когда-то Джон Леннон якобы предложил Тейлору купить у него остров. На следующий день Тейлор увидел объявление о продаже острова в газете. Непонятно, однако, продавался ли тот самый остров Лезо и не было ли это одной из шуточек Леннона?

Британский комик Исси Бонн, стоя в толпе, украшавшей обложку альбома, занес свою правую руку над головой Пола Маккартни. Как известно, во многих культурах Востока рука, простертая над головой, служит символом либо смерти, либо благословения. Во всяком случае, даже это выделяет Маккартни на обложке из остальных персонажей.

Рядом с ним стоят трое других битлов (Джон, Ринго и Джордж) и держат в руках яркие, начищенные до блеска музыкальные инструменты. Какой диссонанс: благословляемый Маккартни держит в руке черный кларнет, цвет которого символизирует траур и смерть.

Следующий «намек» на обложке альбома связан с куклой, расположенной слева от Джорджа Харрисона. Эта кукла с кудряшками, изображавшая юную Ширли Темпл, смотрит на могилу, опустив голову. На ней надет свитер с надписью «Добро пожаловать, Роллинг Стоунз». Попытка сделать рекламу группе «Роллинг Стоунз» более чем очевидна, и позднее «роллинги» оплатили битлам за эту добрую услугу, поместив фигуры последних среди кустарника на конверте своих «Сатанинских Величеств». Однако, при более внимательном рассмотрении, глазам удивленных исследователей открывалась еще одна подсказка: на правой ножке куклы стоит игрушечная модель автомобиля. Эта машинка очень напоминает «астон-мартин», тот самый автомобиль, на котором, якобы, ехал Маккартни злополучным вечером 9 ноября 1966 года (в день своей предполагаемой гибели). Кукла сидит на коленях грустной бабушки. При ближайшем рассмотрении видно, что на левой руке бабушки натянута заляпанная кровью водительская перчатка.

Наверное, следопыты испытали огромное удовольствие, обнаружив еще одну цветочную композицию, контуры которой напоминают объятую пламенем машину, устремленную к могиле. На переднем плане обложки в самом центре стоит индийская богиня Кали^[15]. Кали — символ перевоплощения и возрождения. В своем «Словаре священных текстов и мифов» Гэскелл описывает Кали как символ настоящего периода в процессе эволюции, когда невежество и страсть постепенно трансформируются в мудрость и любовь. Этот период эволюции духа из

материи начался со смерти Архетипического Человека (Кришны).

Итак, Маккартни символически зачислен в ряды героев, которые умерли молодыми и позже возродились в Качестве богов. Он мог бы стать очередным Ахиллом или Александром, которые после смерти обрели еще большую славу. Чем не параллель высказыванию Леннона о том, что популярность битлов превосходит популярность самого Иисуса Христа? Только в данном случае Леннон, возможно, предпочел дать отпор своим врагам-фундаменталистам в завуалированной форме, через символические образы. Опираясь на ассоциации и символы, можно предположить, что Маккартни олицетворяет фигуру новоявленного Христа, но пришедшего в мир не ради искупления грехов человечества и его духовного спасения. Он символизирует Христа, который возродился из пепла невежества и нетерпимости, чтобы возглавить человечество на пути к мудрости и любви. Шел 1967 год, и тем летом в Сан-Франциско был в разгаре праздник любви. А в такой праздник могут произойти самые невероятные события.

Джон Леннон находился под сильным влиянием Льюиса Кэрролла:

Я невероятно внушаем, на меня влияли все, от Льюиса Кэрролла и Оскара Уайльда до крутых парней из соседнего двора, окончивших свой век в тюрьме, и так далее.

Похоже, все битлы испытывали такую же страсть к словесной игре, как и Кэрролл, который построил на ней свои бессмертные произведения.

Вспомнив кэрролловское «Зазеркалье», я попробовал проводить эксперименты с маленьким прямоугольным зеркальцем, прикладывая его под разными углами к обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера». Я особенно заинтересовался бас-барабаном, когда узнал, что его дизайн разработал человек с загадочным именем Джо Эфгрейв (Joe Ephgrave). Фамилия EPHGRAVE, вне всякого сомнения, представляла собой комбинацию двух слов: epitaph — эпитафия и grave — могила. Опираясь на такие исходные данные, нетрудно прийти к выводу, что бас-барабан служил символическим надгробием на могиле павшего битла.

На первый взгляд барабанная мембрана с написанным на ней названием альбома выглядит достаточно невинно. Дугообразные надписи Sgt Pepper's («Сержанта Пеппера») и Club Band («Оркестр Клуба»), помещенные вверху и внизу, кажутся выпуклыми и рельефными. А вот надпись Lonely Hearts («Одиноких сердец») выглядит совсем иначе. Размещенная в центре барабана и выполненная другим шрифтом, она

производит впечатление объемного тиснения, впечатанного в сердце барабана. Эта надпись как-то выпадала из общего стиля. Почему было не написать все одним шрифтом?

Приставив зеркало к обложке точно по центру надписи *Lonely Hearts*, я у видел скрытое послание. Оно гласило:

I One IX He \diamond Die.

Слова *he* («он») и *die* («умирать») отделялись друг от друга ромбовидной стрелкой, направленной прямо вверх — на Маккартни!

Поначалу смысл римской цифры девять не поддавался расшифровке. Первая моя версия была такая: IX означает битла, в фамилии которого девять букв (то есть Маккартни^[16]).

Но я не был удовлетворен этим объяснением и решил подойти к дешифровке с другого конца. Почему бы не поискать ответ в первой половине этой надписи — I One? Я тупо твердил одно и то же словосочетание: *one one nine he die* («один один девять он умер»), — и уже впадал в отчаяние, когда меня вдруг осенило. Я понял свою ошибку. Я исходил из того, что здесь, как в математике, срабатывают законы сложения и «один» и «один» дают в сумме «два». Но ведь это вовсе не обязательно. Сочетание цифр «один» и «один» может означать «одиннадцать»!

Теперь передо мной выстроилась фраза «Одиннадцать девять он умер». Ее смысл был очевиден. Бас-барабан действительно был надгробием, с указанием точной даты смерти: одиннадцатый месяц и девятый день — девятое ноября!

Как я уже говорил, были свидетельства в поддержку версии о том, что 9 ноября 1966 года с Полом Маккартни действительно произошел несчастный случай. И вот кто-то хотел заставить нас поверить в гибель Пола Маккартни, для чего конверт альбома был превращен в скрытый некролог. Это потрясло меня.

Но этим тайны не заканчивались! Скрытое послание, которое таил в себе бас-барабан, предназначалось только для американской публики! Ведь по европейским стандартам при написании даты события на первом месте пишется день, а затем месяц. Поэтому, чтобы дату правильно поняли английские «следопыты», ее следовало записать в виде NINE ONE ONE: девятое ноября. В своем же нынешнем варианте она читалась как одиннадцатое сентября. Если бы в те времена уже существовала спасательная служба 911, у нас было бы еще одно мощное «доказательство смерти» Пола.

На внутреннем развороте альбома помещена фотография «Битлз», снятых крупным планом все в тех же мундирах оркестра сержанта

Пеппера. На рукаве левой руки Маккартни видна эмблема с надписью OPD. Если в Соединенных Штатах человека, ставшего жертвой несчастного случая и скончавшегося по дороге в больницу, официально регистрируют как DOA, или Dead On Arrival («Доставлен мертвым»), то в Англии соответствующая формулировка звучит как OPD, или Officially Pronounced Dead («Официально признан мертвым»). Шеврон с такой аббревиатурой как раз и украшает левую руку Маккартни. Позднее Пол Маккартни, отвечая толкователям «доказательств смерти», объяснил эту эмблему на своем рукаве очень просто: униформа была привезена из Канады, и OPD, «кажется», означает что-то вроде Ontario Police Department («Департамент полиции Онтарио»).

В действительности же на шевроне канадского полицейского должно быть написано OPP, или Ontario Provincial police («Полиция провинции Онтарио») Вообще-то, довольно странно, что Маккартни «забыл» точную аббревиатуру на злополучной эмблеме — причем при попытке опровергнуть мрачные намеки.

Кроме того, на развороте обложки «Сержанта» Маккартни — единственный из всех «Битлз» — сидит, как считают многие фэны, во «внутриутробной позе». Именно в таком положении древние кельты хоронили своих мертвецов.

Но, как же, должно быть, забились сердца следопытов, когда они закрыли альбом и увидели фотографию, помещенную на задней стороне конверта! Такую «улику» не заметить просто невозможно: Маккартни стоит спиной к нам, а в это время трое остальных битлов с суровыми лицами смотрят прямо в объектив. Снова Маккартни был явно изолирован от остальных музыкантов.

Обратная сторона конверта выполнена в ярко-красных тонах, что заставило многих заподозрить намек на кровь, пролитую Полом Маккартни в автомобильной катастрофе. Впервые в истории грамзаписи на обложке альбома появились тексты песен. Это было очень непривычно. Через всю спину Пола проходило название песни Within You Without You («В тебе, но без тебя»). В этой песне, написанной Джорджем Харрисоном, есть такие строки:

We were talking — about the space between us all
and the people who hide themselves behind a wall of illusion,
never glimpse the truth — then it's far too late,
when they pass away.

Мы говорили о пространстве, которое разделяет всех нас,
и о людях, которые прячутся за стеной иллюзий,
истины не видят, а потом уже слишком, поздно,
когда они уходят.

Эти слова звучали загадочно. Кто эти «люди, которые прячутся за стеной иллюзий»? Что это за таинственная «истина»? И потом, кто «ушел»? Надо ли понимать так, что «Битлз» должны существовать как с Полом, так и БЕЗ него?

Поскольку эту песню сочинил Джордж, то вполне логично допустить, что именно ему «выпала честь» раскрыть тайный смысл зашифрованного послания. Харрисон стоит справа от Маккартни. Позируя перед фотоаппаратом, Джордж мрачно указывает пальцем на строку из песни *She's Leaving Home* («Она покидает дом»). Вот эта строка:

Wednesday morning at five o'clock as the day begins.

В среду в пять часов утра, когда начинается день.

Чтобы убедиться в достоверности версии об автомобильной катастрофе, расследователям оставалось только свериться с календарем за 1966 год и выяснить, что 9 ноября 1966 года действительно была среда. А ведь несчастный случай с Маккартни, согласно легенде, произошел именно в 5 часов утра.

Любопытные сведения, касающиеся автомобильной катастрофы, в которую якобы попал Маккартни, содержатся в февральском выпуске «Битлз Бук Мансли» за 1967 год. В статье говорится, что 7 января 1967 года Лондон будоражили слухи о том, что на всех пригородных шоссе сильный гололед, превративший дорожное движение в очень рискованное мероприятие. Тем же вечером прошло сообщение, что Пол Маккартни погиб в автомобильной катастрофе на автостраде М1. Поскольку эта новость вызвала небывалый всплеск паники среди фанатов Пола, один из пресс-агентов «Битлз» позвонил ему домой в Сент-Джон-Вуд. Пол заверил, что весь день сидел дома и ни на минуту не отлучался. Поскольку сообщение оказалось «уткой», история на этом и закончилась. Но в ней есть один интересный момент.

Поскольку в то время как раз начиналась работа над альбомом «Сержант Пеппер», может быть, эта паника натолкнула Пола и остальных битлов на гениальную в коммерческом отношении мысль: поддержать слух о гибели Пола? Фактически, им оставалось сделать не так уж много: преподнести миру эту историю в виде подробных, но закодированных указаний! Помните, что альбом «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» вышел в Великобритании первого июня, а в Соединенных Штатах — второго июня 1967 года. Таким образом, с февраля по июнь оставалось достаточно времени на создание величайшей в мире мистификации!

Продолжая рассматривать заднюю сторону обложки «Сержанта», взволнованные поклонники замечали, что все «Битлз» надели свои эполеты^[17] на левое плечо, что является траурным знаком отличия членов почетного караула на официальных похоронах. Интересно, что для задней стороны обложки битлы сознательно перевесили эполеты с правого плеча на левое: чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить фотографии на лицевой и задней сторонах. Любопытно отметить, что термин *epaulet* («эполет») содержит имя Paul (Пол) — ePAULet («эПОЛет»). Кроме того, к мундиру Пола пришиты три черные пуговицы. Не символизируют ли они троицу живых битлов, скорбящих о трагическом уходе своего товарища?

В текстах «Битлз» встречаются упоминания о трагических смертях в автокатастрофах. Пожалуй, самым ярким примером является песня *A Day In The Life* («Один день из жизни») из альбома «Сержант Пеппер». Джон Леннон рассказывал:

Однажды я читал газету и мое внимание привлекли две заметки. В одной рассказывалось о члене семейства Гиннесс, который разбился на машине. Это было главное известие дня, вынесенное на первую полосу газеты. Он погиб в Лондоне в автомобильной катастрофе. На другой странице я наткнулся на статью, в которой говорилось про четыре тысячи выбоин на улицах Блэкберна (графство Ланкашир), которые надо срочно заделать. Пол добавил прелестный маленький кусочек: *I'd love to turn you on* («Как бы я хотел вас завести!»), который вертелся у него в голове и он не знал, куда его приткнуть. По-моему, вышло чертовски удачно.

«Членом семейства Гиннесс», о котором говорит Леннон, был Тара Браун, тот самый человек, который был вместе с Полом, когда Пол

свалился с мопеда. Он был хорошим другом «Битлз» и других английских рок-групп. 18 декабря 1966 года Тара Браун на своем «лотос-элане» проехал на красный свет и на скорости 110 миль в час врезался в грузовик, припаркованный у обочины в Южном Кенсингтоне. Он погиб в возрасте двадцати одного года.

Что касается фразы «Как бы я хотел вас завести!», то Маккартни много лет спустя вспоминал:

Я помню, что здорово переживал по поводу этих слов и подумывал: «Хм, пожалуй, это крайняя степень свободы слова, которую мы можем себе позволить». Вот, ну а кончилось все тем, что Би-Би-Си это запретило.

В песне «Один день из жизни» Леннон поет:

I read the news today, oh boy,
about some lucky man who made the grade,
and though the news was rather sad,
well, I just had to laugh, I saw the photography.
He blew his mind out in a car.
He didn't notice that the lights had changed.
A crowd of people stood and stared.
They'd seen his face before.
Nobody was really sure if he was from the House of Lords^[18].

Сегодня я читал новости, о парень,
про одного счастливого, который добился успеха,
и хотя новости звучали скорее печально,
я не мог удержаться от смеха. Я видел фотографию.
Он замечтался в машине.
Он не заметил, как сменились огни светофора.
Толпа людей стояла и таращилась.
Все видели его лицо раньше.
Но никто не был уверен, откуда он — может, из Палаты Лордов?

Питер Браун и Стивен Гейнз в своей книге *The Love You Make: An Insider's Story of the Beatles* («Любовь, которую создаешь: Рассказ о

скрытой жизни «Битлз») упоминают об этой сцене:

На самом деле именно Джон Леннон был тем, кто «замечтался в машине». Однажды вечером Джон и Терри Доран въезжали в Лондон со стороны Уэйбриджа, и за рулем сидел Джон, обдолбившийся ЛСД до такой степени, что не различал светофорных огней.

«Толпа людей», которая «стояла и таращилась», возможно, олицетворяла представителей старшего поколения, когда-то видевших лицо этого человека — вероятно, в газетах или по телевизору, — но ныне затруднявшихся опознать труп. Возможно, злое слово nobody («никто») с черным юмором намекает на обезглавленное тело — иначе говоря, на голову, у которой нет тела (no body).

В древние времена во многих племенных культурах голова считаласьместищем духа. Если отделить голову от тела, то дух освобождается и совершает переход на высший план бытия, постигая идеальный мир мудрости и любви. Черный юмор вполне согласуется с духом ленноновских слов о том, что он «не мог удержаться от смеха», хотя газетные новости звучали скорее печально. Смысл этой фразы заставляет предположить, что Леннон тщательно подбирал слова, стараясь спрятать за ними пробивавшуюся иронию. Если у него «толпа люд ей стояла и таращилась» на тело, не является ли это указанием на толпу людей с обложки «Сержанта Пеппера», ставших участниками обряда погребения?

Толпа, сгрудившаяся около могилы, недвусмысленно указывает зрителю на жертву. Так или иначе, публика, покупающая пластинки, прекрасно знала, что гораздо престижнее быть одним из битлов, чем простым членом Палаты Лордов. Многие охотники за «доказательствами смерти» полагали, что в действительности Леннон пел: *Nobody was really sure if he was from the House of Paul* («Никто не был уверен, откуда он — может, из дома Пола»). И опять-таки, это могло быть просто очередное случайное совпадение, хотя, судя по всему, в таком виде стихи приобретали больший смысл, чем в том виде, в каком их напечатали на обложке альбома: «Никто не был уверен, откуда он — может, из Палаты Лордов?».

После того как публика «заглотнула наживку» об автомобильной катастрофе в «Одном дне из жизни», фанатами овладело искушение покопаться в прошлых произведениях «Битлз». На обложке альбома *Help!* («На помощь!»)^[19] Маккартни оказался единственным из четверых с непокрытой головой; то есть снова, в который раз, Пол внешне выделяется

из своих друзей-битлов.

Теперь уже и альбом Rubber Soul («Резиновая душа») пробуждал в сознании расследователей образы визжащих шин (резина) и смерти (душа). Когда смысл этих образов улегся в голове и они приобрели целостность, многие следопыты решили, что Маккартни погиб во время подготовки именно этого альбома. Только одно маленькое «но» вносило диссонанс в стройную картину. В Великобритании альбом вышел 3 декабря 1965 года, а в Соединенных Штатах 6 декабря 1965 года, то есть почти за год до того, как, предположительно, произошло трагическое происшествие. Но истерия уже готова была питаться любыми намеками, которые помогли бы «пролить свет» на тайну Маккартни. К этому моменту многие из нас видели только то, что хотели видеть, и слышали то, что хотели слышать. Подавляющее большинство фанатов полностью проигнорировало замечание Леннона о том, что название альбома появилось в результате обыгрывания выражения «английская душа». Вариант объяснения, содержащий намек на автокатастрофу, казался гораздо более обоснованным.

Есть еще одно слово, которое предлагалось истолковывать как очередной намек на смерть Пола. На обратной стороне альбома «Сержант Пеппер» впервые упоминается фирма Apple («Эппл»^[20]). Сами битлы указывают, что оформлением этой стороны занимались фирмы M. C. Productions («Эм Си Продакшнз») и «Эппл». Вполне возможно, что M. C. — это начальные буквы фамилии McCartney, а слово apple, разделенное на два слога, превращается в зашифрованный намек. Первый слог а можно трактовать как приставку, означающую «не» или «без» (как, например, в словах «аморальный», «аполитичный» и т. д.). В таком случае apple звучит как a-paul, т. е. «не-Пол» или «без Пола».

Американское издание пластинки The Beatles Yesterday and Today (««Битлз» вчера и сегодня»), вышедшее в июне 1966, содержало новые намеки на трагическую гибель Маккартни. Джон Леннон так объяснял более чем странную фотографию на первоначальном варианте обложки:

В первоначальном варианте оформления на обложке была фотография «Битлз» в белых халатах, с кусками сырого мяса и расчлененными куклами в руках. Дело в том, что мы просто изнывали от скуки и нам совершенно не хотелось еще раз фотографироваться и выпускать еще одну битловскую пластинку. Нам все это осточертело до смерти. И потом, фотограф оказался свихнувшимся на Дали и снимал в духе сюрреализма. В итоге

получилось то, что получилось.

Администрация «Битлз» сочла такое оформление конверта безвкусным и распорядилась заклеить прямо на готовых конвертах этот вызывающий снимок другой, более достойной фотографией. В новом варианте оформления альбомной обложки группа позировала на фоне открытого чемодана. Пол Маккартни сидел в чемодане, в котором многие фанаты усмотрели намек на гроб.

Для самых ярких ревнителей теории тайного заговора фотография на альбоме стала самым что ни на есть буквальным указанием на подмену: ведь первоначальная фотография «с мясниками» была запрещена, а на ее место торопливо прилепили новую. Что означал сей акт?

На обложке альбома в самом центре, между Джоном и Ринго, сидит Пол, а с обеих сторон к его плечам прижимаются безголовые куклы. Пол с улыбочкой гладит у себя на коленях одну из оторванных кукольных головок, в то время как Джордж пытается приставить голову второй куклы к ее туловищу. Многие из тех, кто видел эту фотографию, восприняли ее как очередной намек на трагическое происшествие. Нужно упомянуть и об искусственных зубах на правом предплечье Пола. Самым усердным искателям истины казалось, что эта деталь усиливает таинственный пассаж из Revolution 9 («Революции 9»):

So any and all, he went to see the dentist instead,
who gave him a pair of teeth,
which wasn't any good at all.

Ну и, в общем говоря,
он вместо этого отправился к дантисту,
который дал ему пару зубов,
но ему от этого лучше не стало.

Не исключено, что само название «Вчера и сегодня» (Yesterday and Today) было выбрано не случайно и подразумевало, что на фотографии изображены те «Битлз», какими мы их помним в прошлом (вчера), хотя реально мы видим перед собой «Битлз» сегодняшних, с двойником, занявшим место Пола. Можно предположить, что даже в ряде названий песен скрыты тайные намеки на предполагаемую трагедию. Альбом открывается композицией Drive My Car («Веди мою машину») (очередное

указание на автомобильную катастрофу Маккартни?); затем идут I'm Only Sleeping («Я всего лишь сплю») (указание на Пола в неизвестной могиле?); Nowhere Man («Человек, который нигде») (возможно, подсказка, что Пол ныне — не человек, а труп?); Dr. Robert («Доктор Роберт») (хотя эта песня написана о поставщике наркотиков, возможно, в названии таится намек на таинственного врача, подписавшего свидетельство о смерти Пола?); Yesterday («Вчера») (время до трагической гибели Маккартни?); Act Naturally («Веди себя естественно») (девиз, под которым работали «Битлз», делая вид, что Пол по-прежнему жив?); If I Needed Someone («Если бы мне кто-нибудь был нужен») (имелась ли в виду необходимость заменить Пола другим музыкантом, чтобы укомплектовать группу?); и We Can Work It Out («Мы можем все устроить») (указание на то, что «Битлз» и их администрация сговорились о сокрытии факта смерти Пола?).

На сегодняшний день первоначальная обложка пластинки «Вчера и сегодня» с «мясниками» является коллекционной редкостью и стоит тысячи долларов. Конечно, надо здорово потрудиться, чтобы осторожно отпарить фотографию, наклеенную сверху, и не повредить «мясников». Кто знает, может быть, это тоже намек? Может быть, нас приглашают самым тщательным образом исследовать всю битловскую продукцию, чтобы мы могли докопаться до истины? Кроме того, Леннон упомянул, что битлы «изнывали от скуки»: от скуки они могли начать фабриковать новые «доказательства» трагической смерти. Разве не сам Джон как-то заявил, что американцы способны «съесть» все что угодно?

В декабре 1966 года фирма «Парлофон» повторно выпустила коллекцию хитов «Битлз» для британского рынка. В «импортном» варианте пластинка называется «Собрание старых хитов «Битлз»» (A Collection of Beatles Oldies)^[21]. В Великобритании альбом вышел 10 декабря 1966 года, то есть непосредственно перед выходом альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» и вполне мог содержать самые первые «доказательства» слухов о смерти Пола.

Битлы изображены в верхнем левом углу обложки рядом с автомобилем с откидным верхом. Одна из фигур, которая отчасти напоминает Пола, держит в правой руке сигарету (этот намек впоследствии будет повторен на обложке другого альбома — «Эбби Роуд»). На переднем плане изображена фигура битла, развалившегося на бас-барабане. На барабане написано название альбома, причем OLDIES («Старые хиты») — огромными печатными буквами. На рисунке есть еще один автомобиль, с зажженными фарами (очевидно, подразумевается поздний вечер или, может быть, раннее утро — скажем, пять утра в среду?), который на

большой скорости сворачивает с дороги и вот-вот налетит на голову битла с переднего плана. Не забывайте, что, по слухам, в автокатастрофе голова Пола была не то оторвана, не то серьезным образом повреждена. Неправдоподобно большой передний битл одет, как мод^[22], а лицо его затемнено. Странно, что именно голова является единственной деталью всей фигуры, которая оказалась в тени.

Это напоминает фотографию к альбому With The Beatles («Вместе с «Битлз»»), сделанную Робертом Фриманом. В этой работе важная роль отводится свету и тени. Есть одно интересное совпадение, касающееся расположения лиц. Голова центральной фигуры битла на «Олдиз» занимает верхний правый угол. В этом же углу расположена фотография Пола Маккартни на конверте «Вместе с «Битлз»».

Если бас-барабан с надписью OLDIES явно напоминает барабан с обложки «Сержанта Пеппера», то почему бы не предположить, что и в нем зашифровано тайное послание? Обратите внимание, что последние четыре буквы в названии Oldies образуют слово dies («умирает»). Заменяв букву O на непосредственно следующую за ней в алфавите букву P, а L — на следующую за ней M, мы получим:

P (Paul) M (McCartney) Dies («Пол Маккартни умирает»).

На фотографии с задней стороны конверта Пол — единственный из битлов, кто одет во все черное. Некоторым фанатам кажется, что огромное изображение битла, развалившегося на бас-барабане, служит указанием на то, что он занял вакантное место Пола Маккартни, являясь при этом человеком совершенно посторонним: черты его лица, не имеющие ни малейшего сходства ни с кем из истинных битлов, кажутся абсолютно незнакомыми.

Пусть все это притянута за уши, но каков полет воображения! И до сих пор не угасает азарт в поиске «доказательств смерти», проливающих свет на тайну, которую не удастся раскрыть вот уже целых двадцать пять лет.

Глава 4

Гипотеза двойника

*Разрешите представить вам
Единственного и неповторимого Билли Ширза*

*«Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта
Пеннера»*

Revolver («Револьвер») вышел в Англии 5 августа, а в Соединенных Штатах 8 августа 1966 года. В этот альбом входила песня Got To Get You Into My Life («Должен взять тебя в свою жизнь»), которая начиналась следующими словами:

I was alone. I took a ride.
I didn't know what I would find there.

Я был одинок. Я решил прокатиться.
Я не знал, что там найду.

Не являлась ли эта фраза очередным указанием на таинственную смерть Пола? Конечно, нет, поскольку «Битлз» готовились к гастрольному турне, оказавшемуся, как впоследствии выяснилось, последним. Намеки на автомобильную катастрофу могут считаться достоверными, только если они появляются после концерта в Кендлстик-Парке. Очевидно, некоторые фанаты хватались за любую деталь, если видели в ней указание на трагическое происшествие или на одиночество Пола, не ведающего, что его ждет в ближайшем будущем.

В песне She Said, She Said («Она сказала, она сказала») есть такая строка:

I know what its like to be dead.

Я знаю, каково это — быть мертвым.

В интервью журналу «Плейбой» Леннон вспоминал, что...

...песня *She Said She Said* написана после кислотного путешествия^[23] в Лос-Анжелесе, во время перерыва в гастрольном турне битлов (август 1965), когда мы ловили кайф вместе с «Бердз» и кучей девчонок...

Питер Фонда^[24] вошел, когда мы все приняли ЛСД, и все норовил подобраться ко мне поближе, пристроиться рядышком и нашептывать: «Я знаю, каково это — быть мертвым». Он все описывал свое кислотное путешествие. Но никому из нас не хотелось об этом слышать! Мы сами путешествовали, и солнце светило, и девчонки танцевали, и все вокруг казалось таким прекрасным, и сами шестидесятые, и вдруг этот парень, которого я вообще не знал; он тогда еще не снял свой фильм *Easy Rider* («Беспечный ездох») и вообще ничего не снял, а только все маячил в своих темных очках и доставал нас бесконечным: «Я знаю, каково это — быть мертвым». А мы старались от него отделаться, потому что он нас утомил! И потом я обыграл это в своей песне, только «он» заменил на «она». Это было жутко. Понимаешь, этот парень... когда ты только улетел, а тут вдруг (шепотом) «Я знаю, каково это — быть мертвым». Никогда не забуду этот случай. И не надо больше говорить о нем! Не хочу я знать, каково это — быть мертвым.

Последователи теории заговора решили, что смена мужского рода на женский явилась очередной попыткой скрыть от публики трагедию. Сам термин «револьвер» пробуждал в сознании образ замены. Как приходится поворачивать барабан в пистолете или револьвере, чтобы вытащить пустые гильзы, так и «Битлз», возможно, пришлось пойти на замену погибшего Пола. На обложке альбома Маккартни изображен в профиль, а это наводило на мысль, что его портрет наложили на уже готовую картинку, на которой были нарисованы остальные битлы. При всей абсурдности этого предположения, оно было ничем не хуже других, а ведь публика с воодушевлением рыскала по старым битловским альбомам, вчитываясь в песенные строки и выискивая в каждой фразе скрытый смысл. Никто уже точно не узнает, сколько проигрывателей сломали рьяные фанаты, бесконечно прокручивая пластинки задом наперед.

Если отнести к доказательствам серьезно и предположить, что Пол Маккартни действительно погиб в автомобильной катастрофе 9 ноября

1966 года, то кто же тогда тот Пол, который изображен на обложке «Сержанта Пеппера»? Пока пресса распространяла слухи о смерти Пола, фанаты наштамповали массу самых невероятных теорий по поводу битла-двойника. Одни утверждали, что в роли лже-Пола выступал актер по имени Уильям Кэмпбелл. Предполагалось, что Кэмпбелл был победителем в конкурсе двойников Маккартни и, весьма кстати, — сиротой родом из Эдинбурга. Утверждали, что Кэмпбеллу сделали пластическую операцию, чтобы добиться еще большего сходства с Маккартни. Естественно, малозначительные мелочи вроде того, что Кэмпбелл оказался способен писать точно такие же песни, какие писал настоящий Маккартни, и петь абсолютно тем же голосом, что и Маккартни, никого не смущали.

При более тщательном расследовании «детективы» обнаружили Кэмпбеллтаун, расположенный в нескольких милях от дома Пола в Хайгэйте. Возможно, это еще одна подсказка к теории о двойнике. Мало того, некоторые следопыты рассудили вполне здраво, что если поверить в водворение на место Пола двойника, то становится понятной причина прекращения концертных выступлений битлов. Потребовалась бы уйма времени на репетиции, пока дублер не научится копировать манеру исполнения настоящего Маккартни. И потом, публика могла бы заподозрить что-то неладное, приходя на новые концерты битлов. Некоторые особенно глазастые «искатели доказательств» обратили внимание на странное фото загримированного Маккартни на вкладыше к «Белому альбому» (The White Album). Эти фанаты не сомневались, что «Битлз» оказались настолько наглыми, что напечатали фотографию двойника Маккартни в его «натуральном» виде.

Одна интересная теория касается истинной личности человека в синем мундире, изображенного на задней стороне обложки «Сержанта Пеппера». Хотя некоторые знатоки утверждали, что на этой фотографии позирует сам Маккартни, в книге *The Long and Winding Road: A History of the Beatles in Record* («Долгая извилистая дорога: история «Битлз» в записи») высказывается предположение, что роль Пола в данном случае сыграл Мал Эванс, гастрольный менеджер «Битлз». Вроде бы Маккартни заранее планировал улететь в Соединенные Штаты на встречу со своей подружкой Джейн Эшер, которая собиралась торжественно отметить свой двадцать первый день рождения. Поскольку Пол не смог присутствовать на фотосъемке, вместо него снялся Мал, повернувшись спиной к камере. В таком случае, налицо свидетельство в пользу гипотезы битла-двойника. Естественно, от внимания многих дотошных исследователей не укрылось, что были и другие фотографии Маккартни в подобной позе — спиной к

камере. Верившие в тайный сговор были убеждены, что двойника заставили встать спиной к объективу, чтобы скрыть еще свежие швы после пластической операции. Представьте их ликование, когда они разглядели шрам над губой Пола в киноролике Paperback Writer и на отдельной фотографии Пола из «Белого альбома». Видимо, подлинное имя двойника Маккартни, снимавшегося для обложки «Сержанта Пеппера», так и останется одной из маленьких неразгаданных тайн «Битлз».

Прослушивая заглавную песню альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», мы обратили внимание на странные строки:

I don't really want to stop the show,
but I thought that you might like to know,
that the singer's going to sing a song,
and he wants you all to sing along.
So let me introduce to you
the one and only Billy Shears
and Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band.

Я не хочу прекращать представление,
но я думаю, вы будете рады узнать,
что певец сейчас исполнит песню,
и он хочет, чтобы вы все подпевали.
Итак, разрешите представить вам
единственного и неповторимого Билли Ширза
и оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера.

Почему Пол Маккартни не хочет прекращать представление? Не означает ли эта фраза, что со смертью популярного битла дорога к богатству и славе для трех оставшихся в живых членов группы может быть закрыта, равно как и для сотрудничавших с ними компаний грамзаписи, издательских фирм и менеджеров? Неужели Маккартни заходит настолько далеко, что представляет нам своего дублера? Что это за таинственный Билли Ширз?

Один из самых волнующих слухов того периода связан с загадочным конкурсом двойников «Битлз», который проводился в начале шестидесятых. Фотографию двойника Пола Маккартни, победившего в конкурсе, нигде не публиковали, однако ходили слухи, что его звали Билли Ширзом. «Билли Ширз», впрочем, мог быть и псевдонимом Уильяма

Кэмпбелла. Маккартни говорил, что имя «Билли Ширз» привлекло «Битлз» исключительно «своим поэтическим звучанием». Теперь приверженцы гипотезы смерти Пола предположили, что на самом деле «Битлз» официально представили публике двойника Пола. Гипотезу Билли Ширза-двойника впервые обнародовал 29 октября 1969 года Ли Меррик в статье для «Рэт Сабтеррейниан Ньюз» («Новостей крысиного подземелья»). Меррик утверждал, что отца двойника зовут Филип Ширз и живет он в Челси.

Пока первая песня, «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», плавно переходит в следующую композицию под названием With A Little Help From My Friends («При поддержке моих друзей»), битлы хором протяжно выводят «Б-и-л-л-и Ш-и-р-з». Затем Ринго начинает петь:

What would you think if I sang out of tune,
would you stand up and walk out on me?
Lend me your ears and I'll sing you a song,
and will try not to sing out of key.

Что бы вы подумали, если бы я запел фальшиво, —
вы бы поднялись и ушли?
Слушайте внимательно, и я буду для вас петь,
и постараюсь не сфальшивить.

Почему один из битлов беспокоится о том, чтобы не сфальшивить? А вдруг это указание на владевшую группой смутную тревогу по поводу того, что публика не примет замену?

При повторном прослушивании возникало ощущение, будто этими словами певец заранее просит прощения у публики. В припеве звучат следующие слова:

I get by with a little help from my friends...
I get high with a little help from my friends...
going to try with a little help from my friends...

Я прорвусь при поддержке моих друзей...
«улечу» при поддержке моих друзей...
решусь на все при поддержке моих друзей.

В 1970 году строка I get high with a little help from my friends («Улечу при поддержке моих друзей») послужила поводом для бурных дебатов. Вице-президент США Спиро Агню организовал кампанию за то, чтобы убрать эту «наркоманскую» песню из американского эфира. Попытка оказалась неудачной. Очевидно, мистер Агню заподозрил, что туманные «друзья» — это представители того же самого семейства, из которого вышли «маленькие желтые таблетки», о которых пели музыканты «Роллинг Стоунз» в своей песне Mother's Little Helper («Мамина маленькая помощница»). В обеих песнях их героям удавалось «прорваться». «Битлз» упорно отрицали, что «Друзья» имеют какое-либо отношение к наркотикам. Но то, что следующая песня в альбоме называлась Lucy In The Sky With Diamonds («Люси в небесах с алмазами») казалось уже не просто совпадением. Кэрролловский символизм «мармеладных небес» и «калейдоскопических глаз» вводил слушателя в сюрреалистический мир красочных видений и образов. Поколению хиппи не требовалось большой прозорливости, чтобы разгадать «тайну» названия песни; первые буквы в словах Lucy, Sky и Diamonds составляли недвусмысленную аббревиатуру: ЛСД.

Леннон в интервью журналу «Плейбой» решительно отмежевывался от этого:

Мой сын Джулиан как-то подошел ко мне с рисунком, на котором он изобразил свою школьную подружку по имени Люси. А сверху нарисовал несколько звездочек в небе. И подписал: «Люси в небесах с алмазами». Все просто.

Вспоминает помощник «Битлз» Пит Шоттон:

Я как раз был у них в тот день, когда Джулиан пришел со школы с пастельным рисунком лица своей одноклассницы Люси на фоне вспыхивающих разноцветных звезд. Приятно удивленный Джон спросил сына, как называется рисунок. «Это Люси в небесах с алмазами, папа», — ответил Джулиан... Хотя в то время, когда Джон писал «Люси в небесах с алмазами», он, несомненно, принимал непомерно большие дозы ЛСД, игра слов все же была чистой воды совпадением.

Леннон защищал это объяснение названия «Люси» до конца своей жизни. Он заявил:

«Люси в небесах с алмазами» — клянусь Богом, Мао или кем вам будет угодно, что у меня и в мыслях не было зашифровывать в названии ЛСД. Я вообще не смотрел на заглавные буквы, и никогда не смотрю. Никогда не занимаюсь подобными вещами.

«Роллинг Стоун», 4 февраля 1971 года.

Если связь с наркотиками отрицалась, то, может быть, стоило подойти к этой проблеме с другой стороны? Если «друзья» — не наркотики, то кто же? Может быть, подсказка находится в последней строчке: «Решусь на все при поддержке моих друзей». А вдруг эта строка намекает на заговор, в котором двойнику удастся сохранять свою тайну только благодаря поддержке друзей — в данном случае, битлов и их администрации? Это казалось вполне возможным, по крайней мере правдоподобным. Что ж, наверное, это был всего лишь очередной кусочек головоломки, превратившейся в одну из величайших тайн в истории поп-музыки.

Газета «Нью-Йорк Ревью оф Букс» признала альбом «Сержант Пеппер» «новой и золотой эпохой возрождения песни». Тимоти Лири, апостол ЛСД, описывал альбом следующими словами:

Альбом «Сержант Пеппер»... сжимает эволюционное развитие музыковедения и историю звуковых форм Востока и Запада в новую сложную ритмическую систему. «Битлз» — это божественные Мессии. Они — прототипы новой молодой расы смеющихся свободных людей.

Казалось, что мир иронически отнесся к знаменитому призыву доктора Лири Turn On, Tune In, And Drop Out («Включись, настройся и выпади»). Дэвид Кросби из «Бердз», позже известный по группе «Кросби, Стиллз, Нэш и Янг», говорил:

Так уж вышло, что «Сержант Пеппер» не смог остановить войну во Вьетнаме. Почему-то произошла осечка. Кто-то не послушался... Я был уверен, что те колоссальные вибрации, которыми «Сержант Пеппер» насыщал воздух, дойдут до тех, кто воюет, и заставят их сложить оружие.

Тем не менее «Сержанту Пепперу» удалось остаться величайшим рок-

альбомом всех времен — этим титулом наградили его критики и ведущие радио-и телепрограмм в 1977 и повторно в 1987 году при выборе «Ста лучших рок-н-рольных альбомов всех времен» для Пола Гамбаччини.

Альбом «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» также продемонстрировал, что битлы не потеряли чувства юмора. В самом конце альбома они поместили высокочастотную запись (18 тысяч герц), неслышную для человеческого уха, но хорошо слышную для собак. После нее идут несколько секунд тарабарщины. Маккартни объяснял это желанием пойти навстречу тем людям, у которых в проигрывателе нет автостопа: когда игла бесконечно вращается по последней дорожке, гораздо приятнее слушать тарабарщину, чем просто шипение. Слушатели утверждали, что в тарабарщине различаются слова Lucy Abbey all the way («Люси Эбби всю дорогу») и He's found Heaven («Он обрел Небеса»). Говорят, что при прослушивании записи задом наперед слышатся слова We all be back here soon («Мы скоро вернемся»). Чем не кошмар в духе Фрейда?

Когда в декабре 1973 года Пол Маккартни беседовал с журналистом Полом Гамбаччини, он рассказал ему об истории создания этого зашифрованного послания:

Я увлекся этим делом, усердно записывал разные куски, перематывал пленку назад и включал режим обратного воспроизведения. И вдруг я ясно услышал: We'll fuck you like Superman («Мы вас трахнем как Сверхчеловеки»). Я тогда подумал: «Боже праведный, что же это такое?»

«Роллинг Стоун», номер 153 от 31 января 1974 года

На запись двух секунд тарабарщины ушла целая ночь — с семи вечера до трех утра. Для записи самого первого альбома битлов понадобилось чуть более половины этого времени. Режиссер звукозаписи Джефф Эмерик и продюсер Джордж Мартин подсчитали, что на запись альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» ушло около семисот часов, в то время как запись первого альбома «Битлз» под названием Please Please Me («Пожалуйста, порадуй меня») — всего 585 минут.

Глава 5

Тайна «Волшебного таинственного путешествия»

Что? Он мертв?

Гу-гу-гу-джуб

«I am the Walrus» («Я — Морж»)

Поиск новых доказательств безвременной кончины Пола Маккартни продолжился с появлением альбома «Волшебное таинственное путешествие», вышедшего в Великобритании 8 декабря 1967 года в качестве звуковой дорожки к одноименному фильму «Битлз». К альбому прилагался двадцатичетырехстраничный буклет с кадрами из фильма. В США выход звуковой дорожки состоялся 27 ноября 1967 года и в альбом вошли синглы 1967 года — такие, как Hello Goodbye («Привет и прощай»). Некоторые из новых песен в действительности были написаны для альбома «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера» — например, Strawberry Fields Forever («Земляничные поляны навсегда»).

Премьера телевизионного фильма «Волшебное таинственное путешествие» в Англии состоялась 26 декабря. В этот благодатный для британских критиков день им предоставился повод вволю позлословить. На следующий день после премьеры утренние газеты приветствовали битлов фразами типа: «Чем больше они пыжаты, тем ниже падают»; «Не припоминаю, доводилось ли видеть что-либо такое же бездарное и пустое»; «сумбурный», «отталкивающий»; «колоссальное самомнение». Казалось, что «Битлз» потерпели фиаско. Они впали в немилость.

Пол Маккартни винил в провале фильма компанию Би-Би-Си, принявшую решение показывать фильм в черно-белом варианте. Битлы предпочли бы показать оригинальную цветную версию. Но, видимо, истинную причину этого неожиданного провала следовало искать в том, что «Битлз» лишились своего менеджера Брайана Эпстайна, который скончался 27 августа 1967 года в результате передозировки наркотиков. Он умер в возрасте тридцати двух лет. Эпстайн был силой, связывавшей битлов воедино. Без него группа лишилась целостности и покатила к развалу. Однако фанаты «Битлз» упорно продолжали поиски, пытаясь

докопаться до истины. Какие же новые «доказательства смерти» таила в себе новая долгоиграющая пластинка?

В песне, озаглавленной, как и весь альбом. *Magical Mystery Tour* («Волшебное таинственное путешествие»), нам предлагали «поторопиться отправиться в таинственное путешествие». В чем состояла тайна? Мы обнаружили, что смысл слов последней строчки песни

The magical mystery tour is dying to take you away.
Dying to take you away — take you today.

Волшебное таинственное путешествие умирает от желания взять вас с собой.

Умирает от желания взять вас с собой — и сегодня.

заставляет задуматься, а не связана ли эта тайна со смертью? Вполне возможно, что тайна хранит ответы на многие вопросы по поводу предполагаемой смерти Пола и путешествие превратится в обнародование новых подсказок.

На обложке битлы наряжены в костюмы животных. В центре находится черный морж. В ряде скандинавских стран морж считается символом смерти. «Исследователи» тотчас же решили, что костюм черного моржа нацепил самозванец — двойник Маккартни.

В своей книге ««Битлз» навсегда» (*The Beatles Forever*) Николае Шафнер утверждает, что слово «морж» (*walrus*) происходит от греческого слова, обозначающего «труп». В толковом словаре Уэбстера отмечается скандинавское происхождение слова *walrus*, но ничего не говорится о том, что оно когда-либо имело значение «труп». Приняв это к сведению, публика ухватилась за очередную подсказку. Никого не волновало, что, как утверждал Джон Леннон, в костюме моржа снимался именно он, потому что при внимательном прочтении названий всех песен из альбома «Волшебное таинственное путешествие» все становилось ясно.

Полное название одной из песен звучало так:

I Am The Walrus («No You're Not!» Said Little Nicola).

Я — Морж. («Нет, не ты!» — сказал маленький Никола).

Леннон выдавал себя за моржа — в то время, как нам вполне прозрачно объясняли, что это не так. Но если «трупом» был не Леннон, тогда кто же?

В песне *Glass Onion* («Стеклянная луковка») из более позднего

битловского альбома, который в народе называют The White Album («Белый альбом»), Леннон решил раскрыть секрет этого предполагаемого трупа. Во втором куплете Леннон поет:

I told you about the walrus and me, man,
you know that we are as close as can be, man.
Well here's another clue for you all...
the walrus was Paul.

Я говорил тебе про моржа и меня, дружище,
ты знаешь, что мы близки, как никто, дружище...
Ну, так вот вам всем еще одна подсказка...
моржом был Пол.

Этим впервые подчеркивалось, что символ моржа мог с равным успехом относиться к любому из музыкантов «Битлз», если бы не претензии Леннона на то, что именно он — морж.

Кроме того, за левым плечом моржа, изображенного на обложке «Путешествия», стоит какое-то похожее на птицу существо. На глазах у этого существа — очки Джона в золотой оправе. Итак, Джон определенно не мог быть моржом!

Один из самых странных намеков, содержащихся в фильме «Волшебное таинственное путешествие», связан с барабаном Ринго. На барабанной мембране можно прочесть: Love the 3 Beatles («Люблю трех битлов»). Означает ли это, что на земле остались всего три битла, которых можно любить? На фотографиях, помещенных на 10-й и 13-й страницах буклета к «Волшебному таинственному путешествию», Пол стоит в носках. Возможно, здесь, как и на обложке альбома «Эбби Роуд», нам хотели напомнить, что в некоторых странах людей хоронят без обуви. Если вы внимательно посмотрите, то слева от барабана Ринго увидите туфли Пола — измазанные в чем-то похожем на кровь!

В книге Дэвида Шеффа The Playboy Interviews with John Lennon and Yoko Ono («Интервью журнала «Плейбой» с Джоном Ленноном и Йоко Оно») приводится запись следующего диалога с Джоном Ленноном:

Плейбой: Самый яркий пример (превратного толкования битловских текстов) — это тема «смерти Пола»... А как насчет фразы «Ну, так вот вам всем еще одна подсказка... моржом был

Пол» из «Стеклянной луковки»?

Леннон: Хм, это просто шутка. Эта строчка вошла в песню частично из-за того, что я чувствовал себя виноватым: у меня появилась Йоко и я отдалился от Пола. Я как бы пытался — не знаю... Видите ли, это был какой-то извращенный способ сказать Полу: «Вот, прими эти крохи, эту иллюзию, этот, так сказать, штрих, потому что я тебя забросил».

Позже в том же интервью Леннон сделал дополнительное замечание по поводу песни «Стеклянная луковка»:

Леннон: Это я просто писал проходную песенку вроде «Моржа», вроде всего того, что уже когда-то писал. Я вставил строку «моржом был Пол», просто чтобы подурочить всех еще разок. И я думал, что «морж» теперь — это я, в смысле, я — это он. Хотя в песне это не подразумевалось.

Плейбой: Почему «морж»?

Леннон: Ну, не морж, так фокстерьер. «Фокстерьером был Пол», какая разница. В смысле, это просто поэтический образ. Просто так получилось — вот и все.

Если верить этим замечаниям, Леннон своей цели достиг: голову он нам заморочил!

За битлами давно и прочно закрепилась слава «приколистов». В битловской песне 1965 года *Girl* («Девушка») они выстроили фоновый гармонический ряд, который звучал как *tit tit tit* («сиськи-сиськи-сиськи»). Другими примерами, что называется, «сочного» битловского юмора служат упоминавшаяся «мясницкая» фотография с первоначальной обложки ««Битлз» вчера и сегодня», «приколы» из «Сержанта Пеппера» (высокочастотный «собачий» свист и зацикленная тарабарская концовка), а также предполагаемый намек на сексуальную ориентацию Брайана Эпстайна в песне *Baby, You're a Rich Man* («Милый, ты богач»). Музыкантов подозревали в том, что иногда они пели эту песню, незаметно подменяя фразой *Baby you're a rich fag Jew* («Милый, ты богатый педик-еврей») «официальную» строчку: *Baby, you're a rich man too* («Милый, ты тоже богач»).

Бывали времена, когда «Крутую Четверку» обвиняли в расизме и антисемитизме. Пола Маккартни обвиняли в том, что в бутлеге (подпольной версии) *Get Back* («Возвращайся») он поет:

Siddiatawher was a Pakistani
living in another land,
always heard it all around.
Don't dig no Pakistanis taking all the people's jobs.

Сиддьятавер был пакистанцем,
живущим на чужой земле,
и постоянно слышал это отовсюду.
Не вдалбливайте нам, что ни один пакистанец не занимает наши
рабочие места.

Упоминание о «пакистанце» связано с темой массовой иммиграции пакистанских граждан в Англию в 1969 году.

11 сентября 1986 года в журнале «Роллинг Стоун» Маккартни дал, наконец, отпор тем, кто упрекал его в расизме:

Когда мы работали над альбомом Let It Be («Пусть будет так»), у нас была парочка куплетов к Get Back («Возвращайся»), которые не только не содержали никаких расистских намеков, а, наоборот, являлись антирасистскими. В газетах то и дело печатались рассказы о пакистанцах, которые жили в жутких условиях — знаете, по шестнадцать человек в одной комнате и все такое прочее. Так вот, при записи песни Get Back для Let It Be (фильма) в одном из куплетов, позднее изъятом из текста, я пел о том, что «слишком много пакистанцев живут в муниципальной квартире» — такая там была строчка. Что лично для меня звучало как протест против тесноты, в которой они жили. Если в то время была какая-то НЕ расистская группа, то это были мы, «Битлз». Что там говорить, все самые уважаемые нами люди всегда оказывались чернокожими. Мы были, в некотором роде, первыми, кто заставил мировую публику наконец обратить внимание на «Мотаун»^[25].

Маккартни, по мнению Даулдинга, говорил сущую правду:

Битлы по крайней мере дважды публично дали понять, что не приемлют расизм: они приняли приглашение выступить 11 сентября 1964 года в Джексонвилле (штат Алабама) лишь после

того, как устроители согласились не превращать концерт в мероприятие «только для белых», а 29 июля 1966 года отказались подписать контракт на ряд концертов в Южной Африке.

Памятуя об этом, довольно затруднительно прилепить к битлам ярлык расистов. Совершенно очевидно, что ни в одной из официальных записей битлов нет ни единого расистского намека. Наоборот, в битловской лирике чувствуется страстное желание жить в мире всеобщего равенства и терпимости.

Но вернемся к песне «Я — Морж». В ней еще немало странных намеков и причудливых символов. Как мы уже говорили, Леннон находился под большим влиянием Льюиса Кэрролла, и на создание этой песни его вдохновили кэрролловские «Морж и Плотник». Рассказывает сам Леннон:

Первая строка пришла мне в голову во время одного из кислотных путешествий в выходной день, вторая — во время следующего путешествия, а закончил я песню после того, как встретил Йоко... Это из главы про Моржа и Плотника кэрролловской книги «Алиса в Зазеркалье». Я обожал эту прелестную поэтическую сказку. Мне никогда не приходило в голову, что Льюис Кэрролл имел в виду капиталистическую систему. Я никогда не углублялся в тайный смысл того, что на самом деле там подразумевалось, как это делают люди с каждой из работ битлов. Уже позже я вернулся к этой книге, снова ее просмотрел и вдруг понял, что Морж-то в этой истории был отрицательным персонажем, а Плотник — положительным. Я подумал: «Вот черт, я поставил не на того парня. Нужно было написать «Я — Плотник»». Но ведь это звучало бы совсем иначе, не правда ли?

Насчет того, что это действительно звучало бы совсем иначе, Леннон, пожалуй, был прав. Если бы песня называлась «Я — Плотник», поборники религиозной морали клялись бы, что Леннон сравнивает себя с Христом. Вряд ли Джон сгорал от желания подвергнуться очередному суду инквизиции... или сгорал? С другой стороны, вполне вероятно, что Леннон вложил в название песни довольно глубокий смысл. Возможно, Моржом был именно он.

В книге Кэрролла Морж обманул семейство устриц, пригласив их прогуляться вдоль бережка. Эти устрицы стали жертвами жестокой шутки

Моржа. А вдруг Джон Леннон точно так же мистифицировал публику, держа нас за доверчивых устриц?

Одним из наиболее интригующих мест в песне «Я — Морж» является повторяющаяся фраза *Go go go joob* («Гу-гу-гу-джуб»). Эта фраза, скорее всего взятая из «Поминок по Финнегану» Джеймса Джойса, была последней, прозвучавшей из уст Шалтая-Болтая перед его знаменитым падением. Кажется, мы как раз вовремя вспомнили Шалтая-Болтая. Как и с Полом Маккартни, с Шалтаем-Болтаем случился несчастный случай, и у него разбилась голова^[26].

Кэрролловский Шалтай-Болтай на недоверчивый вопрос Алисы: «Разве имя должно что-нибудь значить?», фыркнув, отвечает: «Конечно, должно!»

Затем он разъясняет Алисе смысл стихотворения под названием «Бармаглот». Кстати, «Бармаглот» (*Jabberwocky*) — прекрасный пример кэрролловской игры со словами, которую с наслаждением практиковал и Леннон, составляя свои абстрактные тексты. Не исключено, что именно кэрролловские загадки вдохновили Леннона на столь дерзновенное предприятие: создание сети визуальных и звуковых намеков на мнимую смерть одного из битлов. Льюис Кэрролл мог бы им гордиться!

Должно быть, Леннон с Маккартни гомерически хохотали над многочисленными толкованиями подброшенных ими «намеков». Нельзя не признать, что эти толкования здорово напоминают шалтай-болтаевское объяснение смысла стихотворения «Бармаглот». И вполне соответствуют его самодовольному замечанию: «Я могу тебе объяснить все стихи, какие только были придуманы, и кое-что из тех, которые только будут». Возможно, толкования Шалтая-Болтая тесно перекликаются с буффонадой Леннона, старавшегося одурачить тех интеллектуалов, которые упорно настаивали, что каждый из стихов «Битлз» исполнен глубокого скрытого смысла.

Существуют разные толкования архетипа падения. Во-первых, падение может означать упадок, который переживали «Битлз» как группа. К группе перестали благоволить средства массовой информации. Фильм «Волшебное таинственное путешествие» провалился и был обруган критикой. Официальная религия воспринимала «Битлз» как угрозу растления и подрыва моральных устоев американской молодежи. Спиро Агню провёл неудачную кампанию за запрещение в американском эфире порочных, навешанных наркотиками битловских песен. Оставалось только ожидать, что «Крутая Четверка», как Сатана у Мильтона, навсегда «потеряет рай». Лучше ли было «царствовать в Аду, чем служить на Небе»?

Могли ли «Битлз» оттолкнуть своих преданных почитателей, раскрыв свои истинные, но непопулярные политические взгляды — например, протестуя против войны во Вьетнаме и заявив о своей приверженности нарркокультуре. Группа могла разделить судьбу Сократа, который тоже стал жертвой социальной нетерпимости, будучи обвиненным в растлении молодежи.

Во-вторых, падение могло подразумевать предполагаемую трагическую катастрофу, в которую попал Маккартни. Действительно, в трагедии Пола и в падении свалившегося со стены Шалтая-Болтая есть некоторое сходство. «Вся королевская конница и вся королевская рать» — в случае Маккартни это оставшиеся битлы, фирмы грамзаписи, продюсеры и администрация, а также восторженная публика — «не могут Пола собрать» и вернуть его из сумрачного царства смерти. Им приходится чем-нибудь заменить недостающие куски, чтобы воссоздать целостный образ Пола. Замена должна была идеально имитировать истинного Маккартни и тем самым сохранить платежеспособность финансовой империи. Все зависело оттого, хотелось ли битлам сыграть свой уход по-сократовски, приняв цикуту!

Наконец, архетип падения мог служить одним из первых указаний на надвигавшийся распад «Битлз». Как Шалтай-Болтай, свалившийся со стены и разбившийся на мелкие кусочки, которые не собрать воедино, «Битлз», осознанно или подсознательно, уже раскололись и переживали предсмертную агонию.

Во время создания альбома Rubber Soul («Резиновая душа») между битлами нарастало напряжение. Крис Салевич в своей книге McCartney («Маккартни») приводит следующий рассказ Нормана Смита:

Во время работы над альбомом «Резиновая душа» конфликт между Джоном и Полом становился все заметнее. Кроме того, Джорджу приходилось столько сносить от Пола. Теперь мы имели роскошную четырехдорожечную аппаратуру, так что Джордж мог записывать свое соло в самом конце. Но, по мнению Пола, Джордж делал все не так: Пол влезал в каждую мелочь и был невыносимо придирчив. В итоге Пол часто сам солировал в некоторых песнях. Я удивлялся, что, черт возьми, происходит, потому что Джордж делал два или три дубля и я считал, что они весьма удачны. Но Пол постоянно говорил: «Нет, нет, нет!» И начинал приводить в пример американские записи, заставляя Джорджа в точности копировать манеру исполнения в такой-то и

такой-то песне. Из-за этого нам приходилось все начинать сначала, и Джорджу действительно удавалось попасть «в яблочко». Но после этого вдруг звучал комментарий Пола: «О'кей, первые шестнадцать тактов неплохо, но середина!» Потом Пол брался за инструмент и делал все сам: у него всегда была при себе гитара для левши. Впоследствии я узнал, что Джордж Харрисон ненавидел Пола за эти его штуки, хотя внешне этого не показывал... Не подлежит сомнению, что именно Пол являлся главным экспертом по музыкальной части... равно как и в вопросах производства. Большую часть времени Джорджу Мартину приходилось отдыхать от дел, которые входили в круг его обязанностей, поскольку рядом постоянно находился Пол Маккартни, прекрасно справлявшийся со всеми проблемами самостоятельно. Пожалуй, единственное, чего Пол не умел делать, — это записывать музыку в виде знаков на нотном стане; он не владел нотной грамотой. Но он мог вполне квалифицированно объяснить аранжировщику, как и что надо сделать, просто напевая кусочек за кусочком, хотя, конечно, заранее не знал, удастся ли струнным или ударным воспроизвести то, что ему хочется. Но большинство идей исходило от Пола.

На обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» мы видели перед собой «Битлз», разряженных в яркие мундиры. Все мундиры отличались друг от друга покроем и расцветкой. Не означает ли это, что ныне группа рассматривает себя только как совокупность отдельных личностей, а не как одинаково одетый и причесанный «единый организм» образца 1964 года? А вдруг именно поэтому мы видим рядом с живыми битлами их восковых двойников, грустно взирающих на могилу? Могилу, на которой аккуратно выложенная из цветов надпись «Битлз» символизирует конец одной эпохи, обещая перерождение, пусть и роковое, но в совершенно ином качестве.

Поучения Шалтая-Болтая были весьма забавными, в то время как в первой строке песни «Я — Морж» сразу ощущался какой-то мрачный подтекст. В ней поется:

I am he as you are he as you are me and we are all together.

Я — это он, как вы — это он, как вы — это я, и мы все вместе.

Эта запутанная игра слов наверняка навеяна кэрролловскими произведениями. В ленноновском «Бармаглоте» слова были, на первый взгляд, связаны лишь одним: полнейшей бессмыслицей. Но что, если неизвестный «он» — это на самом деле Пол Маккартни? Возможно ли, чтобы Леннон был Полом Маккартни? А если загадочное «вы» относится к оставшимся битлам (Джорджу и Ринго), то возможно ли, чтобы они смогли заменить собой павшего коллегу-музыканта и партнера по бизнесу? Но, возможно, эти строки говорят всего лишь о том, что оставшиеся битлы заняли место Маккартни в студии звукозаписи. Леннон с Харрисоном могли играть за него партии бас-гитары, при этом Джон Леннон мог с легкостью вести все вокальные партии, поскольку именно он исполнял большую часть песен «Битлз».

Седьмого ноября 1969 года очередной номер журнала «Лайф» представил две звукограммы, полученные доктором Генри М. Траби из университета в Майами. Звукограмма фрагмента песни *Hey Jude* («Эй, Джуд») в исполнении Маккартни, подозрительно отличалась от звукограммы слов *all my troubles* («все мои проблемы») из ранней песни *Yesterday* («Вчера») в его же исполнении. Вывод? Голоса не совпадают. Не означает ли это, что имелось больше одного Маккартни? Результаты исследования Траби показали, что, возможно. Полов Маккартни было трое.

Некоторые специалисты утверждали, что «подозрительные» звукограммы больше напоминают голос Джона Леннона. Возможно, «сокрытие» этого факта отражалось в названии песни *With A Little Help From My Friends* («При поддержке моих друзей»). В таком случае, битлам действительно удавалось «прорваться при поддержке своих друзей». Эти записи группа делала втроем, а для своих фильмов привлекала двойника, которому следовало появляться в кадрах снятых битлами фильмов и играть роль Маккартни. Интересно, что компания Би-Би-Си запретила пускать в эфир битловский телеролик *Hello Goodbye* («Привет и прощай»), так как было замечено, что Маккартни пел под фонограмму. Это являлось прямым нарушением правил Британского союза музыкантов. Очевидно, пальма первенства по части «фанеры» не принадлежала Милли Ванилли!

Вообще, песня *Hello Goodbye* намекала на то, что любой конец всегда становится началом чего-то нового. Не имитатор ли Маккартни пел: *I don't know why you say goodbye, I say hello* («Не знаю, почему, когда ты говоришь «прощай», я говорю «привет»»)? Не являются ли эти слова поэтической подсказкой из уст таинственного «заместителя» — Уильяма Кэмпбелла,

удачно вписавшегося в свою пожизненную роль? От него требовалось только одно — напоминать Маккартни, хранить страшную тайну и получать свою долю из гигантских сумм, которые сыпались на битлов в качестве гонораров.

«Поминки по Финнегану» Джеймса Джойса содержат в себе и другие мрачные параллели теории двойника-самозванца. Главный герой, Тим Финнеган, напившись, падает с лестницы. Решив, что он разбился насмерть, друзья устраивают поминки над телом Тима, желая торжественно проводить его в последний путь. Поминки превращаются в шумную попойку (*mirth in funeral* — «веселье на поминках»), и один из пирующих гостей случайно проливает виски на «труп». Финнеган поднимается из гроба, чтобы присоединиться к веселой пирушке. Однако участники поминок снова укладывают Тима в гроб, сообщив ему, что отныне его место займет двойник. Этот двойник, Хамфри Симпден Ервикер, играет роль «хорошего» Финнегана. Инициалы двойника Н.С.Е. можно было расшифровать как *Here Comes Everybody* («Сюда подходит любой»). Наверняка Леннон порадовался этой игре слов. О загадочном Н.С.Е. говорили, что он страдал каким-то непонятным заболеванием, возможно венерическим, и занимался эксгибиционизмом перед девушками в Феникс-Парке. Эта сюжетная линия в «Поминках по Финнегану» здорово напоминает ленноновские строки из песни «Я — Морж»:

...pornographic priestess boy
you been a naughty girl, you let your knickers down.

...мальчик жрицы порнографии,
ты был испорченной девчонкой, снимая нижнее белье.

В этой фразе явно просматривается параллель с эксгибиционистскими выходками Ервикера в Феникс-Парке.

Джозеф Кэмпбелл и Генри Мортон Робинсон в *A Skeleton Key To Finnegans Wake* («Ключе к разгадке «Поминок по Финнегану»») предположили:

(Тим Финнеган) является символом Финна Макколла, возглавлявшего в течение двухсот лет отряды ирландских воинов-героев и бывшего самым знаменитым из древних дублинских великанов. Финн является архетипом всех героев: Тора,

Прометея, Осириса, Христа и Будды, благодаря чьей жизни и чьему вдохновению живет род людской. Только вера в то, что Финн (Finn) снова (again) придет (не отсюда ли «Финнеган», то есть Finn-againf), наполняет силами и питает надеждой все человечество.

В песне «Я — Морж» Джон Леннон еще не раз возвращается к теме Шалтая-Болтая, заявляя, что «Битлз» — «люди-яйца»^[27] (eggmen). Во многих мифологиях само мироздание имеет форму «космического яйца». Яйцо символизирует потенциальность, семя творения, мистерию жизни. Древние египтяне верили, что в яйце содержится все, что скрывается от смертных людей при жизни, в том числе оккультные знания. Вселенную они понимали как яйцо, зачатое в час Великого Единения дуальной силы. Бог Ра изображался внутри яйца. На одном древнем папирусе показано яйцо, всплывающее над мумией, что означает надежду на загробную жизнь. Может быть, образ «человека-яйца» означает космическое перерождение сущности битлов и эволюцию духа к идеальному состоянию мудрости и любви?

Впрочем, в своей книге *The Lives of John Lennon* («Жизни Джона Леннона») Алберт Голдмэн утверждает что таинственный «человек-яйцо» — не более чем прозвище, которое Джон Леннон дал Эрику Бардону, вокалисту группы Animals («Энималз»). Голдмэн пишет, что Бардон «прославился тем, что, занимаясь любовью с девушками, любил разбивать яйца на их обнаженные тела».

Джойс выразительно описал, как участники поминок поедают все что можно, включая и тело Финнегана. Кэмпбелл и Робинсон усмотрели в этом намек на евхаристию (причащение)^[28].

Архетипическое падение Шалтая-Болтая, «человека-яйца», связано с космическим и метафизическим перерождением. Возможно, падение имеет какое-то отношение к грехопадению Адама и избавлению человека от первородного греха, к конечной цели — воскресению надежды и обретению идеальных миров мудрости и любви на фоне окончательного поражения и гибели невежества и нетерпимости.

Некоторые другие эпизоды из «Поминок по Финнегану» также были использованы в детально разработанной теории смерти Пола. Толпа, изображенная на лицевой обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», возможно, иносказательно подразумевает поминки. Не исключено, что рука над головой Маккартни должна напоминать о насильственном удержании Финнегана в гробу. Пола также

любой ценой следовало удерживать в его богато убранной могиле.

Следующие строки, возможно, содержат дальнейшие доказательства трагической гибели Пола. Леннон упоминает *stupid bloody Tuesday* («нелепый кровавый вторник»), что, видимо, служит намеком на ту самую ночь, когда Маккартни покинул студию «Эбби Роуд». Хотя роковая трагедия произошла в пять часов утра в среду, можно предположить, что Маккартни из-за ссоры покинул студию накануне вечером, то есть во вторник.

Возможно, не случайны и слова *waiting for the van to come* («ожидая приезда грузовика»), которые могут указывать на припаркованный грузовик, ставший причиной гибели Тары Брауна, наследника Гиннеса, и служить завуалированным намеком на сцену автомобильной катастрофы из песни «Один день из жизни».

Возможно, самой потрясающей частью песни «Я — Морж» являются странные слова, которые звучат во время долгой затихающей концовки. Смешанные голоса, произносящие нараспев *everybody's got one* («каждый получил свое») на фоне повторяющегося «гу-гу-гу-джуб» и прочей тарабарщины, вливаются в неистовую музыку виолончелей и скрипок — то набирая силу, то затихая в хаотическом беспорядке. Некоторые слушатели утверждают, что если звуковую дорожку прослушать задом наперед, то фраза *everybody's got one* превращается в *Paul Is Dead, ha, ha* («Пол мертв, ха-ха»), хотя, опять-таки, в это трудно поверить.

В финале песни, непосредственно перед затихающей концовкой, актеры декламируют отрывки из шекспировского «Короля Лира» (4.6. 250-60):

Oswald: Slave, thou hast slain me. Villain, take my purse. If ever thou will thrive, BURY MY BODY, and give the letters which thou find'st about me to Edmund Earl of Gloucester. Seek him out upon the British party. OH, UNTIMELY DEATH!

Edgar: I know thee well — a serviceable villain, as duteous to the vices of thy mistress as badness would desire.

Gloucester: WHAT, IS HE DEAD?

Edgar: Sit you down. Father, rest you.

Освальд: Ты одолел. Возьми мой кошелек. ПОХОРОНИ МЕНЯ. Живи в достатке. Письмо, которое найдешь при мне, отдай Эдмонду Глостеру. Он в стане у англичан. — БЕЗВРЕМЕННАЯ СМЕРТЬ! Нежданная!

Эдгар: Я знаю, кто убитый: лстец раболепный злобной

госпожи, ее пороков ревностный поборник.

Глостер: ЧТО, ОН УБИТ?

Эдгар: Присядьте, дорогой, пока обшарю я его карманы. [\[29\]](#)

Интересно, что Леннон подобрал этот отрывок совершенно случайно. Вот его собственные слова:

На одной из дорожек записан эфир радио Би-Би-Си, как вы поняли. Декламировали Шекспира или что-то в этом роде, и я просто вставил в песню строчки, которые передавались по радио.

Трагедия «Король Лир», которую многие критики признают шедевром и вершиной творчества Шекспира, — это история о простодушном короле, немудро поделившем королевство между дочерьми. Он основывает свое решение на словесном выражении дочерьми своих чувств. Слова для Лира являются самым весомым доказательством любви и преданности. После цепи трагических событий он обнаруживает, что Корделия, младшая из дочерей, оказалась самой преданной дочерью, любившей отца искренне, а не из корыстных соображений.

Однако, «Король Лир» — это пьеса в пьесе, и к процитированным строкам имеет отношение другая сюжетная линия повествования. Граф Глостер, подобно Лиру, принял непродуманное решение и из-за своей горячности очень сильно пострадал. Преступление, на которое пошел граф Глостер, было спровоцировано кознями самозванца. Побочный сын Глостера Эдмонд, вознамерившись прибрать к рукам наследство сводного брата Эдгара, добился своей цели, подменяя письма. Эти фальшивые письма привели к тому, что Эдгар лишился наследства, а козни переросли в трагический конфликт.

Фразы, произносимые действующими лицами трагедии, поразительно удачно перекликаются с «тайной» Маккартни. К примеру, вполне вероятно, что устами Освальда («Ты одолел. Возьми мой кошелек») разглашается тайна о самозванце, занявшем место Пола после его трагической гибели. Цель-то простая: финансовый успех. В использованном тексте содержались и другие странные фразы: «похорони мое тело», «безвременная смерть, нежданная» и «что, он мертв?». Употребление именно этих строк оставляет ощущение преднамеренного напоминания о тайне Маккартни — чего-то гораздо большего, чем просто случайность или совпадение. Кроме того, в более ранней битловской песне Rareback Writer («Автор бестселлеров») есть еще одна ссылка на «Короля Лира»:

Dear sir or madam won't you read my book.
It took me years to write. Won't you take a look?
It's based on a novel by a man named Lear
and I need a break
and I wanna be a paperback writer.

Сударь или сударыня, соблаговолите прочесть мою книгу.
Я писал ее много лет. Не хотите ли взглянуть?
В основу положен роман о человеке по имени Лир,
а теперь мне нужна передышка,
ведь я хочу стать автором бестселлеров.

Это подкрепляет нашу уверенность, что Леннон и Маккартни хорошо проштудировали «Короля Лира».

В «Волшебном таинственном путешествии» содержалось и другое «свидетельство» роковой кончины Пола. Когда «следопыты» рылись в песенном буклете, от их внимательных взглядов не укрылись фотографии Пола, на которых снимавшиеся вместе с ним сотрудники киносъемочной группы радостно размахивают руками, и при этом одна рука висит на голове битла, словно в благословляющем жесте, — изображение этой «улики смерти» было впоследствии воспроизведено в битловском фильме *Yellow Submarine* («Желтая подводная лодка»). В одном из кадров «Волшебного таинственного путешествия» Маккартни сидит за столом с надписью *I WAS* («Я был»). Скрещенные британские флаги за его спиной напоминают о траурной атрибутике воинских похорон. Естественно, Маккартни одет соответствующим образом — в военную форму.

В другом кадре из «Волшебного таинственного путешествия» на битлах белые вечерние костюмы. Но если петлицы Джона, Джорджа и Ринго украшены красными гвоздиками, то в петлице Пола — черная. Снова Маккартни подчеркнута отделен от остальных музыкантов. В черном цветке угадывается символ смерти. По сюжету фильма музыканты спускаются по винтовой лестнице под мелодию песни *Your Mother Should Know* («Твоя мама должна знать»). Позднее Маккартни рассказывал:

Черная гвоздика в моей петлице появилась потому, что у них (у съемочной группы) закончились все красные.

Как интересно, что именно черная гвоздика нашлась в реквизите!

Некоторые исследователи утверждают, что, если присмотреться, можно увидеть: на самом деле гвоздики на лацканах битлов нарисованы! Если это действительно так, то эта цветочная мистерия является искусным воплощением плана, тщательно разработанного кем-то из людей, имевших самое непосредственное отношение к постановке фильма.

В этой же сцене юная девчушка вручает Маккартни букет увядших цветов.

Один из наиболее спорных и вызвавших жаркие обсуждения намеков обнаружили в песне Strawberry Fields Forever («Земляничные поляны навсегда») из «Волшебного таинственного путешествия». Леннон рассказывает:

«Земляничными полянами» назывался приют Армии Спасения, расположенный неподалеку от пригородного дома, в котором я жил вместе со своей тетусшкой. Там были два таких приюта. В одном из них, принадлежавшем Гладстону, находилось исправительное заведение для несовершеннолетних преступников. Это здание я видел из окна своего дома. А прямо за углом от него находился приют «Земляничные поляны». Этот старинный особняк викторианской эпохи отдали под сиротский дом Армии Спасения, и, когда я был мальчишкой, мы с приятелями частенько навдывались на их официальные мероприятия, проходившие на территории приютского парка. Обычно мы отправлялись туда, слонялись по парку, развлекались, приторговывали лимонадом по пенни за бутылочку — в общем, мы всегда классно проводили время в «Земляничных полянах». Кажется, в прежние времена здесь была ферма, на которой выращивали землянику или что-то такое. Точно не знаю. Я просто взял это название, вне всякой связи с Армией Спасения.

В конце записи «Земляничных полян» обнаружилась «звуковая подсказка», вмонтированная на фоне плавно стихающего звука, который словно набирается сил перед повторным финальным взрывом. При внимательном прослушивании различается слабый голос, произносящий что-то похожее на: I buried Paul («Я похоронил Пола»). Из-за этого начались споры.

Начало дискуссии положил Дэвид Шефф из журнала «Плейбой»:

Шефф: А как насчет строчки из песни «Я — Морж»: I buried

Paul («Я похоронил Пола»)?

Леннон: Я произнес cranberry sauce («клюквенный соус»).
Клюквенный соус — вот все, что я сказал.

В вопросе сбивало с толку то, что цитируемые слова не имели никакого отношения к песне «Я — Морж». В действительности они прозвучали в песне «Земляничные поляны навсегда». Странно, что Леннон никак не отреагировал на то, что собеседник перепутал местонахождение строчки, вызвавшей такую бурную полемику.

В книге *The Beatles In Their Own Words* (««Битлз» сами о себе») Пол Маккартни вспоминает:

Это вовсе не были слова «Я похоронил Пола». Джон произнес «клюквенный соус» — такой уж у него был юмор. Он говорил что-нибудь постороннее, не имевшее никакого отношения к тексту, вроде «клюквенный соус». Если вы не поймете, что Джону ничего не стоит ляпнуть «клюквенный соус», если ему это взбрело в голову, то всякий раз, услышав между строк забавное словечко, вы будете думать: «Ага!»

В интервью журналу «Роллинг Стоун» Леннон также отстаивал свою версию. Однако Дерек Тэйлор, один из агентов группы «Битлз», в журнале «Лайф», в статье, озаглавленной *The Magical McCartney Mystery* («Волшебная тайна Маккартни»), предлагал иное объяснение:

Он (Тэйлор) получил разрешение на публикацию от Пола. Он (Пол), по словам Тэйлора, находился в деревне вместе с семьей... Что же касается голоса в «Земляничных полянах», то, по утверждению Тэйлора, он произносит: *I'm very bored* («Мне очень скучно»), а вовсе не *I buried Paul* («Я похоронил Пола»). Так, по крайней мере, расслышал Тэйлор. «Битлз» не ожидали, что люди начнут прослушивать их записи задом наперед. Но он признав, что это было вполне в духе шалуна Джона Леннона — писать реверсом всякую чепуху.

Довольно странно, что Леннон и Маккартни придерживались одной версии текста странной фразы, в то время как Дерек Тэйлор слышал совершенно другие слова. Единственное, в чем соглашались все трое, — это то, что призрачный вкрадчивый голос НЕ произносил фразу: «Я

похоронил Пола».

В «Земляничных полянах» Джон Леннон умудрился даже передать свое имя азбукой Морзе. Это можно услышать после того, как Леннон поет: Let me take your down 'cause I'm going to... («Давай я возьму тебя с собой, ведь я уйду в...»). В этот момент чередующиеся «точки» и тире образуют имя J-O-H-N. Очевидно, Леннон хотел подчеркнуть свое личное авторство и указать, что это не просто «очередная композиция Леннона — Маккартни».

Если Джон Леннон не пожалел потратить кучу времени на вставку собственного имени в зашифрованном виде, то вполне резонно предположить, что серия завуалированных посланий в ответ на слухи о «смерти Пола» не является такой уж нелепицей, как мы раньше считали. Вероятно, битлам нравилось подбрасывать туманные намеки, чтобы подразнить своих фанатов. Забавно, что только сейчас, двадцать шесть лет спустя, до большинства фанатов начинает доходить соль невероятных острот битлов, и не исключено, что теперь они вслушиваются в битловскую классику с совсем иными чувствами.

Естественно, среди фанатов нашлись желающие раскопать еще какие-нибудь экзотические «доказательства смерти». Если песню Джорджа Харрисона Blue Jay Way («Блю Джэй Уэй») прослушивать задом наперед, можно (как уверяют некоторые) услышать слова: Paul is bloody, Paul is very bloody («Пол истекает кровью, Пол страшно истекает кровью»). Этот отрывок является реверсным воспроизведением строк Please don't be long, please don't you be very long («Прошу, не задерживайся, прошу тебя, не задерживайся надолго»). Не исключено, что перед нами очередной случай, когда желаемое выдается за действительное, а слушатель слышит то, что хочет услышать. Ибо на самом деле в этой песне поется о том, что Джордж поджидает своего доброго приятеля Дерека Тэйлора в доме, который они снимали в Лос-Анжелесе на улице Блю Джэй Уэй. Если вы четко расслышите данное «скрытое послание» — что ж, это значит, что битловские эксперименты с реверсом начались задолго до знаменитой песни Revolution 9 («Революция 9») из «Белого альбома».

Много было разговоров о том, что если перевернуть конверт «Таинственного путешествия» вверх ногами и приставить к нему зеркало (очередная параллель с «Алисой в Зазеркалье»?), то слово BEATLES, составленное из звезд, превратится в цифры, означающие телефонный номер. Если позвонить по этому номеру, гласила легенда, то можно узнать правду о смерти Пола Маккартни.

В книге Shout: The Beatles In Their Generation («Крик: «Битлз» и их

поколение») Филип Норман делится следующими сведениями:

Рассказывали, что, если держать обложку «Волшебного таинственного путешествия» перед зеркалом, виден номер телефона, по которому можно вступить в прямой контакт с самим Полом Маккартни. В действительности этот номер принадлежал журналисту из «Гардиан», который едва не свихнулся, отвечая в предрассветное время на сотни трансатлантических телефонных звонков взбудораженных фанатов.

Теоретики «заговора» определили, что для получения правильного телефонного номера нужно соединить большие желтые звезды в названии BEATLES и затем прочитать то, что получится в зеркальном отражении. Предположительно, есть три номера, которые образуются в зависимости от того, поворачивается обложка вверх ногами или нет. На фоне голоса взбешенного журналиста «Гардиан» некоторые звонившие слышали другой голос, произносивший You, are getting closer («Уже ближе»). Другие клялись, что данный номер телефона принадлежал похоронному бюро, а третьи божились, что слышали голос Билли Ширза, который задавал им тривиальные вопросы о «Битлз». Наверное, имело смысл звонить по средам в пять утра.

Многие считали, что таинственная M&D Company, название которой написано на лентах слева от Джона Леннона на обложке буклета «Волшебного таинственного путешествия», — это похоронное бюро. Полностью эта подозрительная надпись гласит: The best way to go is by M&D Company («Самый быстрый путь — с компанией M&D»).

Некоторые шутники подметили, что буквы M, D и C образуют инициалы убийцы Леннона — Марка Дэвида Чэпмена (Mark David Chapman).

Но это уже совсем не смешно.

Глава 6

«Белый альбом»

*Ну, так вот вам всем еще одна
Подсказка — Моржом был Пол*

«Стеклянная луковица»

Впервые за годы своей работы «Битлз» почувствовали, что пришло время выпускать двойной альбом. В этом альбоме Пол и Джон представляли собой две отдельные яркие индивидуальности, исполнявшие песни собственного сочинения с помощью музыкантов «второго плана», роль которых играли остальные члены группы. Очевидно, это было трудное время.

«Битлз» потихоньку разбрелись в разные стороны, и в студии звукозаписи постоянно царилло напряжение. В интервью журналу «Мьюзишн» в феврале 1985 года Пол Маккартни вспоминал:

«Белый альбом» рождался в муках. Мы все были в самой гуще этих психоделических дел, хотя кое-кто начинал потихоньку выбираться. Во всяком случае, всем приходилось туго. До этого нам никогда не приходилось записываться в студии с кроватями... (Говорят, что во время сеансов звукозаписи Йоко Оно перевезла в студию свой диван и даже сопровождала Джона в мужской туалет)... а тут еще какие-то постоянные посетители, деловые встречи и все такое прочее. Трений хватало с лихвой. Это было крутое испытание, особенно если учесть, что мы находились на грани разрыва, что само по себе создавало тягостную атмосферу.

Джон Харрисон замечал:

Когда мы работали над десятью песнями Пола, он всегда во всем с готовностью помогал, но когда доходила очередь до моей песни — он еле снисходил до помощи. Это было так глупо. Вообще-то говоря, самый обычный эгоизм.

В значительной степени напряженность провоцировал бурный роман

Джона Леннона с Йоко Оно. Рэй Коулмэн в книге «Леннон» рассказывает о том, что остальные битлы Йоко терпеть не могли:

Джон нарушил неписаный закон битлов: их женщины не имели права входить на территорию студии. На каждый сеанс записи «Белого альбома» Джон упрямо приходил в сопровождении Йоко. Тем самым он давал понять, что они с Йоко неразделимы. Она садилась на колонки, давала советы и — подумать только! — критиковала.

Джон считал, что Пол демонстрировал свое презрение к Йоко при исполнении песни Get Back («Возвращайся»). Вот что говорил Леннон по этому поводу:

Нет, я думаю, там был какой-то подтекст, насчет Йоко... Знаете, эта фраза Get back to where you once beloved («Возвращайся туда, где твой дом»). Всякий раз, когда он пел в студии эти слова, он бросал взгляд на Йоко.

Джон тоже поддерживал идею двойного альбома, несмотря на возражения Джорджа Мартина: «Я пытался заставить их быть придирчивее и сделать по-настоящему классный одиночный альбом, но они настояли на своем». Возможно, «Битлз» считали, что выпуск двойного альбома сократит общее количество альбомов, которые группа задолжала «И-Эм-Ай Рекордз». Как бы то ни было, Леннон был уверен, что в «Белом альбоме» собраны лучшие из написанных и сыгранных им песен:

Я по-прежнему считаю, что двойной альбом предпочтительнее, потому что моя музыка всегда выигрывает при звучании на двойном альбоме (и) потому что там я такой, как есть... Я не очень люблю сам процесс производства.

Пожалуй, человеком, на которого сильнее всего подействовали накапливавшиеся в группе проблемы, оказался Ринго Старр. Он стал первым из «Битлз», покинувшим группу во время записи «Белого альбома». Общеизвестно, что Пол не только взял производство альбома в свои руки: в музыкальных композициях он самолично играл много партий на ударных инструментах. Однажды Ринго пришел в студию и ему пришлось сделать вид, будто он не замечает, что его партии ударных

выброшены из записей, а на их место Маккартни вставил свои. Пол считал, что Ринго «не врубился» в партию ударных в песне Back In The USSR («Снова в СССР»), и записал композицию сам. Пол вспоминал:

Не сомневаюсь, что Ринго сдрейфил, когда у него не получилась партия в Back In The USSR и я сел на его место. Очень странно сознавать, что ты можешь сделать то, что для кого-то другого довольно сложно. Если ты все же решаешься и делаешь это, честно и прямо, то думаешь: «Какого черта — ведь я делаю это не для себя». Но потом обязательно начинается психоз: «Нет, я всем покажу, кто он такой!» Я оказался слишком этому подвержен.

«Мьюзишн», октябрь 1986 г.

После того как Пол раскритиковал технику Ринго, тот ушел из группы. Ринго заявил:

Мне казалось, что я играю как последнее дерьмо. А у этой тройцы все получалось как по маслу. Я чувствовал, что не нужен им. Это было отвратительно. И тогда я задал себе вопрос: «Чего ты здесь торчишь? Им и без тебя хорошо, а ты даже играть-то толком не умеешь». У меня начала съезжать крыша от этих мыслей, и я взял отпуск, чтобы хорошенько обо всем поразмыслить. Не знаю, может быть, это была какая-то навязчивая идея. Но ведь понятно, что, когда играешь в группе, все должны доверять друг другу.

Когда Ринго ушел, остальные музыканты группы начали умолять его вернуться. Вспоминает Пол Маккартни:

(Через) два дня, в течение которых все мы, не переставая, твердили ему, что для «Битлз» он — самый лучший ударник в мире, в чем я лично не сомневался, он вернулся (вероятно, обнаружив при этом на своих барабанах гору цветов).

Уильям Даулдинг приводит свою версию создания альбомной обложки:

У конверта была белая обложка. На первых экземплярах

название «Битлз» было дано тиснением на лицевой стороне; позже название стали просто печатать в светло-сером цвете. Такое оформление предложил художник Ричард Гамильтон. Он сказал, что для того, чтобы придать обложке индивидуальный стиль, надо отказаться от обычного оформления и вообще от всякого оформления. Однако он считал, что белый цвет нужно чем-то «разбавить», и посоветовал дать каждому альбому порядковый номер, как делают с коллекционными изданиями произведений искусств. Приняв идею Гамильтона, «Битлз» заказали оформление конверта художнику Гордону Хаузу... Пит Шоттон рассказывал, что идея проставить индивидуальные номера на каждом экземпляре альбома принадлежала Маккартни. Поначалу он даже хотел провести лотерею с этими номерами; ему казалось, что такой ловкий трюк резко повысит тираж альбома. Но потом он пришел к выводу, что для «Битлз» это было бы уже совсем дешевым приемом.

Однако нескончаемый поиск «доказательств» смерти Пола оказался невероятно эффективной маркетинговой идеей! Полчища битломанов-фанатов снова ринулись сметать с прилавков магазинов грамзаписи старые альбомы, пытаясь найти в них завуалированные указания, которые могли бы раскрыть тайну великой трагедии.

Некоторые фанаты считали белый цвет траурным цветом, традиционным для многих стран мира. В таком случае, оставшиеся битлы давали еще одну подсказку: они тосковали по ушедшему другу.

«Белый альбом» вышел в Великобритании 22 ноября, а в США — 25 ноября 1968 года. Количество только одних предварительных заказов, определявших размер тиража, составило 1,9 миллионов экземпляров. К концу 1970 года было распродано более 6,5 миллионов экземпляров альбома, что сделало его самым продаваемым двойным альбомом всех времен. Правда, в 1977 году, с выходом в свет саундтрека Saturday Night Fever («Лихорадка субботнего вечера»)^[30], этот рекорд был побит.

По крайней мере, ни у кого не вызывало сомнений, что Ринго и Джордж после выхода «Белого альбома» стали более популярны, чем после «Сержанта Пеппера». Леннон тоже считал, что в этом альбоме он играл гораздо лучше.

Поскольку увеличительные стекла позволяли отчетливо разглядеть мельчайшие пятнышки на фотографии битлов, помещенной на развороте обложки, «исследователи» снова нашли «подсказки», которые

способствовали новой вспышке истерии по поводу смерти Пола. В альбом входили отдельные портретные снимки каждого из битлов. Трое из них (Джон, Джордж и Ринго) позировали примерно одинаково. А вот фотография Пола выглядела совсем по-другому. Снимок лица Пола сделан с более близкого расстояния, так что черты лица проступают гораздо отчетливее, чем у остальной троицы, и при внимательном изучении нельзя не заметить шрама над его губой, которого не было на более ранних фотографиях. Являются ли эти шрамы последствием автомобильной катастрофы или пластической операции? Не доказывают ли они, что «Битлз» подменили Пола?

Фотография Пола Маккартни, за спиной которого видны призрачные костлявые руки, словно подбирающиеся к нему, чтобы схватить мертвой хваткой, помещена в правом нижнем углу листа с текстами песен. Не означает ли это, что Маккартни стал жертвой ледяных объятий Смерти?

Кроме того, есть снимок Пола Маккартни в ванной, где он держит над водой только голову. В этом снимке многие «следопыты» усмотрели очередной намек на обезглавливание, якобы происшедшее во время автомобильной катастрофы. Не меньший шок испытала «Бритиш Пресс», обратившая внимание на фотографию Маккартни в голем виде (позади мудро и стратегически верно установленного белого столба). Очевидно, «Битлз» подготовили очередной монтаж фотографий с таким расчетом, чтобы у фанатов открылось второе дыхание для обследования поля, заминированного таинственными подсказками.

Как обычно, главное значение придавалось песням, и именно в текстах песен искали скрытый смысл. В песне Glass Onion («Стеклянная луковка») слова Here is another clue for you all. The walrus was Paul («Ну, так вот вам всем еще одна подсказка. Моржом был Пол») могли означать, что Пол был обманщиком. Если вы помните, в сказке Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» именно Морж обманул устриц:

О, Устрицы! — воскликнул Морж. —
Прекрасный вид кругом!
Бегите к нам! Поговорим,
Пройдемся бережком.
Но чур, лишь первых четверых
За ручки мы берем...
Но мигом четверо юнцов
Выходят на песок...
И сквозь прибой им вслед гурьбой

По четверо опять
Выпрыгивают устрицы, крупнее не сыскать.
И все хотят поговорить,
И все хотят гулять. [\[31\]](#)

В нашем случае, если Моржом был Пол, то не составляет труда догадаться, что роль Плотника доставалась Леннону. На пару они могли разыграть прессу и публику, которые слышали только то, что хотели слышать, и видели только то, что хотели видеть.

Итак, Моржом был Пол, Плотником — Джон. Самым знаменитым в истории плотником, конечно, является Иисус. Джон наверняка мог проследить эту аналогию. Работая над Revolution 9, Джон Леннон возвестил одному из своих друзей, Питу Шоттону, что он (Леннон) на самом деле является Иисусом Христом. Это случилось перед рассветом во время ЛСД-«путешествия». Леннон немедленно вызвал остальных «Битлз», деловых партнеров из Apple и сообщил им эту сенсационную новость. Пораженные нео-апостолы испытали легкий шок и, вполне вероятно, изрядное раздражение, поскольку ради этого откровения их ни свет ни заря вытащили из постели. Они дипломатично ответили, что им потребуется некоторое время, чтобы свыкнуться с благой вестью.

Казалось, что Леннон искренне верил в то, что он и есть Иисус Христос. Но вечная задача Плотника состоит в том, чтобы создавать что-то новое, и, возможно, Джон отработал этот образ с лихвой, порождая массу идей при осуществлении одной из величайших мистификаций толпы. Но почему мы, подобно глупым устрицам, слепо приняли на веру весь этот бред? Где хоть одно серьезное свидетельство, которого требовал здравый смысл? Где конкретные факты? Где, в конце концов, тело?

Обсуждалась версия о том, что скрытая цитата из Кэрролла («Но чур, лишь первых четверых за ручки мы берем») служит намеком на четыре альбома «Битлз»: «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», «Волшебное таинственное путешествие», «Белый альбом» и «Эбби Роуд». Именно эти четыре альбома содержат огромное количество указаний на смерть Пола. В совершенно кэрролловской манере Леннон указывал на наличие таинственных зашифрованных улик, отсылая слушателей к четырем выпущенным альбомам. Эти альбомы следовало «вскрывать», как устриц, и внимательно искать жемчужины мудрости, которые битлы заложили в них.

В песне Glass Onion («Стеклянная луковка») использовались строчки

других битловских песен, и это убеждало многих фанатов в том, что в них тоже содержались указания на смерть Пола. В первом куплете Леннон поет:

I told you about Strawberry Fields.
You know the place where nothing is real.

Я рассказывал тебе о земляничных полянах.
Ты знаешь это место, где нет ничего настоящего.

Для многих слушателей слова Strawberry Fields («Земляничные поляны») ассоциировались с якобы прозвучавшей в одноименной песне странной фразой I buried Paul («Я похоронил Пола»).

Строка nothing is real («нет ничего настоящего») очень интересным образом акцентируется в киноролике, снятом битлами к «Земляничным полянам». В нем всякий раз при упоминании фразы «нет ничего настоящего» на экране появляется лицо Пола, как бы намекая на то, что оно не принадлежит настоящему Маккартни.

Леннон также поет:

Looking through the bent back tulips
to see how the other half lives,
looking through a glass onion.

Глядя сквозь раскрывшиеся тюльпаны,
чтобы увидеть, как живет другая половина,
глядя сквозь стеклянную луковку.

Не те ли это цветы, что украшают поверхность барабана на обложке к альбому «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»? Не предполагает ли фраза «как живет другая половина» некое таинственное сходство: существование «двойника» Пола Маккартни? Возможно, под другой половиной следует понимать зеркальное отражение реальности, alter ego (второе «Я») Пола Маккартни — Уильяма Кэмпбелла. Во втором куплете Джон рассказывает, что the Walrus was Paul («Моржом был Пол») и что Lady Madonna, trying to meet ends meet, yeah («Леди Мадонна пытается свести концы с концами»). Вспомните фразу из Lady Madonna: Wednesday

morning papers didn't come («В среду утром почта не пришла»). Не намек ли это на засекреченность новостей, в силу чего последствия трагедии тщательно скрывались от ничего не подозревавшей публики? И как объяснить таинственную «стеклянную луковку»? Выдвигалась следующая гипотеза: в строке looking through a glass onion слова «looking» и «glass» могут указывать на «looking glass» (зеркало), а луковица («onion»), как и барабан, имеет кожу. Следовательно, нужно посмотреть на кожу барабана с обложки «Сержанта Пеппера» через зеркало!

Джон поет, что он fixing a hole^[32] in the ocean («заделывает дыру в океане»). Несомненно, многие поклонники «Битлз» помнили таинственное BE AT LESO («Будь на Лезо») и были убеждены, что этими словами Джон снова намекает на могилу Пола на дне морском.

Ринго Старр тоже написал песню для «Белого альбома». Эта песня, Don't pass me by («Не проходи мимо меня»), как-то даже заняла первое место в скандинавском хит-параде. Многие «исследователи» слышали в ее последнем куплете подтверждение факта трагической автомобильной катастрофы:

I'm sorry that I doubted you.
I was so unfair.
You were in a car crash
and you lost your hair.
You said you'd be late, about an hour or two.
I said that's alright. I'm waiting here
just waiting to hear from you.

Мне жаль, что я в тебе сомневался.
Я был несправедлив.
Ты попал в аварию
и лишился волос.
Ты сказал, что опоздаешь на час или на два.
Я ответил, что все в порядке. Я дожидаюсь тебя здесь,
я тебя жду, чтобы узнать, как твои дела.

Фраза об автомобильной катастрофе, жертва которой лишилась волос, подкрепляла теорию об обезглавливании. Употребление слов «сомнение» и «несправедливость» могло указывать на напряжение, возникшее среди «Битлз», в особенности между Ринго и Полом. Фраза об опоздании «на час

или на два», возможно, служила косвенным подтверждением первоначальной версии о том, что Маккартни в гневе выскочил из студии «Эбби Роуд» в «тот глупый кровавый вторник» (stupid bloody Tuesday) и погиб, «замечтавшись в машине» (blew his mind out in a car). Все это, как мы помним, якобы произошло 9 ноября 1966 года.

Наверное, самой популярной песней из «Белого альбома» стала харрисоновская *While My Guitar Gently Weeps* («Пока моя гитара тихо плачет»). В своей книге *I, Me, Mine* («Я, мне, мое») Харрисон рассказал:

Идея этой песни пришла мне в голову, когда я гостил у родителей в их доме на севере Англии. Я решил написать песню, основываясь на первой фразе, которую прочитаю, открыв какую-нибудь книгу, — как будто она относится к данному времени и месту. Я взял наугад первую попавшуюся книгу, открыл ее, увидел фразу «тихо плачет», отложил книгу и начал писать песню.

По мнению Харрисона, реакция битлов на эту песню была довольно прохладной:

Я работал над ней вместе с Джоном, Полом и Ринго и понял, что она им абсолютно неинтересна. А внутренний голос мне подсказывал, что песня классная. На следующий день я был с Эриком (Клэптоном), я торопился на репетицию и сказал ему буквально следующее: «Мы должны сделать эту песню. Идем, ты нам подыграешь». Он ответил: «О, нет. Я не могу. Еще никто никогда не подыгрывал битлам при записи». Тогда я сказал: «Слушай, это моя песня, и я хочу, чтобы ты в ней подыграл». Так к нам присоединился Эрик, и все ребята стали как шелковые — из-за него. Его присутствие развязало мне руки, потому что теперь я мог полностью отдаться вокальной партии, а на своей гитаре играть только ритм. Эрик сыграл, и мне казалось, что получилось очень здорово. Затем мы прослушали запись еще раз, и тут он говорит: «Эй, есть одна проблема. Это звучит не совсем по-битловски». Тогда мы пропустили запись через ADT (автоматическое звукозаписывающее устройство с двумя звуковыми дорожками), чтобы звук немного завибрировал.

Журнал «Гитар», ноябрь 1987 г.

Странный образ блюзовой гитары, плачущей под грустные мелодичные напевы, завораживал. Строки I look at the world and I notice its turning («Я смотрю на мир и замечаю, как он вращается») могли попросту означать, что жизнь продолжается. В таком случае, это указывает на то, что «Битлз» как единая группа все вместе противостояли боли, которую испытывали в связи с трагедией, постигшей одного из их членов. За заключительными аккордами песни многие «детективы» различили тихий стон и едва заметный грустный шепот Харрисона: «Пол, Пол». Для многих слушателей эта концовка служила еще одним подтверждением гипотезы смерти Маккартни, поскольку они усматривали в ней тоску Харрисона по ушедшему другу.

Когда начались авангардистские эксперименты с техникой звукозаписи, «Битлз» оказались в числе первопроходцев. К примеру, «Битлз» первыми начали записывать музыкальные фрагменты «задом наперед». Особенно любил этот прием Джон. Сегодня «послания» в песнях, записанные «задом наперед», уже стали притчей во языцех. Обеспокоенные деятели религиозного права провели бесчисленное количество семинаров, знакомя молодежь с этими «тайными посланиями Сатаны». Исполняемая группой «Лед Зеппелин» композиция «Лестница в небо» особенно популярна в радиоэфире в Халлоуин, когда диск-жокеи повергают слушателей в шок, воспроизводя скрытое послание My sweet Satan («Мой нежно любимый Сатана»)^[33]. Установить, записаны ли на определенных альбомах тайные послания сил Зла, довольно затруднительно. Но некоторым рок-группам на самом деле удается резко увеличить тираж своей звуковой продукции, когда расползаются слухи, что в их записях содержатся какие-то скрытые послания^[34].

Некоторые критики утверждали, что «Битлз» не избежали влияния сатанизма. В конце концов, почему в число изображенных на обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» входил Алистер Кроули, Великий Зверь? Утверждают, что при внимательном рассмотрении на лбу Кроули можно заметить красную метку — Число Зверя (666). Не исключено, что использование сатанистской символики напомнило критикам о дьявольском жертвоприношении — ритуальном убийстве одного из участников шабаша ведьм в обмен на богатство и успех для всех остальных участников шабаша. Если смотреть на вещи под этим углом, можно предположить, что «Битлз» принесли Маккартни в жертву дьяволу ради богатства и славы — точно так же, как «Роллинг Стоунз» пожертвовали Брайаном Джонсом. Было еще одно странное совпадение:

один из альбомов «Роллинг Стоунз» назывался *Their Satanic Majesties Request* («Их Сатанинские Величества требуют»). Что это было за требование?

Многие верующие не сомневались, что Сатана затребовал кровь Брайана Джонса. Вообще, с рок-группами постоянно происходили трагедии. Вспомним, например, о безвременных трагических смертях Бона Скота из «Эй-Си/Ди-Си», Дуэйна Оллмэна из «Оллмэн Бразерс Бэнд», Рэнди Роудса из «Оззи Осборн'з Бэнд», Кейта Муна из «Ху», Джимми Хендрикса, Дженис Джоплин, Джима Моррисона и Курта Кобейна, как и о многих других, соответствовавших этому архетипу. У рок-н-ролла есть множество странных и страшных легенд.

Первая вокальная партия, записанная битлами «задом наперед», прозвучала в песне *Rain* («Дождь»). Леннон вспоминал, как родилась идея этой песни:

И снова я был первым — первым записал звук на пленку задом наперед. Раньше Хендрикса, раньше «Ху»... Я вернулся домой из студии, обкуренный марихуаной до потери сознания и, как обычно, начал прослушивать все то, что записал в течение дня. Каким-то образом получилось, что я начал прослушивать записанную музыку в режиме обратного воспроизведения. Я сидел, словно прибитый гвоздями, в наушниках и с огромным косяком... На следующий день я влетел в студию и сказал: «Я знаю, что с этим делать, я знаю... послушайте-ка это!» Я заставил их всех прослушать запись задом наперед. Концовка, которая звучит в конце, — это мой голос в сопровождении гитар: и то, и другое записано задом наперед: *Share them now the meanness*.

На самом деле Леннон пел: *Rain. When the rain comes, they run and, hide their heads.* («Дождь. Когда начинается дождь, все разбегаются и прячут свои головы».) Джордж Мартин вспоминал:

Стоит тебе начать что-то новое, — и на какое-то время это становится навязчивой идеей. Например, однажды, прослушивая фонограмму песни *Rain*, я перевернул дорожку с голосом Джона, поставил на прослушивание в режиме обратного воспроизведения звука и в таком виде записал на звуковую дорожку, что вызвало бурную радость: «Класс! Давайте попробуем все записывать задом наперед!» Так Джордж начал

переворачивать гитарные соло, в «Земляничных полянах» задом наперед звучали ударные, и так далее; эти эксперименты длились до тех пор, пока не приелись, а мы не перешли на новые передовые звукотехники. Нами владело здоровое любопытство, направленное на поиски новых звуков и новых путей самовыражения».

(«Мьюзишн», июль 1987)

Когда восторг по поводу «обратных» звуковых дорожек поутих и эта техника стала обыденной и широкоизвестной, «Битлз» воспользовались ею как инструментом для маскировки «доказательств смерти» в своих песнях. Первый пример можно найти на «Белом альбоме», между песнями I'm So Tired («Я так устал») и Blackbird («Черный дрозд»). Следовало ожидать, что «послание» должно было появиться именно в этом месте, поскольку «черный дрозд» (или ворон) в литературе всегда служил символом, олицетворявшим приближение смерти. Например, в трагедии Шекспира «Макбет» ворон указывал леди Макбет на приближение короля Дункана. В стихотворении Эдгара Аллана По «Ворон» «черная птица» заставила поэта мысленно погрузиться в пучину вечной смерти, из которой нет возврата и которая «никогда не поднимет свою завесу».

Возможно, это обычное совпадение, но «Битлз» неоднократно ссылались на Эдгара По. Во-первых, угрюмый Эдгар По стоял в толпе, изображенной на обложке «Сержанта Пеппера». В песне «Я — Морж» Джон Леннон пел:

Man, you should have seen them kicking Edgar Allen Poe.

Парень, тебе бы стоило увидеть, как они пинали Эдгара Аллана По.

В филадельфийской газете «Эликзендерз Уикли Мессенджер» Эдгар По вел колонку о тайных шифрах. По мере того как росла слава По, увеличивалось число его читателей. Пожалуй, самым загадочным его произведением стал «Золотой жук», содержащий «послания», которые читатели должны были расшифровать. В своих произведениях По часто использовал темы погребения людей заживо и возвращения из мертвых. Ему наверняка понравилась бы тайна «Битлз». На обложке «Сержанта» По

присутствует на похоронах — возможно, преждевременных. Не суждено ли Полу, как Лигее, вернуться из царства смерти в другое тело — тело самозванца-двойника? Или же «Битлз» заимствовали свою идею из первого знаменитого детективного романа Эдгара По «Похищенное письмо»? В этой книге все улики с самого начала перед полицией «налицо»; нет ничего тайного. Чтобы распутать клубок и решить загадку преступления, надо только глубоко проанализировать ситуацию и воспользоваться методом дедукции. Разве не было бы точно так же уместно со стороны «Битлз» «похитить» свои альбомы с таинственными подсказками, выставив их на самое видное место перед публикой, где они остаются незамеченными вот уже более двадцати лет! Какая импровизация, какое вдохновение! Эдгар По, да и Льюис Кэрролл, тоже забавлявшийся сочинением головоломок и загадок, наверняка одобрили бы такой хитроумный трюк! «Битлз», владея современными техниками записи, могли сфабриковать гораздо больше душщипательных и загадочных «улик», чем По и Кэрролл.

Итак, после *I Am So Tired*, Джон Леннон поет: *I would give you everything I've got for a little peace of mind* («Я бы отдал тебе все, что у меня есть, за малую толику душевного покоя»). При этом слышится какое-то неясное бормотание — очевидно, звук записан задом наперед. Как утверждает Марк Льюисон в книге *The Beatles: Recording Sessions* (««Битлз»: студийная звукозапись»), когда Леннона спросили об этом бормотании, он прошептал с таинственным видом: *Monsieur, monsieur, how about another one?* («Мсье, мсье, а может, еще разок?»). Но даже после многократных прослушиваний трудно было сказать, действительно ли текст был именно такой. Однако когда этот фрагмент воспроизводили задом наперед, слышалось нечто вроде: *Paul Is Dead now, miss him, miss him, miss him* («Пол теперь мертв, нам его не хватает, не хватает, не хватает»). Загадочный голос тихо произносил этот печальный мини-некролог. Некоторые из слушателей утверждали, что голос произносит: *Paul is a dead man, miss him, miss him, miss him* («Пол мертвец, нам его не хватает, не хватает, не хватает»).

Хотя это реверсное послание было весьма мрачным, оно и в подметки не годилось холодящим душу откровениям песни *Revolution 9* («Революция 9»), которая, по иронии судьбы, была признана самой непопулярной из композиций «Битлз». Джордж Харрисон признавался, что вряд ли сам хоть раз прослушал ее до конца. Джордж Мартин Пол и Ринго пытались убрать ее из «Белого альбома». Однако у Леннона на этот счет было особое мнение. После записи Леннон заявил:

Это музыка будущего. Вы можете забыть все остальное дерьмо, которое мы делали, — но не эту музыку! Придет время и все начнут так работать — для этого не надо даже уметь играть на музыкальном инструменте!

Вот как Джон Леннон описывает процесс создания Revolution 9:

В медленной версии «Революции» из альбома музыка все продолжалась, и продолжалась, и продолжалась, ну, я взял эту затихающую концовку, что, кстати, сейчас иногда делают с диско-записями, и наложил весь материал прямо на нее. Он выдержан в таком же внутреннем ритме, что и первоначальная «Революция», и включает в себя что-то около двадцати циклически повторяющихся отрывков — из произведений, найденных в архивах «И-Эм-Ай Рекордз». Мы вырезали куски классической музыки и мастерили из них петли разной длины, а еще я использовал ленту, на которой какой-то звукоинженер при тестировании наговорил: «Номер девять, номер девять, номер девять». Все эти разные звуковые отрывки и шумы совмещались. В студии стояло с десятков магнитофонов, рядом с ними сидели люди, придерживая карандашами петли, смонтированные из магнитной ленты, до нужного натяжения, чтобы они не замялись, причем длина некоторых петель ограничивалась дюймами, а у других достигала ярда. Я перемешивал их в разном порядке, объединял и записывал. Получилось несколько версий, пока наконец я не записал ту, которая мне понравилась. Все это время рядом была Йоко, и она решала, какие циклические отрывки использовать. Мне кажется, она имела над ними власть. Как только я услышал ее материал — не просто вопли и стоны, а именно ее манеру компоновки отрывков слов, и разговоров, и дыхания, и прочих странных обрывков, — то подумал: «Боже мой, это интересно», — и мне захотелось тоже попробовать. На «Революцию девять» я потратил больше времени, чем на половину всех песен, которые когда-либо сочинил. Это был монтаж.

Джон прав. Это был настоящий звуковой монтаж. В самом начале звучит голос звукоинженера, вновь и вновь повторяющего свое исполнительно-монотонное: Number nine, number nine («Номер девять,

номер девять»), — пока наконец не стихает после тринадцатого раза, проваливаясь в звуковую пустоту. Символизм мог содержаться в самой цифре «девять». Не являлся ли «номер девять» намеком на предполагаемую дату трагической автокатастрофы — девятое ноября? А может быть, это указание на личность жертвы? Пересчитывая количество букв в фамилиях битлов, «исследователи» обнаружили, что в фамилии S-T-A-R-R (Старр) их пять, а если вспомнить настоящую фамилию Ринго — S-T-A-R-K-E-Y (Старки), то семь. Далее, фамилия L-E-N-N-O-N (Леннон) состоит из шести букв, фамилия H-A-R-R-I-S-O-N (Харрисон) содержит восемь букв, и только число букв в фамилии M-c-C-A-R-T-N-E-Y (Маккартни) в точности совпадает с требуемой цифрой «девять». Очередная попытка идентифицировать труп?

В книге Леннон («Леннон») Рэй Коулмэн рассказывает о целом ряде символических «девяток», сыгравших свою роль в судьбе Джона Леннона:

Джон остро осознавал тот факт, что число девять играет в его жизни особенную роль. Родился он 9 октября 1940 года. Шон [35] родился 9 октября 1975 года. Первое знакомство Брайана Эпстайна с Джоном и битлами в ливерпульском клубе «Кэверн» произошло 9 ноября 1961 года, а 9 мая 1962 года Эпстайн добился подписания контракта с «И-Эм-Ай Рекордз» в Лондоне. Сингл Lave Me Do («Люби меня, люби»), с которым битлы дебютировали, выпущен фирмой «Парлофон» под номером R4949. Джон познакомился с Йоко 9 ноября 1966 года. Квартира, которую снимали Джон и Йоко в Нью-Йорке, находилась на Западной 72-й улице (семь плюс два в сумме дают девять), а номер их главной квартиры в доме «Дакота» тоже был 72. На семьдесят втором автобусе Джон, будучи студентом, каждое утро ездил от своего дома в Ливерпульский Художественный Колледж. Среди песен Джона были Revolution 9 («Революция 9»), #9 Dream («Сон номер 9») и One After 909 («Один после 909»), которую он написал в доме матери по адресу: 9 Newcastle (девять букв) Road, Wavertree (девять букв), Liverpool (девять букв). Добавьте к этому, что его плодовитый напарник носил фамилию McCartney (девять букв), что Брайан Эпстайн умер 27 августа 1967 года (два плюс семь равно девять) и что смерть настигла Джона в Нью-Йорке на Девятой авеню за несколько минут до начала нового дня — 9 декабря. Да, никто не спорит, что Леннон убит поздним вечером 8-го декабря, но если вспомнить, что Леннон по происхождению

англичанин, а в Англии в то время было уже ДЕВЯТОЕ декабря.

Наблюдения Коулмэна раскрыли новые измерения великой мистификации. Какое грандиозное могло бы получиться шоу, если бы «Битлз» пошли по стопам Уильяма Шекспира, великого английского поэта, и «умерли» в день своего рождения. Если учесть, что Эпстайн обнаружил группу «Битлз» 9 ноября 1961 года, то выпуск альбома «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера» мог свидетельствовать не только о символической смерти группы «Битлз», но и о рождении четырех уникальных личностей, которые продолжают работать вместе только до тех пор, пока не выработают свои собственные, непохожие друг на друга музыкальные стили. А если так, то «Битлз», описав круг, замкнули его, достигнув состояния, которое Карл Юнг назвал «состоянием предельного единства». Этот символический круг восходит к закону Инь и Ян — вечного смещения света и тьмы, мужских и женских качеств, в которых отражены космические энергии вселенной.

Гаскелл в своем Dictionary Of All Scriptures And Myths («Словаре священных писаний и мифов») указывает, что в индийском символизме девятка «связана с тройкой, числом совершенства и полноты бытия. Девятка как тройка в квадрате соответствует достижению совершенства на трех низших планах бытия».

Керлот в своем Dictionary Of Symbols («Словаре символов») замечает, что число девять означает предел цифрового ряда перед его возвратом к единице. Для иудеев это был символ истины, который характеризуется тем, что при умножении воспроизводит самое себя^[36]... Девятка — символическое число, представляющее собой тройственный синтез, а именно, пребывание на каждом из планов: телесного, интеллектуального и духовного бытия.

Представления восточной философии о смерти и перевоплощении перекликаются со скандинавским «Нифльхеймом»^[37], темным миром смерти — девятым миром. Цель бытия — это формирование и развитие души, которая бессмертна, и в то время, как ее нижние звенья подвержены распаду и угасанию, истинная душа шаг за шагом очищается. Очищенные души или личности возносятся из нижних планов, а неочищенные будут продолжать перевоплощаться внизу до тех пор, пока не достигнут совершенства.

Эти представления отлично вписываются в гипотезу о перерождении «Битлз» в качестве новой группы с иным стилем и иным музыкальным направлением, — перерождении, свидетельством которого стал альбом

«Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера».

День 9 ноября 1966 года оказался очень насыщенным в истории группы «Битлз», и в двойственности этой даты усматривалось очередное странное совпадение. Трагический случай с Полом произошел в тот же день, когда Джон встретил Йоко Оно. В этом чувствовалась какая-то злая ирония, ибо Йоко Оно впоследствии часто обвиняли в том, что именно она спровоцировала распад группы. В таком случае, скрытая эпитафия на барабане упоминала не только дату смерти Пола, но и дату начала предсмертной агонии «Битлз».

Странная «Революция 9», которая считалась написанной в соавторстве с Маккартни, начинается с монотонного бесстрастного голоса инженера, повторяющего: «Номер девять, номер девять, номер девять». На фоне продолжающегося счета всплывают другие обрывочные звуки — фрагменты радиопередач, вой сирен, бурные аплодисменты, перестрелка, шум стадиона, треск огня, вопли, детское гугукание, хоровое пение и другие нераспознаваемые шумы и сигналы, — сливающиеся в звуковом хаосе, который воспринимается как плод больного воображения.

В книге Уильяма Паундстона *Big Secrets* («Большие секреты») приводятся следующие наблюдения:

Чтобы провести это расследование, «Революцию 9» записали 4 раза — по две независимые копии каждого из стереоканалов. Одна копия каждой из дорожек прогонялась задом наперед. Четыре конечные версии сравнивались друг с другом и с исходной двухканальной версией. В «Революции 9» звучит много текстов. При проигрывании на стерео в нормальном режиме самый продолжительный отрывок внятной речи — дикторский текст: *every one of them knew that as time went by they'd get a little bit older and a little bit slower* («каждый из них знал, что со временем все они становятся немного старше и немного медлительнее») — появляется примерно через минуту и пять секунд после начала... Одним из различимых примеров «включения» реверсной речи являются чьи-то крики: *Let me out! Let me out!* («Дайте мне выйти! Дайте мне выйти!»), — в которых некоторые усматривали намек на предсмертные мгновения Маккартни в «астон-мартине». При прослушивании правой дорожки задом наперед попадают два фрагмента какого-то неопределенного содержания: *She used to be assistant* («Когда-то она была ассистентом») и *There were two men...* («Там были двое

мужчин...»). Ни один из них не является достаточно убедительным, поскольку четкость звука оставляет желать лучшего. Некоторые музыкальные отрывки, включая повторяющуюся тему, звучат более естественно при реверсном прослушивании. Turn me on, dead man («Заведи меня, покойник») — «партия» звукоинженера, солировавшего со своим нескончаемым: «номер девять, номер девять», прослушанная в режиме обратного воспроизведения, — это типичный пример фонетического реверсирования. При нормальном воспроизведении фраза number nine («номер девять»), повторяемая на протяжении всего этого отрывка, слышится довольно отчетливо; при реверсном воспроизведении она слегка размывается и звучит неразборчиво, что-то вроде turn me on dedmun. Высказывалось предположение: чтобы фраза number nine при реверсировании звучала как Turn me on dead man («Заведи меня, покойник»), ее следует произносить с британским акцентом. Но, кажется, это не совсем так. В качестве эксперимента три различных воспроизведения фразы number nine с характерным американским акцентом прогонялись реверсно. Звучание каждого из них точно так же напоминало Turn me on, dead man, как и звучание исходной записи. Вероятно, как при всяком фонетическом реверсировании, возникновение фразы Turn me on, dead man является простым совпадением. Большая часть «Революции 9» записана только на одной дорожке. Ближе к финалу вступает голос: A fine natural imbalance... the Watusi, the twist... Eldorado-Eldorado («Тонкий природный дисбаланс... Ватуси, скручивание... Эльдорадо... Эльдорадо»). A fine natural imbalance слышится только на правой дорожке и звучит как моно, хотя все остальные фразы — стерео. Один из наиболее продолжительных текстовых отрывков Who could tell what he was saying? His voice was low and his (неразборчиво) was high and his eyes were low. Кто мог разобрать, что он говорит? Его голос был низкий, его (неразборчиво), а его глаза были опущены, отчетливо звучит только на левой дорожке, в то время как на правой превращается в еле слышный шепот. Кроме того, в «Революции 9» стереофонически зашифровано «тайное послание». Эти обрывочные фразы из разговора записаны на правой дорожке. Они начинаются примерно на четвертой минуте и пятьдесят восьмой секунде и длятся около двадцати двух секунд. На стерео

эти слова трудно разобрать, поскольку уровень записи на левой дорожке выше и она просто «забивает» правую. Примерно на пятой минуте и первой секунде на левой дорожке начинают слышаться аплодисменты. Оглушительные шумы — хлопанье, вой сирен, музыка — продолжают звучать на левой дорожке в течение тридцати девяти секунд, то есть до тех пор, пока длительность звучания записи не достигает пяти минут сорока секунд. Никто не знает, входило ли в план Джона Леннона и Йоко Оно желание завуалировать данное послание или же это произошло случайно. Если учесть, как бессистемно и хаотично монтировалась «Революция 9», вполне можно поверить в то, что «маскировка» оказалась непреднамеренной. Чтобы услышать этот отрывок, надо отключить левую дорожку. Тогда на правой дорожке начинают слышаться слова, звучащие на фоне тиканья секундомера:

So the wife called, and we better go see a surgeon...

В общем, позвонила жена, и нам лучше обратиться к хирургу...

Визг заглушает строку, которая звучит примерно как

Well, what with the prices, the prices have snowballed, no wonder ifs dosed.

Ну хорошо, а что с ценами, цены взлетели, неудивительно, что все закрыто.

И далее следует:

So any and all, he went to see the dentist instead, who gave him a pair of teeth, which wasnt' any good at all. So instead of that he joined the bloody navy and went to sea.

В общем говоря, он вместо этого пошел к зубному врачу, который дал ему пару зубов, но ничего хорошего из этого не вышло. Вместо этого он завербовался на

этот проклятый флот и ушел в море.

В статье «Волшебная тайна Маккартни», напечатанной в журнале «Лайф», приводилась дальнейшая расшифровка:

Если всю запись «Революции 9» прослушать задом наперед, то проступают ужасные звуки, которые сопровождают автомобильную катастрофу, причем очень тяжелую: столкновение, треск пламени, вопль: Get me out, get me out! («Вытащите меня! Вытащите меня!»). Если этот кусок записывается в режиме стерео, а потом прослушивается реверсно, то на одной из четырех дорожек слышится:

He hit a pole! We better get him to see a surgeon.

Он врезался в столб! Его лучше доставить к хирургу.

(визг)

So anyhow, he went to see the dentist instead. They gave him a pair of teeth that weren't any good at all so

В общем, он вместо этого пошел к зубному врачу, который дал ему пару зубов, но ничего хорошего из этого не вышло, так что...

(автомобильный гудок)

my wings are broken and so is my hair

у меня сломаны крылья и прическа тоже.

Возможно, это ссылка на слова из песни Ринго Старра Don't pass me by («Не проходи мимо меня»): You were in a car crash and you lost your hair («Ты попал в аварию и лишился волос»).

I'm not in the mood for words.

Нет настроения рассказывать.

(хлюпанье, бульканье, шум борьбы)

Find the night watchman. A fine natural imbalance. Must have got it in the shoulder blades.

Найди ночного сторожа. Тонкий природный дисбаланс. Надо сделать под лопатку.

Читателя наверняка уже озадачил тот факт, что не все слышали один и тот же текст одинаково, хотя среди упомянутых фраз попадаются и такие, которые слышали все. Это лишний раз говорит о том, что все мы слышали то, что хотели услышать, а наше богатое воображение само достраивало недостающие звенья цепочки в конструкции таинственной головоломки. Многие «исследователи» интерпретировали приведенную Паундстоном фразу

So the wife called, and we better go see a surgeon...

В общем, позвонила жена, и нам лучше отправиться к хирургу...

как

So alright Paul, then we had better go and see a surgeon.

Ну ладно, Пол, тогда нам лучше сходить к хирургу.

Это примерно на пятой минуте записи.

«Перевернутое» послание Get Me Out («Вытащите меня») появляется на пленке между показаниями счетчика 058 и 062. Возможно, самое странное происходит в тот момент, когда в 6:43 звучит голос:

Take this brother, may it serve you well.

Прими этого брата, тебе еще пригодится.

Что это — очередная попытка подкинуть дров в уже полыхающий погребальный костер Пала Маккартни?

Не исключено, что Turn me on, dead man («Заведи меня, покойник») служит намеком на песню «Один день из жизни». Леннон говорил. «Пол добавил прелестный штрих: I'd love to turn you on («Как бы я хотел вас завести!»), который вертелся у него в голове и он никак не знал, куда его приткнуть». Был ли это очередной намек на то, что «покойником» является Пол Маккартни?

Глава 7

«Хелтер-Скелтер» Чарльза Мэнсона, «Битлз» и проблема Уильяма Кэмпбелла

Неудивительно, что магия «Белого альбома» воздействовала не только на рьяных искателей «улик смерти». Свою собственную теорию символического значения «Белого альбома» разработал небезызвестный Чарльз Мэнсон^[38], провозгласивший себя воплощением самого Иисуса Христа. Мэнсон уверовал, что «Битлз» — это ангелы, посланные на землю Богом, дабы рассказать человечеству об ужасных тайнах надвигающегося Апокалипсиса. В битловской песне «Революция 9» «семья» (то есть секта) Мэнсона усмотрела первую весть о наступлении Апокалипсиса, предсказанного в библейском «Откровении Иоанна Богослова». Поскольку в «Революции 9» содержались действительно жуткие, сводящие с ума звуки, «семья» решила, что это уже и есть звуки Армагеддона^[39].

Паства Мэнсона верила, что «Революция 9» имеет самое непосредственное отношение к главе девятой, стиху пятнадцатому «Откровения Иоанна Богослова». В этом месте новозаветной книги рассказывается, как были освобождены четыре Ангела, связанные при великой реке Евфрат, дабы возвестить о гибели человека:

«И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц и год, для того, чтобы умертвить третью часть людей».

Мэнсон считал, что этот Армагеддон выльется в битву белой и черной рас и что «Битлз» являются теми четырьмя ангелами, которые предрекут начало послед — них дней человека в годину Великого Лиха. Войне рас Мэнсон дал название Helter Skelter («Вверх тормашками»), позаимствовав его у битловской песни с «Белого альбома».

Леннон утверждал:

Весь этот мэнсоновский бред закрутился вокруг песни Джорджа про свинок (Piggies) и одноименной песни Пола (Helter Skelter) — песни об английском ярмарочном аттракционе, винтовой горке. И эта история никак не связана ни с чем, и менее всего — со мной.

По мнению Мэнсона, чернокожие под предводительством «Черных

Пантер»^[40] восстанут и вырежут белых «свинок». Джордж Харрисон предложил свою версию толкования песни:

«Свинки» — это социальный комментарий. Я застрял на середине песни, пока моя мать не подсказала мне строчку: What they need is a damn good whacking! («Что им нужно, так это хорошая встряска!»). Имелось в виду, что с них надо спустить шкуру. Потребовалась рифма типа backing («поддержка»), lacking («нехватка»), и это не имело ни малейшего отношения ни к американским полицейским, ни к этим калифорнийским вырождакам!

В книге Винсента Баглиози и Курта Джентри *Helter Skelter: The True Story of the Manson's Murders* (««Вверх тормашками»: Правдивая история мэнсоновских убийств») рассказывается о том, что Чарльз Мэнсон был уверен: весь «Белый альбом» напичкан множеством хитроумно замаскированных «секретов». В песне Honey Pie («Медовая коврижка») есть фраза:

my position is tragic,
come and show me the magic
of your Hollywood song.

мое положение трагическое,
приди и покажи мне магию
своей голливудской песни.

Мэнсон решил, что ангелы «Битлз» взывают о помощи и нуждаются в его влиянии и содействии, чтобы осуществить ужасное пророчество *Helter Skelter* («Вверх тормашками»). Ему предназначено повести их за собой в нужном направлении, зная слова и мелодию магической «голливудской песни». Далее в этой же песне битлы поют:

Oh, Honey Pie, you are driving me frantic,
sail across the Atlantic
to where you belong.

О, медовая коврижка, ты сводишь меня сума,

пльиви через Атлантику,
откуда пришла.

Кроме того, там есть и такая строчка:

I'm in love but I'm lazy

Я люблю, но я ленива,

которую Мэнсон истолковал таким образом, что именно ему предстоит первым пойти на контакт и привести мир к ужасам Апокалипсиса. В книге *Helter Skelter* Винсент Баглиози рассказывает, что при каждом удобном случае Мэнсон и члены его «семьи» звонили в администрацию группы «Битлз», пытаясь заключить контракт с «четырьмя ангелами Откровения». Ни один из этих звонков не был успешным. В песнях *Don't pass me by* («Не проходи мимо меня»), *Blue Jay Way* («Блю Джэй Уэй») и *Yer Blues* («Твой блюз») битлы упоминают о том, что ждут чьего-то прибытия. Чарльз Мэнсон полагал, что речь идет о нем, что ждут именно его, новоявленного Иисуса Христа. Он решил, что его, Чарли, призывают стать пятым битлом и пятым ангелом, чтобы осуществилась девятая глава «Откровения»: «И пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладезя бездны... Царем над собою имела она (саранча) Ангела бездны; имя ему по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион (Губитель)». Каждому из мэнсоновских последователей было совершенно ясно, что Аваддон и Аполлион — иносказательные имена Чарли.

«Семья» Мэнсона планировала переждать «конец света», отсидевшись в пустыне до окончания межрасовой войны. В *Helter Skelter* битлы поют:

When I get to the bottom I go back to the top
of the slide, where I stop and I turn
and I go for a ride.

Когда опущусь вниз, снова поднимусь
на горку, там остановлюсь, развернусь
и еще раз прокачусь.

Мэнсон понимал это буквально: его последователи восстанут из бездны. «Семье» следовало вооружаться и переделывать краденые джипы в вездеходы. «Семье» предстоит «подняться» и отобрать власть у черных. После этого Чарли Мэнсону суждено стать верховным правителем нового утопического порядка на земле. В битловской песне Revolution 1 («Революция 1») есть такие слова:

We all want to change the world.
But when you talk about destruction,
don't you know that you can count me out.

Мы все мечтаем изменить мир.
Но если речь идет о разрушении,
— знаете, на меня можно не рассчитывать.

Сразу после слова out (которое здесь придает слову «считать» значение «не рассчитывать») можно услышать чей-то голос, говорящий in (то есть, наоборот, можно «рассчитывать»)! Мало того, «Битлз» поют, что они would like to see the plan («хотели бы увидеть план»), и, естественно, Мэнсон сразу же «расшифровал» эту фразу: битлы хотят ознакомиться с его планом «Вверх тормашками».

Чарльз Мэнсон вынашивал идею представления своего плана в виде альбома, который он запишет при полнейшем одобрении «Битлз», чтобы явить миру «магическую голливудскую песню». Мэнсон истолковал слова песни I Will («Я так и сделаю») как выражение поддержки его плана:

And when at last I find you,
your song will fill the air,
sing it loud so I can hear you,
make it easy to be near you.

А когда, наконец, я тебя найду,
твоя песня разольется в воздухе,
пой ее громко, чтобы я смог услышать
и быстрее прийти к тебе.

Он также подметил, что в финале песни Piggies («Свинки») слышится

хрюканье, которое сменяется треском автоматных очередей. Конечно же, это и есть начало межрасового Апокалипсиса!

Мэнсон был харизматической личностью. Он, как и Стивен Стиллз из группы «Кросби, Стиллз и Нэш», пробовался на роль в новой телевизионной программе, пародировавшей «Битлз». Эта телепрограмма должна была называться Monkees («Обезьяны»). Стиллз не прошел из-за плохих зубов. А кандидатуру Мэнсона, возможно, отклонили из-за его странного, весьма смахивающего на психопатическое, поведения. Наверное, вызывающе неопрятная внешность тоже не способствовала его успеху.

В книге Heroes And Villains («Герои и злодеи») Стивен Гейнз рассказывает о том, как Мэнсон, когда-то друживший с Деннисом Уилсоном из «Бич Бойз», пытался прибрать к рукам собственность Уилсона и заставить работать на себя его имя. Кажется, «Бич Бойз» тоже не остались в долгу и даже записали без ведома Мэнсона одну из его песен Cease to Exist («Перестань существовать»). Это почти пророческое название «Бич Бойз» заменили на Never Learn Not To Love («Никогда не знай, что такое не любить»). Эта песня, вошедшая в альбом «20/20», была записана на стороне В первого издания альбома, Bluebirds Over The Mountain («Синие птицы над горой»).

Мэнсон пришел в ярость, узнав, что его стихи переделали, а песню украли. Он направил свой гнев и против режиссера звукозаписи Терри Мелчера, сына Дорис Дэй^[41], который, по мнению Мэнсона, повел себя недостойно, отказавшись заключить с ним контракт на запись песен. Все это сыграло роль катализатора, подтолкнувшего «семью» к тому, чтобы выбрать на роль своих жертв жителей особняка по адресу Сиело Драйв, 10050. Никого не трогало, что Мелчер давно переехал из этого дома. Ныне в нем проживала Шарон Тэйт, беременная жена кинорежиссера Романа Поланского. Среди ее гостей были Джей Себринг, бывший друг Шарон и известный парикмахер; Эбигейл Фолгер, наследница «кофейного короля» Фолгера; Войтек Фриковски, приятель Эбигейл. Смерть этих ни в чем не повинных людей послужила страшным предостережением Терри Мелчеру. Варварская резня, учиненная в доме Шарон Тэйт, заставила содрогнуться весь мир.

Прибывшая на место преступления полиция нашла зверски изуродованные фанатиками-убийцами тела. Стены дома пестрели лозунгами, написанными кровью жертв. Они гласили: Helter Skelter («Вверх тормашками»), Political Piggy («Политическая свинья») и Arise («Восстань»).

Лозунг *Helter Shelter* относился к мэнсоновской теории грядущей межрасовой войны, которая приведет к Армагеддону. Фраза *Political Piggy* указывала на тех, кто станет жертвами такой межрасовой войны. Последняя фраза — *Arise* — тоже намекала на приближение межрасовой войны. Оказалось, что в песне *Blackbird* («Черный дрозд») (которую Мэнсон считал символической поддержкой черной расы, особенно «Черных пантер») Пол Маккартни пел:

You were only waiting for this moment to arise.

Ты только и ждал этого момента, чтобы взлететь.

Эти слова проходили рефреном через всю песню. «*Arise*» может означать не только «взлететь», но и «восстать». Мэнсон считал, что черным необходимо продемонстрировать метод разжигания огня великого Апокалипсиса. Им придется

take those broken wings and learn to fly.

взять эти сломанные крылья и учиться летать.

«Семья», совершившая эти убийства, показала путь к революции, продемонстрировав должный способ расправы с белыми «свиньями». Кстати, любопытная деталь: одну из убийц, Сюзан Эткинс, величали *Sexu Sadie* («Обольстительная Сэди»). Возможно, дело Мэнсона стало последним предупреждением фанатам, страдавшим острой формой битломании. Не всегда попытки найти скрытый подтекст в песенной лирике так уж безвредны. В данном случае изыскания Мэнсона перестали быть невинной игрой, а вылились в убийства, от которых содрогнулись все «слушатели» тайных посланий. «Бука», которой пугают непослушных малышей, выступила из мрака.

После выхода «Белого альбома» Пол Маккартни начал подумывать о «живом» концерте, с которым могли бы выступить «Битлз». Пришло время вернуться на сцену и сыграть перед преданными фанатами. Дошло до того, что Дерек Тэйлор из фирмы «Эппл» пообещал битлам: такой концерт будет. Однако трения в группе не прекращались, и Полу пришлось напомнить остальным музыкантам, что с момента смерти мистера Эпстайна они вели

себя из рук вон плохо... Единственный способ не потерять лицо состоит в том, чтобы трое из нас хорошенько пораскинули мозгами: хотим ли мы чего-то добиться или нам надо об этом забыть? Мистеру Эпстайну стоило сказать что-нибудь вроде: «Ну-ка, собрались», — и мы все слушались. Хотя всегда в душе немного противились этой дисциплине. Но теперь-то глупо бороться с дисциплиной, если это наша опора. Сейчас нам дисциплина жизненно необходима, а мы почти ничего не делаем. Но если мы действительно хотим чего-то достичь, мне кажется, нам нужно немного поднапрячься.

«Знаете, если в этом состоит суть дела, — парировал Харрисон, — то я не хочу этим заниматься... Не хочу делать никакие песни на сцене, потому что всегда выходит ужасно. Получается какой-то компромиссный вариант, в то время как при записи в студии можно работать над ними до тех пор, пока не добьешься того, что хочешь».

Пол и музыкальный директор Майкл Линдсэй-Хогг предлагали дать концерт либо в античном амфитеатре в Тунисе («Ну, знаете ли, по-моему это просто непрактично — тащить туда всех этих людей и аппаратуру», — сказал на это Харрисон); либо на корабле в океане (Харрисон: «Расточительно и безрассудно... Не думаю, что это лучшее с точки зрения акустики место, если со всех сторон вода»). Леннон предложил свой вариант: «Меня согревает мысль о том, что неплохо бы сыграть в сумасшедшем доме».

Когда известия об этих распрях просочились в прессу, концерт отменили, а каждому из пятидесяти счастливых победителей специального конкурса, которые должны были стать обладателями билетов на концерт «Битлз», вручили вместо этого по одному бесплатному альбому.

«Битлз» сами себя подстегивали. В каком направлении двигаться, чтобы не только не опустить планку авангардного музыкального синтеза, поднятую альбомом «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», но и суметь достичь больших высот? Публика ждала от них чего-то нового. В журнале «Битл Мансли», посвященном обзору последних новостей жизни и творчества битлов, одну из колонок вел С. Блэйк, задавший вопрос:

Хотят ли поклонники «Битлз» возвращаться назад в эпоху рок-н-ролла? Достаточно ли нам простенького избитого звучания трех гитар и ударных? Безусловно, «Битлз» не должны прекращать эксперименты в области музыкального новаторства!

Почему они не смотрят вперед, в будущее, вместо того, чтобы оглядываться на 1962 год?

На самом деле «Битлз» именно смотрели в будущее. Некоторые перемены помогли группе отвлечься от груза собственных проблем, одновременно способствуя отдалению от публики. Джон Леннон развелся со своей женой Синтией и женился на Йоко Оно. Джон не считал женитьбу необходимостью, а, скорее, видел в ней залог того, что она может перерасти в хеппенинг^[42]. Он не прекращал своих авангардистских экспериментов и продолжал делать совместные записи с Йоко. Бесконечные звуковые дорожки, которые заполнялись только ее пронзительными воплями в сопровождении электрогитары Джона, откликавшейся на «вокал» такими же неистово-безумными модуляциями, заставили журнал «Роллинг Стоун» назвать эти новаторские звуки «криками умственно отсталого ребенка, подвергающегося зверским мучениям».

Джон экспериментировал со своей личной рок-группой, которую назвал The Plastic Ono Band (что-то вроде «Пластический оркестр Оно»)^[43], и записал вместе с ней песню-лозунг Give Peace A Chance («Дайте миру шанс»). Ленноны проводили bed-ins («постельные демонстрации»)^[44], акции hair peace («длинноволосый мир»), заказывали рекламные щиты с объявлениями «Война закончена, если ты этого хочешь^[45] — Джон и Йоко», а также выступили с предложением раздать каждому из лидеров стран мира желуди, чтобы они символически посадили и вырастили мир во всем мире^[46].

Джон и Йоко сочинили The Ballad of John And Yoko («Балладу о Джоне и Йоко»), которая прославляла социальную революцию. Эта песня была записана при участии только двух битлов — Джона и Пола. Она не получила широкого распространения в радиоэфире Соединенных Штатов, поскольку в ней рефреном повторялась строка: Christ, you know it ain't easy («Христос, ты знаешь, как это непросто»). Эта фраза напомнила американским диск-жокеям прежние замечания Леннона о Христе. Естественно, теперь, когда Брайан Эпстайн умер, Джон не уставал повторять свои ранние высказывания на эту тему. Заявляя, что является Christ's biggest fun («самой большой радостью для Христа»), он тут же говорил: «Да, я по-прежнему так считаю. На ребяташек большее влияние оказываем мы, нежели Иисус».

Такое странное поведение только способствовало дальнейшему отдалению Джона от группы и представляло необъяснимую загадку для его

верных фанатов. Джордж Харрисон, чьим воображением завладели музыкально-религиозные формы Востока, записывал песни, отражавшие его увлечение движением «Харе Кришна». Кроме того, он выпустил сольный альбом Electronic Sound («Электронный звук»). По мнению одного из музыкальных критиков, сольные партии Леннона и Харрисона вряд ли предназначались «для человеческих ушей».

Ринго стал больше интересоваться актерской профессией и добился получения роли в фильме Терри Саусерна Candy («Конфетка»). Кроме этого, вместе с Питером Селлером он участвовал в фильме The Magic Christian («Заколдованный христианин»). Естественно, Джон Леннон поддерживал Ринго и считал его лучшим актером из битлов. Эти разительные перемены в судьбе каждого члена Четверки неотвратимо растаскивали ее в разные стороны, но самому неожиданному еще только предстояло случиться. Возбуждение, периодически охватывавшее средства массовой информации при очередной находке «доказательств смерти», не шло ни в какое сравнение с тем шоком, который они испытали, услышав поразительное известие о том, что 12 марта 1969 года Пол Маккартни женился на Линде Истмэн. Молоденькие девушки во всем мире оплакивали окончание холостяцкой жизни Маккартни. Теперь все «Битлз» были женаты.

Нельзя сказать, что женитьба Пола оказалась полной неожиданностью, но предполагалось, что счастливицей должна стать давняя любовь Пола — Джейн Эшер, которая уже много лет считалась его невестой. Мгновенно всплывшие в памяти «улики смерти» услужливо подсказали фанатам, что доказательством замены Пала Маккартни на самозванца как раз и является этот странный брак. Поползли слухи, что двойник Маккартни, Уильям Кэмпбелл, или Билли Ширз, женился на девушке по своему собственному выбору и что остальные битлы выплатили несчастной Джейн Эшер огромную сумму денег, чтобы она молчала о смерти подлинного Пола Маккартни.

Линда Истмэн была удачливым фоторепортером, и сделанные ею фотографии «Битлз» и других групп печатались в различных журналах, посвященных рок-музыке. Маккартни, обзаведясь семьей, отдалился от толпы и записал свой первый сольный альбом McCartney («Маккартни»).

Несмотря на то что каждый из битлов работал над своим сольным проектом, все вместе, как группа, они занимались записью песен для альбома Let It Be («Пусть будет так»). Работа над этой пластинкой была отложена и вновь возобновлена Филом Спектором, хотя альбом увидел свет только через год после того, как «Битлз» окончательно распались. Мелодии

из Let It Be казались нетипичными для музыкального стиля «Битлз». Впервые за все время работы группы на звуковых дорожках появилось фоновое подпевание женских голосов. Пол Маккартни пребывал в бешенстве по поводу испорченной песни The Long And Winding Road («Долгая извилистая дорога»), которую он задумывал как вторую Yesterday («Вчера»). Эта размолвка еще более усилила и без того огромное напряжение между музыкантами.

«Битлз» решили снять фильм о записи Let It Be и пригласили в студию киносъёмочную группу. Посторонние замечали разлад и усталость в отношениях между битлами. В интервью, опубликованном в издании The Beatles Complete («Все о «Битлз»»), Джордж Мартин вспоминал накаленную атмосферу, в которой происходили записи:

Чтобы двигаться вперед, Пол старался всех организовать, и получалось, что он давил на всех, словно считал себя боссом, чего остальные ребята не переносили. Но это ведь единственный способ работать слаженно. Джон в любой момент мог сняться с места и унести вместе с Йоко. Джордж то и дело говорил, что завтра прийти не сможет. Это был распад — или, если угодно, разочарование.

Джордж Харрисон вспоминал:

Такой тип сотрудничества (имеется в виду его работа с другими музыкантами в Америке) разительно отличался от наших отношений с Полом, который все эти годы подавлял меня своим превосходством в музыкальном плане. В обычной ситуации я не позволял себе заикливаться на его отношении ко мне, и, чтобы жить и работать мирно, я всегда предоставлял ему возможность делать то, что он считает нужным, даже если это означало, что сочиненные мною песни вообще не записывались. По возвращении из Соединенных Штатов я пребывал в отличном расположении духа, но быстро понял, что столкнулся с тем же самым Полом... Перед кинокамерами, когда нас снимали на пленку, Пол начинал придирается к тому, как я играю.

В интервью журналу «Кроудэдди» в феврале 1977 года Харрисон добавил:

В фильме есть сцена, когда мы с Полом ссоримся... и пытаемся это как-то замять. Потом идет следующая сцена, меня в ней нет, там вопит Йоко, исполняя свой душераздирающий номер. Так вот, в это время я покинул студию, умчался домой и написал песню Wah-Wah («Ой-ой»). У меня и вправду началось «ой-ой» (головная боль), но по сравнению с той головной болью, которую у меня вызвали все эти стычки и распри в студии, она показалась пустяком.

Даулдинг обращает внимание, что строчка Джорджа Wah-Wah — Wah-Wah — you've given me a wah-wah («Ой-ой — ой-ой — мне досталось ой-ой») позже вошла в его сольный альбом All Things Must Pass («Все пройдет»).

Большинство из нас никак не могло взять в толк, почему битлы стремительно расходились в разные стороны, хотя не требовалось нечеловеческого напряжения ума, чтобы понять истинную причину. Ответ, главным образом, упирался в финансы. Организованная группой «Битлз» фирма «Эппл Продакшнз» теряла огромные суммы денег. Леннон жаловался, что в один прекрасный день они обанкротятся. С тех пор как умер Эпстайн, группе приходилось несладко. «Битлз» оплачивали работу слишком большого числа людей, но четверо музыкантов никак не могли сойтись во мнении по поводу кандидатуры коммерческого директора группы.

В этот момент в жизнь битлов вошел Аллан Кляйн, удачливый бизнесмен, который особенно нравился Джону Леннону. Возможно, причиной тому служила биография Кляйна, чей образ жизни в молодые годы здорово напоминал Леннону его собственный. Леннон замечал:

Он (Кляйн) не просто знал мое творчество и стихи, которые я писал, он их понимал... Он объяснил мне, что происходит с «Битлз», и раскрыл подоплеку отношений, которые складывались у меня с Полом, Джорджем и Ринго. Черт побери, он видел нас насквозь.

Джон, Ринго и Джордж считали, что финансовые дела группы должен вести Кляйн, тогда как Пол настаивал на другой кандидатуре — своем новом тесте Ли Истмэне. Война битлов продолжалась. Вступление на пост коммерческого директора открывало широкие перспективы. На счет Брайана Эпстайна в свое время отчислялось двадцать пять процентов от

общей суммы всех денежных поступлений «Битлз». При правильном ведении дел новый коммерческий директор тоже сумел бы с легкостью заработать миллионы долларов.

Кляйн возглавил «Эппл». Он урезал все необязательные накладные расходы. Это вдохновило Пола Маккартни и Джона Леннона на написание песни You Never Give Me Your Money («Ты никогда не даешь мне денег») — эдакий панегирик финансовому кризису. Однако Аллану Кляйну удалось провести по крайней мере одну удачную сделку: он уговорил «И-Эм-Ай Рекордз» увеличить авторские отчисления «Битлз» с проданных альбомов и довести их до шестидесяти девяти центов за экземпляр. По тем временам это было неслыханным, и розничная цена на долгоиграющую пластинку в Америке подскочила до семи долларов.

Это могло способствовать перетягиванию Пола на сторону Кляйна, ведь финансовое положение понемногу выправлялось, хотя напряжение между битлами не исчезало. В один прекрасный день Джон Леннон нанес визит Полу Маккартни и сообщил ему, что все кончено и он выходит из игры. Джон больше не желал быть битлом.

Глава 8

Один плюс один плюс один получается три

Come Together («Собирайтесь вместе»)

Поскольку после записи *Let It Be* осталось много неиспользованного песенного материала, «Битлз» решили записать еще один альбом, которому суждено было стать их «лебединой песней». Джордж Мартин вспоминает:

Я был весьма удивлен, когда после того, как мы завершили тот альбом (*Let It Be*), ко мне подошел Пол и сказал: «Давай тряхнем стариной и запишемся так, как делали раньше, — ты бы согласился стать продюсером?» Я сказал: «Ну, если вы так хотите — о чем речь?» И мы сделали альбом «Эбби Роуд». Хотя это было не совсем так, как в старые добрые времена, потому что каждый из них работал и над своими собственными песнями. И они приводили в студию других людей, чтобы они музицировали для них, даже не стараясь оставаться единой командой.

Под руководством Джорджа Мартина долгоиграющая пластинка «Эбби Роуд» была записана очень быстро, воскрешая в памяти воспоминания о том возбуждения, с которым «Битлз» работали над своими ранними записями «досержантовских» времен. Хотя магия студийной записи все еще сохранялась, стресс тоже никуда не исчезал, и в конце концов «Битлз» распались.

Конфликт между членами группы нарастал и стал особенно заметным в отношениях между Ленноном и Маккартни. Казалось, что альбом «Эбби Роуд» разрывался на части между примитивными рок-н-рольными песенками Леннона и контрастировавшими с ними выразительными, труднореализуемыми номерами Маккартни. В интервью журналу «Роллинг Стоун» Мартин рассказывал:

(Длинное пятнадцатиминутное попури на второй стороне) появилось в результате соглашения, которое мы заключили с Полом, потому что Пол действительно делал то, что мне нравилось. Я пытался добиться, чтобы поп-музыка зазвучала как симфония. Хотелось, чтобы Пол написал музыкальную темку,

которую мы могли бы ввести в контрапункт, перекликающийся с какими-то другими мотивами. В общем, хотелось придать интересную законченную форму всей вещи. Джон ненавидел все это — ему нравился старый добрый рок-н-ролл. Альбом «Эбби Роуд» стал очередной жертвой компромисса. Первую сторону долгоиграющей пластинки занял сборник авторских песен Леннона. Джон не понимает всей этой музыкальной патетики или как там вы это называете.

В журнале «Лайф» от 16 апреля 1971 года Маккартни вспоминал:

Приступая к работе над «Эбби Роуд», мы с Джоном открыто критиковали музыку друг друга, и я чувствовал, что Джон не горел особым желанием исполнять то, что написал не он сам.

В октябрьском номере журнала «Мьюзишн» за 1986 год Пол продолжал вскрывать подоплеку трений между музыкантами «Битлз»:

При работе над «Эбби Роуд» во мне проявилась авторитарность. Настоящим продюсером был Джордж Мартин, а я начинал вести себя слишком уверенно. Джордж и Ринго поворачивались ко мне и говорили: «Слушай, уймись, а! Мы взрослые люди и без тебя прекрасно знаем, что и как нам делать». Когда таким людям, как я, действительно не понимающим, что зашли слишком далеко в своей авторитарности, говорят подобные вещи — это как гром среди ясного неба. Хорошо, я полностью сдался и затих: «Да, верно, они правы, я кусок дерьма». Так прошел день или два, запись начала тормозиться, и кончилось тем, что Ринго обратился ко мне и сказал: «Давай... занимайся!» Нельзя сидеть на двух стульях сразу. Или вы даете мне делать то, что я делаю, и, будем говорить начистоту, делаю не так уж плохо, или я отхожу в сторону и становлюсь параноиком, что, собственно говоря, и случилось.

В книге «Песни «Битлз»» Уильям Даулдинг описывает еще один случай:

Однажды вечером во время работы над альбомом Маккартни позвонил в «Эбби Роуд» и сказал, что не придет в студию,

поскольку у него годовщина знакомства с Линдой и они хотят провести этот романтический вечер вдвоем. Это взбесило Леннона, который помчался в дом Маккартни на Кавендиш Авеню, 7, влетел в квартиру, наорал на него за то, что он подвел всех остальных, и разбил картину, которую когда-то нарисовал и подарил Полу.

В альбом «Эбби Роуд» вошел сингл, который был выпущен только для того, чтобы компания «Эппл Продакшнз» заработала денег. На этом настоял Аллан Кляйн, а на сторону А «сорокапятки», ко всеобщему удивлению, была помещена песня Джорджа Харрисона Something («Что-то»). Позже Леннон говорил об этой композиции, что она оказалась лучшей записью в альбоме. Фрэнк Синатра пошел еще дальше, утверждая, что Something является «самой лучшей песней о любви за последние пятьдесят лет».

Харрисон посвятил Something своей тогдашней жене Патти Бойд-Харрисон. Позже Патти вдохновила Эрика Клэптона на создание знаменитой песни Layla («Лэйла»), а потом и стала женой Клэптона. В книге I Me Mine («Я, мне, мое») Харрисон писал:

Мелодию Something я подобрал на пианино во время нашей работы над «Белым альбомом». У меня возник перерыв, пока Пол занимался переозвучиванием, поэтому я отправился в пустую студию и начал сочинять. Песня «пошла» сразу, разве что середина потребовала еще какого-то времени на отшлифовку! Эта композиция не вошла в «Белый альбом», потому что к тому времени мы уже закончили его запись. Я отдал песню Джо Кокеру за год до того, как взялся за нее сам. Она состоит чуть ли не всего из пяти нот, что устраивает большинство певцов. Это, наверное, моя самая удачная песня, если учесть, что существует более ста пятидесяти версий ее обработки (в этом она уступает только песне Yesterday). Моя любимая обработка — та, которую сделал Джеймс Браун^[47]: она была великолепной. Когда я писал эту музыку, у меня в голове звучал голос Рэя Чарльза^[48], и он действительно ее спел через несколько лет. А еще мне нравится исполнение в обработке Смоки Робинсона^[49].

Песня стала настолько популярной, что фирма «Крайслер» использовала ее в рекламе автомобиля модели «ле барон-купе» в конце

1987 – начале 1988 годов. Примерно в то же время компания «Найк» заплатила фирме «Кэпитол Рекорда» 250 тысяч долларов за право использования битловской «Революции» в телерекламе спортивной обуви. Такая коммерциализация не всеми воспринималась однозначно. Йоко Оно считала, что «Найк» вполне может использовать битловские вещи и что песни Джона «не должны стать частью культа прославленного мученика. Пусть ими наслаждаются нынешние подростки».

Маккартни высказался так:

Я пока не пришел к какому-то мнению... вообще, мне это не нравится, особенно когда используются песни «Битлз». Когда пройдет еще двадцать лет, мы, возможно, вступим в такой мир, где подобные вещи станут нормой.

Свое мнение по этому поводу высказал и Джордж Харрисон:

Если так и дальше пойдет, то под каждую из когда-либо записанных битлами песен начнут рекламировать женское белье и сосиски. Мы должны положить этому конец, чтобы создать прецедент. Иначе получится полный беспредел... Другое дело, если бы нас не было в живых, но мы пока еще здесь! У них нет никакого уважения к тому, что эти песни сочиняли и записывали мы и в этом была вся наша жизнь.

Джордж Харрисон с оттенком горечи вспоминает выход Something:

Они (Леннон и Маккартни) «облагодетельствовали» меня пару раз в прошлом, выделив место на вторых сторонах пластинок, и только здесь, впервые, моя вещь вышла на стороне «А». Во как!

В интервью «Плэйбою» Джон Леннон изложил свою версию:

Получилось, что только с Something он впервые записался на стороне «А», потому что каждый из нас, Пол и я, всегда занимали обе стороны в любом случае... Не то чтобы мы ему не давали... Просто его материал не дотягивал до нужного уровня. Это правда. Никакой не заговор. У него просто не было хорошего материала.

В Великобритании альбом «Эбби Роуд» вышел 26 сентября, а в Соединенных Штатах 1 октября 1969 года. В хит-параде альбомов в США пластинка «Эбби Роуд» сначала попала на 178-е место, через неделю перепрыгнула на четвертое, а еще через неделю — на первое место, которое и занимала в течение одиннадцати недель. Альбом находился в лучшей «тридцатке» на протяжении тридцати одной недели. По оценкам экспертов, полный объем мировых продаж к концу 1980 года достиг 10 миллионов.

Среди всех работ «Битлз», поставивших намеки на смерть Маккартни, альбом «Эбби Роуд» оказался самым зловещим. Снимок для обложки делался на улице Эбби Роуд восьмого августа 1969 года в 10 часов утра. В книге John Lennon: One Day At A Time («Джон Леннон: день за днем») Энтони Фосетт^[50] поведал свою версию появления снимка для лицевой стороны обложки:

Все потешались над тем, что Пол приехал без обуви, и, хотя его дом был прямо за углом, он заявил, что не станет себя утруждать и тащиться за туфлями. Макмиллан установил свою камеру посреди Эбби Роуд, прямо перед входом в студию, и пока полиция перекрывала дорожное движение, «Битлз» три или четыре раза переходили дорогу. Он выкрикивал: «Стоп! Начали снова», — до тех пор пока не почувствовал, что ему удалось «поймать» то, что он хотел. Довольный тем, что съемка для лицевой стороны альбомной обложки прошла удачно, Макмиллан попросил меня (Фосетта) проехаться с ним вдоль Эбби Роуд, чтобы подыскать и заснять кадр с подходящим дорожным знаком, который подходил бы для задней стороны обложки. Это должен был быть один из тех старомодных знаков, что монтировались в кирпичной кладке. Лучший среди них находился в дальнем конце Эбби Роуд, и мы установили камеру на краю мостовой. Макмиллан решил сделать серию снимков, и когда в процессе работы в кадре внезапно появилась проходившая мимо девушка в синем платье, которая не заметила, что идет съемка, он здорово рассердился. Однако этот снимок оказался самым удачным, и «Битлз» (с Полом Маккартни во главе) выбрали именно его для задней стороны обложки. После этого я присоединился к Джону и Йоко в доме Пола в Сент-Джонс-Вуде, куда все отправились пить чай после фотосъемки.

Альбомные фотографии значили гораздо больше для полчищ «исследователей» тайны «Битлз», старательно выискивавших подсказки о смерти Маккартни. Предполагалось, что четыре битла, переходящие улицу в колонну по одному, символизируют похоронную процессию. Поскольку Джон Леннон одет исключительно в белое, то появилась версия, что он представляет религию или даже самого Бога; к тому же белый цвет считается траурным во многих восточных культурах. Ринго, шедший в процессии следом за Джоном и одетый во все черное, олицетворял священника, почтительно следовавшего за «Богом» в исполнении Леннона.

Джордж Харрисон, одетый по-рабочему, замыкал процессию и, как считали многие, представлял собой могильщика.

Между Ринго и Джорджем шествовал босой Пол Маккартни с закрытыми глазами. В ряде культур принято хоронить покойников босыми. И снова многие усмотрели в этой фигуре дублера великого битла.

«Этот» Пол держал сигарету в правой руке, в то время как каждый порядочный битломан знал, что настоящий Маккартни — левша! Кроме того, двойник Маккартни шел не в ногу с тремя остальными битлами. Джон, Ринго и Джордж двигались единой колонной. Каждый из них в момент съемки делал шаг левой ногой, а Маккартни — правой. В интервью журналу «Роллинг Стоун» в 1973 году Маккартни вспоминал эту сцену на фотографии:

В Лондоне выдался жаркий день, по-настоящему отличный жаркий день. Я ходил босиком, вокруг светило солнце, мне совершенно не хотелось влезать в туфли. Поэтому я попал в кадр каким был — без обуви... А теперь оказывается, что это был какой-то масонский знак смерти или что-то в этом роде.

Это прозвучало неубедительно. В альбоме «Волшебное таинственное путешествие» Пол уже появлялся босым на двух снимках. На одной из фотографий его туфли стоят рядом с барабанами Ринго и кажутся измазанными в крови.

И потом, что это за объяснение хождению босиком: «жаркий день в Лондоне». Кому неизвестно, что в жаркие дни асфальт сильно нагревается? Во время фотосъемки и скандального шествия по пешеходному переходу через Эбби Роуд Маккартни не мог не почувствовать, как у него плавятся пятки.

Номерной знак припаркованного невдалеке автомобиля «фольксваген-жук» (Volkswagen Beetle), на фоне которого заснят Джордж Харрисон, сам

по себе представляет собой довольно странное «послание». Надпись на табличке с номерным знаком такова: LMW 28IF. Номер 28 IF недвусмысленно намекает на возраст настоящего Пола Маккартни — 28 лет. То есть, если бы^[51] настоящий Маккартни был жив, то ему было бы как раз 28 лет. Тот факт, что на самом деле Полу Маккартни при выходе в свет альбома «Эбби Роуд» было всего 27 лет, казался ничтожной деталью, которой можно пренебречь.

Некоторые, впрочем, отмечали, что в культурах Востока возраст человека отсчитывается с момента его зачатия. При таком подходе Пола Маккартни можно считать двадцативосьмилетним. В интервью Маккартни, опубликованном в февральском номере журнала «Мьюзишн» за 1988 год, говорится: «Тот «фольксваген» недавно был продан за огромные деньги. Но вы же понимаете, он ничего не значил».

Действительно, как пишет Марк Льюисон в книге ««Битлз»: Студийная запись», в 1986 году этот «фольксваген» был продан на аукционе Сотбис за 2300 фунтов стерлингов. Журналист Льюис Яджер разыскал нового владельца «фольксвагена». Он долго копался в регистрационных записях автомобилей и наконец добыл искомый лондонский телефонный номер в Лондоне; трубку подняла пожилая леди, которая «отказалась от комментариев» («Лайф», 7 ноября 1962 года).

Чем не мелодраматический ход — использовать номерной знак «фольксвагена-жука» для завершения эпитафии, начатой на барабане на обложке «Сержанта Пеппера». Указание возраста покойного битла (не забудьте, что машина называется BEETLE!) делает эпитафию полной. Из послания на барабане мы узнаем, кто умер и когда. Фольксваген сообщает нам возраст покойного. Так замыкается цикл, начатый альбомом «Сержант Пеппер».

На задней стороне обложки «Эбби Роуд» помещен фотоснимок мрачной кирпичной стены. Прекрасно поймана игра света и тени. Надпись Beatles выглядит броско и составлена из крупных заглавных букв. Каждая буква, за исключением S, выписана безупречно. Дефектную букву пересекает тонкая зубчатая трещина. Возможно, это намек на раскол в некогда считавшейся образцовой рок-н-рольной группе^[52].

Эта трещина вызвала в памяти поэму «Кристабель» Самюэла Тейлора Колриджа^[53] и «Ламию» Джона Китса^[54]. Джеральдина из «Кристабели» Колриджа и Ламия из одноименной поэмы Китса являются примерами сверхъестественных существ, которые способны принимать любую желаемую форму. На первый взгляд эта форма кажется совершенной, но

при ближайшем рассмотрении становятся заметны некоторые изъяны.

В трагедии Шекспира «Макбет» упоминается, что одна из ведьм способна принимать форму «бесхвостой крысы» или, как в случае с Джеральдиной, превращаться в красавицу с усохшей грудью. Обыгрывание этой древней темы позволило битлам указать на двойника, подбрасывая визуальные намеки на «изъян».

Примерами таких намеков служат: рука над головой Маккартни и его снимок со спины на обложке «Сержанта Пеппера»; Пол, одетый в военный китель и черная гвоздика в его петлице в «Волшебном таинственном путешествии»; фотография Пола крупным планом из «Белого альбома»; таинственная похоронная процессия с обложки «Эбби Роуд».

На задней стороне обложки «Эбби Роуд» скрывались и «улики смерти». Слева от надписи Beatles виден ряд круглых пятнышек, которые напоминают пулевые отверстия, пробитые автоматной очередью. Если эти пятнышки соединить, то легко заметить, что на стене в этом месте проступает цифра 3. После того как тройка становится видимой, полная надпись читается как 3 Beatles. Все знают, что битлов на самом деле четверо, и на лицевой стороне обложки «Эбби Роуд» сняты четыре битла; может быть, перед нами намек на то, что из четверых только трое являются настоящими битлами? Тогда один должен быть «поддельным». Это идеально вписывается в гипотезу о «мертвом Поле».

Один из наиболее интригующих вопросов касается личности девушки в голубом платье, которая случайно (или не случайно) попала в кадр. Многие «исследователи» пришли к выводу, что эта девушка — не кто иная, как Джейн Эшер, ходившая одно время в невестах Пола Маккартни. Вполне возможно, что это очередной плод богатого воображения, но Джейн Эшер была своего рода идолом, и очень многие битломаны того времени отказывались смириться с женитьбой Пола на Линде Истмэн.

В песнях из альбома «Эбби Роуд» тоже можно найти подсказки, подкрепляющие «теорию смерти». Первая песня на первой стороне под названием *Come Together* («Собирайтесь вместе») — это типичный ленноновский рок. В интервью журналу «Плейбой» Леннон рассказывал:

Come Together: это было в моем стиле — написать песню, отдаленно напоминающую одну старую вещь Чака Берри. Я оставил строчку *Here comes old flat-top* («Вот идет плосковерхий старина»). Больше там нет ничего из Чака Берри, но меня притянули к суду, потому что когда-то, несколько лет назад, я признался в том, что он оказал на меня влияние. Я мог бы

изменить это на Here comes old iron face («Вот идет железнолицый старина»), но эта песня не имеет никакого отношения ни к Чаку Берри, ни к кому бы то ни было на свете. Я написал эту вещь в студии. Эдакая абракадабра с претензией на манифест. Come Together — это лозунг, который придумал Тим Лири, пытаясь стать президентом или кем он там хотел быть (на самом деле Лири хотел выставить свою кандидатуру против Рональда Рейгана в борьбе за кресло губернатора Калифорнии), и он попросил меня написать песню для предвыборной кампании. Я пытался, пытался, но у меня ничего не получалось. Все, что я смог ему показать, — это свою Come Together, которая его совершенно не устраивала — нельзя выйти на предвыборную гонку с такой песней, верно? Спустя годы Лири напал на меня, говоря, что я у него содрал идею. Но я ничего не сдирал. Так вышло, что из его фразы родилась песня Come Together. Так что мне теперь делать, отдать эту песню ему? Эта фанковая^[55] вещь — одна из моих любимых битловских записей, точнее, одна из моих любимых ленноновских записей. Скажем так. Там и фанк, и блюз, и я очень неплохо там пою. Мне нравится звучание. Под эту вещь можно танцевать. Прямое попадание в десятку!

Упомянутая песня Чака Берри называлась You Can't Catch Me («Тебе меня не поймать»), и Леннон разрешил проблему, записав в своем сольном альбоме 1975 года, который назывался Rock and Roll («Рок-н-ролл»), песни Чака You Can't Catch Me («Тебе меня не поймать») и Sweet Little Sixteen («Славные юные шестнадцать»), а на пластинке Walls and Bridges («Стены и Мосты»), которая вышла в 1974 году, — песню Ya Ya. Эти три песни объединяло то, что ими владела компания Big Seven Music («Биг Севен Мьюзик»), которая на этих переизданиях хорошо подзаработала.

В тексте песни «Собирайтесь вместе» содержится ряд ассоциаций, которые способствовали укреплению веры битловских слушателей в то, что за этим текстом скрыта какая-то трагедия. Первый куплет начинается строкой Here comes old flat top («Вот идет плосковерхий старина»)^[56], в которой многие «ищейки» усмотрели намек на обезглавленное тело. В этой же строфе упоминается, что загадочный he («он») got hair down to his knee (отпустил волосы до колен).

В то время Джон Леннон много говорил о hair pease («длинноволосом мире») и bagism («мешкизме»)^[57], о чем напоминают слова Bag production

(«Производство мешков»). Но многие «наблюдатели» снова предпочли интерпретировать эту строчку, исходя из суеверия, что после смерти волосы у покойника все еще продолжают расти. Последняя строчка первого четверостишия содержит фразу:

Got to be a joker, he just do what he please

Должно быть, шутник — просто делает, что ему нравится.

Эта строка подкрепляла подозрения в мистификации. Не Маккартни ли тот шутник, который «просто делает, что ему нравится»? В таком случае, удалось ли Полу справиться с задачей величайшей мистификации в музыкальной истории? Возможно, строчка

He wear no shoe shine

Он не носит начищенной обуви

относится к босому Маккартни, переходящему улицу на обложке к альбому?

В песнях есть и другие образчики типично битловских фокусов. I Want You (She's So Heavy) («Я тебя хочу (Она такая недотрога)») неожиданно обрывается на середине такта, а вторая сторона пластинки заканчивается дерзкой композицией, озаглавленной Her Majesty («Ее Величество»), которая не упоминается в содержании альбома.

Припев в песне Come Together, который звучит как:

Come together, right now, over me

Собирайтесь вместе, прямо сейчас, вокруг меня,

возвращает к обложке альбома «Оркестр сержанта Пеппера». «Наблюдателю» снова напоминают о сцене похорон, в которой a crowd of people stood and stared («толпа людей стояла и таращилась») на убранный цветами могилу павшего битла. Неужели все эти люди, равно как и оставшиеся в живых битлы, действительно объединились только для того,

чтобы сыграть роль скорбящих участников траурной церемонии в массовке?

Не исключено, что фраза *over me* («вокруг меня») подразумевает покойника, мирно лежащего в своей могиле, на которую взирают все те, кто пришел отдать дань последнего уважения умершему.

Позже, в третьем куплете, появляются слова *Walrus gambols* («моржовые кульбиты»). Они явно должны ассоциироваться у слушателя с уже знакомыми нам рассуждениями о символическом значении моржа. Возможно, самая интригующая строка обнаруживается в четвертом куплете. Фраза

He say one and one and one is three

Он говорит один плюс один плюс один получается три,

возможно, относится к задней стороне обложки «Эбби Роуд» и напоминает нам о таинственных отметинах на стене, которые образуют цифру три; в данном случае перед нами — очередное указание на троих живых битлов.

Следующая строка

Got to be good-looking 'cause he's so hard to see

Должно быть, симпатичный, ведь его так трудно увидеть

заставляет вспомнить образ Пола, «симпатичного битла», которого и вправду слишком трудно увидеть — в мрачном мире смерти...

Глава 9

Номер девять?

Номер девять?

Revolution 9 (Революция 9)

Статья в журнале «Лайф» от 7 ноября 1969 года и ответ Пола

Когда в октябре 1969 года радиостанция WKNR-FM сообщила о мрачных слухах по поводу смерти Пола, взбудораженная публика потребовала выводов: если Пол Маккартни не мертв, то где же он? Все остальные битлы отказались от комментариев, за исключением Ринго, назвавшего слухи «очередным бредом сивой кобылы». Ринго вскользь упомянул, что на обложке «Волшебного таинственного путешествия» в костюме черного моржа снимался Джон Леннон, а не Пол Маккартни.

Но слухи продолжали распространяться. Однажды, выйдя на громкий лай своей овчарки Марты, Пол оказался в гуще толпы журналистов и фоторепортеров журнала «Лайф», привлеченных запахом «жареного» и желавших проверить достоверность официального заявления, с которым по многу раз на день приходилось выступать Дереку Тейлору: Пол, дескать, отправился не в мир иной, а всего лишь в Шотландию. Пол отреагировал на незаконное вторжение на территорию своего частного владения весьма своеобразно, окатив ведром воды ближайшего к нему фоторепортера «Лайфа». Спасаясь от неожиданного, но, вне всякого сомнения, получившего вполне конкретное материальное воплощение гнева объекта своего внимания, журналистская братия устремилась в Кэмпбеллтаун. За ними туда же примчался и Пол Маккартни на своем «лэнд-ровере». Каким-то чудесным образом он вдруг снова превратился в мастера общения с представителями средств массовой информации. Ему удалось успокоить журналистов и даже напоить их чаем. В обмен на пленку, которая запечатлела нехарактерную для него яростную выходку, Пол предложил им свое интервью и эксклюзивные фотоснимки Линды Маккартни, изображавшие счастливое семейство вместе с новорожденным ребенком. «Слухи о моей смерти сильно преувеличены, — заметил он в интервью для

журнала. — Хотя, если бы я все-таки умер, то, уверен, узнал бы об этом последним». Вскоре «Лайф» напечатал следующий отчет:

Лондонскому корреспонденту журнала «Лайф» Дороти Бэкон удалось не увязнуть в болотистых топях Шотландии и добраться до уединенной фермы Пола Маккартни, чтобы услышать из его уст: «Все это чертовски глупо. Я нашел этот шеврон ОРД в Канаде. Это полицейская эмблема. Видимо, она означает «Полицейский Департамент Онтарио» или что-то в этом роде. На мне был черный цветок, потому что закончились красные. На обложке и в буклете «Волшебного таинственного путешествия» в костюме моржа снимался Джон, а не я. На фотографии к альбому «Эбби Роуд» мы сняты в своей обычной одежде. Я шел без обуви, потому что был жаркий день. Припаркованный «фольксваген» оказался в кадре совершенно случайно. Возможно, слухи распространились из-за того, что последнее время мое имя не часто мелькает в прессе. За свою жизнь я достаточно «посветился», а сейчас мне просто нечего сказать. Я получаю огромное удовольствие, проводя время со своей семьей, а когда начну работать, буду работать. В течение десяти лет я работал как заведенный и ни разу не остановился. Сейчас я позволяю себе отключаться при каждом удобном случае. Сейчас мне хотелось бы быть менее знаменитым. Вообще, я предпочел бы заниматься тем, с чего начинал, то есть писать музыку. Мы писали хорошую музыку, и мы хотим продолжать писать хорошую музыку. Но эпоха «Битлз» закончилась., Произошел разрыв, частично по нашей вине, частично по вине других людей. Мы все личности, все очень разные. Джон женился на Йоко, я женился на Линде. Мы же не женились на одной и той же девушке. Людям, которые распускают подобные слухи, стоит повнимательнее присмотреться к самим себе. Жизнь такая короткая. Пусть они волнуются о себе, а не о том, жив я или умер. Все, что я хочу сказать, сказано в моей музыке. Если мне захочется добавить что-то еще, я напишу песню. Можете вы донести до всех мою мысль и передать, что я самый обычный человек и мне тоже нужен покой? А сейчас нам пора: дома нас ждут двое детей.

(«Лайф», 7 ноября 1969 года)

Позже, в одном из радиоинтервью Маккартни вспоминал, что кто-то из «Эппл» спросил, как реагировать на слухи о трагической гибели Пола, пущенные американскими диск-жокеями. Маккартни ответил:

Похоже, для меня это отличная реклама. Передайте им, что я жив.

Конечно, прежде, чем его ответ попал в средства массовой информации, прошли недели. Все это время публика скупала битловские альбомы и искала в них «Доказательства смерти».

Это кажется почти невероятным, но фотография Маккартни, служившая иллюстрацией к статье в журнале, таила в себе очередную «улику» о безвременной кончине Маккартни. На последней странице журнальной обложки, помимо фотографии Маккартни с семьей, ободрительно названной Paul is still with us («Пол по-прежнему с нами»), напечатан рекламный снимок автомобиля. Если последнюю страницу обложки журнала посмотреть на свет, то контуры автомобиля просвечиваются сквозь лист и видны на уровне груди Маккартни, как будто вклинившись в тело и разделив его на две половины. Единственным различимым пятном на фоне зияющей черной пустоты остается голова Пола. Это еще одно странное совпадение, по видимости указывающее на обезглавливание Маккартни в результате автомобильной катастрофы.

После выхода в свет альбома «Эбби Роуд» «Битлз» как группа постепенно вырождались. Долгожданный альбом Let It Be, продюсером которого стал Фил Спектор, наконец-то был готов и теперь мог достойно ознаменовать окончание творчества признанной миром величайшей рок-н-рольной группы. К несчастью, битлы увязли в ссорах по поводу того, какой альбом должен выйти первым: Let It Be или сольник Пола со скромным названием McCartney. Пол наотрез отказался уступить и выпустить свой альбом после выхода Let It Be. В надежде, что Пол образумится и передумает, остальные битлы подослали к нему Ринго, чтобы как-то решить возникшую проблему.

В книге Питера Маккэйба и Роберта Д. Сконфелда Apple To The Core («Яблоко» до самой сердцевины)^[58] приводится рассказ Ринго об этом визите.

К моему смущению, он совершенно вышел из себя, орал на меня, тыкал мне в лицо пальцем, выкрикивая: «Я вас всех прикончу» и «Вы еще за это заплатите». Он велел мне надеть

пальто и убираться вон... Хотя я считал, что он ведет себя словно капризный ребенок, я понял, насколько эмоционально он переживает выход своей пластинки и как много это для него значит... и я почувствовал... мы должны предоставить ему возможность идти своим путем.

Маккартни действительно шел своим путем, и в апреле 1970 года увидел свет сольный альбом McCartney («Маккартни»). Даже в этой сольной пластинке многие «исследователи» обнаружили «улики смерти». На обложке изображена пустая чашка из-под вишен. Не ссылка ли это на поговорку: «Жизнь — как чашка вишен»? Только в данном случае чашка-то пуста!

С выходом этого альбома Пол официально объявил, что больше не является битлом. Неожиданное заявление Маккартни взбесило Джона Леннона. Леннон с опозданием понял, что ему следовало уйти из группы раньше, что Пол и здесь сумел его обставить, заставив числиться в битлах значительно дольше, чем ему хотелось вначале. Джон назвал работу над созданием альбома Let It Be

адом... самой жалкой сессией, какую только можно себе представить

(«Роллинг стоун», 11 сентября 1986 года).

С мнением Леннона перекликались высказывания Джорджа Харрисона:

Я не мог этого вынести! Я решил: хватит! Это уже не шутки; дело в том, что работа в группе больше не доставляет мне ни малейшей радости.

Однако Пол первым решился на окончательный разрыв. На своей пресс-конференции он выступил с официальным заявлением, в котором говорилось, что его уход из «Битлз» связан с личными разногласиями, музыкальными разногласиями, деловыми разногласиями, но более всего с тем, что мне интереснее проводить время с семьей.

Пол весьма решительно ответил на все вопросы:

Вопрос: Станут ли Пол и Линда Джоном и Йоко?

Ответ: Нет, они останутся Полом и Линдой.

В: Вам не хватает остальных битлов и Джорджа Мартина? В смысле, не было ли такого момента, когда вы подумали: «Жаль, что здесь нет Ринго, чтобы сыграть эту сбивку»?

О: Нет.

В: Вы предвидите такое время, когда дуэт Леннон-Маккартни снова возродится и испытает творческий взлет?

О: Нет.

В: Какие чувства у вас вызывает борьба Джона за мир? «Пластик Оно Бэнд»? Йоко?

О: Я люблю Джона и уважаю то, что он делает, хотя особого удовольствия от этого не получаю.

В: Как складываются ваши отношения с Кляйном?

О: Никак. И он никоим образом меня не представляет.

Теперь казалось, что траурно-черная обложка альбома Let It Be как нельзя более соответствует ситуации. Этот цвет не только намекал на смерть Пола, но и служил некрологом «Крутой Четверке». В число других «улик смерти» из альбома Let It Be входила фотография Пола крупным планом, снятого анфас и смотрящего вправо, в то время, как все остальные битлы были сняты вполоборота и смотрели влево.

Каждый из троих снятых в профиль битлов запечатлен на белом фоне, тогда как Маккартни — на кроваво-красном! В декабре 1969 года, после выпуска 77 номеров, перестал выходить журнал «Битлз Мансли», который являлся самым крупным печатным изданием для битломанов. Он издавался еще до выхода сингла She Loves You («Она любит тебя»). На прощание журнал битломанов проанализировал последние снимки битлов, сделанные накануне их расставания. «Битлз» обвинялись в неумении договориться по поводу того, в каких позах фотографироваться; в неспособности отказаться от наркотиков; в утрате чувства юмора («От всего исходит такая тяжеловесная серьезность. Уже ничего не делается просто так, ради шутки») и даже в неумении себя подать («Определенно, «Битлз» безумно фотогеничны или, по крайней мере, были таковыми в те дни, когда можно было видеть их лица»).

Теперь каждый из битлов занялся своей собственной карьерой, хотя не всегда все складывалось настолько удачно, как им бы хотелось. В 1970 году Ринго выпустил альбом Sentimental Journey («Сентиментальное путешествие»), первоначально назвав его Ringo Stardust («Ринго Звездная Пыль»), и посвятил его своей матери. В подборку входила композиция Love

Is A Many Splendored Thing («Любовь — восхитительный дар»), демонстрировавшая интерес Ринго к эпохе биг-бэндов. Критики отреагировали на этот альбом растерянным молчанием. Позднее Ринго уехал в Нэшвилл (штат Теннесси, США) и записал там вместе с Питером Дрейком и другими студийными исполнителями долгоиграющую пластинку *Weasour of Blues* («Только блюз»). Стало очевидно, что бывший битл питает особую нежность к музыке в стиле «кантри» (типичный пример — *Act Naturally* («Веди себя естественно»)).

В марте 1972 года вышел сингл *Back Off Boogaloo* («Сдавайся, Бугалу»), в котором обычно спокойный и миролюбивый Ринго высмеивает какого-то таинственного глупца:

Wake up meathead, don't forget that you were dead.

Проснись, глупец, да не забудь: ты был мертвец.

Не Маккартни ли этот глупец? Не являются ли эти слова попыткой подтвердить, что подозрения публики о беспрецедентном обмане — не напрасны? Часто Ринго, Джон и Джордж между собой называли Маккартни «Бугалу». Однажды Старр при посторонних сказал, что ему «только что звонил Бугалу».

Казалось вполне закономерным, что чуть раньше, в 1971 году, Ринго выпустил альбом *It Don't Come Easy* («Не так все просто»), успех которого на сей раз превзошел успех альбомов Леннона — *Power To The People* («Власть — народу»), Маккартни — *Another Day* («Еще один день») и Харрисона — *Bangla Desh* («Бангладеш»). Возникло ощущение, что Ринго словно вышел из тени своих более плодовитых по части создания песен партнеров и занял достойное место, наконец-то завоевав внимание публики.

В октябре 1971 года Джон Леннон выпустил альбом *Imagine* («Представь себе»). В песне *How Do You Sleep?* («Как тебе спится?») содержались выпады против Пола Маккартни. На тот случай, если бы слушатель не разобрался, кто является объектом презрительных насмешек, к альбому прилагалась открытка, изображавшая Леннона, восхитительно пародировавшего обложку альбома Маккартни *Ram* («Баран»).

Those freaks was right
when they said you was dead.

Те придурки были правы,
когда говорили, что ты мертв, —

пел Леннон жестокие слова. Некоторые критики впоследствии заявляли, что Леннон подразумевал только то, что Маккартни, как человек пишущий, выдохся и переживал период заката.

Хотя в то время Джордж Харрисон не нападал на Маккартни открыто (позднее он обличал обоих: и Леннона, и Маккартни), он принимал активное участие в работе как над «Сдавайся, Бугалу», так и над «Как тебе спится?». Джордж исполнял гитарную партию в обеих песнях и, таким образом, состоял в «заговорщиках».

Поиски объяснений намеков на смерть продолжались. «Битлз» только заявляли, что со своей стороны не предпринимали никаких попыток ввести публику в заблуждение. В 1980 году Дэвид Шефф из «Плейбоя» спросил Леннона: «Вас забавляла вся эта шумиха вокруг «смерти Пола», когда все проигрывали ваши записи задом наперед и рыдали?»

Джон ответил: «Они отлично провели время. Хотя все это суцая ерунда».

Корреспондент журнала «Роллинг Стоун», в интервью, опубликованном 7 января 1971 года, задал Джону вопрос: «Были ли и вправду в альбомах все эти штуки, о которых говорилось? Намеки?», — на что Джон ответил: «Нет. Чуть собачья, все высосано из пальца. Хотя мы действительно вставили tit tit tit («сиськи-сиськи-сиськи») в песню Girl («Девушка»)».

Невзирая на публичное отречение Леннона от слухов, теории смерти Пола продолжали множиться, как грибы после дождя. Джоэл Глазье, профессор колледжа, наэлектризовал битловских «традиционалистов», представив свои «доказательства смерти». Его сценарий основывался на том, что ответственность за смерть Пола лежит на ЦРУ, которое якобы поставило своей задачей избавить мир от тлетворного влияния битлов. Подобная теория выдвигалась и позже, когда убийство Джона Леннона пытались причислить к тайным проискам ЦРУ, спланировавшего заговор под своим крылом. Когда фанаты нового поколения, видевшие бывшего битла на концерте, забросали вопросами Глазье, профессор ответил: «Меня никогда не посещают мысли о том, жив Пол на самом деле или умер. Мне некогда, поскольку я слишком занят поиском улики смерти».

Еще на заре слухов о смерти битла на радио-ток-шоу Алекса Беннетта позвонил некто Льюис Яджер и «заявил, что проснулся ночью, разбуженный воплями своей подружки — битломанки, которой во сне привиделась страшная судьба Маккартни». Позднее Яджер выступил с заявлением: «Всем известно, что это была мистификация. Но люди по-прежнему любят всю эту историю с «уликами». Пожалуй, это самая очаровательная глупость за последние годы».

Социолог Барбара Сазек в своем эссе *The Curious Death of Paul McCartney* («Странная смерть Пола Маккартни») брала интервью у самых обычных тринадцатилетних и четырнадцатилетних подростков, задавая им вопрос, какие чувства у них вызывают «улики смерти». Что же отвечали юные фанаты? «При мысли об этом я невольно дрожу!»; «Мрак! Очень неприятное чувство. Не знаю, как это объяснить по-другому»; «Все это мистика, прямо мороз по коже пробирает. Порой возникает какая-то угнетенность»; «Как будто тебя втянули во что-то — во что-то очень странное».

Казалось, что даже после распада «Битлз» их неотступно преследовала злая ирония судьбы. Бессмысленное убийство Джона Леннона 8 декабря 1980 года в Нью-Йорке воскресило в памяти старые битловские вещи: альбом «Револьвер» (Джон был застрелен из пистолета) и песню *Happiness is a Warm Gun* («Счастье — это теплый пистолет»), в которой в свое время многие «исследователи» усматривали намек на употребление Джоном героина.

Самое экстравагантное пророчество о смерти Джона было найдено в начале песни *Come Together*. Невнятные звуки, издаваемые Джоном, теперь воспринимались как *Shoot me* («Застрели меня»). Слово «меня» тонуло в первых нотах партии бас-гитары.

Судьба распорядилась так, что Джон и Йоко жили в Нью-Йорке в том самом многоквартирном доме «Дакота», в котором Роман Поланский снимал свой знаменитый фильм о сатанистах «Ребенок Розмари». Как-то во время интервью «Плейбою» Джон, услышав снаружи чей-то крик, заметил со смехом: «О, еще одно убийство возле «Дакоты»». В списке «ленноновских совпадений» слухи о «смерти Пола» отзывались страшным эхом.

Феноменом слухов о смерти Маккартни очень заинтересовались психологи. В книге Ральфа Росноу и Гэри Фаина «Социальная психология слухов и сплетен» (1976) серьезное внимание уделяется «мистификации Маккартни» — теме, о которой эти же авторы писали в одном из номеров журнала «Хьюман Бихейвор» («Человеческое поведение») в 1974 году. Оба

психолога пришли к выводу, что, подобно большинству других, этот слух явился неосознанной попыткой со стороны распространителей возвыситься в глазах толпы в обмен на выданную ей «драгоценную» информацию. Впрочем, данный слух скорее, носит характер многообещающей легенды или литературного измышления, а не сенсационной новости, как было задумано. Очевиднейшая функция этого слуха — его развлекательная направленность. Поиск намеков на смерть и обсуждение тайны с друзьями превратились в азартную забаву. Этот слух расцветал пышным цветом по тем же причинам, по каким приобретали огромную популярность многие таинственные истории — без страха и эмоциональной стимуляции жизнь кажется пресной.

То, что некоторые люди с готовностью верили в этот слух, по мнению докторов Росноу и Фаина, демонстрирует, что, мир, и» в, частности, средства массовой, информации, — склонны к тому, чтобы обманываться. Поколение, на глазах которого был убит Джон Кеннеди, с большим сомнением отнеслось к достоверности отчета о расследовании этого убийства, составленного комиссией Уоррена. Дефицит доверия президентству Линдона Джонсона, слухи, которыми наполнилось общество после заказных убийств Мартина Лютера Кинга и Роберта Кеннеди, равно как и нападки на ведущие средства массовой информации, которые предпринимали «йиппи»^[59] и Спиро Агню, вне всякого сомнения, только способствовали тому, что в обществе крепла уверенность в возможной реальности массового заговора. Человека, знаменитого во всем мире, вполне могли заменить другим человеком на три года на глазах публики, да так умело, что ни один глазастый умник не сумел бы этого разглядеть.

Кажется, роду человеческому испокон веков свойственно бояться. Романы Стивена Кинга берут нас за руку и уводят в мрачное подzemелье наших подсознательных страхов. Нам неизбежно приходится заглянуть в запретное «ничто». Мы не можем закрыть ладошками глаза, громко заплакать, спрятавшись под одеялом, и позвать маму, чтобы услышать ее ласковый голос, утешающий нас и говорящий, что это всего лишь сон. В данном случае мы, как раса, зачарованы своей собственной моралью.

Ощущения «мороза по коже» и «дрожи во всем теле», о которых говорили четырнадцатилетние подростки Барбаре Сазек, еще раз подтверждают теорию о том, что в каждом из нас живут первобытные страхи, существующие с начала времен. В 1945 году по стране^[60] прокатились слухи о смерти Франклина Делано Рузвельта. Газеты,

радиостанции, банки и даже аптеки на перекрестках одолевали посетители, спрашивающие, правда ли, что этот, тот или иной человек умер или погиб в результате несчастного случая.

Несмотря на то что теории о тайном заговоре и интригах в большинстве случаев оказывались беспочвенными, все-таки остается слабый шанс, что «исследователь» может наткнуться на тот драгоценный камень мудрости, который предоставит нам новые факты, раскроет загадочные тайны прошлого и приведет нас к лучшему пониманию тех значительных фигур, которые делали нашу историю, формировали нашу культуру и саму жизнь.

На всем протяжении истории люди постоянно сочиняли мифы о героях и богах. В некоторых легендах герои получали второе рождение и, обретая силу богов, становились объектами поклонения, как это произошло с Александром Македонским. Не исключено, что эта история стала предпосылкой или толчком к разработке общего сюжета о смерти одного из битлов. Слухи становились элементами эпической традиции. Сказители, по существу, были не кем иным, как собирателями слухов, певшими свои песни за гипнотизированной толпе. Намеки, слетавшие с их уст, балансировали на грани факта и легенды.

В «Нью-Йорк таймс» за 2 ноября 1969 года Дж. Маркс заметил:

Гибель и воскресение героев оказываются такими же важными для поколения, обожествляющего рок, как и для племен, празднующих смерть и возрождение различных богов плодородия. Вне зависимости от того, является ли «смерть Маккартни» физической, метафорической или даже метафизической, вполне вероятно, что в ней содержится гораздо больше, чем мы думаем, той самой «мифической логики», о которой толкует кембриджская школа классической антропологии. Теперь никто ни во что не верит, а в человеке сидит глубокая потребность во что-то верить. Лишите его одних объектов веры — и он тотчас же придумает другие.

В книге «Странное дело о смерти Пола Маккартни» социолог Барбара Сазек перечисляет пять основных пунктов, проливающих свет на тайну Маккартни и демонстрирующих, как таинственные подсказки переросли в легенду:

1) Сюжет являлся относительно статичным, лишенным той динамики развития, которая, как правило, присутствует в любой информационной

новинке. Эта «догма» преподавалась и изучалась в кругу приверженцев, любое отступление от канона преследовалось, а основополагающие подробности заучивались на память, как молебен.

В данном случае новообращенных инструктировали «учителя», раскрывавшие им тайные «доказательства смерти». Оправданным считалось только одно, единственно верное толкование. На все отклонения от курса и вопросы по поводу критериев достоверности «учителя» смотрели хмуро. Таинственные «доказательства смерти» становились таким же неотъемлемым атрибутом новой веры, как масонский обряд наделения мистическими добродетелями — при посвящении в масонское братство. Сакральные толкования вынашивались в молчании и передавались новообращенным изустно, в виде предания. Таким образом, новообращенные превращались в очередное поколение «верных», связанных друг с другом общим желанием увековечить новорожденную легенду.

2) Данное «предание» с классическими мифами роднит так называемая «эмпирическая неуместность». Кого, в конце концов, кроме нескольких ученых мужей, волнует, жили на самом деле легендарные герои или нет и совершали ли в жизни приписываемые им великие подвиги? Грандиозность сюжета намного важнее подробностей чьей-то индивидуальной биографии. Точно так же факт или отсутствие факта смерти Пола Маккартни не казались публике первостепенно важным. Отсюда напрашивается вывод, что Пол Маккартни в данном «предании» являлся неким символом, социальной конструкцией, для поддержки которой уже не требовался остов в виде фактов из личной жизни.

3) Почти готическая сосредоточенность на смерти и потустороннем, пронизывающая практически все аспекты данного феномена — фундаментальной темы мифологической темы братьев-близнецов.

4) Фабула «предания» перекликается с циклическим мифом. Безвременная смерть прекрасного юноши, впоследствии превращенного в бога или открывшего себя как бог, — это повторяющийся сюжет мифов, который, по-видимому, отражает цикличность всех явлений природы. Легенды об Осирисе, Адонисе, Дионисе и Иисусе в основных чертах соответствуют этой сюжетной линии. Не исключено, что слухи о смерти Маккартни представляют собой неудавшуюся попытку воссоздать подобный миф. Наверное, в наши дни, как и в далеком прошлом, люди по-прежнему пытаются найти смысл в очевидной бессмысленности собственной смерти, предполагая, по аналогии с мифами, возможность собственного возрождения. С другой стороны, такой миф может

способствовать наделению некоторой идеализированной модели общественно-значимыми качествами «достойного подражания» юноши. Преследуемая цель — уберечь эти качества от разрушающих атак времени и стремительно рвущейся в неведомое реальности (мотивация, названная Уоллесом Стивенсом «ностальгией по совершенству»).

5) Не вызывает сомнения, что данный слух имел большое развлекательное значение. Он не только служил захватывающей темой для беседы, но и настраивал — особенно подростков — на благоговейный, задумчивый и метафизический лад, от чего они, очевидно, получали массу удовольствия. Элемент развлекательности является немаловажным фактором в распространении мифа, поскольку удовольствие, полученное от пребывания в мифе, повышает вероятность его новых и новых пересказываний.

Так называемый «миф Маккартни» связан с одной из наиболее известных легенд в английской литературе — о Короле-Рыбаке. В «Словаре мифологии, фольклора и символов» Гертруда Джоубс дает определение Королю-Рыбаку как архетипу короля, чья жизненная сила тесно связана с плодородием земли. Если он стареет, болеет, ранен или утрачивает потенцию, природа увядает и земля скудеет; с восстановлением его сил земля зеленеет и расцветает. Под плодородием или божеством с растительными функциями в сказаниях о Граале понимается хранитель замка Грааля, владелец копья, которым был пронзен Христос, самого Грааля и серебряной скрижали. Раненный копьем в бедро, король находит утешение в рыбной ловле. Его может исцелить только рыцарь, странствующий в поиске Грааля; когда он будет исцелен, высохшая земля вокруг его замка вновь станет плодоносной и изобильной.

Грааль — это не только литературный, но и христианский символ, связанный с чашей, из которой пил Христос во время Тайной Вечери. Согласно легенде, в эту же чашу Иосиф Аримафейский собрал кровь распятого и пронзенного копьем Христа. Тема поиска этой чудесной чаши вдохновила сэра Томаса Мэллори на создание романа «Смерть Артура», а режиссера Стивена Спилберга — на постановку фильма «Индиана Джонс и последний крестовый поход».

Сами «Битлз» могли исполнить символическую роль Короля-Рыбака. В 1967 году Леннон был убежден, что прежние битловские произведения перестали быть интересны, стали «бесплодной землей» мысли. Помня об этом, группа представила публике альбом «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», открывавший новые измерения мысли и звуков. Публика с готовностью восприняла новое звучание и новое направление

музыкального видения своих кумиров. Однако продуктивный творческий период «Сержанта Пеппера» оказался коротким. «Битлз» снова погрузились в унылое бесплодное разочарование. Между музыкантами возникали ссоры. Творческий заряд группы скудел, приближая ее распад.

Необычные звуки «Революции 9» служили своеобразной попыткой перенестись из царства рока в еще более неизведанные звуковые миры. Когда «Битлз» пропали из виду, волшебный мир рок-н-ролла начал чахнуть. Таинственные намеки, скрывавшиеся на обложках альбомов и в текстах песен, требовали продолжения поисков — поисков, которые бы вернули творческую плодовитость надолго замолчавшим «кузнецам песен». Возможно, музыкальный мир ждет своего рыцаря Грааля, которому однажды суждено ввести музыкальный мир в новый золотой век — эпоху музыкального Возрождения.

К несчастью, большинство групп на современном музыкальном рынке выглядят, двигаются и поют совершенно одинаково. Нет ни малейшего намека на отклонение от того, что стало «общепринятыми нормами» в отношении внешности и манеры исполнения, и поэтому музыкальная нива скудеет, жаждая прихода нового хранителя волшебных звуков, который освободит новое поколение от засилья самодовольной посредственности.

Символ Короля-Рыбака проступает на обложке альбома «Оркестр сержанта Пеппера». Визуальные символы со всей очевидностью указывают на развернутый цикл рождения, смерти и возрождения. Восковые фигуры «Битлз» олицетворяют рождение группы. Музыканты позируют в одинаковых нарядах и стоят над своей собственной могилой. Символически смерть битлов избрана в виде свежерыкопанной могилы в цветочном убранстве. Символ возрождения обнаруживается в портретах битлов эры «Оркестра сержанта Пеппера» — наряженных в яркие разноцветные мундиры. Теперь битлы превратились в красивых бабочек, вылетевших из удушающего кокона общественных устоев. Колесо рождения, смерти и возрождения описало полный круг, ознаменовав завершение полного цикла.

С такой же позиции можно понять роль Шивы, Брахмы и Вишну в индуизме. Шива — это сила созидания и разрушения, проявляющая себя в цикле рождения, смерти и возрождения, тогда как Брахма представляет силу разума и является творцом мира, а Вишну олицетворяет спасение и дает человеку защиту от сил зла. Как утверждает индуизм, в своем десятом воплощении Вишну уничтожит землю и положит конец круговороту рождения, смерти и возрождения на все времена.

Легенда о Короле-Рыбаке и тема круговорота рождения, смерти и

возрождения оказали влияние на творчество Джеймс Джойса и Томаса Стернза Элиота^[61]. В одной из джойсовских концепций, представленных в «Поминках по Финнегану», излагается теоретический взгляд на циклический характер развития истории. Эту так называемую «теорию круговорота» выдвинул итальянский философ Джаамбаттиста Вико^[62] еще в 1725 году. Вико писал, что историческое развитие проходит четыре этапа:

1) Божественный, или теократический, когда человек руководствуется своей верой и допускает возможность существования сверхъестественных сил. На этой стадии культ богов плодородия объяснял смену времен года и наступление зимы. На протяжении всей мировой истории существовали легенды, основанные на вере, что смерть божества приносит тяготы зимы. Считалось, что с воскресением старого бога приходит весна и возрождается жизнь. Представления человека о таком циклическом развитии укрепляли его веру и, в свою очередь, вели к становлению и развитию религии как таковой.

2) Аристократический этап представлен в героической эпохе Гомера и в развитии героико-эпической традиции. В великих правителях и могучих воинах, которые мудро правили человечеством.

3) Демократический, или индивидуалистический этап знаменуется полным отсутствием героев и наступлением эры самоуправления человечества. На этой стадии развития человечество закосневает в бездействии и вырождается в «бесплодное общество», ожидающее приближения завершающего этапа исторического развития.

4) Завершающий этап хаоса представлен падением человека в пучину растерянности и смятения. Когда не остается ничего, во что можно верить, человек снова обращает взор к сверхъестественному — и цикл начинается снова^[63].

Джеймс Джойс, Уильям Батлер Йитс^[64] и Томас Стернз Элиот не сомневались, что их поколение переживает завершающий этап хаоса накануне внезапного взрыва, который запустит весь циклический процесс заново. Мотив поэмы Элиота «Бесплодная земля» вполне созвучен этому ощущению. В «Полых людях» человеческая раса слепнет духовно и физически и неспособна, как, впрочем, и недостойна, прийти к Спасению.

Интересно, что битловские «улики смерти» следовали метафизической направленности в творчестве Джойса, Йитса и Элиота. Этапы развития группы «Битлз» прекрасно вписывались в виковскую теорию циклического характера истории. На заре своего становления многие поклонники относились к «Битлз» как к сверхъестественным божествам. Слепые,

больные и калеки тянули к ним руки, чтобы дотронуться до них, жаждая чуда. В одночасье битлы стали легендой.

Когда всплыли первые «улики смерти», фанаты передавали новости о трагической судьбе Маккартни остальным поклонникам его творчества почти таким же способом, каким работала «почта», распространявшая новости об убийстве Джона Кеннеди. В этом смысле «Битлз» стали эпическими героями двадцатого века.

После смерти Брайана Эпстайна «Битлз» прошли этап, названный Вико демократическим и индивидуалистическим. Битлы сами собой управляли, не всегда успешно, и претерпели великую эволюцию, выкристаллизовавшись в четырех отдельных талантливых музыкантов, которые больше не вписывались в жесткие рамки групповых стандартов и требований. Раздираемые распрями «Битлз», увязнув в пучине хаоса, ожидали конечной завершающей стадии; шока, которому суждено положить начало бесконечному круговороту заново.

Вико искренне верил, что вхождение в каждый исторический этап предваряется оглушительными раскатами грома. В «Поминках по Финнегану» Джойса есть образцы длинных многосложных фраз, как будто специально введенных, чтобы продублировать виковский громовой раскат. К примеру, в самом начале своего шедевра Джойс вводит следующий текст: bababada-Igharaghtakamminarronnkonnbronntononnerronntuonnthunntro-varrhounavmskawntoohooorderenthumuk!

Громозвучная фраза предполагала вхождение в один из четырех этапов «истории по Вико». Поскольку «Битлз», в особенности Маккартни, считали «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» предвестником новой эры в музыке, с их стороны было бы вполне разумно закончить альбом своим собственным оглушительным раскатом грома, сигнализирующим о наступлении новой эпохи.

В книге *It Was Twenty Years Ago Today* («Это было двадцать лет назад») Дерек Тейлор так описывал оркестровое крещендо в финале песни «Один день из жизни»:

Финальную связку аккордов исполняли все четверо битлов с Джорджем Мартином в студии, играя на трех фортепиано. Все брали аккорды одновременно, с силой ударяя по клавишам, и в момент прикосновения к клавишам звукооператор опускал регуляторы громкости вниз. Затем, когда шум постепенно уменьшался, регуляторы громкости плавно поднимались до упора вверх. Это длилось по сорок пять секунд и повторялось три или

четыре раза, порождая нагромождение грандиозного звука, когда аккорды первого фортепиано возрождались в таких же аккордах второго, а затем третьего фортепиано.

Гулкий раскатистый аккорд в тональности ми-мажор представлял собой финал альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», и на этом громоподобном взрыве страстей слушатель забрасывался в новую эру музыкальной истории.

«Легенды продолжают существовать, потому что... они дают ответы на постоянно возникающие загадки жизни... Они особенно устойчивы к переменам» (Оллпорт и Постмэн).

«Мифы — это религиозные описания, постигаемые как символика игры вечности во времени... Мифы и легенды по случайности могут развлечь, однако, по существу, они нравоучительны» (Кэмпбелл).

В одном из интервью для журнала «Плейбой» Джону Леннону были заданы следующие вопросы:

Плейбой: Итак, ваша задача — добиться чего-то большего, чем просто развлечь. Надежда на то, что песня станет источником вдохновения и вызовет в людях иные чувства и желание в чем-то измениться — именно то, что ждут от вас люди: некий рецепт жизни. Подразумевает ли это большую меру ответственности, чем та, которую вы готовы на себя взвалить?

Леннон: (настойчиво) Нет. Нет, потому что это такой же треп, как рассказы о том, что «Битлз», дескать, вели людей шестидесятых за собой. Сама идея вождизма — это ложный бог. Хотите обожествлять «Битлз», или Джона с Йоко, или кого-нибудь еще, — знайте, что люди начнут ждать от них чудес, надеяться, что «боги» для них что-то сделают. А этого не произойдет. Но толпа не слышит того, что ей говорят. И именно из нее — те, кто пойдут за Гитлером, преподобным Муном или другим «вождем». Ведь фанатизм никому не нужен, надо, чтобы те, кто тебя слушают, уловили смысл твоего послания: «Взгляни на то, что с нами происходит. Эй, глянь-ка, как ты живешь?»

Плейбой: Какими ты представляешь себе восьмидесятые, Джон?

Леннон: Ну, каждый воплощает в жизнь свою собственную мечту. Как это произошло с «Битлз», правда? Как это произошло с Йоко. То, о чем я сейчас говорю. Сотвори свою мечту. Хочешь

спасать Перу — отправляйся в Перу. Сейчас вполне реально сделать все что угодно, но только не перекладывай ответственность на лидеров и не оправдывайся нехваткой времени. Не рассчитывай, что Картер или Рейган, Джон Леннон или Йоко Оно, Боб Дилан или Иисус Христос придут и все за тебя сделают. Тебе придется все делать самому. Именно так говорили все великие учителя и учительницы с незапамятных времен. Они могут указать путь, расставить указатели, дать кое-какие наставления в различных книжках, которые ныне объявлены священными и которым поклоняются не из-за их содержания, а из-за богатого переплета, но эти наставления всегда были и всегда будут для имеющих глаза, чтобы видеть. Все слова давно уже сказаны и ничего нового добавить нельзя. Все дороги ведут в Рим. Никто не сделает за тебя твою работу. Я не в состоянии тебя разбудить. Я не могу тебя исцелить. Все в твоих руках.

Плейбой: Но что же мешает людям принять это послание?

Леннон: Страх перед неизвестным. Неопределенность — вот что. И эта боязнь заставляет людей бесконечно мчаться по кругу в погоне за мечтами, иллюзиями, войной, миром, любовью, ненавистью — всем этим фантомом. Неизвестность — вот что. Прими эту неизвестность, и все пойдет как по маслу. Все в мире — неизвестность, и тогда ты становишься хозяином своей жизни. Вот так. Верно?

Глава 10

Пол мертв: а ответ таков...

Совершенно очевидно, что в тайне «смерти Пола» многие вопросы остаются без ответа. Одна из главных загадок связана со слухами, зародившимися в Детройте (штат Мичиган).

Когда «Битлз» высадились на американской земле и дали свою первую пресс-конференцию, в самом начале, естественно, прозвучал вопрос: «Когда вы собираетесь подстричься?» Вслед за тем их спросили: «Что вы можете сказать по поводу кампании за запрещение «Битлз», организованной в Детройте?», — на что Пол ответил: «Мы организуем свою собственную кампанию за запрещение Детройта».

Когда вспоминаешь об этом, кажется одновременно закономерным и смешным, что слухи о смерти поползли из города, который жаждал запретить «Битлз». Личность человека, раскрутившего колесо слухов, по сей день остается неизвестной. Возможно, им был кто-то из самих битлов или их агент по связи с прессой Дерек Тэйлор, который просто последовал просьбе Пола «пустить слух». Однако слух вышел из-под контроля и начал расти, как снежный ком, катящийся с горы. Лихорадка, захлестнувшая меломанов, которые бросились на поиск «доказательств смерти», вызвала повторный всплеск интереса к альбому «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера». «Белый альбом» и «Эбби Роуд» раскупались «на ура» и приносили солидный доход фирме «Эппл». Неужели это всего лишь случайное стечение обстоятельств, что положение «Эппл», переживавшей тяжелейший финансовый кризис, благодаря истерии вокруг «улик смерти» значительно улучшилось за счет гигантской прибыли, необходимой для оплаты повседневных расходов «Битлз» и их долгов?

Если это действительно так, то продуманная маркетинговая политика, основанная на «доказательствах смерти», оказалась крайне успешной. По иронии судьбы, торговая марка самой фирмы «Эппл»^[65] недвусмысленно намекала на архетип падения человека, поскольку Адам, вкусив плод запретного Древа Познания, заплатил за это бессмертной жизнью в раю. Познавшие вкус самостоятельного руководства фирмой «Эппл» битлы тоже пришли к падению.

Если «Битлз» никак не связывали свой финансовый успех с этим слухом, то, возможно, они просто демонстрировали свою приверженность

религиозным учениям Востока. В таком случае, почему бы не предположить, что они фабриковали «намеки» в честь своего рождения в новой вере?

Не исключено, что весь сыр-бор разгорелся в результате простого совпадения. И «следопыты» всего лишь обнаруживали следы, случайно соответствовавшие тем, которые они хотели найти. Битломаны видели то, что хотели увидеть, и слышали то, что хотели услышать. Однако как-то уж слишком много было всех этих «случайных стечении обстоятельств», чтобы поверить в такое простое решение.

В идеале, «исследователи» должны были усомниться в правдоподобности этой величайшей мистификации, вспомнив о знаменитой радиопьесе «Война миров» Орсона Уэллса^[66] в канун Дня всех святых. Теперь вспомним, в каком месяце всплыли первые «улики смерти». Ответ прост: конечно же, в октябре, в том самом месяце, когда Уэллс передавал «репортаж» с предполагаемого места высадки марсиан, вторгшихся на нашу планету. В истерии, которую спровоцировали оба «радиособытия», прослеживаются четкие параллели. «Улики смерти» представлены во время Халлоуина — праздника, который знаменит не только розыгрышами и мистификациями, но и ассоциируется со смертью божества плодородия — Короля-Рыбака.

Пол Маккартни провел пресс-конференцию, возвестив о том, что он жив, в ноябре. А теперь вспомним, что ноябрь — это месяц Дня Благодарения^[67]. Многочисленные почитатели Маккартни приносили свои благодарности Богу за ниспосланное их кумиру здоровье, успокоившись и решив, что слух «Пол мертв» — всего лишь азартная игра, в которую играют не в меру ретивые фанаты.

Поскольку начинался декабрь и воображение публики уже рисовало приближавшееся Рождество, казалось, что символический цикл завершен, ибо Рождество означает рождение Христа. Выбор временного диапазона мог оказаться случайным, но он вполне согласовывался с легендой о Короле-Рыбаке и укладывался в рамки архетипической религиозной доктрины о рождении, смерти, возрождении и, в данном случае, воскресении. Таким образом, становится понятно, отчего Леннон с такой легкостью заявил, что популярность «Битлз» не уступала популярности Христа — так оно и было, по крайней мере в архетипическом смысле, в глазах благоговейной почтительной публики.

Если «Битлз» не инсценировали религиозную пародию, то, возможно, причина молчания, которым обходились «улики смерти», кроется в

расследовании дела «семьи» Чарльза Мэнсона. На сегодняшний день предпринимается много попыток переложить на рок-группы ответственность за то колоссальное влияние, которое они оказывают на своих почитателей. Недавно против Оззи Осборна^[68] и группы «Джудас Прист» были возбуждены гражданские иски по делу о психических травмах, которые вызывают исполняемые ими песни у впечатлительных юных фанатов. Если рок-тексты и тайные послания вызывают такие резкие изменения в человеческом поведении, вплоть до попыток самоубийства, то музыкантам-«подстрекателям» можно предъявить несметное количество гражданских обвинительных актов^[69]. Если бы их признали виновными в «тайном сговоре» против публики, то на карту были бы поставлены миллионы долларов.

Неужели это очередное случайное совпадение, что слухи «Пол мертв» внезапно оборвались в то самое время, когда на первый план выдвинулись убийства, совершенные адептами Хелтер-Скелтер? Если бы «Битлз» признались в наличии огромного числа тайных подсказок, которыми напичканы их альбомы, то им пришлось бы здорово переволноваться, поскольку их могли обвинить в организации некоего заговора, что, в свою очередь, косвенно связало бы их с мэнсоновскими убийствами. А вдруг, если бы группа призналась, что подбрасывала тайные, порой воздействующие на подсознание послания, влекомая невинным желанием ввести слушателей в мир Волшебной Таинственной Фантазии, ее привлекли бы к судебному процессу в Калифорнии, обвиняя в провоцировании безумных иррациональных толкований, которые давал Чарльз Мэнсон битловским текстам? Наверное, для группы было гораздо безопаснее отказаться от мистификации и начисто отрицать любой намек на возможность ее существования. В этом случае «Битлз» были бы гарантированы от того, что им придется стать ответчиками по судебному иску, возбужденному против членов группы.

Не исключено, что шутка просто вышла из-под контроля и было решено пойти на попятную, а не рисковать репутацией, заявляя, что на битловских записях действительно существовали таинственные намеки и перевернутые послания.

Еще одна головоломка остается по-прежнему неразгаданной. Битлы, вплоть до сегодняшнего дня, утверждают, что весь этот поиск «улик смерти» возник по недоразумению, что «улики» являлись случайным совпадением и ничего не значили. Если публику водили за нос и все же разыгрывали, почему никто из оставшихся в живых битлов так до сих пор и

не раскрыл истинную подоплеку мистификации? Холодным зимним вечером 23 февраля 1970 года, немногим более шести лет с тех пор, как «Битлз» впервые появились на «Шоу Эда Салливана», когда мирно прошел период рождественских каникул 1969 года, а новый год представлялся многообещающим в свете повсеместных заверений о близком завершении вьетнамской войны и о наступлении мира во всем мире, американцы собрались перед телеэкранами. Программа Роуэна и Мартина Laugh In («Пересмешник») представила следующий скетч, изображающий диалог двух ангелов в раю:

Первый Ангел: Слушай, правду говорят, что Пол Маккартни до сих пор жив?

Второй Ангел: Да что ты! А кто, по-твоему, нам делает такие клевые аранжировки для арфы?

Эпилог

Трудно представить, что прошло уже тридцать лет с того времени, как Sergeant Pepper taught the band to play («сержант Пеппер научил группу играть»). В 1992 году Пол Маккартни отпраздновал свой пятидесятилетний юбилей. Для описания нестареющих мелодий бывшей, но по-прежнему «Крутой» Четверки подходит только восторженная гамма золотых и серебряных тонов. Надеюсь, моя работа послужит доброму делу и вызовет у многих людей желание открыть для себя творчество Джона Леннона, Пола Маккартни, Джорджа Харрисона и Ринго Старра.

Очень интересно, что битлы по сей день отказываются дать комментарии по поводу того, с какой целью они соорудили пирамиду «улик смерти». Однако не вызывает сомнения тот факт, что Маккартни продолжает подпитывать слухи о собственной «смерти» своими песнями и обложками альбомов. Некоторые фанаты подозревают, что само название группы Маккартни Wings («Крылья») выбрано не случайно, так как вызывает в воображении образы смерти, ангелов и небес. Как бы подтверждая, что его стремление оставлять скрытые послания никуда не делось, на обложке Red Rose Speedway («Спидвей Красной Розы») Маккартни поместил текст, написанный шрифтом Брайля^[70]. Это послание, адресованное Стиви Уандеру, гласит: We love you, Stevie, baby («Стиви, малыш, мы тебя любим»).

Альбом Маккартни Flowers in the Dirt. («Цветы в грязи») навевает ностальгические воспоминания о временах марширующих оркестров и девушек с «калейдоскопическими глазами». Не исключено, что название альбома Flowers in the Dirt («Цветы в грязи») шутливо намекает на желтую гиацинтовую гитару, расположенную на свежевырытой могиле (Paul?). На альбоме Маккартни Off The Ground изображены шесть пар босых ног — возможно, как воспоминание о знаменитом пересечении Эбби Роуд. В конце 1993 года Маккартни выпустил новый альбом, вполне резонно озаглавленный Paul Is Live («Пол жив»). На обложке Пол копирует все тот же скандальный переход через Эбби Роуд. Однако на этот раз, отказавшись от роли «покойника» в похоронной процессии, он ведет по знаменитому пешеходному переходу через Эбби Роуд английскую овчарку. Возможно, на этой фотографии снова изображен двойник. Но только это двойник уже не Маккартни, а Марты, овчарки, которой посвящалась песня Martha My Dear («Марта моя дорогая»). Как указывает песня Club Sandwich, эту собаку

зовут Эрроу и принадлежит она Джеймсу Маккартни, сыну Пола.

Маккартни при создании этой пародийной фотографии не обошел вниманием ни одной мельчайшей детали. Этот снимок от 22 июля 1993 года сделал фотограф Лэйн Макмиллан, работавший в свое время над обложкой альбома «Эбби Роуд». Костюм, в котором изображен Пол, шит Эдвардом Секстоном, тем же самым портным, что шил ему костюм, в котором он снимался для «Эбби Роуд». Фон, воссозданный при помощи компьютерной графики (ввиду невозможности воспроизвести полосатую «зебру», присутствовавшую на оригинальном фото с «Эбби Роуд»), дополнен припаркованным у обочины «фольксвагеном-жуком» с номерным знаком 51 IS, подразумевающим, что Пол все еще жив^[71] и по сей день играет рок. Впрочем, в мире компьютерной графики и высоких технологий возможно все.

Почти через двадцать шесть лет после того скандального дня, когда американскую аудиторию впервые взбудоражили слухи «Пол мертв», Маккартни нашел еще один способ поиронизировать по поводу реверсных записей и слухов о своей трагической гибели. Два эпизода из *The Simpsons* («Семейки Симпсонов»)^[72] намекают на этот слух. (Когда Лиза Симпсон впервые знакомится с Полом Маккартни, она рассказывает, что слышала о нем на уроках истории). В первом эпизоде, специально подготовленном для показа в вечер Халлоуина, фигурирует надгробие с высеченным на нем именем Пола Маккартни. Во втором эпизоде мультипликационные двойники Пола и Линды Маккартни заявляют о своих вегетарианских убеждениях. Во время программы Пол сообщает, что при проигрывании задом наперед песни *Maybe I'm Amazed* («Возможно, я изумлен») можно узнать «потрясающий рецепт чечевичного супа». И действительно, если затихающую концовку *Maybe I'm Amazed* в исполнении Пола прослушать задом наперед, то можно услышать состав и количество всех входящих в суп ингредиентов с приправой «Сержант Пеппер»^[73], придающей завершенность популярному вегетарианскому блюду. Кроме того, в перевернутом послании, Пол — видимо идя навстречу пожеланиям аудитории — между делом замечает: *Oh, by the way — I'm alive* («А кстати: я жив»).

Приложение 1

Полный проверочный тест по «доказательствам смерти» великого битла

Прочитав эту книгу, вы, уважаемый читатель, можете попробовать свои силы, ответив на ряд пустяковых вопросов. Проверьте, готовы ли вы получить ученую степень доктора битломании, дав правильные ответы на следующий тест:

1. Где можно обнаружить подсказку PAUL? («ПОЛ?»)?
2. Дайте три интерпретации послания в финале песни Strawberry Fields Forever («Земляничные поляны навсегда»).
3. В каком из битловских кинороликов Ринго играет на бас-барабане с надписью Love 3 Beatles («Люблю трех битлов»)?
4. Как «исследователи» трактуют слово walrus («морж»)?
5. Какие ассоциации вызывает ладонь над головой Пола, изображенная на обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band)?
6. Какой знаменитый адвокат проводил телевизионное слушание, посвященное исследованию мрачных «улик смерти»?
7. Какова дата (число, месяц, год) предполагаемого трагического случая с Полом Маккартни?
8. Какой детройтский диск-жокей впервые возвестил ничего не подозревавшей публике о «доказательствах смерти»?
9. В какой битловской песне слушатель может услышать, как Леннон поет Paul Is Dead now, miss him, miss him, miss him («Пол ныне мертв, нам его не хватает, не хватает, не хватает»)? (Не забывайте, что пленку следует прослушивать задом наперед.)
10. Кто такой Джо Эфгрейв (Joe Ephgrave)?
11. В какой песне Ринго поет: You were to a car crash and you lost your hair («Ты попал в аварию и лишился волос»)?
12. Каков смысл послания BE AT LESO («Будь на Лезо»)?
13. Кто была таинственная девушка, которая находилась рядом с Полом в ночь трагедии? Вспомните: он took her home (и) nearly made it («подвозил ее домой (и) почти сделал это»).
14. Каков символический смысл черного моржа?
15. Назовите три причины, по которым Джон Леннон не мог быть

моржом.

16. Какой автомобиль вел Маккартни в ночь трагедии? На обложке какого из альбомов фигурирует этот автомобиль?

17. Какая из пьес Шекспира слышна во время затихающей концовки песни I Am The Walrus («Я — Морж»)?

18. В какой из битловских песен Джон Леннон поет о таинственной жертве, которая «замечталась в машине» (blew his mind out in a car)?

19. В финале какой песни Джордж Харрисон со стоном вновь и вновь произносит имя Пола?

20. В Revolution 9 («Революции 9») звукооператор монотонно произносит: Number 9, Number 9 («номер 9, номер 9»). Что произносит тот же самый голос, когда дорожка прослушивается задом наперед?

21. Почему на задней стороне обложки альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» Пол снят спиной к зрителю?

22. Приведите три «доказательства» того, что в костюме черного моржа на фотографии с обложки «Волшебного таинственного путешествия» (Magical Mystery Tour) снимался Пол.

23. Какую смысловую нагрузку несут «улики смерти», заимствованные у Эдгара По, Льюиса Кэрролла, Уильяма Шекспира, Карла Юнга и Джеймса Джойса?

24. В чем символизм числа «девять»? Какую роль в судьбе Джона Леннона играло это число?

25. Какой намек скрывается во фразе: «Мсье, мсье, может, еще разок»?

26. Объясните значение номерного знака LMW 28IF.

27. На какой из альбомных обложек, по утверждению «исследователей», зашифрован загадочный телефонный номер, позвонив по которому, можно узнать подробности о трагической судьбе Пола Маккартни?

28. Где на задней стороне обложки альбома «Эбби Роуд» (Abbey Road) находится скрытая «мертвая голова»?

29. Каково имя таинственного «дублера», занявшего место Пола Маккартни?

30. Где можно увидеть этого дублера «без грима»?

31. Кто из «исследователей» летал в Англию и выступил с заявлением, что единственный способ проверить, жив ли Пол, — это сличить отпечатки пальцев Пола на паспорте, выданном в 1965 году, и его нынешние отпечатки?

32. Где находится «доказательство смерти» I WAS («Я БЫЛ»)?

33. Кто знал what its like to be dead («каково это — быть мертвым»)?

34. На что, предположительно, намекают фотографии на вкладыше к «Белому альбому» (The White Album)?

35. Какова связь битловских «улик смерти» с символом Короля-Рыбака?

36. В какой песне Джон Леннон поет, что one and one and one is three («один плюс один плюс один получается три»)?

37. Приведите два «доказательства смерти», связанных с фотографией на обложке журнала «Лайф» и статьей «Волшебная тайна Маккартни».

38. Раскройте тайный смысл фотографии на обложке альбома «Эбби Роуд».

39. Какая интерпретация дается цвету «Белого альбома»?

40. Сколько битловских песен намекают на таинственную автомобильную катастрофу?

41. Опишите «улики смерти», которые скрываются в битловском альбоме «Вчера и сегодня» (Yesterday and Today).

42. В какой песне Леннон поет, что the walrus was Paul («моржом был Пол»)?

43. На обложке какого альбома изображен ряд круглых «отметин», которые при соединении позволяют прочесть тайное послание: 3 Beatles («3 битла»)?

44. Какова связь между битловскими «уликами смерти» и «Поминками по Финнегану» Джойса?

45. Какая «улика смерти» ассоциируется с названием «Резиновая душа» (Rubber Soul)?

46. Какая «улика смерти» приходит на ум в связи с названием «Револьвер» (Revolver)?

47. Как связан Чарльз Мэнсон с «тайными посланиями» битлов?

48. Какое послание образуют желтые гиацинты на обложке к альбому «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»?

49. Где можно обнаружить строку: So alright Paul, then we had better go and see a surgeon («Ну ладно. Пол, тогда нам лучше сходить к хирургу»)?

50. Где можно увидеть Пола с черной гвоздикой в петлице?

51. На одной фотографии Пол лежит на спине в ванной. Предполагалось, что она символизирует обезглавленное тело Маккартни. Где находится эта фотография?

52. Что означает эмблема OPD на рукаве Маккартни, обнаруженная на групповой фотографии в альбоме «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»?

53. Какого цвета задняя сторона обложки альбома «Оркестр Клуба

одиноких сердец сержанта Пеппера»? Что символизирует этот цвет?

54. По сообщению журнала «Лайф», проводился сравнительный анализ звукограмм голоса Пола, исполнявшего различные вокальные партии. Каковы результаты этого исследования?

55. Где можно расслышать фразу: «Вытащите меня! Вытащите меня!» (Get Me Out! Get Me Out!)?

56. На чем зиждется идея о тайном сговоре и подмене, в которую вполне вписывается слух «Пол мертв»?

57. В какой песне при прослушивании задом наперед кажется, что слышна фраза Turn Me On, Dead Man («Заведи меня, покойник»)?

58. В финале какой песни можно услышать следующие послания: «похорони мое тело», «безвременная смерть, неожиданная» и «что, он мертв?» (Bury My Body, Oh, Untimely Death. What? Is He Dead?)?

59. В какой песне по имени назван «двойник» Маккартни?

60. Каков тайный смысл фразы, прозвучавшей из уст человека-яйца: goo goo goo joob («гу-гу-гу-джуб»)?

61. Где можно заметить окровавленные туфли Пола?

62. Где можно обнаружить окровавленную водительскую перчатку?

63. Где на обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» можно различить пылающий автомобиль?

64. Какая тайна скрывается за обложкой альбома «Пусть будет так» (Let It Be)?

65. В какой песне Джон приглашает нас look through the bent back tulips («взглянуть сквозь раскрывшиеся лепестки тюльпанов»)?

66. С какой целью Джон fixing a hole in the ocean («заделывает дыру в океане»)?

67. На что намекают битловские OLDIES («Старые хиты») выпуска 1966 года?

68. Какая «улика смерти» наводит на мысль, что мистификация задумывалась исключительно для американской аудитории?

69. Как песни How Do You Sleep? («Как тебе спится?») и Back Off Boogaloo («Сдавайся, Бугалу») связаны стайным заговором «смерти Пола»?

70. Назовите перекликающиеся темы в альбомах Пола Red Rose Speedway («Спидвей Красной Розы»), Flowers In the Dirt («Цветы в грязи») и Paul Is Live («Пол жив»).

71. Какие «улики смерти» ассоциируются с «мясницкой» обложкой (Butcher Cover)?

72. На что намекает чашка из-под вишен с обложки альбома Пола McCartney («Маккартни»)?

73. В какой битловской песне упоминается день, когда почта не пришла?

74. Что общего между слухом «Пол мертв» и «Делом О. Дж. Симпсона»^[74]?

75. Где можно услышать тайное послание Paul is bloody... Paul is very bloody («Пол истекает кровью, Пол страшно истекает кровью»)?

76. В чем состоит иронический подтекст перехода Пола через Эбби Роуд босиком?

77. Назовите город, в котором зародились слухи на тему «Пол мертв». Почему это важно?

78. На что может указывать название сольного альбома Маккартни Flowers In the Dirt («Цветы в грязи»)?

79. Что, по предположениям, случилось с Джейн Эшер, считавшейся одно время невестой Пола Маккартни?

80. Укажите одну «подсказку о смерти» из альбома Маккартни Off The Ground.

81. Что странного в фотографии Пола на обложке к альбому Let It Be?

82. Кого, согласно теории смерти, олицетворяет каждый из битлов на обложке альбома «Эбби Роуд»?

83. Какой инструмент держит Маккартни на обложке альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»? Что в нем необычно?

84. Как интерпретируется «следопытами» название группы Маккартни Wings («Крылья»)?

85. Почему Пол на развороте «Сержанта» сидит не так, как все остальные «Битлз»?

86. Что символизирует каскад завершающих аккордов в альбоме «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»?

87. Где Пол идет не в ногу с остальными «Битлз»?

88. Какие ассоциации вызывает название битловской фирмы «Эппл» («Яблоко»)?

89. Что общего у барабана с обложки «Сержанта Пеппера» и стеклянной луковицы (Glass Onion)? Какая прослеживается параллель с Льюисом Кэрроллом?

90. В чем заключается дефектность надписи BEATLES с задней стороны обложки альбома «Эбби Роуд»?

91. Где Маккартни сфотографирован со шрамом над верхней губой?

92. Кто такой Билли Ширз? Кем считали обладателя этого загадочного имени многие фанаты?

93. Что за фирма — M&D?
94. Где Пол позирует в «гробу»?
95. Почему Пол отрастил усы для альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»?
96. Какая сцена может служить иллюстрацией к призыву из песни Come Together («Собирайтесь вместе»)?
97. В чем состоит существенная разница между The Beatles и Beatles!
98. Как «исследователи» интерпретировали размытую женскую фигуру на задней стороне обложки альбома «Эбби Роуд»?
99. Что интересного связано с гитарными струнами на обложке «Сержанта»?
100. Какой «вклад» в раздувание истерии по поводу «улик смерти» внесли «эполеты» (аксельбанты) на плечах «Битлз» на обложке альбома «Сержант Пеппер»?
101. На какой обложке автомобиль врежется в голову битла?

Приложение 2

Обзор «доказательств» смерти Пола Маккартни в альбомах «Битлз»

Rubber Soul («Резиновая Душа»):

Название альбома ассоциируется с шинами (резина) и смертью (душа). Многие фанаты считали, что оно указывает на смерть Пола в автомобильной катастрофе.

The Beatles Yesterday And Today (««Битлз» Вчера И Сегодня»):

Название этого американского сборника подразумевало, что в группе произошли какие-то внутренние перемены; это первый из многих странных альбомов, обложки которых наводили на мысль о гибели Пола. В альбоме ««Битлз» вчера и сегодня» содержатся следующие «улики смерти»:

1. Пол сидит в открытом чемодане, напоминающем по виду гроб, — особенно если обложку повернуть на бок.

2. Некоторые названия песен из альбома ассоциируются с автомобильной катастрофой, смертью и притворством — например. Drive My Car («Веди мою машину»), Nowhere Man («Человек, который нигде»), Dr. Robert («Доктор Роберт»), Act Naturally («Веди себя естественно»).

3. Обложка этого альбома — классический пример сокрытия информации (первоначальная фотография битлов с кусками мяса и расчлененными куклами почти во всем тираже была заклеена другой фотографией).

Revolver («Револьвер»):

Данное название ассоциируется с заменой: барабан револьвера, вращаясь, подводит к стволу свежий патрон вместо стреляного. На обложке альбома Пол, единственный из всех «Битлз», изображен в профиль.

1. В песне She Said She Said («Она сказала, она сказала») есть загадочная строка: I know what it's like to be dead («Я знаю, каково это — быть мертвым»).

2. В песне Got to Get You Into My Life («Должен взять тебя в свою жизнь») Пол поет: I was alone, I took a ride, I didn't know what I would find there («Я был одинок. Я решил прокатиться. Я не знал, что там найду»). Возможно, это всего лишь игра слов и певец поет о том, что он должен

кого-то впустить в свою жизнь. Но вдруг это намек на «дублера», введенного с целью занять место знаменитого битла?

3. Названия песен I Wanna Tell You («Хочу тебе рассказать») и Tomorrow Never Knows («Что завтра — неизвестно») могут намекать на трагедию.

Sgt. Pepper'S Lonely Hearts Club Band («Оркестр Клуба Одиноких Сердец Сержанта Пеппера»):

Этот альбом буквально нашпигован таинственными «уликами смерти»:

1. На обложке «Битлз» стоят над могилой.
2. Желтые гиацинты складываются в гитару для левши (Пола). Если присмотреться, из этих же цветов складывается слово Paul? («Пол?»).
3. Оформлением бас-барабана для обложки занимался некий Джо Эфгрейв (Joe Ephgrave: анаграмма epitaph — «эпитафии» и grave — «могилы»). Если приставить к барабану зеркало вдоль осевой линии надписи LONELY HEARTS («ОДИНОКИЕ СЕРДЦА»), проступает тайное послание: I ONE IX HE DIE («один один девять он умирает»). В расшифрованном виде это послание выглядит так: «Ноября (одиннадцать!) девятого дня (девять!) он (Маккартни, поскольку ромбовидная стрелка указывает именно на него) умер». Есть свидетельство, что Маккартни действительно попал в аварию в этот злополучный день.
4. На обложке над головой Пола видна чья-то ладонь. Это истолковывалось как символ смерти.
5. На лицевой стороне обложки фигурирует тряпичная кукла в свитере с надписью Welcome the Rolling Stones («Добро пожаловать, Роллинг Стоунз»). На одной из ножек куклы видна модель автомобиля, напоминающего «астон-мартин», ту марку машины, на которой якобы ехал Пол в ночь трагедии.
6. Пол держит в руках инструмент черного цвета, тогда как остальные музыканты группы — начищенные медные инструменты.
7. На развороте альбома на фотографии «Битлз» можно увидеть на левом рукаве Пола шеврон с надписью OPD. Эта аббревиатура в лондонской полиции означает Officially Pronounced Dead («официально признан мертвым»).
8. У задней стороны обложки кроваво-красный фон, который указывает на трагический несчастный случай.
9. На задней стороне Пол снят спиной к камере, застыв в иной, чем у других музыкантов, позе. (Многие люди считали, что вместо Пола

снимался двойник, и, согласно неким достоверным источникам, в данном случае они правы.)

10. На фигуру «Маккартни» наложен текст песни *Within You Without You* («В тебе, но без тебя»). В песне говорится о том, что мы «истины не видим, а потом уже слишком поздно». Именно эта строчка как бы перерезает шею «Пола» (согласно гипотезе, Пол в автокатастрофе был обезглавлен).

11. Джордж указывает пальцем на строчку из текста песни *She Is Leaving Home* («Она покидает дом»): *Wednesday Morning at five o'clock as the day begins* («В среду в пять часов утра, когда начинается день»). Это воспринимается как указание на день и время трагедии. 9 ноября 1966 года действительно была среда и, согласно мнению компетентных битломанов, трагедия произошла с Полом именно в 5 часов утра.

12. В заглавной песне альбома «Битлз» представляют публике какого-то загадочного Билли Ширза. Предположительно, это и есть двойник Пола. Некоторые считали, что Ширз — победитель конкурса двойников Пола Маккартни, другие же полагали, что под псевдонимом «Билли Ширз» скрывается актер Уильям Кэмпбелл, который, сделав пластическую операцию на лице и став почти неотличимым от Пола, занял его место в группе.

13. В композиции *A Day In The Life* («Один день из жизни») упоминается человек, который *blew his mind out in a car... didn't notice that the lights had changed... a crowd of people stood and stared. They'd seen his face before* («замечтался в машине... не заметил, что сменились огни светофора... толпа людей стояла и тарасилась. Они видели это лицо раньше»). Не указание ли это на роковую трагедию? Не тарасится ли растерянная толпа на труп одного из битлов, не узнавая его?

Magical Mystery Tour («Волшебное Таинственное Путешествие»):

Что же это за тайна, которая *dying to take you away* («умирает от желания взять вас с собой»)?

1. В обложке этого альбома, если перевернуть конверт вверх ногами и внимательно исследовать отражение слова «BEATLES» в зеркале, проявляется номер телефона, позвонив по которому, якобы можно узнать всю «правду» о смерти Маккартни.

2. «Битлз» одеты в костюмы животных, среди которых — черный морж, который якобы в скандинавских странах считается символом смерти.

3. Широкое распространение среди фанатов приобрел слух, что «морж» (*walrus*) по-гречески означает «труп». Таким образом, песня *I Am*

The Walrus («Я — Морж») подразумевает «я — труп». В тексте песни I Am The Walrus:

а) Леннон поет: I an he as you are he as you are me and we are all together («Я — это он, как вы — это он, как вы — это я, и мы все вместе»). Не намек ли это на то, что «Битлз» сговорились скрыть смерть Пола и заменить его в студии звукозаписи?

б) Во время затихающей концовки песни декламируется отрывок из «Короля Лира» Шекспира, в котором звучат подозрительно перекликающиеся со смертью Пола фразы: «WHAT, IS HE DEAD?», «BURY MY BODY!», «OH! UNTIMELY DEATH!» («что, он убит?», «похорони мое тело», «о, безвременная смерть, неожиданная»).

5. Многие фанаты утверждали, что в конце песни Strawberry Fields Forever («Земляничные поляны навсегда») можно расслышать голос, произносящий: I buried Paul («Я похоронил Пола»).

6. В песенном буклете есть фотографии, где над головой Пола видны чьи-то словно благословляющие его руки.

7. В фильме «Волшебное таинственное путешествие» Пол сидит за столом с табличкой I WAS («Я БЫЛ»). Он в военной форме, а британские флаги за его спиной переkreщены, как на церемонии воинских похорон.

8. В том же фильме, исполняя песню Your Mother Should Know («Твоя мама должна знать») битлы спускаются по лестнице. У Джона, Джорджа и Ринго красные гвоздики в петлицах, а у Пола — черная.

9. Слова «Гу-гу-гу-джуб» из песни «Я — Морж» считаются заимствованными из «Поминок по Финнегану» Джойса. Кроме того, это якобы последние слова, которые произнес «человек-яйцо» Шалтай-Болтай перед своим знаменитым падением.

10. Слова Stupid bloody Tuesday («глупый кровавый вторник») из песни «Я — Морж» намекают на тот вечер накануне трагедии, когда Пол в гневе покинул студию на «Эбби Роуд».

The White Album («Белый Альбом»):

В этом двойном альбоме содержались следующие «улики смерти»:

1. На фотографии Пола видны над его верхней губой шрамы таинственного происхождения, которых раньше никто не замечал. Не следы ли это пластической операции?

2. На вкладыше с текстами песен помещена фотография Пола, лежащего в ванне. Многим казалось, что это намек на смерть Пола. Из пены торчит лишь голова. Возможно, это намек на то, что Пол лишился головы.

3. Там же помещена еще одна фотография, на которой костлявые руки тянутся к Полу, словно пытаясь схватить его сзади.

4. Если прослушать невнятное бормотание, звучащее перед началом песни Blackbird («Черный дрозд»), задом наперед, слышится фраза: Paul Is Dead now, miss him, miss him, miss him («Пол ныне мертв, нам его не хватает, не хватает, не хватает»).

5. Если Revolution 9 («Революцию 9») прослушивать задом наперед, слышны звуки автомобильной катастрофы, треск пламени, охватившего машину, и вопли жертвы: Get Me Out! («Вытащите меня!»). Фраза Number Nine («Номер девять»), прослушиваемая задом наперед, превращается в послание: Turn Me On Deadman («Заведи меня, покойник»).

6. В песне Glass Onion («Стеклянная луковица») Джон поет: Here is another clue for you all. The walrus was Paul («Вот вам всем еще одна подсказка. Моржом был Пол»).

7. В песне Don't pass me by («Не проходи мимо меня») Ринго поет: I'm sorry that I doubted you. I was so unfair. You were in a car crash and you lost your hair («Мне жаль, что я в тебе сомневался. Я был так несправедлив. Ты попал в аварию и лишился волос»). Это воспринималось как очередное свидетельство трагической смерти Пола.

8. Blackbirds («черные дрозды» или вообще «черные птицы» — то есть вороны) всегда считались предвестниками гибели и несчастий.

9. Белый цвет считается траурным во многих восточных культурах.

Abbey Road («Эбби Роуд»):

В этом альбоме представлены следующие «улики смерти»:

1. На обложке «Битлз» изображают символическую похоронную процессию, в которой Леннон представляет собой религию или даже самого Бога, Ринго — церковь (священника). Пол играет роль босого покойника (во многих странах мертвых хоронят без обуви) а Джордж в своей рабочей одежде похож на могильщика.

2. Пол идет не в ногу со всеми остальными.

3. На номерном знаке припаркованного неподалеку «фольксвагена-жука» (Volkswagen BEETLE!) можно прочесть: 28 IF. В этом усматривали указание на возраст Маккартни, ЕСЛИ БЫ (IF) он был жив.

4. «Дублер» Пола держит сигарету в правой руке, в то время как всем известно, что Маккартни — левша.

5. На фотографии с задней стороны обложки видна надпись на стене: BEATLES («Битлз»). Тонкая трещина, пересекающая последнюю букву S, воспринимается как намек на раскол группы.

6. Круглые пятна перед надписью BEATLES при соединении образуют цифру 3. Возможно, это указание на то, что в живых осталось только трое битлов (хотя на обложке их четверо!).

7. Пятна тени и света складываются в череп, который можно разглядеть после надписи BEATLES.

8. Предполагается, что девушка в голубом платье — это Джейн Эшер, долгое время считавшаяся невестой Пола, которой заплатили за молчание.

9. В песне Come Together («Собирайтесь вместе») Леннон поет: one and one and one is three («один плюс один плюс один получается три»), что воспринимается как указание на реальный численный состав группы.

10. Возможно, в названии «Собирайтесь вместе» содержится намек на похороны, когда скорбящие come together over («собираются вокруг») покойника.

Let It Be («Пусть Будет Так»):

Последний альбом «Битлз», вышедший в 1970 году.

1. Альбом оформлен в траурном черном цвете.
2. Обратите внимание, что Джон, Джордж и Ринго сняты вполборота и смотрят влево, тогда как Маккартни снят анфас и смотрит чуть вправо.
3. Пол снят на кроваво-красном фоне, в то время как другие битлы — на белом.

Библиография

Abrahams, M. H. gen ed. The Norton Anthology of English Literature. W. W. Norton and Company, Inc. New York, 1968.

Brown, Peter and Stephen Gaines. The Love You Make: An Insider's Story of the Beatles. New American Library Penguin Books, New York, 1983.

Bugliosi, Vincent and Curt Gentry. Helter Skelter. Bantam Books, New York, 1975.

Campbell, Joseph and Henry Mordon Robinson. A Skeleton Key to «Finnegan's Wake». Harcourt Brace and Company, New York, 1944.

Carroll, Lewis. The Complete Works of Lewis Carroll. The Modern Library by Random House Inc., New York, 1916.

Cirlot, J. E. Dictionary of Symbols. trans. by Jack Sage. Philosophical Library, New York, 1971.

Coleman, Ray. Lennon. McGraw-Hill, New York, 1985.

Dowlding, William. Beatle Songs. Fireside by Simon and Schuster, New York, 1983.

Fawcett, Anthony. John Lennon: One Day At A Time. Grove Press, New York, 1976.

Fulpens, H. V. The Beatles: An Illustrated Diary. Perigree Books, New York, 1982.

Gaines, Steven. Heroes And Villains: The True Story of the Beach Boys. New American Library, 1986.

Gaskell, G.A. Dictionary of all Scriptures and Myths. Avenel Books, Julian Press, New York, 1981.

Goldman, Albert. The Lives of John Lennon. William Morrow and Company Inc., New York, 1988.

Harrison, George with Derek Taylor. I Me Mine. Simon and Schuster, New York, 1980.

Hockinson, MtchaelJ. The Ultimate Beatles Quiz Book. St. Martin's Press, New York, 1992.

Jobs, Gertrude. Dictionary of Mythology, Folclore, and Symbols. Part One. The Scarecrow Press, Inc. New York, 1962.

Joyce, James. Finnegan's Wake. Viking Press, New York, 1939.

Lewisohn, Mark. The Beatles: Recording Sessions. Harmony Boob, New York, 1988.

McCabe, Peter and Robert D. Schonfeld. Apple to the Core. Pocket Books,

New York, 1972.

McCartney, Michael. The Macs: Mike McCartney's Family Album. Delilah Books, New York, 1972.

Marsh, David and Kevin Stein. The Book Of Rock Lists. Dell Rolling Stone Press, New York, 1981.

Neary, John. 1969. The Magical McCartney Mystery. Life, 7 November, 103-5.

Norman, Philip. Shout! The Beatles in Their Generation. Warner Books, New York, 1982.

Poundstone, William. Big Secrets. Quill, New York, 1983.

Riley, Tim. Tell Me Why: A Beatles Commentary. Alfred A. Knopf, New York, 1988.

Salewicz, Chris. McCartney. St. Martin's Press, New York, 1986.

Schaffner, Nicholas. The Beatles Forever. McGraw-Hill, New York, 1978.

Schultheiss, Tom. A Day In The Life: The Beatles Day By Day. Pierian Press, Michigan, 1980.

Sheff, David. The Playboy Interviews With John Lennon and Yoko Ono. Berkley Books, New York, 1981.

Shotton, Pete with Nicholas Shaffner. The Beatles, Lennon, And Me. Stein And Day, New York, 1984.

Stannard, Neville. The Long and Winding Road: A History of the Beatles on Record. Avon Books, New York, 1984.

Suczek, Barbara. 1972. The Curious Case of the Death of Paul McCartney. Urban Life and Culture. Vol. 1. Sage Publications.

Taylor, Derek. It Was Twenty Years Ago Today. Fireside, New York, 1987.

Остальной материал взят из вкладышей к компакт-дискам, газетных и журнальных статей. И конечно, из текстов песен самих «Битлз». Полный список упомянутых или цитируемых в этой книге песен приводится ниже:

«A Day In The Life» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

«Baby You're a Rich Man» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Magical Mystery Tour © Northern Songs, 1967.

«Back Off Boogaloo» слова и музыка Ричарда Старки. Альбом: Blast From Your Past (c) Startling Music, Ltd., 1972. «Blackbird» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Blue Jay Way» слова и музыка Джорджа Харрисона. Альбом: The Magical Mystery Tour © Northern Songs, 1967.

«Come Together» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Abbey Road © Northern Songs, 1969.

«Don't Pass Me By» слова и музыка Ринго Старра. Альбом: The Beatles (The White Album) © Sterling Music Limited, 1968.

«Drive My Car» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Yesterday and Today © Northern Songs, 1965.

«Glass Onion» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Good Morning Good Morning» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

«Got To Get You Into My Life» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Revolver © Northern Songs, 1966.

«Happiness Is A Warm Gun» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Hello Goodbye» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Magical Mystery Tour © Northern Songs, 1967.

«Helter Skelter» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Honey Pie» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«How Do You Sleep» слова и музыка Джона Леннона и Йоко Оно. Альбом: Imagine © Maclen Ono Music, 1971.

«I Am The Walrus» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Magical Mystery Tour © Northern Songs, 1967.

«I'm So Tired» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Lovely Rita» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

«Magical Mystery Tour» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Magical Mystery Tour © Northern Songs, 1967.

«Piggies» слова и музыка Джорджа Харрисона. Альбом: The Beatles (The White Album) © Harrisongs Limited, 1968.

«Revolution» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Revolution 9» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Sexy Sadie» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: The Beatles (The White Album) © Northern Songs, 1968.

«Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

«She Said She Said» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Revolver © Northern Songs, 1966.

«She's Leaving Home» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

«Strawberry Fields Forever» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Magical Mystery Tour © Northern Songs, 1967.

«While My Guitar Gently Weeps» слова и музыка Джорджа Харрисона. Альбом: The Beatles (The White Album) © Harrisongs Limited, 1968.

«With A Little Help From My Friends» слова и музыка Джона Леннона и Пола Маккартни. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

«Within You Without You» слова и музыка Джорджа Харрисона. Альбом: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band © Northern Songs, 1967.

notes

Примечания

Мерси — река, на которой расположен Ливерпуль. «Мерси-бит» — ливерпульский стиль рок-музыки. — Здесь и далее в сносках прим. перев. Прим. автора оставлены в тексте в скобках.

Билли Грэм (род. 1918) — известный американский миссионер-евангелист.

3

Англ. the Fab Four.

Махариши Махеш Йоги (род. 1917) — индийский духовный учитель, последователь традиции Шанкарачарьи. Адаптировал для Западного мира древний метод самосовершенствования, который назвал «Трансцендентальной Медитацией».

В смысле «вызвать оживление, растормошить»; от англ. turn on. «Взять за руку» — намек на одну из классических ранних песен «Битлз». «Завести» — словечко из более поздней знаменитой песни «Один день из жизни».

Миа Фэрроу (род. 1946) — американская актриса, часто снимавшаяся в фильмах Вуди Аллена.

Ситар — индийский струнный музыкальный инструмент.

Англ. the. cute Beatle.

Алистер Кроули — один из основоположников современной Западной магической традиции.

Ширли Темпл (род. 1928) — американская киноактриса. Стала кинозвездой еще в 1930-е годы, будучи ребенком. Снималась в 20 кинофильмах. Впоследствии стала послом США.

EMI (Electrical Musical Industries) — британская фирма грамзаписи. Ныне часть корпорации THORN-EMI.

В английском языке «the» — определенный артикль. При существительных во множественном числе он указывает на обособленность данной группы предметов и на то, что они находятся в «полном комплекте». Без этого артикля существительное во множественном числе указывает просто на несколько предметов из ряда таких же.

Джеймс Дин (1931–1955) — американский киноактер. Погиб в автомобильной катастрофе.

Джим Моррисон (1943–1971) — лидер рок-группы The Doors.
Скончался от передозировки наркотиков.

На самом деле это богиня удачи Лакшми.

Англ. McCartney.

То, что автор называет «эполетами», у нас принято называть «аксельбантами».

Английские тексты песен оставлены в том виде, в каком их приводит автор.

1964

В переводе — «Яблоко».

Parlophone PMC7016:PCS7016.

Мод — примерно то же, что наш «стиляга».

То есть после приема ЛСД («кислоты»).

Питер Фонда (род. 1939) — американский актер и кинорежиссер, сын Генри Фонды и брат Джейн Фонды. Знаменитый фильм *Easy Rider*, который он снял в 1969 году, рассказывает о молодежном мире рок-музыки, наркотиков и мотоциклов.

«Мотаун» (Motown) — детройтская фирма грамзаписи, в которой записывались певцы и группы африканского происхождения.

Шалтай-Болтай сидел на стене,
Шалтай-Болтай свалился во сне.
Вся королевская конница, вся королевская рать,
Не может Шалтая,
Не может Болтая,
Шалтая-Болтая,
Болтая-Шалтая,
Шалтая-Болтая собрать.

Вспомним, что Шалгай-Болтай трансформируется из яйца — в облике его проступает «что-то человеческое... у него есть глаза, нос и рот».

В христианском таинстве причащения хлеб и вино мистическим образом превращаются в тело и кровь Христа, после чего совместно съедаются и выпиваются верующими.

Перевод Б. Пастернака.

Музыкальный фильм, в котором в главной роли снимался Джон Траволта. Знаменитая группа «Би Джиз» написала для этого фильма несколько песен, которые стали классикой поп-музыки (Stayin' Alive, Night Fever и др.).

Стихотворение приводится в переводе А. Щербакова. В переводе Д. Орловской (который использовала для своей классической русской версии «Алисы» Н. Демурова) число четыре отсутствует.

Fixing a Hole — название одной из песен «Сержанта Пеппера».

Роберт Плант поет: «Еще есть время изменить тот путь, по которому вы идете». Проигранный задом наперед этот отрывок содержит такое послание: «Мой нежно любимый Сатана, никто иной не проложил путь».

Согласно теории «сатанинского заговора», многие рок-звезды посвящают себя Сатане и пользуются финансовой поддержкой сатанистских культов и черных лож («Иллюминантов», «Всемирного агентства колдунов», «Уэльского общества ведьм» и т. д.). Среди таких рокеров называют имена Дэвида Кросби, Нила Янга, Грэма Нэша, Элиса Купера, Мика Джаггера, Оззи Осборна.

Первый сын Леннона.

$2 \times 9 = 18$ ($1 + 8 = 9$) и т. д.

Нифльхейм (др. — исл. Niflheimr, «темный мир») в скандинавской мифологии — мрак, существовавший до сотворения мира.

Чарльз Мэнсон (род. 1956) — лидер экстремистской секты, организатор и один из исполнителей нашедшего ритуального убийства актрисы Шарон Тэйт и ее гостей в Лос-Анжелесе в 1969 году.

Армагеддон — последняя битва между Богом и Сатаной.

«Черные пантеры» — экстремистская организация американцев африканского происхождения. В их миропонимании афро-американцы («черные пантеры») противостояли американцам европейского происхождения («белым свиньям»).

Дорис Дэй (род. 1924) — американская певица и актриса, популярная в пятидесятые годы.

Хеппенинг (англ.) — букв. «событие, происшествие». Так в авангардистских кругах со времен хиппи называются мероприятия вроде концертов, выставок, спектаклей, политических акций и т. п., цель которых — заставить произойти нечто интересное.

В состав группы «Пластик Оно Банд» входили, помимо Джона Леннона и Йоко Оно, Эрик Кдэптон, Аллан Уайтс, Клаус Ворманн.

В 1969 году Леннон и Оно решили привлечь внимание общественности к защите мира во всем мире. Свой медовый месяц в Амстердаме они использовали с целью проведения антивоенной «постельной демонстрации». Эта пацифистская акция проводилась в виде семидневной пресс-конференции.

45

Название одной из песен Леннона.

Откликнулись и посадили желуди как символы мира только два лидера: Пьер Трюдо и Голда Меир.

Джеймс Браун (род. 1933) — популярный американский музыкант, певец и автор песен. Считается лучшим исполнителем всех времен в стиле «соул».

Рэй Чарльз (род. 1930) — известный американский певец, автор песен и пианист.

Смоки Робинсон (род. 1940) — американский певец и композитор. В 60-е годы выступал в составе группы The Miracles и записывался на студии «Мотаун», вице-президентом которой стал впоследствии.

Энтони Фосетт — координатор фирмы «Эпл».

«Если бы» по-английски — if.

В данном случае речь идет о том, что Beatles — это существительное во множественном числе, а без окончания существительное утрачивает «множественность».

Самюэл Тейлор Колридж (1772–1834) — английский поэт, критик и философ, теоретик английского романтизма. В течение долгих лет курил опиум.

Джон Китс (1795–1821) — английский поэт-романтик. Тема поэмы «Ламия» — столкновение чистого чувства с ложью и эгоизмом. Китса считают певцом красоты, предтечей декаданса и эстетизма.

Фанк — стиль современной танцевальной музыки с тяжелым ритмом и очень скромной аранжировкой.

Игра слов: flat top означает особую стрижку (у нас ее называют «площадкой» и т. п.), но буквальное значение этих слов — «плоский верх».

«Мешкизм» — ленноновский символ политизированной бессмыслицы. Джон Леннон ненавидел все «измы»: «сионизм, партократизм, терроризм, безумизм, мешкизм, этот-изм, тот-изм» — словом, все политические платформы с их надуманными, далекими от жизни «измами», считая, что главное — это «дать миру шанс».

Apple означает «яблоко».

Йиппи-ультралевые радикалы.

Имеются в виду США.

Томас Стернз Элиот (1888–1965) — англо-американский поэт и критик. Основной мотив его творчества — исчерпанность созидательной энергии человечества. «Поэт отчаяния», он метафизически трактовал темы смерти и бессмертия, смысла жизни, духовной преемственности поколений. Считал судьбу predetermined, а личную свободу — подчиненной надличностной воле. Лауреат Нобелевской премии (1948).

Джиамбаттиста Вико (1668–1744) — философ, профессор риторики в университете, придворный историограф. Выдвинул идею объективного характера исторического процесса. Считал историческую науку «признанием человека в собственных деяниях». Признавая значение деятельности людей в осуществлении исторического процесса, сами исторические законы считал predeterminedными свыше.

Это вольное авторское изложение теории. На самом деле Вико считал, что циклов всего три: божественный, аристократический и демократический, а каждый из них завершается упадком и разложением общества.

Йитс, Уильям Батлер (1865–1939) — ирландский поэт и драматург, вдохновитель движения «Ирландское возрождение». Его творчество проникнуто символизмом, мифологией и фольклором. В драматургии обращался к традициям японского театра Но. Поздние произведения пессимистичны и свидетельствуют о разочаровании и духовном кризисе. Лауреат Нобелевской премии (1923).

То есть яблоко.

Орсон Уэллс (1915–1985) — американский кинорежиссер, актер, писатель. Радиопьеса «Война миров» написана по мотивам романа Герберта Уэллса. Когда эта постановка в виде репортажа с места событий звучала в эфире, многие люди решили, что на Землю действительно высадились марсиане. Это вызвало небывалый переполох среди обывателей. Эта мистификация в ночь Халлоуина запомнилась американцам надолго и стала притчей во языцех.

День Благодарения отмечается американцами как государственный праздник в четвертый четверг ноября. Это день молитв и благодарности Богу. Отмечается в память об историческом событии: спасении от голодной смерти второй группы английских переселенцев в Америку в 1621 году. Потеряв много людей во время первой голодной зимы в Плимуте (штат Массачусетс), переселенцы узнали от индейцев, как выращивать маис и другие зерновые. Когда следующей осенью они собрали урожай зерновых, достаточный для того, чтобы пережить очередную зиму, то вместе с индейцами отпраздновали День Благодарения Бога

Интересно, что Оззи Осборн признавался, что всегда сочинял музыку, находясь в состоянии медиумического транса. Он изучал все направления оккультизма, мистицизма и сатанизма, в том числе «черные мессы» и человеческие жертвоприношения.

Например, Грэм Nash утверждает, что «музыка является средством общения, которое обуславливает личную мысль тех, кто ее слушает... Через музыку исполнители обретают превосходство над толпой. Мы можем дирижировать миром... Мы имеем в своем распоряжении необходимую силу...» Мик Джаггер из группы «Роллинг Стоунз», считающий себя воплощением Люцифера в рок-музыке, говорит: «Наши усилия всегда направлены на то, чтобы управлять мыслью и волей людей...»

Шрифт Брайля — рельефно-точечный шрифт для слепых.

Is означает «есть». Помните, что одной из старых «улик смерти» была надпись «Я был».

«Семейка Симпсонов» — мультипликационный сериал, главными героями которого являются члены семьи: Хомер, Мардж, Барт, Лиза и малышка Мэгги. У них желтая кожа, выпученные глаза, а у детей остроконечные головы. Эта семейка любит повеселиться. Их поведение и склонности многие пожилые американцы считают предосудительными.

Английское слово pepper означает перец.

О. Дж. Симпсон — знаменитый американский («черного» происхождения) футболист, затем актер. В 1994 году ему было предъявлено обвинение в убийстве жены и ее сожителя. Суд присяжных оправдал его, вызвав бурю негодования в американском «белом» обществе и бурю восторга — в «черном». Сцена полицейской погони за автомобилем Симпсона транслировалась на всю Америку и взбудоражила американское общество: обсуждалась оправданность подобного телевизионного соучастия в человеческой трагедии.