

- [Кэп Рой](#)
 -



Карр Рой

Предисловие к

'Иллюстрированной книге

записей Роллинг Стоунз'

Рой Карр

Иллюстрированная книга записей Роллинг Стоунз

Предисловие

Когда писатель Гай Пилларт в своей книге "Rock Dreams" ("Мечты рока") охарактеризовал Роллинг Стоунз как прикинутых в черную кожу трансвеститов, нацистских растлителей, распутных гедонистов, он всего лишь цитировал устаревшее общественное мнение.

На первых порах Роллинг Стоунз считались негодьями от рок-музыки. Ныне ситуация несколько изменилась. Ранее оскорблявшие Роллинг Стоунз бульварные газеты теперь прославляют их как одну из лучших и старейших рок-групп.

Стоунз выжили главным образом потому, что они никогда и никому не позволяли сесть себе на шею. Они были первыми, кто не только противостоял тем, кто пытался их поставить на место, но и давали сдачи. Сейчас мало кому может прийти в голову оскорбить Роллинг Стоунз.

Как и большинство людей, до 10 часов вечера 24 июля 1964 года я не обращал на них особого внимания, пока не оказался в тот день на их концерте в Импресс Болрум в Блэкпуле.

В те счастливые годы каждому из участников концерта на то, чтобы ввести толпу в экстаз, предоставлялось не больше 30 минут.

Стоунз в тот вечер справились с этим гораздо быстрее.

То был обычный шотландский уикэнд, и Импресс Болрум кишел потными Глазговскими хулиганами, многие из которых уже пребывали в состоянии пьяной агрессивности.

На следующее утро газеты всей страны сообщили о беспорядках, произошедших на этом концерте, в которых было замешано 7000 человек. По более точным подсчетам, их оказалось около 10000. То, что служба охраны и полиция, жаждавшая продемонстрировать новейшие методы усмирения толпы, были просто-напросто вышвырнуты из зала, отнюдь не разрядило обстановку. Скорее, это возымело обратный эффект.

Когда Роллинг Стоунз вышли на сцену, они, как ни странно, достаточно равнодушно отнеслись к вспышкам бессмысленного насилия в зале. Они их совершенно игнорировали.

Наконец, они начали свой первый номер. Билл Уаймен и Чарли Уоттс безмятежно играли с нарочито каменными лицами. Китс Ричард бродил перед своей колонкой и беспечно колотил по гитарным струнам с видом человека, которого только что вытащили из постели. В то время как Мик Джаггер был занят показом недавно разученных танцевальных па и вихлял задом как гусь, напичканный амфетамином. Единственным, кто обращал какое-то внимание на публику, был Брайан Джонс. Он тряс своими белокурыми волосами, прыгал на краю сцены и вообще всячески заигрывал с этим истерически настроенным сборищем клонов.

Однако, кое-кому из стоявших у самой сцены не понравилось это бездумное позерство. Когда Джонс в очередной раз нервозно подскочил к краю сцены, компания убухавшихся урловых устроила соревнование: кто первый попадет в него плевком.

Никто из них не промахнулся.

Оскорбленный Китс Ричард подскочил к Джонсу и показал кулак одному из членов этой кодлы, залезшему руками и подбородком на сцену.

На этом инцидент мог быть и исчерпан. Но не тут-то было.

Неожиданно огромный плевок, пронесшись по воздуху сквозь лучи прожекторов, попал прямо в Ричарда. Недолго думая, взбешенный гитарист, наступив своим высоким каблуком на суставы пальцев обидчика, размахнулся другой ногой и изо всех сил врезал ему по носу носком сапога.

В сей же момент зал наполнился воплями: "Шотландия! Шотландия!" -- и Стоунз быстренько ретировались через задний выход. В зале завязалась драка с полисменами, потекла первая кровь, люди полезли на сцену, инструменты и аппарат были разбиты, а зал разнесен на куски.

Несмотря на то, что в общей свалке мне разорвали всю одежду, я до сих пор поражаюсь тому, что перед лицом распоясавшихся хулиганов Стоунз не только не стушевались, но даже нашли в себе наглость противостоять их самым яростным выходкам. Семь лет спустя в фильме "Gimme Shelter" был схожий эпизод: Китс Ричард пытался утихомирить разошедшегося Ангела Ада -- что еще раз доказывает то, что Стоунз не испугались насилия, разыгравшегося на сцене в Альтамонте. Для того, чтобы проявить такую самоуверенность и не быть убитым в процессе, нужно обладать чем-то особенным.

Роллинг Стоунз собрались благодаря стольким случайным стечениям обстоятельств, что нынче уже довольно сложно понять, как им вообще удалось стать группой.

"Если бы Брайан Джонс, Билл Уаймен, Чарли Уоттс и я вообще не существовали, -- утверждает один из основателей группы Йан Стюарт, ныне ассистент и

пианист Стоунз, -- у Мика и Китса все равно был бы Бэнд, который звучал бы в точности как Роллинг Стоунз".

Дружба Джаггера и Ричарда началась с игровых площадок начальной школы Мэноул Кантри, когда им было по 6 лет, однако первое близкое знакомство прервалось, когда Джаггер поступил на учебу в Лондонский экономический колледж, а Ричард (после того, как его исключили за прогулы из Дартфордской технической школы) убивал время в художественной школе Сидкапа.

Однажды они встретились в электричке, и дружба возобновилась. У Джаггера была в руках стопка импортных пластинок фирмы Чесс Рекордс, а Ричард вез с собой гитару. Они быстро нашли общий язык, выяснили, что оба торчат на блюзах, и даже обнаружили общего знакомого, гитариста Дика Тейлора (учившегося некогда с Миком в Дартфордской грамматической школе, а ныне валявшего дурака в Сидкапской худшколе с Китсом).

Как оказалось, Джаггер впервые занялся R вместе с Диком Тейлором и двумя друзьями, Бобом Бекутом и Алленом Этерингтоном, под названием Little Boy Blue Blue Boys. В то время как Ричард шлялся по улицам, прогуливал занятия и улучшал технику игры на гитаре (он снимал соло Чака Берри).

Вскоре Ричард уже входил в состав Blue Boys.

Приблизительно в то же время в Челтенхэме Льюис Брайан Хопкин-Джонс начинал страдать от систематических приступов острого разочарования в жизни. Удрученный полным отсутствием в родном городе музыкантов, он вскоре сделался злобным, параноидным и подозрительным по отношению к любым формам власти и авторитета. Несмотря на свои прежние артистические успехи, Джонс превратился в

"трудного" подростка: он забросил учебу и стал играть джаз, меняя места работы одно за другим.

Более того, к 17 годам он форменным образом опозорил доброе имя семьи, став отцом двух незаконнорожденных детей. В конечном итоге, их у Джонса было, по меньшей мере, шесть, все от разных матерей.

Единственное утешение он находил в игре на кларнете и альт-саксофоне с местными джазовыми оркестрами.

В Челтенхэм заезжало так мало хороших групп, что когда Алексис Корнер дал там однажды концерт вместе с джаз-оркестром Криса Барбера, Джонс тут же познакомился с этим пионером Британского Блюза в баре напротив местного джаз-клуба.

Однако, такие праздники в его жизни случались нечасто. Вскоре Джонс опять почувствовал себя запертым в клетке и однажды в приступе душевных мук уехал в Скандинавию, где в течение некоторого времени бродяжничал и учился играть на гитаре. Вернувшись в Челтенхэм, он выступал в составе Рэмродс, рок-группы в стиле Дуэйна Эдди, после чего переехал в Лондон вместе с Пат Эндрюс, матерью своего второго ребенка.

В течение нескольких следующих месяцев эта пара еле сводила концы с концами. Джонс нашел временную работу сперва на складе универмага Уитли в Квинсуэе, а потом на складе государственной гражданской службы в Стрэнде. Его подруга работала в прачечной. При первой же возможности Джонс навещал группу Алексиса Корнера Blues Incorporated и учился у Сирила Дэвиса игре на губной гармонике.

Но заветной мечтой Джонса было собрать свою R группу, и в конце концов он напечатал в Jazz News объявление о том, что ищет Rhythm Blues музыкантов. Одним из первых откликнулся пианист Йан Стюарт,

разыскавший Джонса в его квартире на Эдит Гроув Хаммерсмит, где тот жил в неопикуемой нищете, питаюсь исключительно холодным спагетти. Джонс привел его на репетицию и познакомил с вокалистом Энди Реном и прекрасным блюзовым гитаристом Джеффом Брэдфордом.

В начале 60-х Р мало кого интересовал. Диски с его записями импортировались из Америки, а едва ли не единственным местом, где можно было услышать что-либо приличное "живьем", был Иллингский Блюз Клуб, где выступали по субботам Blues Incorporated Алексиса Корнера, а иногда и другие достойные бэнды.

На одном из подобных сейшенов Джаггер, Ричард и Дик Тейлор встретили Брайана Джонса, исполнявшего, под псевдонимом Элис Льюис, материал Мадди Уотерса вместе с Пи Пи Пондом (впоследствии ставшим Полем Джонсом, вокалистом Манфреда Манна).

Спустя несколько недель Джаггер и Ричард набрались храбрости и с помощью музыкантов Алексиса Корнера (Сирила Дэвиса на губной гармошке и барабанщика, представившегося Чарли Уоттсом) сыграли с ветхой сцены Иллингского Джаз Клуба 'Around And Around' Чака Берри. Публика вежливо поаплодировала.

На другой день Джонс послал Алексису Корнеру пленки с домашними записями Blue Boys, где они исполняли 'La Bamba', 'Around And Around', 'Reelin` And Rockin', 'Bright Lights, Big City'.

Первые связи были налажены: вскоре Мик Джаггер начал репетировать с Брайаном Джонсом, Джеффом Брэдфордом и Йаном Стюартом, а затем к ним присоединились Китс Ричард и Дик Тейлор.

Но прекрасный гитарист Брэдфорд оказался, в сущности, пуристом и не желал иметь ничего общего с музыкой, хотя бы отдаленно напоминавшей рок-н-ролл. Ему нравилось играть материал Мадди Уотерса, но он

начисто отвергал Чака Берри, Бо Диддли и им подобных, называя эту музыку откровенно коммерческой. По каковой причине Брэдфорд и Ричард не поладили с самого начала.

На этой стадии своей карьеры Джаггер так зависал на чикагском блюзмене Джимми Риде, что даже разговаривал сплошь цитатами из его песен. Брэдфорд же считал Джимми Рида слишком занудным.

В течение некоторого времени в компанию музыкантов, собиравшихся иногда поиграть любимые блюзы, входили Брайан Джонс, Джефф Брэдфорд, Мик Джаггер, Иан Стюарт, Китс Ричард, Дик Тейлор и первый попавшийся Иану Стюарту барабанщик из числа его знакомых джазменов. Однако, между Джонсом и Брэдфордом вскоре начались личные трения, закончившиеся уходом Брэдфорда.

Весной 1962 года Джаггер уже постоянно пел в Blues Incorporated такие номера, как 'Bad Boy', 'Ride `Em On Down', 'Don` t Stay Out All Night'.

Дела начинали идти на лад. По четвергам Blues Incorporated выступали в клубе Маркуи (тогда он находился еще на Оксфорд Стрит), а кроме того, они постоянно играли в пригородах и на танцах у Дебса.

Тем не менее, понедельник и среды оставались у них свободными, и вот компания музыкантов, ставшая впоследствии Роллинг Стоунз, начала свои репетиции в Сохо в Бриклэерс Армс на Бродуик Стрит, а затем, когда Джаггер, Джонс и Ричард переселились с Фулхэм Роуд в убогую однокомнатную квартирку на Эдит Гроув, группа перебралась в Уэзербай Армс на Кингс Роуд.

Хотя сейчас, спустя много лет, трудно восстановить все даты и места их выступлений, известно, что в один прекрасный день группа привезла свой незатейливый аппарат в крохотную студию звукозаписи Кэрли Клэйтона (по соседству с футбольным полем клуба

"Арсенал") и записала там три песни, в том числе 'You Can't Judge A Book Looking At The Cover' Бо Диддли.

Как вспоминает Йан Стюарт, в техническом отношении запись получилась ужасной, хотя играла группа неплохо. Несмотря на это, пленка была передана Невиллу Скриммеру из EMI Records.

Безрезультатно.

Удивительно то, что группа, не имевшая ни работы, ни, как им казалось, будущего, не распалась. Мораль и деньги не принимались в расчет, поэтому Стюарт, работавший в ICI, снабжал всех остальных картофельным пюре (иногда с крутыми яйцами для цвета и калорийности) и талонами на завтраки, которые он покупал по шиллингу за штуку у сидящих на диете секретарш. Миссис Ричардс также спасала их от голодной смерти посылками с продуктами.

Тем не менее, они продолжали репетировать, и когда им требовался новый материал, они "брали послушать" пластинки у продюсера Гая Стивенса или приходили на вечеринки в Селлар (Подвал) в Кингстоне на Темзе, где некий парень по прозвищу Кэррот (Морковка), возглавлявший Общество Ценителей Чака Берри, до рассвета крутил R диски.

Как-то они вписали в свою группу ударника Тони Чапмэна и, забавы ради, стали именоваться Rolling Stones, по названию песни Мадди Уотерса.

Поскольку неизвестную группу никто приглашать не желал, они начали сами устраивать себе выступления. Но, после нескольких неудачных попыток заразить Уотфорд блюзом, басист Дик Тейлор плюнул на это дело и пошел учиться в Королевский колледж искусств (впоследствии он играл в Pretty Things).

В 1962 году дела пошли в гору. Blues Incorporated пригласили на радио-шоу "Jazz Club", но поскольку профсоюз мог заплатить лишь шестерым музыкантам,

группа не могла позволить себе платить седьмому из собственного кармана.

Седьмым был Джаггер. Впрочем, он воспринял это спокойно, так как для него это был удобный шанс добиться популярности в Лондоне. Поскольку Jazz Club транслировался по четвергам в прямом эфире, кому-то надо было заменить Blues Incorporated на их постоянной работе в клубе Маркуи. 12 июля 1962 года это сделали Роллинг Стоунз.

Джаггер уже тогда не хотел плыть в основном русле R Он часто спорил с Сирилом Дэвисом о том, как надо играть блюз, но в то же время он прекрасно знал, что лондонские R круги не брезгают нечистыми махинациями, и в случае чего способны нанести удар из-за угла. На данном этапе эти круги вообще находились на грани самоуничтожения.

Кроме того, старые профессиональные музыканты, начавшие ради заработка и моды играть R на танцах и свадьбах, затаили злобу на людей, подобных Джаггеру и Ричарду. Втайне многие из них считали эту музыку такой же преходящей, как и скиффл, и надеялись, что очень скоро такие клубы, как Маркуи, Фламинго и Студия 51, вернутся к их традиционному джазу. Но пока что они видели угрозу во всех "электрогитарных" бэндах, игравших рок-н-ролл.

Это единодушие в настроениях шоу-бизнеса окрепло, когда у Роллинг Стоунз появились первые подражатели и поклонники, что было расценено как новая угроза в адрес оркестров, вынужденно игравших R Впрочем, существовали и внутренние проблемы, требовавшие своего разрешения.

Тони Чапмэн играл на барабанах Стоунз лишь потому, что лучшего ударника они в то время не могли найти. Работая коммивояжером, он чаще пропускал репетиции, чем появлялся на них. Его обычные заместители Мик Айвори (ныне играющий в Kinks) и

Стив Харрис для постоянного состава Стоунз также не подходили.

В течение нескольких месяцев Стоунз старались переманить к себе Чарли Уоттса. Но Уоттс был чрезвычайно осторожен. Он требовал для себя гарантированной зарплаты и постоянного места в группе. Он трудился дизайнером в рекламном агентстве на Риджент Стрит и получал там 14 фунтов в неделю плюс деньги за выступления. Из Blues Incorporated он ушел потому, что они стали слишком регулярно играть, и в любой день могли попросить его перейти в профессионалы. С другой стороны, его не устраивала его новая группа Блюз Бай Файв (впоследствии Бай Сикс). И наконец, ему нужно было какое-то время, чтобы свыкнуться с несколько неприглядной репутацией, которой уже успели удостоиться эти раздолбаи, именующие себя Роллинг Стоунз.

Тем временем, незадолго до Рождества в Уотербэй Армс состоялось прослушивание кандидата на роль басиста, бывшего служащего Королевских ВВС Билла Перкса (иначе, Уаймена), игравшего до той поры в Южном Лондоне в рок-группе Cliftons. Уаймен был принят в состав -- не столько, впрочем, из-за его музыкальных данных, сколько потому, что усилителей у него было больше, чем у всей группы, вместе взятой.

В конце января 1963 года Чарли Уоттс принял предложение заменить в Роллинг Стоунз Тони Чапмэна.

Команда была в сборе.

По протекции близкого друга Глина Джонса, Роллинг Стоунз в составе: Мик Джаггер (вокал), Китс Ричард и Брайан Джонс (гитары), Йан Стюарт (ф-но), Билл Уаймен (бас) и Чарли Уоттс (ударные) пришли в студию ABC в Портленд Плэйс. Всего за 3 часа они записали и смикшировали четыре R стандарта: 'I Want To Be Loved', 'Roadrunner', 'Diddley, Diddley, Daddy', 'Honey, What`s Wrong'. За оставшиеся 5 минут они успели

записать еще один номер -- 'Bright Light, Big City' Джонни Рида. Через несколько дней они вернулись, чтоб записать шестой номер -- какой именно, сейчас уже никто не помнит. К их разочарованию, они не смогли найти фирму, которая согласилась бы выпустить этот материал.

Несмотря на враждебность R кругов, Роллинг Стоунз начали регулярно получать приглашения на игры. Тем не менее, они искали постоянную работу и надеялись получить ее в престижном клубе Джорджио Гомельского Кроудэдди, размещавшемся в Стейшн Отеле в Ричмонде.

Там уже работала R группа Дэйва Вуда, но, тем не менее, Гомельский пригласил к себе Роллинг Стоунз, когда уже стало казаться, что место им не светит.

Хотя на первых двух выступлениях в Кроудэдди играл Чарли Уоттс, на третьей вместе со Стоунз играли два музыканта от Сирила Дэвиса: Карло Литтл (ударные) и Рикки Фенсон (бас). Этот союз оказался ужасным, тем не менее, публике понравился резкий рок-бит Литтла, и Брайан Джонс, которого всегда волновала реакция слушателей, попытался было вписать его в группу вместо Уоттса, но все, кроме него, были против.

Хотя не было подписано никакого формального контракта или договора, Джорджио Гомельский, постановщик экспериментальных фильмов, белорус по национальности, стал кем-то вроде менеджера Стоунз, и вскоре Кроудэдди был переполнен толпами фанов R из Челси.

Джордж Харрисон был одной из первых звезд, пришедших послушать Роллинг Стоунз, и это событие стало местной сенсацией. Об этом даже было написано в газете "Ричмонд энд Тугкэнхэм Таймс".

Одним из первых журналистов, заинтересовавшихся группой, был независимый музыкальный репортер

Питер Джонс. Он посетил Кроудэдди в тот момент, когда Джорджио Гомельский снимал, как Стоунз исполняют 'Pretty Thing', и рассказал о новом ансамбле авторитетному специалисту по Р Норману Джоплингу, служившему в журнале "Рекорд Миррор". А тот, в свою очередь, сообщил рок-н-рольному вундеркинду Эндрю Лугу Олдхэму о том, что Джонс собирается написать для "Рекорд Миррор" восторженную статью про Стоунз.

В субботу 28 апреля 1963 года Олдхэм вместе со своим боссом Эриком Истоном приехали в Ричмонд. Истон был впечатлен, но вел себя сдержанно. Олдхэм же был ошеломлен. По словам Джорджа Мелли, "он смотрел на Джаггера, как Сильвестр на паштет из дичи".

На другой день Истон и Олдхэм подписали с Роллинг Стоунз контракт, по которому они брали на себя обязательства единственных менеджеров группы. Позже они говорили, что опередили весь остальной шоу-бизнес на 48 часов.

Рок-н-ролл, по своей природе, -- самая ненасытная отрасль развлекательной индустрии. Его продукция не рассчитана на длительное существование; обычно она должна быть яркой, возбуждающей и крикливо упакованной, чтобы воздействовать на максимальное количество органов чувств потребителя и обеспечить ему временный эскапизм. Если продукт начинает утрачивать коммерческий потенциал, его сни