

Комната полная зеркал

биография

Джимми Хендрикса

Чарлс Р Кросс

от автора

Биографы часто проводят время на кладбищах переписывая эпитафии, но редко они наблюдают за могильщиком, выкапывающим могилу, как было предвидено мной в ходе написания этой книги. Повторное вскрытие могилы матери Джими Хендрикса было наиболее ужасным моментом за четыре года увлеченного написания *Комнаты Полной Зеркал*, что было так же непредсказуемым. Это случилось всего лишь потому, что я не мог поверить, что *Greenwood Memorial Park* не точное место захоронения Люсиль Хендрикс Митчелл, я надоедал дирекции кладбища, пока они, в конце концов, не прислали рабочего, вооруженного лопатой и старенькой картой, что бы отыскать ряды загнивающих надгробий. Биографы, выбирающие умерших, в некотором смысле являются могильщиками – немного доктором Франкенштейном; мы стараемся оживить предмет наших описаний, хотя и временно, на страницах книги. Обычно, наша цель показать свой характер; редко в конечном итоге мы находим останки и древние сокровища. Никогда не готов к неожиданностям стоя на грязном кладбище, ошалелый наблюдаешь, как могильщик орудует лопатой в земле подобно одержимому археологу.

Если уж быть до конца честным и говорить, что это особенное приключение, то биография началась, в некотором роде весьма закручено – с этой же могилы, тридцать лет назад. Это было кладбище *Greenwood Memorial*, на пару миль южнее Сиэтла, я пришел туда ещё молодым фэном отдать дань уважения одной из музыкальных легенд. Как и у каждого подобного паломника, я не мог ни посетить могилу Джими Хендрикса без всплывающих в моей голове любимых композиций, таких, как “Purple Haze”, “Wind Cries Mary”, кавера Джими на Дилановский “All Along the Watchtower”. Запиленные альбомы Experience были музыкой моей молодости, как и для целого поколения. Мой папа прослушал достаточно Electric Ladyland через стены моей детской, и знал совершенно точно, сколько требуется времени между тем, когда хлопнет моя дверь, и тем, когда Джими нажмет на фуз-педаль.

Я знал совсем немного из жизни Хендрикса, стоя у могилы еще подростком, но его жизнь чрезмерно насыщена, он жил на грани, его жизнь созрела для мифологизации. Многие статьи 70-х из тех, что я читал будучи ребенком, возвышали Хендрикса до бога электрогитары, и этот образ скрывал его человеческую сущность. Он точно сошел с плаката у меня на стене, с черно-белого образа, забавный сказочный чернокожий, весь окруженный сиянием. Он казался непостижимым, как инопланетянин, обладающий огромной энергией, пришедший с другой планеты. Часть тайны исходит из его гениальной игры, – которой, десятилетия спустя, так

и не было найдено подобной, – часть была скрыта туманом звукозаписывающей компании – перевозившей его в своих коммерческих целях.

Эта книга – четыре года моей жизни, 325 интервью, – попытка взломать код шифра и представить черно-белый образ, как портрет человека. Хотя я и начал работу над этой книгой в 2001 году, по сути же она началась в глубине моего разума во время первого посещения его могилы в семидесятых. Как писатель, которые пишет о музыке северо-запада, я всегда чувствовал Хендрикса, как предмет однажды олицетворенный, подобно многообещающему актеру с трепетом ожидающему шекспировской роли.

Моя первая работа о Джими была в начале 80-х, когда начали возведение Сиэтлского мемориала. Даже были грандиозные идеи по переименованию – был предложен городской парк, или переименовать улицу – строительство мемориала стало вязнуть под маркой восьмидесятых «скажи нет» борьбы с наркоманией. Один телевизионщик утверждал, что почитание Джими – это несомненно культивация «наркомана». Та истерия сорвала первую попытку, так как компромиссным памятником Джими была «Горячая Глыба», в секции африканской саванны зоопарка Сиэтла. Это подстигнуло меня написать статью в журнале в которой я назвал эту глыбу расистской, ксенофобией, и признаком того, что музыкальное наследие и культура черной Америки пренебрегается в особенности белым Сиэтл. Скала в зоопарке, стоящая в том же месте, а нагревающая часть недавно убрана, как я недавно проверял, сделала могилу Джими Хендрикса более важной для посещения, хотя недавно в зоопарке было выделено место скорби или чествования Джими.

Впервые я встретил отца Джими, Эла Хендрикса, в конце восьмидесятых, когда брал у него несколько раз интервью на тему наследия и биографии его сына. Одним из первых вопросов Элу был вопрос о могиле Джими: «Почему известнейший рок-гитарист левша выгровирован на надгробии правшой?» Эл сказал, что это была ошибка художника. Эл не особо владел деталями, в частности теми, что касались последних лет жизни его сына.

Элу было достаточно пригласить меня домой, который был типа придорожного музея Джими. Никто не хочет хоронить детей, и это было тяжело – пережить своего первенца на тридцать лет. Стены его дома были увешаны золотыми дисками и портретами Джими. Там, среди семейных детских фотографий и фото в военной форме Джими, были такие снимки: Джими сжигает гитару на фестивале в Монтерее; на Вудстоке в белой блузе; на сцене острова Вайт в бархотном наряде с большой бабочкой. Было несколько фоток брата Джими – Леона и невероятно больших рисунков с немецкой овчаркой Эла, которая умерла. На стене в подвале

было знакомое мне изображение – черно-белое изображение Джими, похожее на иконку, имевшееся и у меня, когда я был подростком.

Я не спрашивал Эла Хендрикса, умершего в 2002 году, – почему о могилке матери Джими было ничего не известно почти пятьдесят лет. *Комната полная зеркал* могла быть закончена на несколько лет раньше, так как умерло по меньшей мере пять интервьюруемых мною, в их числе басист *Experience* – Нойл Реддинг. Я брал интервью у Нойла множество раз, но я воздержался от их печати, после его внезапной смерти в мае 2003, потому что наш диалог за две недели до его ухода был его собственной историей. Когда я писал эту книгу, то иногда чувствовал, что история эпохи Джими по-тихоньку засыпает, и это делает эпоху все более тонким и обязательным к изучению вопросом.

В некоторых интервью и местах где я был, чувствовалось некое присутствие Джими Хендрикса, его дыхание. На *Джексон Стрит*, североамериканском центре африканской ночной жизни – среди ветрин магазинов, вместо которых пятьдесят лет назад были клубы, в которых можно было встретить Рея Чарльза, Квинси Джонса и Джими – о которых еще свежи воспоминания, как об оплотах той жизни. Чуть по-ниже по улице, от *Двадцать Третьей Авеню*, можно посидеть на кирпичках – это был дом, где вырос Джими; это место было спрятано от посторонних глаз для сохранности. Зяглянув в цветочный магазин на углу и женский туалет немного позади, напротив, напомним о *начальной школе Леши*, где учился Джими. Перейдя улицу, в закулочной *Старбакс*, где седовласый джентельмен потягивает каждое утро кофе, который однажды танцевал джиттербаг с матерью Джими, Люсиль. И одинокий домик на углу, в котором восьмидесяти восьми летняя Дороти Хардин в унвалидном кресле расскажет о том, как была нянькой Джими и о том, как он родился в грозовую ночь.

Большая часть черных Сиэтла знали и знают Джими Хендрикса, как «франта» [«buster» в оригинале (прим. перевод.)], так его называли члены семьи. В этой книге часто он упоминается именно так, в особенности родственниками. Я фривольно использую написание «Джими» [«Jimi» в оригинале (прим. перевод.)] по ходу всего повествование истории Хендрикса, что бы избежать нелогичности и путаницы с именем лучшего друга детства Джими, Джимми Вильямса [«Jimmy Williams» в оригинале (прим. перевод.)], чье имя часто встречается в этой книге. Хендрикс сам не использовал «Джими» пока ему не исполнилось двадцать два, но даже после этого, для большинства, кто его зналв Сиэтле, он оставался «франтом».

Поиск «франта» многократно приводил меня на *Джексон Стрит*, а так же в мрачный места Лондона, Сан Франциско, Лос Анжелеса, Гарлема, Гринвич Виладж и другие точки нашего земного шара. Я побывал в пивных денс-клубах в северной Англии, где однажды играли *Experience*,

бывал в сыром подвале Сиэтла, где подросток Джими Хендрикс упражнялся на гитраре с соседскими мальчишками. Я переписывал пыльные посмертные сведения, бывал на кладбище *Greenwood Memorial*, где я наблюдал за тем, как наконец лопата уткнется в кирпичное надгробие Люсиль Хендрикс, которое покрылось слоем земли, как грязь летела в стороны от лопаты, место захоронения матери Джими было найдено в первые за несколько десятилетий. Когда брат Джими, Леон, впервые увидел плиту, свидетельствующую о том, что здесь покоится его мать, он заплакал. Леон не знал прежде точного места упокоения его матери.

В подвале Эла Хендрикса было еще одно “захороненное” напоминание о Джими Хендриксе, прочно застрявшее в глубине в углу для надежности. Это было два на четыре футовое зеркало, сделанное Джими. У Эла всегда было плоховато с датами, но брат Джими Леон, вспомнил, что эта штука была сделана в шестидесят девятом. «Это было в квартире Джими в Нью-Йорке», – вспоминает Леон, «и вернулось к отцу после смерти Джими». Внутри рамки зеркало разбито на пятьдесят частей, собранные мозаикой на глине. По центру каждого осколка есть крепление, вокруг которого он может вращаться. «Это», – Эл Хендрикс говорил, вытаскивая альбом с картинами Сальвадора Дали из шкафа, – «Джими «Комната полная зеркал».

«Комната полная зеркал» – это название песни, написанной первой, в начале 1969 года. Он написал несколько черновых текстов к музыке и парочку из них записал на пленку. Эта песня не издавалась при жизни Джими, но Хендрикс хотел включить ее в свой четвертый альбом. Эта песня свидетельствует о том, что Джими обладал особенным чувством самоанализа и сверхестественной возможностью использовать музыку для выражения подленных чувств. Хотя зрители на концертах Хендрикса требовали его феерической игры в таких хитах, как “Purple Haze”, Джими, где-то в глубине, тяготел к спокойным и задумчивым песням, таким, как “Room Full Of Mirrors” или играя блюзы, он взрастал над собой.

Песня “Room Full Of Mirrors” рассказывает историю о человеке просто помешаном на самокритике, что это его преследует даже во сне. Разбив зеркала – он прозрел, но, поранившись осколками, обратился к «ангелу», который может помочь ему обрести свободу. Держа материальный призыв этой идеи – разбитое зеркало, хранимое отцом Джими в подвале – не может прояснить всего Джими, но оно свидетельствует о глубоким внутреннем мире того, кто написал эту песню, и поясняет начатый Джими Хендриксом день у пятидесяти осколков, о его собственном отражении в этом зеркале. «Все, что я мог увидеть», – поет он в песне, – «это я был сам».

Чарльз Р Крос
Сиэтл, Вашингтон

Апрель, 2005

в с т у п л е н и е

Комната полная зеркал

Ливерпуль, Англия
9 апреля 1967 года

**«Я привык жить в комнате полной зеркал,
все, что я мог увидеть, это я был сам»**
– Джими Хендрикс, “Room Full Of Mirrors”

«Простите, парни, мы не можем вас здесь принять, у нас есть правила и вы об этом знаете».

Эту фразу выдал прожженный старый морской волк, чьи руки тряслись в пьяном угаре, пока он говорил. Он приостановил свою терраду, пока наполнял новую пинту. Его первый взгляд был настолько внезапен – просто напросто очень резок – что двое, стоявшие позади него, от неожиданности оторвались от своей выпивки. Было странно, потому что это все происходило в обычном Английском пабе, где обслуживали всех: детей, сильно выпивших посетителей, естественно за исключением тех, кого сковало алкоголем и он не отдавал отчета своим рукам.

Один из тех, кого не пустили, был двадцатидно летний Нойл Рединг, басист Jimi Hendrix Experience. Нойл был родом из Фолкестона, находящегося на юго-востоке Англии, и уже прожигал жизнь в пабах и близлежащих злачных местах. Его никогда не выставляли, кроме тех случаев, когда заведения закрывались. Но это не было закрытием и Рединг даже не мог предположить, почему бармен так поступает. «Но, как оказалось», – вспоминает Нойл годы спустя – «этот парень ненавидел “Неу Джо”».

У обоих, Нойла и его приятеля, Джими Хендрикса, на шеях были фиолетовые шарфы и необычные, огромные, полупрозрачные, повязанные на них шевелюры банданы. Нойл был одет в светлофиолетовые клеши, а штаны Джими были сделаны из темнокрасного бархата. На Джими была цветная пиратская рубаха, растегнутая на груди, а поверх пиджака – черный плащ. Так одевались актеры, исполняющие роли героев

восемнадцатого века или рок звезды. Кроме того, как Нойл, так и Джими принимались за сумасшедших и в сотнях других пабах и никогда не выставляли прежде. В Лондоне обычно было по-другому: их узнавали и принимали, как членов королевской семьи, со всеми почестями.

Вся Англия обожала Джими, которому тогда было всего 24. За пол года пребывания в Великобритании, он стал почетным гостем во многих пабах, а однажды Пол Макартни угостил своего любимчика пинтой пива. Джими, боготворимый долгое время, как и легендарные музыканты – Эрик Клептон, Пит Тауншед и Брай Джонс из Ролингов – был принят в их круг, как ровня, как друг. Пресса трубила о нем, как о восходящей звезде рока, называя его «буйным из Борнео» и «черным Элвисом». Упиваясь пивом между выступлениями, как практиковал он и Нойл, существовала единственная проблема – вездесущность его фэнов. Что бы избежать фэнов, многие из которых находили Джими сексуальным, Нойл с Джими выбирали каждый раз новый паб для быстрой накачки перед выступлением. Они находились в Ливерпуле, на родине Beatles, но не обслуживать восходящих рок звезд в Британии было неожиданностью. «Это был тепичный Английский паб», – замечает Нойл. «там были моряки, продавцы и тем подобные».

Джими сперва подумал, говорил позже Нойл, что эта была расовая дискриминация. Как афро-американец, живший на юге Соединенных Штатов, Джими оценил запрет на вход в паб из-за цвета кожи. Ему часто приходилось слышать в свой адрес «Джим Кроу» [“Jim Crow” – презрительное прозвище чернокожих (прим. перевод)] на юге, заведение только «для белых» и другие унижения. А однажды он получил легкое ранение прямо дома в Нешвиле, Тенеси, влетевшей в окно пулей, потому что был черным. Три тяжелых года он выступал в *Читлил Сёкет* – придорожных закусовых, кафешках и барах, где играли ритм-н-блюзы преимущественно для афро-американской аудитории. Правда, что бы участвовать в таких концертах черные музыканты должны были тщательно планировать наперед пропитание, туалет и другие элементарные вещи необходимые человеку, которые были просто не доступны черным в части белой Америки. Легенда соула Солмон Барк с Джими в одном из концертных туров как-то заехал в *Читлил Сёкет* и спровоцировал неприятность, остановившись у единственной забегаловки в деревенском городке. Зная, что в заведении не обслуживают черных, отправили белого басиста, что бы тот купил еды на вынос для музыкантов. Белый музыкант был уже в десяти футах от автобуса, когда еда из пакета стала выпадать и Джими выскочил из автобуса на помощь. «Белые парни, сидевшие в закусовой, увидели, для кого эта пища», – вспоминает Барк. Хендрикс и Барк ужаснулись, когда эти парни вышли из дверей закусовой, размахивая мантировками. «Они разбросали всю нашу еду по земле», –

сказал Барк. «Мы не сопротивлялись, потому что они могли и хотели нас убить, и, возможно, шериф был бы на их стороне».

В Англии Джими не испытывал расовой дискриминации; он обнаружил, что цвет кожи и акцент были обычным для Британии социальным барометром. В Штатах его цвет кожи был барьером для карьеры, в особенности, когда он выходил за рамки и играл на отрыв черный рок и ритм-н-блюз. В Англии цвет его кожи и американский акцент были в новинку. Для обоих: янки и афроамериканцев, он был равно чужд и равно уважаем этими двумя классами. «Он был первым черным, из всех кого я встречал» – вспоминал Нойл, «и это делало его интересным». Музыкант Стинг, посетивший в 1967 году *Jimi Hendrix Experience*, будучи еще подростком, позже написал о том концерте, что «впервые увидел чернокожего».

Второе, о чем подумал Джими в ливерпульском пабе, что его пиджак одет не ко дню. Он был одет в старинный военный пиджак, реликвия от величия Британской Империи. На нем был потрясающий плащ, купленный на блошином рынке в Лондоне, богато украшенный спереди шестидестью тремя блестящими пуговицами, густо украшен на рукавах и груди золотыми нитками, воротник плаща был под стать всему остальному, как у денди. «Этот пиджак был причиной проблем и прежде» - отмечала Кети Этчингем, тогдашняя подруга Джими. «Эти пенсионеры могли видеть сумасшедшего черного, разгуливающего по улице в таком сюртуке, и еще они знали абсолютно точно, что он не состоял в гусарском полку». Английские вояки определенного возраста быстро осудили наряд Джими, а так как они не смотрели *Top of the Pops*, у них даже не было мысли, что он рок-звезда. Пару конфликтов по поводу пиджака, все же, решились достаточно быстро, когда вечно обходительный Джими извинялся, и конечно упоминалось, что сам Джими был в недавнем прошлом в рядах 101-й десантной дивизии американской армии. Извинений хватало для военных и они в ответ выражали признательность. Весь 1967 год в Британии вспоминали легендарный 101-й, героически высадившийся в Нормандии в Ди-день [день высадки союзных войск на Атлантическое побережье Европы (прим. перевод.)].

В этом пиджаке Хендрикс выглядел даже выше. При его 5'10 футах, ему зачастую давали все 6, отчасти, конечно это связано с его прической на выступления, не такой пышной как в жизни. Его худощавое и угловатое тело, похожее на перевернутый треугольник, увеличивало иллюзию; у него были узкие бедра, маленькая талия, но непропорционально широкие плечи и руки. Его пальцы были невероятно длинными и извилистыми, и как весь он сам, они были темно коричневого цвета. Ребята из группы в шутку звали его «летучей мышью», из-за его предпочтения завешивать окна и сна днем, но это прозвище подходило ему еще и потому, что предпочитал на выступлениях одежды, подчеркивающее его эффектные выступления.

«Когда мы шли по улицам Лондона», - говорила Кети Этчингем – «люди останавливались и пялились на него, как на инопланетянина». Его огромные, как миндалины карие глаза сияли, когда на них падал свет. Джими сразу стал любимчиком британских журналистов, а фотографы его просто обожали, за его способность, как модель, выглядеть потрясающе со всех ракурсов, плюс ко всему он был очень добрым, что позволяло каждой его фотографии рассказывать целую историю. Даже на средненьком фото в газете, Джими источал сексуальностью, которая манила и завораживала.

Обаятельность Джими ничего не значила для ливерпульского бармена со стальным взглядом и не принесла Джими пива, несмотря на вежливый повтор просьбы и предложение доплатить. Джими мог расценить поступок этого человека, как недовольство его восходящей популярностью, но так или иначе терпение его кончалось. Несмотря на то, что он был спокойным и хорошо воспитанным, но иногда он был очень вспыльчив, особенно накачавшись алкоголем, и тогда не дай бог кто-нибудь попадетс я ему под руку. «Когда он сердился», - отметила Этчингем – «он выходил из себя». По крайней мере в этом пабе, в котором он еще не выпил, шанс, что он бросится на того мужика уменьшался.

Наконец, слегка заикаясь, у Джими проявлялось это с детства, когда он начинал нервничать, Джими поравнялся с барменом: «Это...», начинал выходить из себя – «Это потому что я черный?»

Бармен моментально выпалил: «Нет, ради всего святого, парень! Ты читал надпись на двери?» Вместе с этим мужик схватил полотенце и с яростью швырнул его в другой конец бара.

Тут же версия расизма отпала, вместе с этим к Джими и Нойлу вернулась непринужденность и чувство юмора. Они переглянулись с ухмылкой, как дети, которые чего-то натворили и ждут, когда это проявится. «Начали смеяться», вспоминал Нойл. «Мы не имели понятия, чем мы насолили». Нойл пошутил над Джими, что он вероятно должен быть членом «The Treegulls» - так Нойл называл Битлз – что бы получить выпить. Нойл вышел наружу, посмотреть табличку на двери, а на ней увидел две нарисованных кнопки. Над табличкой висела вывеска для проезжих циркачей, а в самом ее низу приписка рукой, объясняющая, почему Джими и Нойла попросили из паба. Нойл покатился со смеху, когда увидел еще одну табличку. «Эта была шутка века», - подумал Нойл; после этого они целый месяц вспоминали эту историю. «Я думал», – вспоминал Нойл, – «я не мог дождаться, что бы рассказать этот прикол Митчу – потом он все время над нами подшучивал». Когда Нойл вернулся в паб поделиться приколом с Джими, мужик за стойкой и Джими орали друг на друга.

«Я повторяю еще раз! Мы не можем Вас обслужить!» – настаивал бармен. «У нас есть правила!» Нойл хотел вмешаться, но мужик разошелся еще больше и продолжил орать. «На двери все написано! Если мы впустим

хоть одно из вас, вы все заполоните! Не останется места ни для кого больше! Ни для кого другого! Держать здесь цирк – нет дела хуже. На двери все ясно «Клоунам не входить!»

Нойл вспоминал, что Джими остолбенел, переваривая ЭТО. Даже когда Нойл прошептал Джим на ухо в чем здесь дело: «Вверх по улице цирк, а этот мужик не пускает сюда клоунов» – Джими продолжал тупить, просто офигел. Наконец до Джими потихоньку стало доходить смысл этой грандиозной шутки и огромная, широченная улыбка растянулось на его лице. Его выгоняли из паба не за то, что он черный или одет в военный китель, или не за его буйное поведение, или не за то, что он вырядился пиратом, или не за то, что он не был фанатом Битлз в Ливерпуле, или как многое другое, как он думал поначалу.

Джими был наиболее яркой рок-звездой в Британии этой весной; всего два месяца назад он был одет также во время его переломного выступления в Монтерее; на этом шоу он стал самой яркой звездой во всем мире. Всего два месяца спустя, Пол Маккартни пожмет руку Джимми, после концерта в Лондоне, похлопает его по плечу и скажет: «Это было чертовски круто, парень!» Но в тот день в пабе Ливерпуля, родного для Маккартни, Джими не получит и пинты, и у него не найдется, что ответить. Тогда так и не смогли убедить бармена, что напротив него сидит суперзвезда; он знал только то, что этот клоун был участником какого-то «The Experience». Клоуны, а в особенности черные, думал владелец паба, очень, очень вредили бизнесу.