

глава девятая

ОХОТНИК ЗА ГОЛОВАМИ

НЕСВИЛ, шт. Теннесси

Октябрь 1962 – декабрь 1963

***«Он был как охотник за головами. Джими всегда искал
возможность быть в центре внимания»***

- гитарист Джонни Джоунс

КОГДА БИЛЛИ КОКС демобилизовался из армии в сентябре, то вместе с Джими они посвящали музыке все время. У них появилась первая возможность, когда Джими встретил парня в баре Клакрксвиля, который арендовал клуб в Индианаполисе. «Джими всегда встречал людей», – вспоминал Кокс. «Мне всегда приходилось говорить ему: «Этот парень накаливает». Кто-то же должен быть более приземленным». В этот раз, правда, Кокс пошел на поводу у Джими: «Мы поехали туда в Плимусе 1955 года, и не вернулись обратно», – рассказал Кокс.

Когда они приехали, то выяснилось, здесь не разрешено выступать полностью черной группе. Без денег на обратный путь они решили остаться здесь и поискать более доступные заведения. В районе обеда в день их приезда была запланирована «битва групп» в баре *Джорджа* на *Индиана авеню*, в самом сердце тусовки Индианаполиса. Они здесь выступили, и выступили хорошо. Сыграв свою версию «*Soldier Boy*» группы *the Shirelles*, Джими с Билли стали вторыми. «Мы бы могли и выиграть, если бы не было это команды – *the Presidents*, которая больше нравилась местным девчонкам», – вспоминал Кокс.

За второе место не полагалось призовых, однако, их выступление было настолько впечатляющим, что гитарист *the Presidents* Альфонсо Янг решил покинуть свою группу и присоединиться к Билли и Джими. Они организовали новую группу *the King Kasuals*, во главе с Хедриксом, Харри Бечелором на вокале, Коксом на басу и Янгом на ритм-гитаре. Янг умел играть зубами и на каждом выступлении он всегда проделывал зубное соло. Это не было первым разом, когда Хендрикс увидел такой трюк – Батч Слипс еще в Сиэтле делал это довольно импозантно – но это было впервые, когда это делал один из членов группы его собственной группы. Джими был способным учеником, он наблюдал за выкрутасами Янга на сцене и его стилем игры, и вскоре перенял его.

Группа переехала в Кларксвилль и нашла работу в нешвилльском клубе *Del Morocco*, где они играли дважды в неделю. В другие вечера они работали в забигаловках, придорожных закусочных, бильярдных – играли где могли. Это был первый опыт Джими в качестве профессионального музыканта, и он открыл для себя, что даже уделяя время только музыке, не отвлекаясь на школу и армию, он зарабатывает денег не более, чем с *the Velvetones*, игравшими на школьных вечеринках. Он был настолько беден в то время, что вынужден был делить одноместную кровать с Альфонсо Янгом в комнате, которую они снимали. «Иногда Джими приводил девчонку, и мы спали втроем, просто на просто спали», – вспоминал Янг.

Девушки были основным увлечением Джими этой осенью. Джойс следовала за Флоренс, которая шла за Вербел, которой предшествовали многочисленные другие. На Джойс он остановился дольше, чем на остальных и дошло даже до того, что он послал Элу фотографию с Джойс и им самим. Сделанную в декабре 1962. На фотографии Джойс смотрит прямо в объектив, в то время, как Джими, обнимая ее, гладит куда-то в сторону. Одетый в тоненький галстук, на белой рубашке, в пиджаке, он выглядит интеллигентно

жизнерадостно. После армии его волосы выросли и были выпрямлены в стиле «конк», каким он носил их последующие несколько лет, что являлось вариантом «маркел» (когда локоны волос топорщатся прямо, уложенные горячими щипцами [прим. перевод.]) – известный стиль Литл Ричарда.

Джими был чрезвычайно привлекательным, вежливым, спокойный, безусловно талантливый, и без гроша в кармане. Джими преподносил свое увольнение из армии, как хорошо продуманный план, что делало Джими в глазах некоторых женщин просто неотразимым. Его чрезвычайная застенчивость, которая немного уменьшилась в старших классах, стала большим преимуществом в ритм-н-блюзовых клубах, где всем правила неприкрытая сексуальность. Джими был молодым и деликатным, и молодость и деликатность были сексуальны. За редким исключением женщины хотели с ним романтики, позаботится о нем, уложить его в кровать, и, частенько, одеть и накормить. Такая идиллия продолжалась несколько недель, пока спасительница не выясняла, что ее бедный и несчастный, на самом деле, был Ромео, у которого, по всей видимости, уже нарисовывалась очередная Флоренс Нотингейл (сестра милосердия [прим. перевод.]).

В это период подружки Джими были исключительно черные, это было такое время, что даже за легкий флирт с белокожей могли убить. Нешвил был довольно самобытным местечком, где, например, записи на полках музыкальных магазинов сортировались в первую очередь по категориям «расы» и «деревенщин», и такое разделение было во всех сферах жизни. Хотя расизм в Теннесси был не таким, как Миссисипи, где даже 1962 годы случаи линчевания имели место, тем не менее здесь афроамериканцы жили в своем отдельном мире. Школы и районы были отдельные, а столовые при учреждениях были объединены только после огромной гражданской *сидячей* забастовки, когда черные занимали места в общественных заведениях и не вставали с них долгое время. Жизнь Джими была крайне ограничена территориально, и заключалась в проведении времени в трех-четыре местных клубах, которые были открыты для черных. Когда группа отправилась в тур, то ребята сразу же вспомнили о своем цвете кожи, когда их отказывались обслуживать на заправках Юга и не пускали в придорожные кафе. За год до этого Медгар Эверс (борец за права черных, ветеран Второй мировой войны [прим. перевод.]) стал демонстративно нарушать эти запреты и в 1963 был застрелен одним из активистов *организации белых граждан*. Однако Джими не был ни активистом, ни черным сепаратистом, а его основным интересом всегда была музыка, которую он не различал по *цвету*. В этом году у белой аудитории становилась популярной *сёрф-музыка* и Джими любил играть отрывки из *сёрфа* во время репетиций. Ребята из группы только посмеялись, когда он предложил включить в сетлист такую фиговию, как *сёрф*.

В этом году основным занятием Джими были бесконечные упражнения в гитаре. Ложась в кровать он упражнялся, спал с гитарой на груди, и первым что он делал, как проснется – это упражнения на гитаре. Пытаясь выкроить больше времени для упражнений, он иногда покупал дешевые амфитамины,

чтобы не спать всю ночь. Это был первый опыт Джими использования нелегальных препаратов; он покупал недорогие амфитамины, которые были некрепче препаратов, содержащих концентрированный кофеин. Среди незаконных средств, которые он принимал тогда, кроме амфитаминов, была марихуана, которая была очень распространена среди музыкантов того периода, однако его нищета ограничивала даже ее употребление.

Из-за помешательства на гитаре в окрестностях Кларксвиля Джими приобрел кличку «шарики». Его так называли, потому что люди думали, что у него из головы «повыкатывались все шарики», чему была причина чрезмерных упражнений на гитаре. Гитара стала частью его тела и Били Кокс отметил, что двадцатипятилетний период игры на гитаре Джими смог отыграть за пять лет. Альфонсо Янг вспоминал, что Джими мог упражняться по пути на концерт, проиграть там пять часов без перерыва в течении всего концерта, и продолжал упражняться в машине по пути домой. «Он был с гитарой везде», – вспоминал Янг. В своей странности он был похож на Джона Колтрейна, которые часто упражнялся в перерывах между частями концерта, что было обычным делом для Джими. Однажды Джими видели с гитарой в кинотеатре, которую он не отпускал из в течении всего фильма.

Его упражнения окупались очень медленно. Открытие различных гитарных приемов таилась в его врожденной способности подмечать очень незначительные нюансы инструмента. Ребята из группы подшучивали над ним, что такое впечатление, что он может играть с завязанными глазами, держа ее над головой или держа за спиной. Однако, на самом деле к 1962 году он мог легко играть, используя любой из этих приемов.

Будучи музыкантом, однако, зарабатывать на жизнь совсем непростое дело. Джими воображал, что работа в студии поможет ему держаться на плаву, когда в ноябре Били Кокса позвали в студию и тот потащил Джими с собой. Сессия была для Франка Ховарда и the Commanders в студии *King Records*. Джими разрешили поучаствовать, но продюсер посчитал стиль Джими из ряда вон выходящим и отключил Джими от микрофона. Тогда стиль Джими казался уж слишком диким. Его бесконечные упражнения вкупе с чрезвычайно длинными пальцами сделали из него виртуозного гитариста, но ему все еще не хватало какой-то изюминки – собственного звучания, которое присуще исключительно великим гитаристам.

Лучшим гитаристом в Нешвиле был Джонни Джоунс из *the Imperials*. Джими впервые встретил Джоунса во время службы, *the Imperials* играли в Кларксвиле по субботам. «Он был еще ребенком», – вспоминал Джоунс, «однако, он что-то хотел. Это было видно. Он сидел прямо у сцена и смотрел, как я играю». Во время одного из перерывов подошел и попросил осмотреть гитару Джонни во время перерыва. Он пообещал, что будет с ней возле сцены и ничего с ней не сделает. Когда Джонни согласился, то всю следующую неделю Джими просил Джонни во время перерыва дать ему поиграть через его усилитель. Джонни оставил усилитель включенным, скорее из-за того, чтобы Джими отвязался, и во время этих перерывов Джими

мог спокойно поэкспериментировать с гитарой и выяснить секрет саунда Джоунса, который заводит аудиторию.

После того, как Джими переехал в Нэшвил, то стал посещать по возможности каждое выступление *the Imperials*, с целью перенять приему Джоунса. Джими выбрал превосходного наставника: к 26 годам, Джоунс был старше на 6 лет, и он унаследовал свой стиль от последователей Роберта Джоунса. «К тому времени моя гитара *говорила*», – говорил Джоунс. «И когда твоя гитара *говорит*, то ты как-будто пишешь письмо, и все что необходимо – это расставлять знаки препинания». Джоунс жил в Чикаго и учился у Фреди Кинга, Мадии Вотерса, Т-Боун Воукера и у Роберта Локвуда младшего. Но, что более важно, он вырос в деревенской нищете в Делте Миссисипи и выразил свои чувства в своей игре. «Джими слушал записи, но он не сталкивался с той грязью, какую выливали на меня», – говорил Джоунс. «Это было как раз, что ему было необходимо, как блюзовому музыканту – ты должен опуститься и фанковать. Джими никак не мог добиться чтобы толстые струны заговорили настолько, чтобы фанковать».

Джоунсу нравился Джими и они стали друзьями. Долгими ночами после концерта, двое парней сидели на передних сидениях машины Джоунска, у которого Джими выяснял различные аспекты игры на гитаре. «Джими много анализировал», – вспоминал Джоунс, «но ему всего лишь нужен был жизненный опыт для понимания блюза». Благодаря Джоунсу, этой осенью Джими повстречался со своими кумирами: БиБи Кингом и Альбертом Кингом. «Когда вошел БиБи Кинг, надо было видеть эти искры в глазах Джими», – вспоминал Джоунс. «Но когда он оказался в компании Альберта Кинга, то можно было подумать, что Джими оказался в раю». Так же, как он поступил с Джоунсом, Джими приставал к Альберту Кингу с вопросами о постановке пальцев и о том, как у того получается горизонтальный бендинг. Большинство молодых гитаристов просто-напросто говорили Кингу как он здорово играет, Джими же набрался наглости спросить, как тот стал таким. У блюзовых гитаристов было сильное чувство гордости и немногие были готовы задавать такие вопросы или наоборот, делиться своим опытом. Что удивительно, многие из уже состоявшихся гитаристов, не чувствовали конкурента в лице Джими и с радостью раскрывали перед ним свои секреты, в полной уверенности, что худенький неопрятный паренек никогда не раскроется настолько, чтобы бросить им свой вызов.

Кроме всего прочего, Джими обладал сильными амбициями и глубоко верил в себя. Он стал музыкальным каннибалом, быстро осваивая различные стили игры и методы игры настолько быстро, насколько это было вообще возможным. Этой осенью он бросил вызов своему учителю Джонни Джоунсу в связи с его шуткой об «охоте за головами». Подавшись провокации своего друга Лари Ли, Джими подключился к мощному усилителю как раз в том клубе, где находился Джоунс. Когда тот вошел, Ли подшутил над Джоунсом: «Сегодня мы с вами поборемся, старик. Тебе лучше не подкачать». Джими,

как зачинщик, был менее задирист: «Сегодня посмотрим». Джоунс ответил им «заходите» и указал им место для ритм секции.

Когда начался поединок, то с самого начала стало ясно, что Джими проиграл. Его усилитель не был настолько мощным, как у Джоунса, что Джими нескоро забудет, как и его игра, которая была еще лишена глубиной звучания, в чем Джоунс был превосходен. Пару раз аудитория высмеяла парочку соло Джими, потому что это уж очень походило на БиБи Кинга. Джими сошел со сцены расстроенным, а Джоунс все по-прежнему был его покровителем. Позже Лари Ли отчитал Джими за плохое выступление: «Что за хрень ты делал? Этот парень просто растоптал тебя». Ответ Джими, как всегда, был не таким повседневным, как у собеседника и он ответил как ученый, теория которого провалилась: «Я всего лишь хотел сыграть немного помягче, чем это делает БиБи Кинг, но мой эксперимент провалился». Джими играл с Джоунсом еще пару раз, но никогда не превосходил того. «Он приходил как на перестрелку», – вспоминал смеясь Джоунс, – «но он всегда подстреливал сам себя». Эти неудачи все же имели важное значение для Джими в становлении Джими как музыканта: Большое количество гитаристов могло подражать БиБи Кингу, но был всегда только один БиБи.

В декабре Джими сдался. У *the King Kasuals* не было запланированных выступлений и он почувствовал, что здесь больше ловить нечего. Он занял денег, чтобы добраться до Ванкувера, где он остановился на время у своей бабушки Норы. Его выбор поехать в Ванкувер, а не в Сиэтл, свидетельствовали о непростых отношениях с отцом и нежелании встретить Бетти Джин. Хоть Ванкувер и был в паре часов езды от Сиэтла, Джими все же не заехал туда. Он присоединился к *Бобби Тейлору* и *the Vancouvers*. «Они играли материал *Мотауна*», – вспоминал Тери Джоунс, который играл с ними годом позже. «В их стиле присутствовало немного *сёрфа*, что-то вроде гаражного рока». Джими занял место ритм-гитариста, в то время, как солировал Томи Чонг, который позже играл в *Cheech & Chong*.

1962 год Джими проводил с группой в одном из Ванкуверских ночных клубах под названием *Дантез'с Инферно*. *the Vancouvers* были талантливой группой, однако Джими был удивлен, что их аудитория практически полностью состояла из белых. Вскоре он почувствовал тоску сродни той, которую почувствовал его отец, прибывая в Ванкувере лет 25 назад: прибыв туда, где цвет кожи и музыка были чем-то повседневным, не привлекающим никакого внимания. Чуть более чем через два месяца Джими отправился поездом на Юг, направляясь обратно Дельту Миссисипи. Он искал свою «суть», о которой говорил Джонни Джоунс.

§

БУДУЧИ ВЫРОСШИМ В Сиэтле, Джими пару раз пробовал традиционную Южную пищу. Когда он приезжал к своей бабушке Норе, которая когда-то работала поваром в ванкуверском *Чикенн Инн*, то все же пробовал тушеную

зелень, мамалыгу, рульку, сома, кабанью челюсть, кукурузный кекс, потертую обжаренную картошку и пирог из батата, то, на чем основывалась кухня Юга. Нора принимала участие в ежегодных сборах средств, на которых она научилась готовить эти и другие деликатесы. «Мы проводили жертвенные обеды», – Нора рассказывала в одном из интервью. «Все быстро расходилось, а от этого голова шла кругом». Основным блюдом таких обедов была требуха (читерлин) – свиная требуха – обычно называемой требухой (читлин). На приготовление этого блюда требуется пять и более часов, поэтому когда Нора начинала это готовить, запах распространялся по соседям, которые с голодным видом потихоньку начинали собираться вокруг.

В честь этого деликатеса кухни Юга название *Читлин Сёкет* объясняет как глубоко проникли афро-американские клубы на Юг. Считается, что это направление началось с нью-йоркского *Apollo Theater*, затем распространилось через Ховард Сiete в шт. Вашингтон, а следом перешло на сельские районы. «Вообще говоря, *Читлин Сёкет* был везде, где не играли музыку для *черной* аудитории», – поясняет легенда блюза Бобби Раш. «Это могла быть придорожная забегаловка, барбекюшница (типа шашлычной [прим. перевод.]), бильярдная или просто бар».

На протяжении с 1963 по 1965 годы *Читлин Сёкет* стали местом обитания Джими Хендрикса. Вступая с *the King Kasuals* или, что случалось чаще, выступая в качестве приглашенного музыканта с другими бендами, Хендриксу казалось, что он побывал во всех забегаловках и барах между Вирджинии, Флоридой и Техасом. Несмотря на ежедневные выступления, тем не менее, приходилось выживать. Это время преподнесло Джими бесценные опыт как шоумену, опыт взаимодействия с аудиторией и опыт пребывания в плотном гастрольном графике. Тогда же у него сформировалось представление о том, что будучи гастролирующим музыкантом ты также должен быть хорошим артистом: если аудитория не находится в восторге, это говорит о недостаточной оригинальности музыки. С каждым последующим выступлением, Джими узнавал все больше о традициях Дельты, а также о своей зрелости, как музыканта.

В феврале этого года *the King Kasuals* переформировались и добавили духовую секцию. «Мы хотели Шоу», – говорил Альфонсо Янг. Термин «Шоу» характеризовал большие бенды, выступления которых включали различные элементы театрального искусства, что было характерно для того десятилетия. Большая часть аудитории *Читлин Сёкет* ждали чего-то большего, чем музыки; вечерние выступления могли состоять из комедийных и театральных номеров, а также пантомимы. *The Kasuals* взяли ведущего, Раймонда Белта, который открывал выступления комедийным выступлением – подобием на Мамса Медли. Группа должна была аккомпанировать этому балагану, а подыгрывать в тему и все синхронизировать была не самая простая задача.

Хендрикс к этому времени уже поднаторел в качестве выделяющегося музыканта, однако, его поистине первый опыт состоялся в *Читлин Сёкет*,

когда аудитория требовала от музыкантов, чтобы те были тоже актерами в таких выступлениях. Он начал играть на гитаре за спиной, такой прием он перенял у Ти-Бон Вокера, и подражал трюку Альфонсо Янга играя зубами. Билли Кокс купил Джими шестнадцатиметровый гитарный шнур, поэтому Джими мог выходить с гитарой прямо на танцпол, а иногда прямо на улицу. Сценическое взаимодействие Джими с Альфонсо Янгом все больше походило на гитарную дуэль, что делало их выступление более отвязным. Джими также воспользовался советом Янга, который порекомендовал Джими быть помудрее, чтобы не практиковаться во время перерыва, а пойти пообщаться с аудиторией. «Он был робким», – вспоминает Янг. «Я предложил ему пойти к народу, познакомиться с толпой, пообщаться с ней. Это направлено на то, чтобы заполучить фанов, которые могли бы приходить слушать тебя каждый вечер». Социализация с аудиторией, как вскоре выяснил Джими, было еще одним способом познакомиться с девушками.

The Kasuals играли повсеместно в Теннесси, Кентукки. Арканзасе и Индиане, но даже увеличивая количество своих Фанов, было очевидно, что их успех довольно ограничен. Они были в первую очередь танцевальной группой, играя горячие хиты ритм-н-блюза исключительно для черной аудитории и, по сути, достигли потолка своей славы.

Большинство музыкантов группы, чтобы как-то сводить концы с концами, имели и другую работу. Джими был исключением – он не захотел искать дополнительной работы в пользу того, чтобы больше времени проводить с гитарой. С точки зрения музыки – это решение было достойно похвалы, но с другой стороны это значило, что он должен жить за счет других. Когда владелец клуба предложил бесплатно ночевать у себя участникам *the Kasuals*, то ребята ухватились за эту возможность, но вскоре выяснили, что здесь есть подвох. В первую же ночь, например, в кто-то стрелял в окно. Потом они выяснили у соседей, что предыдущего арендатор дома – афро американца – судили за убийство белого. Ребята все же решили остаться. «У нас не было выбора, куда можно пойти», – вспоминал Янг. До этого Джими ночевал на стройке, уходя утром от туда до появления строителей.

Так как Джими не имел никакой работы, то он участвовал в множестве различных музыкальных проектов. В это время он подыгрывал Кларе Томас, Томми Токеру, Слимму Харпо, Джерри Батлеру, Мерион Джеймсу. Чаку Джексону и Саломону Барке. Эти туры были непродолжительными – большинство из них состояли из нескольких дат в *Читлин Сёкет* – но полученный опыт был очень важен. Джими брался за любую работу музыканта, хорошо ли за нее платили или нет, но в каждом туре он чему-то учился.

Тур с Соломонно Барке в 1963 году был наиболее запоминающимся из всех остальных. Будучи легендарным соул исполнителем, проповедником, а также иногда и гробовщиком, Барке весил 115 килограммов и имел такой же мощный голос. У него уже было два хита, попавших в Топ 40, и он был первой настоящей звездой с кем работал Джими. «У меня была пластинка

«Просто в недосягаемости (из моих распростертых объятий)» (Just Out of Reach (Of My Two Open Arms)), которую Джими играл так, что могло заставить тебя плакать», – вспоминал Барк. Этот особенный тур включал в себя такую феерию из пяти музыкантов, как Барк, Отис Реддинг, Джо Текс, Шугар Пай ДеСантос и комика Пигмит Маркум. Даже в таком звездном составе, Джими был одним из лучших гитаристов, хоть его манера игры противоречила исполнению Барка. «Пять концертов прошли замечательно», – говорил Барк, – «и вот на следующем выступлении, он стал сильно выкрутасничать, чего не было запланировано в композиции. Я больше не мог справиться с этим». Как-то ночью в автобусе во время тур Барк сторговал Хендрикса, как бейсбольного игрока, Отису Реддингу на двух музыкантов из его духовой секции. Джими пробыл с бендом Реддинга меньше недели. От куда был уволен по той же причине. «Закончилось тем, что мы просто высадили его на обочине», – вспоминал Барк.

Подобные увольнения продолжались. Джими получил работу в *the Marvelettes*, успешной группы из *Мотаун*. Тур был запланирован с Кёртисом Майфилдом, чей *непрерывный* (smooth) стиль игры оказал огромное влияние на Джими. Когда Джими непреднамеренно пару раз испортил усилитель Майнфилда, то был опять уволен. Большинство из увольнений Джими были довольно тяжелыми: когда непродолжительное сотрудничество с Бобби Вомаком развалилось, брат Вомака выбросил гитару Джими в окно. Пока тот спал. Джими проснулся в ужасе и ему пришлось одолжить гитару.

Когда он был в скверном положении, то обращался к Билли Коксу. Билли всегда был готов помочь, как конечная станция или придорожная закусочная, и он всегда приходил на помощь как старший брат. Как и с членами своей семьи, Джими все время поддерживал с ним связь, хотя адрес его дома все время менялся, а послания ограничивались открытками, которые Джими отправлял по случаю во время переездов. «Дорогой папа», – писал он в марте – «всего пару слов о том, что я в Южной Каролине». Послал он Элу фотографию месте с *the Kasuals* этой весной, на обратной стороне которой написал: «Мы одна из лучших ритм-н-блюзовых групп в Нешвиле». Учитывая, что нешвилская сцена состояла преимущественно из кантри-деревенской музыки, то это не было большим поводом для гордости.

К осени 1963 года, Джими участвовал в турне с некоторыми лучшими национальными бендами и его интерес к *the King Kasuals* падал. В конечном счете *the Kasuals* заменили его. Тем временем он ездил в каждое турне, в которое только мог поехать. В одном туре с 'Джорджиусом' Джорджем, он открывал выступления Сэма Кука и Джеки Вилсона. В другом туре он был в группе, которая открывала выступления Литла Ричарда. После выступления Джими и группа Литла Ричарда устроили джем. Эту же группу он уже видел, когда подростком ходил на их выступление в Сиэтле. Во время этого джема для него как будто завершился целый цикл: теперь он почетно играл с той группой, которой восхищался, когда он рос. Осознание этого также помогло понять, что выступая в Нешвиле в кавер-бендах было не его предназначением.

Когда промоутер из Нью-Йорка проезжал в Ситл и предложил работу в Нью Йорке, Джими не упустил эту возможность. Он попытался убедить парне из *the Kasuals* поехать с ним, но никто не захотел переезжать. Билли кокс был также практичным и выражал надежду, что *the Kasuals* пробьются в Теннесси. Товарищ Альфонсо Янг наслушался обещаний Джими о популярности и богатстве, которое ожидает Джими, но также он был обеспокоен об увеличении интереса Джими к амфитаминам. «Он всегда использовал этих «красных дьяволов», и другие таблетки, чтобы повысить работоспособность», вспоминает Янг. Янг был из *Свидетелей Иеговы* и наркотики вызывали у него отвращение.

Этим ноябрем, через неделю после убийства Джона Ф. Кеннеди. Джими исполнилось 21 год. Месяц спустя на Грейхаунде (автобусный перевозчик [прим. перевод.]) он отправился в Нью-Йорк. И снова с гитарой за спиной, в стиле, который он видел ребенком в *Джонни Гитар*. На автобусной остановке парень из группы отдал свое бежевое пальто для Нью-Йоркской зимы; в тоже время, пальто которое у него осталось с армейских времен, вряд ли спасло в суровом Нью-Йорке. Когда Джими заходил в автобус, все его вещи лежали в маленьком вещевом мешке. Их было немного, но пробравшись в заднюю часть автобуса – так как все афро-американцы по-прежнему по законам Юга должны были ездить сзади – он вытащил свою гитару и продолжил практиковаться. Его попутчики хотели слышать те блюзы, которые становились любимыми, где бы они не звучали – там, за быстрой игрой и искусной техникой, был первый намек на звук, который он пытался найти на Юге почти в течении трех лет. Этот блюзмен на заднем сиденье автобуса начинал звучать как Джими Хендрикс, и как больше никто другой.