

Дженнис и ее ГОЛОС

Свобода, — 1995 — 2-8 окт. — С. 61

Когда мы ставим на проигрыватель черный диск или — теперь уже чаще — отправляем в тесные недра CD-плеера радужное зеркальце компактa, нам совершенно все равно, каким дезодорантом пользовался тот, чей голос мы слышим, какого цвета на нем обувь или какие сигареты закурил он, когда спел. Барьер невидимости стоит между ним и нами.

Особенно ощутим этот барьер, когда мы слушаем голоса из вечности, которые никогда не зазвучат больше. Саксофон Чарли Паркера, гитара Джими Хендрикса, голос Джона Леннона звучат теперь как бы сами по себе, какими бы ни были при жизни их обладатели.

Двадцать пять лет назад замолк голос Дженнис Джоуплин — женщины, которая опрокинула представления о женском пении, болидом пронеслась по мировой музыке, излила горечь и боль всех женщин своим невероятным голосом и болидом же сгорела в одночасье.

Сейчас странно слышать, что собой она была дурновата — пухлая, с рябым лицом; что в школе дразнили ее «свиномордием», за что в детстве она обзвонилась на весь свет и замкнулась, а в шестнадцать лет сорвалась со всех цепей и превратилась в неопрятное, вечно сквернословящее чудовище.

Тому, кто только слышал ее голос и никогда не видел, странно думать даже, что была она вовсе не негритянка, а белая. Мы привыкли думать, что петь блюз — тем более петь его так — могут только те, кто стал петь его первыми, то есть черные.

А она была белая, белобрысая белая из тexasской глубинки. Дженнис Лин Джоуплин родилась 19 января 1943 года в маленьком Порт-Артуре, штат Техас. Городок стоял, да и сейчас стоит на реке близ ее впадения в Мексиканский залив и весь работал на нефтеперегонный завод. Там на неплохой должности работал и Сет Джоуплин, любитель книг и умных бесед. Дженнис была старшей из трех его детей — и совершенно не такой, какой ей надо было бы быть.

Ей не интересно было, как надо. Бывают такие — по-русски их зовут отщепенцами, по-английски — аутсайдерами. Она поступила в колледж в Бомонте, милях в тридцати к северо-западу от дома, но учиться ей совершенно не хотелось. Слушать блюзы и модную среди интеллектуалов фолк-музыку, пить пиво в компании немногих бездельников в захудалых кафе, ездить автостопом по соседним штатам — вот что влекло ее. Весь 1960/61 учебный год она проездила по округе. Заметим, что были это самые блюзовые места: в полусотне миль к востоку начиналась Луизиана, страна Дельты, штат хлопковых полей; к западу лежали значные Хьюстон и Остин; в своих развешенных странствиях «сорвавшаяся с цепи» Дженнис добиралась аж до Нью-Йорка, пока летом 61-го не свалилась дома, в Порт-Артуре, с болезнью почек. Увы, ничего романтического: дурное питание и злоупотребление алкоголем...

Все эти годы она слушала блюзы и фолк, но сама петь почти не пыталась. Так, чуть-чуть. Осенью, бросив колледж, уехала к тетке в Лос-Анджелес, работала там в телефонной компании и на какой-то вечеринке случайно запела. Запела и сама поразилась внезапной мощи своего голоса.

Под новый, 1962 год она уже пела в бомондских кафе — пела так громко, что слушатели выходили посидеть за столиками на тротуаре, чтобы слушать ее спокойно.

Лето 62-го — рубеж для Дженнис. Она едет в Остин и поступает в университет штата Техас. Правда, на лекции не ходит: таскается по местным злым местам и поет фолк-репертуар со своим первым составом «The Waller Creer Boys». Иногда, под настроение, она поет блюзы. И в один из таких моментов ее слышит некто Чет Хелмс, бывший студент богословского колледжа, а ныне революционер, энтузиаст изменения сознания и новой музыки.

Много месяцев Дженнис провела с Хелмсом в веселом Сан-Франциско. Что она там делала? О, она пела в клубах и на радиостанциях. Пела фолк в сопровождении акустической гитары. Ну и, увы, она с восторгом изучала все, что на тот момент было придумано для изменения сознания. Изучала на практике, в результате чего оказалась в госпитале, исхудавшая до неузнаваемости. Заботливый Хелмс в конце концов собрал для нее денег и отправил домой, в Порт-Артур.

Уж не знаю, как все эти годы к ней относилась семья. Во всяком случае, больше года после своего печального возвращения Дженнис честно старалась жить дома, честно ездить в колледж и честно быть нормальной тexasской девушкой. Не вышло.

В конце мая 1966 года за ней из Сан-Франциско приехал специальный человек от Чета Хелмса.

Тут надо пояснить, что к этому лету в Сан-Франциско произошли большие изменения. Фолк и джаз остались пищей для гурманов-интеллектуалов. На первый план вышел рок. Подпольный рок, так гордо именовалось все, что делалось в те годы. Полторы тысячи (!) рок-групп конкурировали друг с другом в конурбации вокруг Залива — Окленде, Беркли, Ричмонде и собственно Фриско.

Столицей нового образа жизни стал квартал Хэйт-Эшбери, самая известная в мире коммуна хиппи. Невиданные одежды, неслыханная музыка, невероятная свобода во всем — от наркотиков и секса до религиозных и политических дискуссий. Десятки убитых горем родителей со всей страны, разыскивающих сбежавшее чадо в окуранных сладким дымом коммунах. Психоделия — новый шаг, революция в сознании и искусстве: ревушая и воющая музыка на сцене, танцующие световые пятна над сценой, массовый, ничем не сдерживаемый пляс перед сценой, с полной таблицей Менделеева в крови и невероятной кашей в головах.

Хелмс стал в этом новом мире заметной фигурой — он держал «Авалон», танцзал, где в отличие от более коммерческого The Fillmore West собирались Настоящие Хиппи послушать Настоящую Подпольную Музыку. Одним из самых сильных составов «Авалона» были Big Brother & The Holding Company, длинноволосые безумцы под предводительством басиста Питера Элбина. Именно их хотел усилить вокалисткой Хелмс, именно для них он выписал из Техаса Дженнис Джоуплин, о голосе которой помнил хорошо.

Уже через пять дней после приезда Дженнис дебютировала с группой в «Авалоне», спев, правда, всего две песни. Новый опыт ошеломил ее. Она сама поразилась той мощи, которую обрел ее голос в ревушей рок-группе.

Как это звучало? Достаточно послушать «Down On Me», традиционный спиритичул, который есть в концертной записи (правда, более поздней) в любом сборнике лучших вещей Джоуплин. Именно эту вещь она спела в тот вечер.

Голос Дженнис звучит как соло на одной из труб Священного Суда. Этот голос либо вызывает мгновенную и резкую неприязнь, либо сминает и уводит за собой — третьего не дано.

«Большая» музыкальная журналистика тех лет упражнялась в остроумии, сравнивая звучание «Большого Брата» и Дженнис с шумом большой электрической лесопилки. Так оно примерно и было, но это было нечто большее, чем просто шум. Шуметь умели и другие группы, причем шуметь покруче.

Как любой из великих голосов XX века, голос Джоуплин обладал чем-то большим, чем просто сумма обертонов. Искренность? Да, невероятная искренность. Но не только. Как невозможно научно объяснить, что именно завораживает в голосе Элвиса Пресли, так невозможно раскрыть тайну голоса Дженнис.

Как и Элвис, она практически не писала собственных песен. Но почти все, что она пела, воспринималось как исключительно ее музыка — от гершвиновской «Summertime» до «Me And Bobby McGee», написанной популярным кантри-певцом Крисом Кристоферсоном.

Как и Элвис, она была Голосом — миллионам людей, покупавшим ее пластинки, десяткам тысяч, замороженным ее пением на концертах, не было дела до ее бисексуальных проблем, до ее беспорядочного пьянства, до тяжелейших комплексов, связанных с ее внешностью, до всего того, что составляло женщину по имени Дженнис Джоуплин. Голос брал и уносил, Голос был ею, а не она сама.

Она быстро переросла Big Brother, где числилась всего лишь вокалисткой, и впоследствии работала под своим именем с сопровождающими составами. После двух альбомов, записанных ею с компанией Элбина («Big Brother And The Holding Company», «Cheap Thrills»), она выпустила «I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again, Mama» в 1969-м, под аккомпанемент Kozmic Blues Band. После Монтеррея-67, первого и лучшего поп-фестиваля Лета Любви, ей рукоплескал Вудсток. Наконец, в 70-м она собрала еще один состав, Full Tilt Boogie Band, чтобы записать свой четвертый альбом.

Все эти годы она буквально сжигала себя — не только пьянством и наркотиками: куда сильнее жег ее собственный голос, мощь и волшебство которого она постоянно отдавала, ничего не получая взамен — ни любви, ни тепла, ни счастья. Впрочем, так было и с другими гениями ее поколения. Так сжег себя Джими Хендрикс, определивший звучание электрогитар всего мира на тридцать лет вперед. Так сжег себя Джим Моррисон — в чудовищной борьбе с самим собой, как и Дженнис, недаром они были собутыльниками и немногими любовниками. Так сгорела и она. После месяца работы над новым альбомом 4 октября 1970 года Дженнис Джоуплин была обнаружена мертвой в маленьком голливудском отеле. Экспертиза определила смерть от чрезмерной дозы героина, причем введенной, скорее всего, сознательно.

Альбом был сведен и выпущен уже без нее — под названием «Pearl». Жемчужиной и Розой называли ее друзья; имя Жемчужина получил ее посмертный альбом, фильм о ней, снятый позднее, был назван «Роза».

Только для одной композиции последнего альбома она не успела записать вокал, даже черновой. Вещь была оставлена в альбоме такой, как есть — без вокала, как памятник. С соответствующим названием — «Buried Alive In The Blues» — «Погребенная в блюзе заживо».

Так и остались ее четыре альбома памятником всему сумасшедшему поколению, которое назвали самым свободным поколением Америки.

Сейчас Дженнис было бы пятьдесят два. Ее поколение сейчас олицетворяет в Америке «поколение отцов». Конечно, оно, быть может, и посвободнее, чем предыдущие. И в этом есть заслуга тех, кто заживо спалил себя своей музыкой.

Но с их уходом что-то ушло, и ушло безвозвратно. Но мы можем ловить тени и слабый запах того, что унесли они с собой. Ведь свои пластинки они оставили нам.

Константин ВОЛКОВ

