

Эта книга посвящается памяти Питера Маккейна (1957–1997), который всегда был внимательным, нежным и добрым; обычно ребячливым, легким на сочувствие и понимание, иногда ходячим беспокойством, но всегда отличным парнем

За его потрясающий вкус в музыке, могучий интеллект и убийственное чувство юмора эта книга посвящается Дэнни Филдсу, вечно самому крутому парню в комнате

Legs McNeil and Gillian McCain

PLEASE KILL ME!

The Uncensored Oral History
of Punk



Penguin Books

[<u>Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>></u>](http://kniga.biz.ua)

Легс Макнил и Джиллиан Маккейн

ПРОШУ, УБЕЙ МЕНЯ!

Подлинная история панк-рока
в рассказах участников

Перевод с английского



анф

Москва
2012

[<>>](http://kniga.biz.ua)

УДК 82-4

ББК 84-44:85.313(3)

M15

Переводчики Антон Скобин, Макс Долгов

Редактор Алекс Керви

Макнил Л.

M15 Прошу, убей меня!: Подлинная история панк-рока в рассказах участников / Легс Макнил и Джиллиан Маккейн; Пер. с англ. — М.: Альпина нон-фикшн, 2012. — 448 с. — (Серия «КонтрКультура»)

ISBN 978-5-91671-182-0

«Прошу, убей меня!» — собрание правдивых скандальнейших историй из уст в уста от непосредственных участников событий, отражающих процесс становления, расцвета и агонии американской панк-сцены, начиная со взрывной деятельности «Фабрики» Энди Уорхола и Velvet Underground, минуя рок-н-рольных отморозков MC5 и The Stooges Игги Попа, исступленных поэтов Патти Смит и Ричарда Хелла, эпатаж New York Dolls, драйв Ramones и кончая арт-provокациями Малькольма Макларена и трагедией Сида Вишеса. Документальный роман — «отчет о проделанной работе» в духе «секса, наркотиков и рок-н-ролла», повествование о ярких безумных жизнях и ранних безвременных уходах, невиданных взлетах и столь же стремительных падениях. Как говорил Егор Летов: «Эта книга обязательно должна быть на столе у всех наших».

УДК 82-4

ББК 84-44:85.313(3)

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу lib@alpinabook.ru.

ISBN 978-5-91671-041-0 (серия)

ISBN 978-5-91671-182-0 (рус.)

ISBN 0-8021-1588-8 (англ.)

© Legs McNeil and Gillian McCain, 1996

© Издание на русском языке, перевод, оформление. ООО «Альпина нон-фикшн», 2012

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](#)

СОДЕРЖАНИЕ

Об авторах.....	7
Примечание авторов	8
Пролог. Все будущие вечеринки. 1965–1968	11
Часть первая	
Я хочу быть твоим псом. 1967–1971	33
Глава 1. Поэзия? Вы зовете это поэзией?	35
Глава 2. Забытые миром ребята.....	41
Глава 3. Музыка, которую мы давно ждали.....	51
Глава 4. Твое милое лицо отправляется в ад	60
Глава 5. Начинается бунт.....	68
Глава 6. Самое крутое время	72
Глава 7. Тюремный рок.....	77
Глава 8. Веселый дом	82
Часть вторая	
Убийцы в помаде. 1971–1974	91
Глава 9. Кризис индивидуальности.....	93
Глава 10. Земля тысячи танцев	103
Глава 11. Звездное небо поэзии.....	111
Глава 12. Дом Dolls.....	122
Глава 13. Неограниченная власть	127
Глава 14. Билли Долл	135
Глава 15. Открытый и кровоточащий.....	141
Глава 16. Страх разлуки	153
Часть третья	
Отстойник. 1974–1975.....	163
Глава 17. Давай, Рембо!	165
Глава 18. Подвал рок-н-рольного клуба.....	169
Глава 19. 53-я и 3-я	180
Глава 20. Так ты хочешь быть (рок-н-рольной звездой)	190

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](#)

Глава 21. Смерть Dolls	194
Глава 22. Может, назовем это «Панк»?.....	205
Глава 23. Китайские скалы	214
Глава 24. Металлик КО	221

Часть четвертая

Не стоило открывать эту дверь. 1976–1977	231
Глава 25. Блицкриг Боп.....	233
Глава 26. Английская интрига.....	247
Глава 27. Пассажир	253
Глава 28. Лондон зовет.....	261
Глава 29. Развлекуха с Диком и Джейн.....	272
Глава 30. Кто сказал, что быть живым — это хорошо?.....	283
Глава 31. Падение.....	295

Часть пятая

Найти и уничтожить. 1978–1980	299
Глава 32. Потому что ночь	301
Глава 33. Молодой, шумный и злой	314
Глава 34. Анархия в США	328
Глава 35. Шумодав	337
Глава 36. Туинал из ада	349
Глава 37. Слишком крут, чтобы умирать.....	362
Глава 38. Фредерик	369

Эпилог

Не обращайте внимания.....	375
Глава 39. Вырвать поражение из цепких лап победы.....	377
Глава 40. Один посреди толпы	382
Глава 41. Прирожденный неудачник	387
Глава 42. Джанки больше нет	394
Глава 43. Мраморная доска	400
Глава 44. Конец	403

Авторское послесловие к карманному изданию	406
Действующие лица	407
Снова гнусные признания.....	424
Благодарности	444

ОБ АВТОРАХ

Легс Макнил родился и вырос в Коннектикуте, где винные магазины до сих пор закрываются в восемь вечера. Подростком он был вынужден переехать в Нью-Йорк, чтобы как следует утолить свою жажду. В 1975 году, когда ему было 18, Легс стал одним из основателей журнала *Punk*. В течение 1980-х Макнил работал главным редактором в журнале *Spin*. Он одиноко живет в Нью-Йорке и пьет теперь только пепси.

Джиллиан Маккейн была координатором Поэтического проекта в церкви Святого Марка и редактировала «Новости Поэтического проекта».

Она автор *Tilt*, собрания стихов в прозе.

ПРИМЕЧАНИЕ АВТОРОВ

Подавляющее большинство материала в «Прошу, убей меня!» — сотни интервью, взятых авторами. Некоторые тексты были позаимствованы из других источников (антологии, опубликованные и неопубликованные интервью, газеты, журналы и книги). Мы хотим поблагодарить авторов и издателей, чей вклад серьезно пополнил содержание нашей книги.

И тогда живые позавидуют мертвым.

Джон Сильвер, «Остров сокровищ»

Пролог

ВСЕ БУДУЩИЕ ВЕЧЕРИНКИ¹ 1965-1968

Лу Рид:...Все время один. Не с кем словом перекинуться. Давайте, приходите, поболтаем...

Играть вместе мы начали очень давно, еще когда снимали квартиру за тридцатник в месяц. С деньгами в то время была полная засада, мы питались исключительно овсянкой, а зарабатывали тем, что сдавали кровь или фотографировались для всяких дешевых газеток, для местной прессы. Как-то у них вышла статья с моей фотографией, они написали, что я сексуальный маньяк-убийца, убил четырнадцать детей, заснял это дело на пленку и показал ее в сарае в Канзасе в полночь. А под снимком Джона Кейла подписали, что он убил своего любовника за то, что этот самый любовник хотел жениться на Джоновой сестре, а он не хотел, чтобы сестренка вышла замуж за педика.

Стерлинг Моррисон: Предки Лу Рида терпеть не могли то, что он занимается музыкой и шляется с какими-то придураками. Лично я боялся родителей Лу: они славились тем, что в любой момент могли его отловить и отправить в дурку. Над нами всегда висел этот дамоклов меч. Каждый раз, когда Лу заболевал гепатитом, его родители пытались поймать его и упечь в психушку.

Джон Кейл: Так и рождались лучшие работы Лу. Его мать была бывшей королевой красоты, а отец — кажется, преуспевающим бухгалтером. В любом случае, они уложили его в больницу, где ему, тогда еще ребенку, проводили шоковую терапию. Вроде бы он учился в университете в Сиракузах, и ему надо было пройти один из курсов по выбору: гимнастику или военную подготовку. Он заявил, что не пойдет на гимнастику, потому что сломает там шею. Так что он пошел на военку и попытался там убить инструктора. Потом кулаком разбил окно, что-то в этом роде, и его положили в психиатрическую лечебницу. Я не знаю точно. Лу каждый раз рассказывал эту историю немного по-другому.

¹ «All Tomorrow's Parties» — название песни The Velvet Underground.

Лу Рид: Они суют тебе в горло такую фигню, чтобы ты не подавился собственным языком, а потом цепляют электроды на голову. Это придумали в округе Рокленд, чтобы снимать гомосексуальные желания. А в итоге ты теряешь память и становишься овощем. Прикинь, ты не можешь даже читать книги, потому что к семнадцатой странице уже забываешь, что на первой.

Джон Кейл: В 1965 году Лу Рид уже написал «Heroin» и «Waiting For The Man». Первый раз я встретил Лу на тусовке, он играл свои песни под акустику. Я как-то не обратил на него внимания, потому что мне совершенно по хую эта фолк-музыка¹.

Ненавижу Джоан Баэз и Дилана, слушать их ебнутые песни — это пытка! Но Лу упорно лез ко мне со своими текстами. Я прочел их; они ни капли не походили на то, что пели Джоан Баэз и все такие прочие.

В то время я играл с Ла Монти Янгом в Dream Syndicate, у нас был прикольный концепт: тянуть одну ноту часа два кряду.

Билли Нейм: Ла Монти Янг был лучшим драгдилером в Нью-Йорке. У него всегда была отличная дурь. Кислота в больших таких «колесах», опиум, и, конечно же, трава.

Если ты приходил на хату к Ла Монти и Мариан, то зависал там минимум часов на семь, а иногда и на два-три дня. Там была такая турецкая обстановочка. Все прямо на полу, везде бусы, потрясный гашиш, какие-то люди заходят и закупаются — и все время дронинговая музыка.

Ла Монти создал место, где он мог устраивать представления на несколько дней и где люди стали дронировать вместе с ним. Дронировать — это значит долго-долго тянуть одну ноту. Только человек заходит — ему тут же предлагают дронировать. По крайней мере так все было, когда там тусовался Джон Кейл.

Ла Монти Янг: Я был, так сказать, любимец авангарда. Йоко Оно всегда говорила мне: «Как бы я хотела быть такой же популярной».

Так что у нас были общие дела с Йоко, я устраивал музыкальные циклы у нее в мансарде, и на первом флаере я написал предупреждение: развлечения не является целью этих циклов. Я одним из первых уничтожил инструмент на сцене. Сжег виолончель во время собрания МЕА (Молодежная еврейская ассоциация), а народ орал что-то типа «Сожгите композитора!».

Джон Кейл начал играть в моей группе, Dream Syndicate, которая репетировала буквально семь дней в неделю, шесть часов в день. Джон играл специфические дронинговые фишки на скрипке, альте —

¹ Русский аналог фолк-музыки — авторская песня.

до самого конца 1965 года, когда он начал репетировать с The Velvet Underground.

Джон Кейл: Когда Лу в первый раз сыграл мне «Heroin», я был просто потрясен. И слова, и музыка были удивительно сексуальными и деструктивными. Более того, песни Лу идеально подходили к моей музыкальной концепции. В песнях Лу был элемент морального самоуничтожения. Он всегда идентифицировал себя с персонажами, которых описывал. Это был способ существования в песне.

Эл Ароновиц: Я устроил для The Velvet Underground их первый концерт. Поставил их на открытие съезда высших школ в Нью-Джерси, а они первым делом сперли мой карманный магнитофон. Они были просто торчки, мелкие жулики и пакостники. Большинство музыкантов того времени несло в душе великую идею, «Вельветы» же были полными мудаками. Просто мерзавцы.

А музыка у них была совершенно недоступной. Альберт Гроссмен, менеджер Боба Дилана, любил спрашивать: доступная музыка или недоступная. Их музыка была совершенно недоступной.

Но я уже дал обещание. Так что я привел их в кафе «Бизар» и сказал: «Вы работаете здесь, на вас будут смотреть, так что стисните зубы и соберитесь».

Эд Сандерс: Никто не хотел идти в кафе «Бизар», потому что там надо было покупать их безумные напитки — пять ложечек мороженого и кокосовая шипучка. Местечко было для туристов. Но Барбара Рубин настаивала: «Вы должны услышать эту группу!»

Пол Морисси: Энди Уорхол не собирался связываться с рок-н-роллом; это я хотел работать с рок-н-роллом, чтобы делать на нем деньги. У Энди даже мысли такой не было, не говоря уже о планах. Когда я все для себя решил, мне пришлось его заставлять буквально из-под палки. Конечно, тебе хочется думать, что это Энди решил это, Энди решил то, Энди все придумал. Если бы ты был в курсе, как все делалось на «Фабрике», ты бы понял, что Энди не делал ничего, зато хотел, чтобы другие делали за него все.

И вот, кто-то там хотел заплатить Энди, чтобы тот сходил в ночной клуб в Квинс, а Энди хотел согласиться. Я сказал: «Это абсолютная ересь, но это деньги».

Короче, я сказал: «Есть идея. Мы сходим в этот квинсский клуб и возьмем за это деньги. Но пойдем мы туда, потому что станем менеджерами группы, которая там играет».

Идея заключалась в том, что выгодно руководить рок-н-рольной группой, название которой мелькает в газетах, а это, пожалуй, была любимая фишка Уорхола — видеть свое имя в газетах.

Дальше было так: Барбара Рубин попросила Джерарда Маланту прийти в кафе «Бизар» и сделать пару фотографий этой группы, The Velvet Underground. Там, в Вест-Виллидже, была куча битниковых кафешек. Дела у них шли паршиво, так что они пытались перестроиться с битниковской музыки и фолка на что-то в духе рок-н-ролла.

И вот я пришел в кафе «Бизар». Думаю, это было первое выступление «Вельветов», и у них была электроскрипка, которая смотрелась весьма оригинально. А еще там был барабанщик неопределенного пола. Понять, кто Морин Такер — мальчик или девочка, — было положительно невозможно. Короче, было на что посмотреть.

А Джон Кейл, скрипач, потрясно смотрелся с прической в стиле Ричарда III, а на шее у него висело огромное ожерелье из фальшивых бриллиантов. Трудно поверить, но тогда это действительно привлекало внимание.

Роузбад: Когда Энди Уорхол, окруженный толпой, объявился в кафе «Бизар», он моментально впал в транс. Имидж был всё, а у The Velvet Underground имиджа хватало. Я просто не могла поверить, что все эти туристы сидят, потягивают свою шипучку и слушают, как «Вельветы» поют про героин и садо-мазо. Думаю, аудитория не просекала фишку, потому как тексты у «Вельветов» были — с ходу не въедешь. Но мне казалось, что это полный улет.

Лу Рид: Все время не хватало громкости. Можно было буквально засунуть голову в колонку. Громче, громче, громче! Давай, Фрэнки, давай! О как! Ну давай, давай!

Пол Морисси: Я понял, что эта группа мне подойдет. Поговорил вечером с «Вельветами», спросил: «У вас есть менеджер?» И осторожный Лу Рид ответил: «Да, ну, что-то типа, может, если честно, но, вот, да, нет». Так сказать, ни туда ни сюда.

Я сказал: «А я менеджер, как раз ищу команду, хочу записать пару альбомов. У вас будет постоянная работа в ночном клубе, а вашим номинальным менеджером станет Энди Уорхол».

Они сказали: «У нас нет усилителей».

Я сказал: «Ясно, значит, придется достать для вас усилители».

Они сказали: «Да, было бы здорово, правда, нам негде жить...»

Я сказал: «Хорошо-хорошо. Давайте завтра встретимся и продолжим этот разговор».

Я сказал Энди, что нашел группу, которую мы будем продюсировать.

Энди сказал: «О-аааа-уууу-а-ooo-ууу».

Он все время боялся начинать что-нибудь новое, но когда другой человек — особенно я — был в чем-то уверен, Энди говорил только «О-о-о-о-о-отлично».

Стерлинг Моррисон: Я не пытался произвести на Энди Уорхола впечатление. Что я о нем думал? Просто парень из творческой тусовки, который заинтересовался нашими песнями настолько, чтобы прийти их послушать, — но это совсем не было похоже на визит крутого продюсера. Он был просто художником, о котором я кое-чего знал — причем ничего плохого. В то время я явно предпочитал не поп-арт, скорее фланандский стиль, не знаю. Импрессионисты... Нет, прерафаэлиты. Думаю, я был в теме прерафаэлитов, которые были предтечами современного поп-арта.

Эл Ароновиц: Я устроил The Velvet Underground в кафе «Бизар» и следующее, что я узнаю, — они уходят к Энди Уорхолу. Они сроду ни о чем таком не говорили, Уорхол ни о чем таком не говорил, это было в высшей мере непорядочно, против таких выкрутасов есть закон, правда.

У нас была устная договоренность, но что такое для Лу Рида устная договоренность — он же авантюрист, чертов торчок. Если бы я подписал с «Вельветами» контракт, я бы в суде взял Уорхола за яйца.

Лу Рид: Энди Уорхол говорил, что мы в музыке делаем то же самое, что он своим рисованием, фильмами, книгами, — без балды. Я так думаю, что в музыке не было никого, кто хотя бы приблизился к реальности, ну, кроме нас, естественно. А мы делали такую хитрую фигню, очень, очень живую. Такая неприлизанная, абсолютно честная, пожалуй, единственное, что могло заинтересовать Энди. Потому что была у него такая черта, которую я больше всего любил, — он был очень настоящий.

Пол Морисси: Первое, что я заметил в The Velvet Underground — у них не было лид-певца, Лу просто устраивал какие-то натужные шоу. Думаю, он заставлял себя так выступать, потому что был весьма амбициозным, но он не был прирожденным исполнителем. И я сказал Энди: «Им нужен певец». Я сказал: «Помнишь, сюда как-то приходила девочка? Нико? Она еще оставила свою маленькую запись, милую такую запись, которую сделала в Лондоне с Эндрю Лугом Олдхэмом?»

Джерард Маланга: Мы с Энди познакомились с Нико, когда ездили в Париж. Было ясно, как дважды два, что Нико спала с Диланом. Это было очевидно даже ребенку. Боб написал для нее песню «I'll Keep It with Mine», так что, думаю, и замен он что-нибудь получил. Так сказать, баш на баш.

Только Нико была очень независимая. Совсем непохожа на классическую голливудскую звездочку. Ее, так сказать, послужной список был — дай бог каждому: Брайан Джонс, Боб Дилан, она снималась у Феллини в «Сладкой жизни» и была матерью Ари, внебрачного сына Алена Делона. Да, к моменту нашей встречи у нее уже был сложившийся стиль жизни.

Нико: Тогда, в Париже, Эди Седжвик возилась со своей помадой и не слушала, о чем мы говорили, а Джерард Маланга рассказывал о студии в Нью-Йорке, где они работали. Называлась она «Фабрика». Он сказал, мол, будешь в Нью-Йорке — заходи, и тут Эди влезает с какими-то дурацкими комментариями насчет цвета моих волос. Однако Энди больше заинтересовался тем, что я снималась в кино и работала с Rolling Stones.

Билли Нейм: Все на «Фабрике» были совершенно очарованы Нико. Ее сложно было назвать особо красивой или яркой личностью, но было в ней потрясающее обаяние, людей тянуло к ней как магнитом. Нико не носила все эти хиповские цветочки, только брючные костюмы, белые или черные — настоящая нордическая красавица. Она была наше всё, скажу я тебе, так что мы думали только о том, как бы затащить ее на нашу сцену. Мы хотели дать ей главную роль, но поскольку она была певицей, Пол Морисси решил, что, мол, круто было бы определить ее петь с «Вельветами». Надо сказать, трудно было бы придумать для них что-нибудь более дурацкое.

Пол Морисси: Нико была весьма эффектной. У нее была сильная харизма. Она была интересной. Она была особенной. У нее был чудесный глубокий голос. Она удивительно смотрелась. Она была худой. Она была нечто.

Я сказал: «Она великолепна, и она ищет работу». Я сказал: «Мы включим ее в группу, потому что «Вельветам» нужен кто-то, кто умеет петь и держать зал в напряжении, когда они стоят у микрофонов. Так что она может быть лицом-певицей, а «Вельветы» будут по-прежнему создавать свое искусство».

Эл Ароновиц: Я знал подходы ко всем и к каждому, а Нико использовала меня, соблазняла и динамила. В смысле, все вокруг лизали мне жопу, а Нико приходила, обещала мне дать, но никогда не давала.

Я был тупым мудаком. Все вокруг ходили налево, а я оставался верен жене. Нико мне сказала: «Ну что, парень, погнали?» И мы погнали до Делавэрского ущелья. У нее с собой была бутылочка с ЛСД, которую она вывезла из Швейцарии, она снова и снова макала туда мизинец и совала в рот. Она и мне дала немного, нам здорово врезало по шарам, и тут ей захотелось остановиться в мотеле. Я сказал: «Легко».

Когда женщина говорит «Давай переночуем в мотеле», что это значит для парня? Но для нее это не значило вообще ничего — черт его знает, почему она решила там остановиться. Мы провели всю ночь, лежа под одеялами рядом друг с другом, но между нами так ничего и не было. Она сказала, что до смерти любит своих любовников — например Лу Рида. Каждому досталось чуть-чуть Нико, кроме меня, ха-ха-ха! Дилан

тоже имел ее не всю — только кусочек. Так получилось — у каждого была долька Нико. И никого это не трогало, в конце концов, им было проще бросить ее, чем так вот маяться.

Никогда не доверял вкусу Нико. Стоило привести ее на The Velvet Underground — и она тут же запала на Лу Рида. А может, на шанс стать поп-звездой.

А потом она стала тусоваться с Уорхолом, который как раз собирал свою коллекцию фриков. Собственно, это все, что было у Уорхола, и именно то, ради чего все шли к нему. Для «Фабрики» это была классная зачекалочка: «Приходите посмотреть на фриков!» Чтобы откормленная богема приходила и смотрела.

Терпеть не мог ходить на «Фабрику». Все эти фрики, преисполненные собственной значимости, вызывали у меня омерзение. Всем: манерой поведения, шмотками, дурацкой привычкой подпирать стены. Все это было насквозь фальшивым. И Нико стала одной из них, но ради ее красоты я готов был простить ей и это. Так же как мне прощают многое потому, что я хорошо пишу.

Пол Морисси: Лу аж затрясло, когда он услышал, что ради хорошего паблизити в группе должна петь девушка. Я, конечно, не сказал, что без сколько-нибудь талантливого певца на сцене делать нечего, но именно это я имел в виду. Лу никак не хотел работать с Нико, но, похоже, что стараниями Джона Кейла он принял ее как часть нашего контракта. А Нико начала вертеться вокруг Лу в надежде, что он напишет для нее еще одну песню. Здесь она обломалась. Лу дал ей пару-тройку мелких поделок — и все.

Джон Кейл: Лу в то время был жутко самовлюбленным и очень гомосексуальным. Мы звали его Лулу, а я был Черный Джек. Лу в роли женщины был настоящей стервой, постоянно на всех наезжал. Он любил быть в центре тусовки, а на «Фабрике» постоянно тусовалась толпа таких же псевдоженщин. Только Лу был ослеплен Энди и Нико. Энди вообще приводил его в ступор. Лу никак не мог осознать, как это можно быть сначала таким добропорядочным, а потом стать таким отвязанным — причем в том же духе трансвестизма, со всеми этими их пидорскими приколами.

Лу пытался соперничать с ними. К несчастью для него, у Нико получалось лучше — у Нико и Энди были немного разные подходы, но они оба раз за разом уделяли Лу. При этом Энди всегда оставался доброжелательным. Лу так и не смог до конца понять эту дружелюбность, которая была естественной для Энди.

Бывало еще хуже: если фраза Лу просто задевала, то ответ Энди убивал наповал. Лу просто заходился от ярости. Нико действовала на него

так же. На ее слова Лу часто не находил ответа. В это время связь Лу и Нико вроде бы уже закончилась, но при этом непонятно, чем и как. И он как раз писал эти свои психологические песни — «I'll Be Your Mirror» и «Femme Fatale».

Когда все уже разваливалось, мы увидели Нико — мастера деструктивных подъебок. Помню, однажды утром собрались на «Фабрике» на репетицию, Нико, как обычно, опоздала. Когда она вошла, Лу весьма прохладно с ней поздоровался.

Нико просто стояла и молчала. Было ясно, что она собирается ответить — но время и место выберет сама. Гораздо позже она совершенно неожиданно прервала молчание: «Не могу больше заниматься любовью с евреями».

Нико: Лу любил манипулировать женщинами, знаете, как бы программировать их. Со мной он хотел сделать то же самое. Он сам мне сказал. Сделать из меня робота.

Дэнни Филдс: Все любили всех. Мы были еще совсем дети, все получалось, как в школе. Ну там, сегодня этот любит того, а вот этот — вот того, зато не любит вот этого. Все эти любовные треугольники... это не было на полном серьезе. Так уж получилось, что потом все эти люди стали известны, потому как были очень сексуальными и красивыми. Но в то время мы этого не замечали, мы просто влюблялись и разлюблялись — и хуй кто мог разобраться в этом клубке.

Естественно, все влюблялись в Энди, и Энди влюблялся во всех по очереди. Но самые популярные объекты любви, по-моему, как раз меньше всех ебались — тот же Энди, например. Людей, которые точно побывали в постели Энди, можно пересчитать по пальцам одной руки. Не больше было и тех, кто спал с Эди, или с Лу, или с Нико. Не было разгула секса, было куда больше страстей, чем секса. Секс — это было так вульгарно... Впрочем, почему было? Есть.

Джонс Микас: Я считал, что Энди Уорхол и «Фабрика» в шестидесятые играли роль Зигмунда Фрейда. Энди был Фрейдом. Он был как психоаналитик. Там, на «Фабрике», был такой большой диван, рядом сидел Энди и молчал, и ты мог предложить ему что угодно, рассказать что угодно, поплакаться ему в жилетку, зная, что он тебя не опустит. Энди был для нас отцом, матерью и братом в одном лице. Вот почему люди рядом с ним так хорошо себя чувствовали — они снимались в фильмах, говорили и делали, что хотели, и при этом были уверены, что их поймут и оценят. В этом и была гениальность Энди. Он восхищался звездами, а чтобы порадовать грустные, отчаявшиеся души, которые пришли к нему на «Фабрику», Энди называл их «суперзвездами».

Стерлинг Моррисон: Кто-то сказал: «Мы будем играть на съезде психиатров», а я парировал: «Нам правда больше нечем заняться?»

Морин Такер: Черт его знает, почему они пригласили нас играть — двести психиатров и мы, чудики с «Фабрики». Потом люди типа Джерарда и Барбары Рубин просто ходили со своими камерами и магнитофонами от стола к столу и задавали всякие нелепые вопросы. Народ был просто в шоке. Я вроде развалилась на стуле и спросила: «Какого хуя мы тут делаем?» А потом подумала, может, психарики хотели делать записи, типа того.

Билли Нейм: Съезд психиатров сначала казался ненастоящим. Когда они появились, мы смешались с ними, но все выглядело так, как будто тетка Эди Седжвик закатила немереную вечеринку. Мы, конечно, общались с ними, но не как с гостями, скорее как с родственниками Эди. Я тер кому-то про то, что читал Отто Ренка в юности, и сказал: «Ну, знаете, Ролло Мэй преподавал в Новой школе, так что я записался на пару курсов, просто чтобы посмотреть...»

«Вельветы» прямо сразу начали настраиваться, потом устроили представление. Не было четкого перехода от отстройки к музыке. Это было органичной частью атмосферы, как глухой ночью далекие крики.

Пресса выставила все, как будто это была шуточная конфронтация — но ничего такого не было и в помине. Мы никого не шокировали. Психиатры — высоколобые ребята, но у них есть чувство юмора, и они все понимают. Мы больше дурачились, чем сражались. Барбара Рубин использовала приемчики вроде света в глаза, совала микрофоны им в лица, знаете, эту технику провокации агрессии откатали еще в «Живом театре». Все это я уже проходил, так что меня она не впечатлила.

И все-таки съезд психиатров сыграл важную роль, потому что для «Фабрики» он ознаменовал новую эру — период «Девушек из Челси». До того, как появились Нико и The Velvet Underground, центром внимания были Энди Уорхол и Эди Седжвик. Энди и Эди. Они были как двойной удар. Знаешь, она покрасила волосы в серебряный цвет, и они ходили парочкой. Они были как Люси и Дэйзи¹ от искусства.

Но съезд психиатров ознаменовал конец эры Эди Седжвик. В ту ночь Эди танцевала на сцене. И танцевала круто — Эди всегда смотрелась круто.

Джерард Маланга: Сразу после этого «Вельветы» отыграли неделю на «Синематеке». Джонс Микас предложил Энди устроить там ретро-

¹ Люси и Дэйзи — персонажи комедии «I Love Lucy» (1951) и сериала «The Lucy Show» (1962).

спектаклю фильмов. Энди сначала решил показать фильмы Эди Седжвик, но потом встретил в кафе «Бизар» «Вельветов», и идея переросла в нечто большее.

Пол Морисси: На «Синематеке» должны были показывать ретроспективу фильмов Эди Седжвик? Бред. Полная ересь. Мы то ли пытались еще как-то помочь ей, тянуть ее, то ли думали использовать отснятую пленку ее ничегонеделания.

Джонс Микас не предлагал Энди «Синематеку». Он обсуждал это со мной. Он спросил: «Я снимаю сейчас театр, есть идеи, что можно там поставить?» А я ответил: «Давай покажем там пару фильмов и одновременно выпустим нашу группу?»

Сначала мы час показывали широкозеркальные фильмы, а потом еще час на фоне других фильмов играла The Velvet Underground. Вот так все и было. Причем было нормально. Просто работа.

Лу Рид: Энди должен был проецировать фильмы прямо на нас. Чтобы фильмы было видно, нам надо было надеть все черное. В любом случае, мы всегда одевались исключительно в черное.

Билли Нейм: Это называлось «Напрягайся с Энди Уорхолом», и это не был фестиваль фильмов Уорхола, это был скорее хэппенинг с участием фильмов Уорхола — фильмы проецировались на людей, заснятых в фильмах, пока те танцевали на сцене под музыку. Мы и правда сделали фильм про The Velvet Underground и Нико, и проецировали его на них, пока они выступали на «Синематеке».

Все это мероприятие называлось сначала «Напрягайся», потому что когда Энди Уорхол что-нибудь устраивал, люди сильно напрягались. Энди был полной противоположностью тому, чем в то время являлись романтические авангардисты.

Режиссеры вроде Стэна Брекиджа и Стэна Вандербика были богемными героями авангарда, тогда как Энди не был даже антигероем, он был просто никем. Поэтому они скрипели зубами от того, что Энди признали ядром течения, которое они создавали. Так что где бы мы ни появились, все сразу напрягались.

Все остальные киношники корчились, как от скрипа мела по доске: «О нет, только не Энди Уорхол!»

Нико: Мое имя стояло в самом хвосте программы, и я заплакала. Энди сказал, мол, не бери в голову, это только репетиция. Они сыграли песню Боба Дилана «I'll Keep It with Mine», потому что иначе мне почти негде было петь. Лу хотел все оставить себе. Я должна была стоять и подпевать. Каждый вечер, целую неделю. За всю мою жизнь я не сталкивалась с более дурацкой мыслью.

Эди Седжвик пыталась петь, но не смогла. Мы больше никогда не видели ее на сцене. Это было прощание Эди и одновременно моя премьера.

Билли Нейм: Эди не особо радовалась тому, как развивалась ее карьера с Энди. Но к тому моменту мы — она, я, Одрин и Бриджид Полк — уже сидели на амфетамине, на апере. Естественно, это ставило крест на любой карьере, потому что ты сидишь дома и часами балдеешь.

Нико: Можно быть рожденным для чего-то, так вот: Эди была рождена, чтобы умереть от удовольствия. Она бы умерла от наркотиков независимо от того, кто ее на них подсадил.

Стерлинг Моррисон: Когда мы впервые появились на сцене, мы уже вовсю сидели на транках, жрали «колеса» — торазин и всякие барбитураты. Секонал и торазин уверенно лидировали. Торазин можно было вырубить у врачей — и обычно мы были с терками. Это была классная аптечная штука.

Торазин обычно дают опасным психопатам — он полностью тебя подавляет. Погружаешься в состояние, похожее на кататонию, ха-ха-ха. Я половил это дело спиртным и размышлял, буду ли я в живых завтра с утра.

Рони Катрон: На выходе из лифта на «Фабрике» Пол Морисси повесил табличку: «Наркотики категорически запрещены». Поэтому народ ширялся на лестнице. На самом деле никто не приносил на «Фабрику» наркоту, кроме Энди, который таскал обетрол — такие маленькие оранжевые таблетки спида. Он принимал одну в день, и потом рисовал — он был трудоголиком. Такая фишка. Остальные ширялись на лестнице.

Только метедрин. Мы были мононаркоманами. Были люди, сидящие на кислоте. Я тогда не принимал кислоту, только метедрин, потому что надо было напрягаться. «Напрягаться» обычно имеет положительный смысл, знаешь, как в песне Стиви Уандера «Uptight», но у нас оно приняло оттенки «жесткий и параноидальный». Так что метедрин.

Эд Сандерс: Я знал Энди Уорхола еще до того, как он оказался окружен этой урлой. Вот почему я тогда ушел — мне стало неуютно. На мой вкус они были слишком отвязные. Меня от них просто тошило. Их называли А-мозги, сокращение от «амфетаминовые мозги», потому что они все сидели на спиде.

Если честно, я пошел в андеграундный кинематограф, чтобы сделать документальную ленту про амфетаминовые мозги. И вот я снял старый чердак на Аллен-стрит, устроил нормальное освещение, купил грамм сто амфетамина и положил в центре комнаты. Основной принцип — чтобы я мог нормально все снимать, ведь я все-таки делал документальный фильм «Амфетаминовые мозги». Я пустил слушок, и вот все эти А-мозги

пришли. Сначала они брызгали чернилами из баянов на холст, а потом ширились теми же баянами. Вышла бы клевая лента, но отснятый материал конфисковала полиция.

Сьюзен Пайл: Люди на спиде делают странные вещи. Был один товарищ, объявился в «Макс Канзас-Сити» с перевязанной рукой. Все сразу: «Что с тобой случилось?».

А он: «А, я закинулся спидом и три дня не мог прекратить причесываться».

Лу Рид: Старый звук держался на алкоголе. Наконец-то традиция была нарушена. Музыка — это секс, наркотики и радость. Причем радость она принимает лучшее всего. Ультразвук на записи, чтобы спровоцировать лоботомию. Эй, не бойся! Лучше прими это и учись любить ПЛАСТИК. Любой пластик — мягкий, жесткий, цветной, красочный, свободный пластик.

Рони Катрон: Про шестидесятые говорят, что это свобода, открытые отношения, все круто... А на самом-то деле, все были правильные. Все были насквозь правильные, и тут пришли мы — кучка психов. Мы носили длинные волосы и постоянно убегали от людей. Народ бежал иной раз по десять кварталов с криками «Битл!». Они просто хуели от злости — вот реальность шестидесятых. Никто не носил длинные волосы — а ты был хуев уродец, тот еще фрукт, ты был не похож на всех.

Меня же всегда сильно тянуло на темную сторону. Лу и Билли Нейм ходили в вазелиновый бар «У Эрни» — там на стойке стояли банки с вазелином, и ребята ходили в подсобку, чтобы поебаться друг с другом. Я не был геем, но зато был сексуально озабочен. А когда тебе тринадцать-четырнадцать, заняться сексом с женщиной мало у кого получается. Так что я подумал, ха, может, быть геем — это здорово?

И я попробовал, только хуй что получилось. Помню, я отсасывал у какого-то парня, и он сказал: «Чувак, ты не в теме». Я ответил: «Да, я знаю. Извини».

Лу Рид: Милый, я хуесос. А ты?

Билли Нейм: Мы с Лу и Мэри Воронов привыкли ходить в «Макс Канзас-Сити» и на эти гейские танцульки в Виллидже, ну, вроде Стоунволла. Он закрывался в четыре, а мы с Лу на метедрине спать еще не хотели, зато хотели зажигать дальше. Так что мы находили открытое заведение, где еще можно было потанцевать. Когда светало, мы уматывали на «Фабрику» и выдавали очередной номер.

Не сказал бы, что мы сосали хуй. Ненавижу отсасывать. Это слишком напряжно. Не люблю, когда голова занята — слишком тесно, разы-

грывается клаустрофobia. Лу по жизни вздрочнет, спустит и собирается уходить, и мне приходилось говорить: «Эй, ты куда? Я еще не кончил».

А Лу сидел у меня на лице, пока я дрочил. Это было как курить бересковые листья за сараем, такие детские игры. Не было ни экстаза, ни романтики. Кончил и отвалил. Потому что гулять с девушкиами — это надо было kleить, ухаживать, вся эта лабуда. С парнями гораздо проще.

Дэнни Филдс: Я был влюблён в Лу Рида. Я думал, что он самая пылкая и сексуальная штучка, какую я только видел в жизни. Похоже, он просто притворялся опытным ловеласом, ну, знаешь, весь из себя крутой и еще эти черные очки... О боже, сколько эмоциональной энергии я на него потратил — где была моя голова?

Рони Катрон: Садо-мазо очаровывало меня еще тогда, когда я ничего о нем не знал. Мне стало любопытно, и я спросил Лу: «О чём «Венера в мехах»?» Лу ответил: «А, да так, макулатура». Я спросил: «Где бы мне ее взять?» Лу ответил: «А, там в конце квартала магазин». Я пошел и купил эту книгу. Я еще учился в школе, так что пришел в класс с «Венерой в мехах», «Историей О» и «Жюстиной»¹ и сидел их читал.

Вот почему я сразу полюбил музыку «Вельветов». Они пели о жизни улиц, о психах, о сексе — иногда они пели о сексе, о котором я еще ничего не знал, но я учился.

Потихоньку мы с Джерардом и Мэри сделали классное представление на песню «Венера в мехах». В песне было три главных персонажа — Доминатрикс, раб Северин и Черный Русский Принц, который убивает раба.

Я не собирался быть рабом и я не тянул на Доминатрикса, поэтому играли мы так: мы с Мэри танцевали с кнутами и пытали Джерарда.

Мы играли в основном для собственного удовольствия, никакого влечения зрителей, вообще ни слова в зал. Представление на час сорок пять без единого слова зрителям, ни «Спасибо», ни «Рады вас видеть», ни «Мы отлично проведем время сегодня вечером».

Мы просто выходили, вставлялись, ловили кайф, направляли вспышки им в глаза, хлестали их наотмашь плетью по роже, изображали еблю на сцене, сзади фигачили фильмы Энди, а «Вельветы» стояли спиной к аудитории.

Джерард Маланга: После «Синематеки» мы увидели это шоу как целое. Танец с кнутами отлично гармонировал с «Венерой в мехах». Так что я начал потихоньку придумывать этюды для других песен, по-

¹ Книги Леопольда фон Захер-Мазоха «Венера в мехах» (Venus in Furs), Полин Реак «История О» (Story of O) и Альфонса де Сада «Жюстина» (Justine) являются выдающимися произведениями в стиле садо-мазо.

тому что не хотел выходить с кнутом на каждую песню, это было бы нелепо.

Пол Морисси: Джерард любил выходить и танцевать. Он просто стоял на сцене, крутился сзади них. Потом он принес кнут, потом рядом появилась Мэри Воронов, а потом уже разные люди просто вставали и... давайте назовем их танцовщицами, типа того.

Это сыграло свою роль. Джерард был неподражаем. На эти танцы стоило посмотреть. Потому что надо отдать должное «Вельветам», они никогда не двигались на сцене. Мое им уважение. Потом появилась Нико со своим потрясающим лицом и голосом, она выходила и стояла совершенно неподвижно. О, какие шик и достоинство!

Потом мне надо было придумать название для шоу — свет и танцоры, которые выступали вместе с The Velvet Underground и Нико. Я смотрел на идиотский альбом Дилана, который, надо признать, меня интриговал. Не знаю названия, помнится, там сзади была фотография Барбары Рубин. Так вот, я посмотрел на несуразицу, напечатанную на конверте, и сказал: «Используй слово “Взрывная”, что-нибудь “пластиковое” и, что бы это ни значило, “неизбежность”».

Энди Уорхол: Мы все знали, что происходит революция. Кожей чувствовали. Если все кажется таким странным и свежим, значит, какой-то барьер преодолен. «Прямо как Кра-а-асное мо-о-оре, — сказала Нико однажды вечером, стоя на балконе собора с видом на это действо, — ту-у-уса».

Пол Морисси: Мы выступали в цирке на площади Святого Марка около месяца. Я тогда поехал в Лос-Анджелес договариваться насчет работы в ночном клубе на Сансет-бульваре. Он назывался «Приход», представляешь? Жалкая хиповская херотень. Так что мы съехали из собора, потому что там не было кондиционера, а уже начиналось лето, и все хотели в Лос-Анджелес. Прикольная была мысль.

Потом из Сан-Франциско приехал Билл Грэм, умолял меня подписать The Velvet Underground выступить в его сортире, в Филморском помойном блеватории. Настоящее ничтожество. О нем говорят как о каком-то святом. Тьфу. На мой взгляд, он был просто омерзителен. Настоящий урод. Он приехал в Лос-Анджелес чуть ли не в слезах. Его главным аргументом было то, что речь шла о длинном праздничном уик-энде, и знаешь: «Я бился, чтобы не закрыли мое заведение, я скоро вылечу в трубу, полиция вот-вот меня прикроет, они шмонают меня за то и мурлычат за это, но знаешь, ТВОЕ шоу такое популярное, если вы приедете в Сан-Франциско, вы спасете мой клуб...»

Мэри Воронов: Мы вообще не хотели ехать в Сан-Франциско. Калифорния — какое-то странное место. Мы совсем разные. Они нас не видели.

Например, мы одевались в черную кожу, а они в яркие цвета. Они были «О, смотри, хэппенинг!». А мы были как книги Жана Жене.

Мы были садо-мазо, а они за свободную любовь. Мы любили геев, а на Западе жили воинствующие гомофобы. Так что они считали нас воплощенным злом, а мы их — тормозами.

Плюс мы сильно напряглись, потому что мы... ладно, я была на спи-де. А когда мы пришли в «Филмор», The Mothers of Invention не только играли музыку. Перед ними танцевали люди, совсем как мы с Джерардом у «Вельветов». Нас это здорово задело, а Лу просто охуел от ярости. После выступления группа оставила инструменты около мониторов (и они, естественно, зашакали), и просто ушла со сцены.

Сан-Франциско, конечно, даже не знал, что концерт окончен.

Морин Текер: Не люблю пиздеж про «мир-любовь».

Джерард Маланга: Посмотреть на нас в «Приходе» приехал Джим Моррисон. В то время он учился в Лос-Анджелесском киноинституте. Считается, что именно тогда он перенял мой внешний вид (черные кожаные штаны), увидев, как я танцую.

Пол Морисси: В Лос-Анджелесе мы залезли в студию и записали первый альбом. На него ушло две ночи и около трех сотен долларов, тогда немалые деньги. Энди сроду не тратил такую кучу денег ни на что. Фильмы Уорхола стоили пару сотен баксов на круг за штуку. Так что для меня выбить такую сумму из Энди...

Энди Уорхол: Все время, пока писали альбом, никто не был в восторге, особенно Нико. Она вопила: «Хочу звучать так: Бауууу-диии-лаааа», и напрягалась, потому что звучала совсем по-другому.

Лу Рид: Энди считал своим долгом убедиться, что на первом нашем альбоме язык останется нетронутым. Думаю, Энди хотел всех шокировать, дать людям хорошую встряску, и чтобы не говорили, что мы идем на компромиссы. Он говорил: «О, вы должны, просто обязаны оставить там все нецензурные слова». В этом вопросе он был непоколебим. Ему не хотелось, чтобы текст выхолостили, и поскольку он был там, этого не сделали. И как результат, мы всегда знали, что идем своим путем.

Игги Поп: Впервые я услышал запись The Velvet Underground и Нико на вечеринке в общаге Мичиганского университета. Саунд мне дико не понравился. Ну, в духе: «Как можно было сделать настолько говенную запись? Отвратительно! От всей этой компании так и хочется блевать! Хуевы отвратительные хипатые подонки! Ебаные битники, поубиваю всех на хуй! Звук, как из помойки!»

А примерно через полгода меня торкнуло. «О боже! Ну и ну! Это охуительно потрясная запись!» Эта запись стала для меня открытием, и не только в том, что они пели, и не ее величием. Я увидел других людей, которые делали обалденную музыку — в музыкальном плане ничего особенного собой не представляя. Во мне проснулась надежда. Точно так же в свое время я слушал Мика Джаггера. Он мог петь на одной ноте, без модуляции, просто наговаривал: «Эй, давай, детка, детка, я могу уаууу...» Все песни такие монотонные, сплошной речитатив. То же самое было с «Вельветами». Они звучали так просто — и одновременно здорово.

Пол Морисси: Verve/MGM не знали, что делать с альбомом «The Velvet Underground and Nico», потому что он вышел весьма специфическим. Они не выпускали его около года. Думаю, за это время в голове Лу созрела мысль, что альбом по-любому выйдет и, может, даже принесет определенные деньги. «А что, давайте порвем контракт с менеджерами, с Энди и Полом». Том Уилсон из Verve/MGM купил у меня альбом только из-за Нико. Он не видел в Лу таланта.

Стерлинг Моррисон: С Нико были проблемы с самого начала. Ей идеально подходила туча песен, и она хотела петь их все — «Heroin», «I'm Waiting for the Man», — впрочем, и все остальные. К тому же она пыталась добиться своего с помощью сексуальных фишек. Если кто-то мог повлиять на происходящее в группе, Нико, как пить дать, оказывалась рядом с ним. Так она ушла от Лу к Кейлу, но ни одна из этих связей долго не протянула.

Рони Катрон: Нико была слишком эксцентричной, чтобы заводить с ней серьезные отношения. Дружить с ней или любить ее, да даже просто гулять или развлекаться... Нет, только не с ней. Она была слишком странная. С одной стороны очень холодная и замкнутая, с другой — раздражающе неуверенная.

Полный атак был, как она часами вертелась у зеркала перед выходом. «Рони, как смотрится?» — она делала проход из танца, а я комментировал: «Еб твою мать, Нико, давай уже выходи и танцуй». И притом она оставалась Снежной королевой, она была потрясающая, знаешь, убийственная блондинка.

Но она была очень странной. Извращенка. Нико была чертова извращенка, скажу я тебе. Очаровательная, но извращенка. Долго продержаться рядом с Нико невозможно.

Лу не хотел, чтобы Нико была с ними. Он считал, что The Velvet Underground — это он, и хотел играть рок-н-ролл. Лу надоело заниматься артом. Он стремился к чистому рок-н-роллу. Знаешь, иногда надо сказать себе «хватит».

«Вельветов» не выпускали в радиоэфир. Не было серьезных контрактов со студиями звукозаписи. Но вины Энди в этом не было. Сам подумай, о чём они пели: о героине, об обнаженных мертвых матросах на полу. Знаешь, в эфир с «Венерой в мехах» не выпускают.

Нико: Каждый из «Вельветов» был законченный эгоист. Все они хотели быть звездами. Лу тоже ревновал меня к славе — конечно, он и так был звездой, но репортеры приходили всегда ко мне. Я всегда хотела спеть «I'm Waiting for the Man», но Лу не давал. Он был босс, и он был очень властный. Вы его встречали? И что о нем думаете —sarcasticный? Это потому что он сидел на «колесах» — сочетании всех «колес», которые он глотал... Он очень быстрый, невероятно быстрый. А я тормознутая.

Рони Катрон: Не забывайте, мы сидели на метедрине девять дней в неделю. Черт его знает, где грань между действительностью и воображением. Когда не спишь по девять дней подряд, может случиться что угодно, паранойя так сгущается, что можно резать ее на куски. И все обиды сидят внутри месяцами, иногда годами.

Никогда не забуду, как однажды нам достался плохой спид, но мы вышли на сцену. Потом выяснилось, каждый думал, что остальные изо всех сил пытаются его достать. В танце на «Венеру в мехах» я вертела кнутом по полу, а Мэри танцевала рядом. А в этот раз, когда я положила кнут на пол, Мэри наступила на него, и я не мог его вытянуть обратно. С Джерардом приключилась та же история, и каждый думал, что другие пытаются его достать.

В такой ситуации не было ничего необычного. Сплошь и рядом было: «Я знаю, за моей спиной говорят так-то и так-то», или: «Он пытается сделать это», «Он хочет урвать кусок».

Все бились за внимание Энди. Постоянно было это подсознательное, а иногда и не подсознательное, соперничество, и глубокая, махровая паранойя. Знаешь, когда не спишь девять дней, боковое зрение мутнеет, предметы расплываются, ты уже ничего не соображаешь, и случайная фраза вдруг приобретает глубокий, очень глубокий, просто космический смысл. Это просто уебывает тебя напрочь.

Дэнни Филдс: Я не раз говорил Лу и Джону: «Знаете, ребята, вы слишком хороши для этой фигни. Почему бы вам не собрать отдельную группу?» Я считал, что визуальный ряд «Взрывной пластиковой неизбежности» тупой и пошлый, считал танцы с хлыстами тупыми и пошлыми, и еще считал диапроекцию Барбары Рубин тупой и пошлой. «Взрывная пластиковая неизбежность» была каким-то детским садом, она и рядом не стояла с мощью музыки. Вот музыка — это было серьезно. Если бы

свет был таким же гениальным, как и звук, тогда да, но он не был — как думаете, фигуры из дырочек и фильмы, а?

Так что я предпочел бы видеть The Velvet Underground как отдельную группу, но, похоже, они чувствовали себя увереннее под крыльышком Энди. Конечно, рядом с ним у них было больше разных возможностей. Так что когда я сказал Лу и Джону, что они лучше «Взрывной пластиковой неизбежности», они ответили: «Но Энди к нам так добр. Как же мы от него уйдем?»

Джон Кейл: Уорхол был хорошим катализатором. С кем бы он ни работал, тот получал мощнейший творческий импульс. Поэтому вышло совсем не здорово, когда Энди начал терять интерес к нашему проекту. Мы ездили с концертами по всей стране, а Энди уже думал о чем-то другом. Настроение в группе было то еще. Представьте себе зоопарк из семнадцати человек, светоустановок и прочей ерунды. Если не хватает денег, перевозить его с места на место — занятие для сумасшедшего. А деньги мы зарабатывали только потому, что Энди был с нами.

Пол Морисси: Еще до выхода альбома «The Velvet Underground and Nico» Лу, можно сказать, распустил состав и заявил, что собирается расторгнуть контракт. Он был недоволен уровнем менеджеров. Уровень менеджеров, каково? Они так и лабали бы в Квинсе, и никто бы о них никогда не узнал, если бы не я.

Лу Рид: Уорхол был в ярости. Сроду не видел злого Энди — до того дня. Он рвал и метал. Он покраснел, как помидор, и обозвал меня крысяй. Я сделал худшее из того, что он мог себе представить. Заставил его подняться с насиженного места.

Пол Морисси: Рядом с Лу Энди становилось не по себе. Энди становилось не по себе рядом с каждым — но в миллиард раз хуже ему становилось рядом с Лу, в котором он видел двуличного, лицемерного, продажного типа. Так что когда Лу говорит о разборках между ним и Энди, это скорее плод его фантазии.

Энди говорил: «Ой, сюда идет этот Лу, избавься от него. Скажи, что меня нет». Энди просто не хотел иметь дела с такими людьми. Не могу осудить его. Всю дорогу от имени Энди работал с Лу именно я, а у него вечно были какие-то свои планы.

Джон Кейл: Лу стал творить что-то странное. Привел этого редкостного змея, Стива Сесника, и сделал его нашим менеджером. Интрига завертелась. Лу называл нас *своей командой*, а Сесник пытался убедить его работать в одиночку. Может быть, это наркотики говорили устами Лу. В таком случае несли они полную ересь.

Рони Катрон: Помню, как распалась «Взрывная пластиковая неизбежность». Мы выступали в зале «Сцена». В те дни мало кто танцевал, так что если ты танцевал на сцене, народ смотрел на тебя, как на диковинку. Типа «Bay, круто!» Но когда ВПН дала штук пятьдесят-сто концертов, народ поймал фишку.

Сцена там была очень низкой, и вдруг, словно ниоткуда появилось человек пять-десять и присоединились к нам. Мы с Мэри стояли и смотрели друг на друга. «Ну что, приплыли?»

Если честно, я испытал облегчение. У меня была девушки, я больше не мог оставаться фанатом из группы поддержки. Я привык носить восемь колец и кнут, обвитый вокруг пояса. И, значит, я ушел за кулисы, снял одно за другим все кольца и повыбрасывал в окно, развязал кнут и отправил его туда же. Повернулся к своей девушке и сказал: «Я люблю тебя. Я завязываю». Наверно, она сказала про себя, мол, боже, наконец-то не надо его ни с кем делить. Теперь можно пойти домой и ширнуться наедине.

Эд Сандерс: Уйти в маргиналы — это всегда риск. Я хочу сказать, это все равно что увлечься катанизмом, или экспериментировать со специфическими стилями жизни, или наркотиками, которые тебя раскрепощают. Не сказал бы, что я добродетельный человек, но когда ты выпускаешь некоторых джиннов, они могут овладеть тобой. Так что надо быть начеку.

Проблема хиппи состояла в том, что начался разлад внутри самой контркультуры. Возникло два лагеря: те, у кого были прикрыты тылы, и те, кто вынужден был жить своим умом. Один пример — негры очень обижались на хиппи за Лето Любви 1967 года. Они чувствовали, что хиппи рисуют цветные узоры в своих блокнотах, жгут благовония, едят кислоту, но при этом в любой момент могут вернуться к нормальной жизни.

Они могут вернуться домой. Могут позвонить мамочке: «Приезжай, забери меня отсюда!» Тогда как у тех, кто вырос в районе Коламбия-стрит и кто тусуется на углу Томпkins-сквер парк, никакого выхода нет. Этим ребятам некуда идти. Нельзя уехать домой, нельзя вернуться в Коннектикут. Их не ждут в школе-интернате в Балтиморе. Они в ловушке.

Так что появился новый вид, так сказать, люмпен-хиппи, родом из трудного детства, убежавших от родителей, которые их ненавидели, от родителей, которые выбросили их на улицу. Может, они росли в религиозных семьях. И предки звали их потаскунами, или заявляли: «Ты сделала аборт, исчезни из нашей жизни». И эти дети превратились в уличных бойцов. Панковский типаж.

Лу Рид: Не всегда стоит оказываться в центре внимания. Я хочу сказать, Энди не надо было носить эти черные очки и кожаный жилет, две вещи, которые приковывали к нему взгляды. Ежу ясно, если в таком виде

появиться на улице, ты привлечешь кучу самого разного люда — иногда доброжелательного, иногда не очень.

Пол Морисси: Энди Уорхол делал подачки Валери Соланас, потому что был хорошим парнем. А потом он сказал: «Почему бы тебе не отработать их, Валери? Ты можешь сыграть в фильме». И вот так вместо того, чтобы дать ей двадцать пять долларов — просто чтобы она отвязалась, он попытался ее перевоспитать. Это было в его обычae — делать людей полезными. Так что он сказал: «Давай, смотри в камеру и скажи что-нибудь, потом мы дадим тебе двадцать пять долларов, получится, что ты их заработала». «А *Ман*» был готов за одну ночь. Весь фильм сделали за два или три часа, а Валери появлялась в одной сцене на пять-девять минут.

Ультра Вайлорет: Валери Соланас пугала меня и одновременно привлекала. Я считала ее выдающимся человеком. Если знаешь ее манифест, ЧМО — «Человечество мужчин отвергает», — он, конечно, безумный, но яркий и веселый. Меня сложно назвать убежденной феминисткой, но когда я его читала, я ощущала в нем рациональное зерно. Ведь правда, мужчины контролируют мир со времен Адама и Евы, и пришло время с этим покончить.

Пол Морисси: Я трижды пытался развязаться с Валери Соланас. А потом однажды она пришла к Энди и, когда никто не видел, просто достала пистолет и стала стрелять. Тупая идиотина. Она хотела пристрелить кого-то другого, но того не было дома, и она решила пристрелить Энди. Ты можешь ее понять? Анализу это не поддается. Никаких тебе глубинных мотивов. Энди вообще был ни при чем.

Билли Нейм: Я сидел в темной комнате и услышал выстрелы. Точнее, я услышал какой-то непонятный звук, но я над чем-то работал. Я знал, что где-то поблизости Фред Хьюз и Пол, и решил, что они со всем разберутся. Так что я решил сначала закончить, а потом уже сходить посмотреть, что же там упало.

Когда я открыл дверь и вошел в переднюю комнату «Фабрики», там на полу лежал Энди в луже крови. Я сразу опустился рядом на колени, посмотреть, что я могу сделать. Присунул руку под него и заплакал. Это было по-настоящему глупо — Энди сказал мне: «Не... не... не смеши меня. И так больно». Тут приехал врач «скорой помощи», и я обращал мало внимания на окружающих...

Джерард Маланга: Дело было плохо. Он чуть не умер. Пульс был таким слабым, что ему засчитали клиническую смерть. Там было минимум две, а то и три пули. Он остался без селезенки. И еще потерял часть то ли легкого, то ли печени. И еще год носил корсет, чтобы удерживать кишki в правильном положении.