

Хто винен

Брон (Б., також знана як Бабмл) і Грейс Гіллан; Джанет, її дочки Нікола і Люсі, а також п'ятеро внуків, Метт Обері (надважливі поради в комп'ютерних справах — дуже дякую!); Саймон «Супер-Мек» Клапп; Роберт Мацціллі; Фалден Андервуд; Мілтони з пабу «Фортеск'ю» (Солкомб); Рік і Шеріл з пабу «Крікс-Енд Інн» (Кінгзбридж); Пітер Елерз зі «Спрагло-го кита» в Олтімонт-Спрінгз (Флорида); рада директорів клубу «Пензенс» (вокзал Паддінгтон); Ерні (усе, що вона написала, це «Бувай») Берс, Катя Даттон; Річард Г'юз і Джанет Рівз (Португалія) — *особливо*; Квестрін «Пі» Кобер, Ел Даттон; Філ Бенфілд; Лоїс Джеймс; Адам Парфітт і Чарлі Гельяр з видавництва «Джон Блейк»; Колін Гарт; Чарлі Льюїс; Джефф Аспел; Манджіт Хангура (Electric Echo); BMG Records; Грем «П'яничка» Андервуд; Kudos Business Systems (Солкомб); сім'я Джи Дойла — паб «Король Пруссії» (Кінгзбридж); AI Walls (прокат платівок!); Даг Маккензі; Тоні Тейкон; Глорія Брістоу; Джордж Боднар; Баррі Пламмер; Кріс Гілл; Роберт Лундгрєн; Кріс Чарлсворт; King Print (Кінгзбридж); Джуліан Келверлі; Саймон Фаулер; Дейв Бота з Action West (Кінгзбридж), Саймон Робінсон (і Енн) з Darker Than Blue і RPM Records Limited (Шеффілд) — також через дискографію. Насамкінець усі промоутери, які будь-коли підставлялися через мене!

Мій співавтор

Неймовірний Бард» Девід Коен вважає, що цю книжку я просто клац! — і написав. Він любить таке казати. Якось увечері я подзвонив йому додому, — підійшла його дружина Джанет. Поки ми розмовляли, я почув на задньому плані гавкіт.

— Не знав, що у вас є пес.

— Це Девід, — відповіла вона. — Гавкає на лист від менеджера банку.

Люблю таких людей!

Одружений із Джанет, маючи двох дочок, Ніколу і Люсі, а ще п'ятьох онуків, Девід бере участь у численних творчих проєктах, до яких залучено також кілька музикантів. У «літа молодії» він був менеджером двох успішних шоу на Единбурзькому фестивалі сценічних мистецтв. Пізніше допомагав дослідникові Амазонки Аланові Голмену з публікацією книжки про його унікальну подорож каяком по річці (вийшла у видавництві «Годдер і Стоутон»). А згодом задумав і втілив у співавторстві з Беном Грінвудом працю «Вуличні музиканти. Історія вуличного мистецтва» (The Buskers: A History of Street Entertainment), яку видавництво «Девід і Чарльз» опублікувало в 1981 році. Виявилось, що цей проєкт ідеально пасує до політичних інтересів: проблем, які постають перед середмістями, а також до майбутнього їхніх громад. Так Девід став частим гостем програм місцевого й національного радіо, а ще лектором з тем, пов'язаних з його проєктами. Далі він створив успішну студію креативного письма для в'язнів (зокрема для довільно ув'язнених), де заохочує своїх «підопічних» реалізовуватися в літературній творчості. Своею короткою п'єсою

«Не спізнися» (Don't Be Late) Девід демонструє, що «увагу громади може привернути кожен, якщо справді захоче!».

«“Не спізнися” — одна з перлин моєї кар’єри на сьогодні, — пояснює він тим, хто готовий це слухати, свій драматичний твір, який триває лише п’ятдесят три секунди і був за один вечір показаний тридцять два рази в театрі з можливістю дивитись виставу одночасно на сцені й по телевізору. — Я думаю, саме цей надзвичайний досвід спонукав Ієна запросити мене до співпраці над його автобіографією».

По закінченні книжки, що ви її вже читаете, Девід планував завершити мюзикл на основі свого першого роману «Чебрецеві поля» (The Fields of Thyme), який він з успіхом видав 2013 року в Neartide Projects (Salcombe) Ltd.

Пролог

Не знаю, чи можливо встояти перед спокусою і не сказати, що моє земне існування почалося дуже давно: 19 серпня 1945 року, якщо точно. На той час дві п'яті мого майбутнього життя вже були народилися — залишалося з'явитися на світ Роджерові Гловеру та Ієнові Пейсу. Під життям тут слід розуміти, звісно, Deer Purple, загадковий рок-гурт, мучити й катувати який я завжди так полюбляв. Джон Лорд (клавішник, на жаль, померлий у 2012-му), Роджер Гловер (басист) й Ієн Пейс (барабанщик) — пани загалом вельми помірковані, добросерді й помірно злостиві. Усі ці роки вони висіли в повітрі десь біля самісінької точки опори музичної гойдалки, водночас Річі Блекмор (гітарист) і я (вокаліст) завжди витанцюювали на найнебезпечніших музичних маргінесах.

Я спираюся на це твердження тому, що, хоч Річі й залишив гурт після концерту в Гельсінкі 17 листопада 1993 року та після інциденту в Національному виставковому центрі в Бірмінгемі за кілька днів до того, забути його неможливо. *Ніколи!* Він є життєво необхідним складником самого духу Deer Purple, дарма що для декого із читачів буде несподіванкою те, що я не тримаю на нього жодних образ. Замолоду ми ділили з ним кімнату, і за всі ці буремні роки — буремні в хорошому сенсі слова й не дуже — я навчився любити й шанувати його високу музичну майстерність і роль на сцені, — та й узагалі ми пережили з ним море пречудових моментів за багатьох різних обставин.

Певна річ, його сприйняття мене може бути інакшим, бо якось в інтерв'ю Річі сказав: «Одного дня, коли ми будемо в турне, я нападну на Ієна Гіллана в темному провулку. Він кремезніший

за мене і, гадаю, б'ється краще, тож доведеться прихопити пару друзів». А потім хитрувато додав: «Буде темно, і він не знатиме, що то я!». Я волюю думати, що він просто драматизував, хоча все було вельми серйозно в той період, коли я повернувся до гурту на запис альбому *The Battle Rages On* у мюнхенській студії *Red Rooster* у 1992 році. Там я одразу дізнався, що Річі говорив Андерсові Тенгнеру про своє бажання запросити іншого вокаліста. Приемнішою новиною виявилось те, що інші члени групи проголосували проти. Утім, я відчув певну підтримку з боку Річі, коли ми вперше зустрілися у студії в беркширському містечку Кукгем, щоб проглянути матеріал, який я успадкував від гурту й попереднього співака, Джо Лінна Тернера (тексти його авторства я вже встиг поміняти з допомогою Роджера). Одною з тих пісень була *Time to Kill*: мої слова до неї сподобалися всім, крім гітариста, і це означало, що возз'єднання класичного складу *Deep Purple* не було міцним від першого дня!

Пригадую: я тоді не бачився з Річі кілька років і вважав це гарною нагодою поховати всі наші минулі суперечності й почати із чистого аркуша. Він увійшов у студію, привітався, потиснув мені руку. Після кількох хвилин смолтоку я спитав:

— То що не так із *Time to Kill*? Слова чи мелодія? Якщо хочеш, я можу поміняти щось і там, і там.

Річі відповів:

— І слова, і мелодія, і назва! «Убивати» зовсім не пасує до цього всього, розумієш? — Після паузи він додав: — Щиро кажучи, краще повернутися до того, що написав Джо!

Гадаю, такої самої думки Річі був про пісню *Woman from Tokyo*. Утім, враховуючи, що він називає своїми улюбленими виконавцями гурт *Abba* і Ніла Даймонда, не дивно, що ми з ним вряди-годи обмінювалися ніяковими поглядами.

Consider your position,
position your defence

Why don't you let me ask you is
it mere coincidence

Становище обдумай, свій
захист обміркуй,

Про вірогідність збігу питань
не ігноруй.



Feeding speculators on a downhill gravy train	Годуєш аферистів, вони п'ють твою кров,
Like vultures ripping out the eyes to reach the dying brain.	Ще й очі з мозком виклюють тобі, стерв'ятники немов.
Listen to the wind — a silent scream	Слухай тихий крик — цей вітровий,
Tearing at your broken heart Like a forgotten dream	І серце розриває від Давно забутих мрій.

Текст, який я написав для Time to Kill, залишився без змін, однак альбом і тур далися нам дуже тяжко — невпинно набираючи швидкість, гурт мчав у глухий кут. І навіть за цих обставин те, як Річі покинув нас, стало великим ударом, і ми мусили приймати рішення, чи варто взагалі продовжувати грати.

Ми обговорили тоді кілька варіантів, але саме містер Удо (наш японський промоутер) запропонував замінити Річі на Джо Сатріані, — тож ми зв'язалися із Джо, щоб дізнатися, чи вільний він, чи цікаво йому це, чи він зміг би. Усі ми розуміли, що це може бути тимчасовим заходом — лише соломинкою, яка не дасть нам потонути. Ми вислали Джо касету з нашим концертом в Штутгарті, і невдовзі він прилетів у Японію: зразковий джентльмен, бездоганний професіонал, віртуоз. Ми сказали йому, що маємо кілька днів на репетиції, а він просто взяв інструмент і заграв — одразу ідеально!

Через віконце студії ми побачили, як пан Удо, Колін Гарт (наш тур-менеджер) і решта команди тримають у руках підняті картки — як судді на змаганнях з фігурного катання, — й усі оцінки не нижчі за 9,9! То був ковток свіжого повітря, він подарував усім несподівану полегкість. А коли прийшла черга заграти Smoke on the Water, хтось сказав:

— Може, обійдемося без неї?

— Ні, я хочу, — відповів Джо.

— Ну, гаразд, — погодилися ми, і це викликало в нього чарівну реакцію:

— Дідько, я ніколи не думав, що зіграю Smoke on the Water із самими Deep Purple!

А потім Джо вийшов разом з нами на сцену на першому виступі в Нагої. Він мав блискучий вигляд, блискуче грав, і решта нашого японського турне була суцільним блаженством. Він погодився взяти участь і в європейському турі в червні наступного року, і згодом ми не раз заводили з ним мову про те, щоб він залишився назавсім. Утім, Джо ніколи не приховував того, що має свій гурт, і невдовзі прийшов час йому повернутися до власних проєктів. Він заповнив собою провалля, — це дало нам змогу продовжити, віднайти впевненість у собі й збагнути, що життя без Річі можливе. Відтак ми змогли спокійно поміркувати про постійну заміну.

Проголосувавши за бажаного гітариста, ми з'ясували, що в кожному з наших списків є американець Стів Морс. Ми звернулися до нього, поговорили про наше становище й прагнення. Він явно зацікавився, після чого нам лишалось тільки чекати на запитання від нього.

— Я маю лише одне, — сказав він. — У вас є якийсь дрескод?

Стів мав відіграти ще кілька концертів зі своєю групою Dixie Dregs, але вже в листопаді ми зустрілися в Мехіко на репетиціях і кількох пробних виступах. Що тут іще казати? Лише те, що боги, очевидно, таки зглянулися на нас, як у випадку із Джо Сатріані, і нам поталанило вдруге! З кінця 1994-го Стів — постійний гітарист Deep Purple.

Розділ 1

Моїм першим справжнім спогадом, мабуть, є народження сестри Поліни 26 липня 1948 року: ця подія обіцяла значно більше, ніж усі давно набридлі іграшки, з якими я, трирічний, бавився. Утім, первинний захват від її появи в сім'ї швидко почав згасати, а коли вона трохи підросла, то взагалі виявилася для мене розчаруванням, — читай, мені вряди-годи доводилося говорити з нею різкувато. Проте наміри в мене були найкращі: я прагнув допомогти їй приготуватися до життя в реальному світі.

До прикладу, якимось мама залишила її саму в манежі, — аж тут прибіг я, почав трусити його й гарчати при цьому на сердешну крихітку, наче дикий звір. Вона, можливо, тоді не оцінила цього як слід, та мені це здалося корисним, хоч багато років по тому мама (Одрі, як ми називали її) згадувала ті випадки як приклад того, що саджати в манеж треба було не ту дитину!

Попри все, я дуже старався бути хорошим братом, і коли ми стали старшими, намагався залучити її до своїх «проектів», хоч вона ніколи не розуміла моїх пояснень, плакала, якщо я наполягав, і взагалі ставала безпорадною! А потім настав час, коли вона стала водити додому подружок. Одною з перших таких нагод був день, коли дідусь Воткінс купив нам величезний намет — принаймні нам він здавався таким, — і ми вдвох із ним неспіхом встановили його на подвір'ї. То був момент славного єднання («бондингу», як нині люблять казати) для нас, «мужчин»: він терпляче демонстрував мені мистецтво створення вартісних речей, тимчасом як мою голову розривало від планів облаштування нового базового табору дослідників далеких джунглів