

**Игорь Котельников**

**ЧУДНЫЙ МИР**

**ЮРАЙЯ ХИП**

**В**

**АЗИИ**

**( "Wonderworld of Uriah Heep in Asia" )**

Издательство газеты "Тагильский Рабочий"

Нижний Тагил

1994 год.

Продюсирование: Юрий "Uriah" Матросов, Игорь Котельников.

Книга о феноменальной музыке британской рок-группы «Юрайя Хип».

Книга о жизни в музыке и её смысле. Книга написана членами The Official URIAH HEEP Appreciation Society для дорогих хип-фанов, для всех, кто только открывает для себя Чудный мир Юрайя Хип.

Сознательный отказ от скандальной хроники, подлинная биографичность, попытка анализа музыкального феномена группы, истовость и добротный провинциализм делают книгу первой основательной попыткой протолкнуть восприятие творчества Хип в XXI век, тогда как классикой эта музыка стала уже в XX-ом.

**Игорь Котельников выражает глубокую признательность всем, кто запечатлел коллективный гений Хип, что позволило стать этой книге настолько объективной, насколько это было возможно:**

- составителям сопроводительных текстов к альбомам, приведённых в главе двенадцатой этой книги;
- Kirk Blows, Andy Boot, David Owen, Alan Hartley, Mark Brennan, Chris Tetley, Geoff Brown;
- поименованным и безымянным фотографам, дизайнерам и операторам за использование их трудов;
- авторам рок-энциклопедий, изданных в Великобритании, Соединённых Штатах и Германии;
- особая признательность советским газетам: "Московский комсомолец", "Пионерская правда", "Советская культура", "Комсомольская правда", "Аргументы и факты"; журналам: "Крокодил", "Огонёк", "Смена", "Студенческий меридиан", неумирающему "Ровеснику";
- рок-энциклопедии журнала "Ровесник";
- "Heavy Metal Революция" Алексея Сидорова;
- рок-энциклопедии журнала "В мире книг";
- наибольшая признательность книжке Андрея Кокарева "Легенды рока "Uriah Heep" (1992) за осознание того, какой должна быть книга о группе "Юрайя Хип".

**Игорь Котельников (Любимов) выражает искреннюю благодарность всем, так или иначе способствовавшим изданию книги:**

Зое Николаевне Котельниковой (Любимовой), Михаилу Сергеевичу Горбачёву, Александру Новожилову, Владимиру Кавкуну, Андрею Астровидову, Владимиру Пименову, Андрею Городилову, Сергею Бобыкину, Александру Руссману, Борису Минееву, Юрию Золотухину, Станиславу Шамарину, Дмитрию Попову, Игорю Балабанову, Сергею Колбину, Алексею Гончарову, Владимиру Нечаеву, Эмме Финогеновой, Николаю Соколову, Валерию Макридину, Александру Шумкову, Алексею Запорожцу, Алексею Новосёлову.

**Особая благодарность:**

- Игорю Мамонову (Нью Йорк),
- Ирине Касьяновой-Котельниковой (Россия),
- Весне и Лазару Петковичам (Лондон),
- Диане Пфунд (Германия),
- Вилли Грину (Россия / Германия),
- Сергею Токмакову (Россия),
- фирме "NOTREK" (Россия),
- фирме "TR & M" (Россия),
- фирме "ИНТЕРКОМСЕРВИС" (Россия),
- КОММЕРЧЕСКОМУ ТАГИЛБАНКУ (Россия),
- СКБ-Банку (Россия),
- CITY COMPUTERS - S.A. (Швейцария),

а так же тем, кого по разным причинам Игорь Котельников не имеет возможности здесь поименовать.

# Оглавление

Глава первая.

1974. Хип впадают в немилость.

Глава вторая.

1975. Возвращение.

Глава третья.

1976. Компаньон покидает фирму.

Глава четвёртая.

1981-1985. Новые раны и старые.

Глава пятая.

1965-1970. Взгляд в прошлое.

Глава шестая.

1970-1973. Добрый и злой ангелы.

Глава седьмая.

1977-1980. Ещё один взгляд в прошлое.

Глава восьмая.

1986-1993. Свет озаряет путь.

Глава девятая.

Кен Хенсли. Странник.

Глава десятая.

Дэвид Байрон. Последний взгляд в прошлое.

Глава одиннадцатая.

Эмигранты: Веттон. Хип в Азии.

Глава двенадцатая.

Дискография. Изменения состава.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ 1974. ХИП ВПАДАЮТ В НЕМИЛОСТЬ

*"Он показал на Юрайю, - бледный, застигнутый врасплох, тот с яростью сверкал глазами из какого-то угла, обманутый, очевидно, в своих расчётах.*

*- Посмотрите на моего мучителя! - продолжал мистер Уикфилд. Из-за него я мало-помалу потерял своё имя и репутацию, мир и покой, дом и семейный очаг...*

*- Вернее, я сохранил вам Ваше имя и репутацию, мир и покой,- быстро сказал Юрайя Хип с видом хмурым и смущённым, желая выйти из неловкого положения.*

*- Оставьте эти глупости, мистер Уикфилд! Если я немножко забежал вперёд, а вы этого не ждали, что же, я могу повернуть назад. Какой кому от этого вред?*

*- Я всегда знал - у каждого есть своя цель, -сказал мистер Уикфилд, - и я убедился, что его связывает со мной голый расчёт. Но взгляните на него! О! Поглядите, что это за человек!"*

**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

Роковой год для Хип наступил. После феноменальных концертов "Look at Yourself", "Magician's Birthday", "Sweet Freedom" поклонники ожидали от находящегося на подъёме хипов многого: и, как выяснилось несколько лет спустя, именно в 1974 году Хип подарили, говоря словами Диккенса, "один день, особенно счастливый" - гениальный альбом "Wonderworld" ("Чудный мир"), подарок, который мало кто смог оценить.

Так как пик популярности Хип приходился на Германию, писать очередной альбом хипы приехали в Мюнхен. Запись самого претенциозного альбома группы началась сразу после рождественских праздников, но праздничного воодушевления, с которым группа всегда начинала новый проект, хватило только до начала очередного приступа "звёздной болезни" Байрона, окончательно завладевшей ослепительным вокалистом. Практически на каждую запись Байрон являлся трезвым ровно настолько, что работать с ним было уже невозможно; Хенсли делал выразительный жест рукой, и всё откладывалось до следующей недели.

Запись растянулась на три месяца, что (из-за больших затрат) снизило конкурентоспособность альбома. "Wonderworld", основанный на предельно простой идее создать новую музыку на старой базе, вышел в свет летом 74-го и распродавался, несмотря на всю мощь рекламной кампании, из рук вон плохо. За альбом с помпезным названием "Чудный мир" всерьёз взялись злорадствующие критики, которых сегодня, с высоты прошедших лет, было бы уместнее назвать критиканами. На исходе того несчастного для Хип лета критика добила альбом окончательно, что прямо отразилось на и без того не блестящих итогах продажи диска. Роковой альянс критиков и фанов привёл общественное мнение к скороспелому выводу о том, что хипы записали, оказывается, никудашную музыку! А всего через несколько лет музыкальное направление, впервые разработанное в альбоме "Wonderworld", будет признано поклонниками и критиками одним из самых интересных и перспективных для того времени!

Обложка альбома запечатлела фигуры хипов, застывшие на постаментах в экстазных позах. На развороте - фотография "золотого" состава группы в полный рост: неизменная сигареточка Гари Тэйна (бас-гитара), с которой тот умудрился сняться почти на всех фотографиях; Тэйн удивительно мрачен, он обнажён и закрыт. У Дэвида Байрона (вокал), как обычно, томный, как бы витающий в облаках, взгляд; кипящие на улыбчивых губах усики. Рубаха-парень Мик Бокс (соло-гитара). Душка группы Ли Керслэйк (ударные). И, конечно же, мудрый Кен Хенсли (клавишные).

У альбома "Wonderworld" чрезвычайно помпезное начало - подобного старта нет ни в одном из предыдущих концертов. Такую серьёзную заявку было бы уместнее назвать именем одного из последующих альбомов Хип "High and Mighty" ("Великий и могучий"). Неповторимый звук, потрясающий синтез, чудесный голос Байрона - это композиция "Чудный мир". У титульной песни альбома мог быть только один автор - Кен Хенсли, композитор с волшебным чувством гармонии и звука, вызывающим у слушателя внутренний подъём и желание расправить плечи, ощущение фантастической свободы и любви к ближнему. Как и всё творчество Хенсли, эта песня насыщена нотками трагичности.

"Suicidal Man". В авторах этой композиции впервые все хипы. Скорее всего, недовольство группы, вызванное авторским лидерством Хенсли, не является единственной причиной коллективного сочинительства Хип - такая песня не могла не получиться у такой команды. Она необычная. Она

нервная. Она чем-то перекликается с титульной песней более раннего альбома "Look at Yourself": тот же трепетно-волнующий голос, тот же рваный ритм. Совершенно ненормальная игра на барабанах Керслэйка: ударные делают музыку, "вплетая" вуаль дроби и ритма настолько искусно, что трудно понять, где кончается одно и начинается другое.

"The Shadows and the Wind". Автор - Кен Хенсли. Контрастная, выдержанная, характерная для него вещь. Вкрадчивый, кошачий вокал Байрона (в предыдущей или будущей жизни он либо был, либо будет кошкой), бархатный нежный звук органа, мощный, торжествующий, импульсивный припев. В дальнейшем такое "драйвовое" звучание достигло своей вершины в концертах "Return to Fantasy" и "High and Mighty".

"So Tired". Четвёртая вещь наиболее полно отвечает нашим представлениям о качестве ударных в этом своевременно не понятом альбоме. Virtuозностью игра Керслэйка напоминает вязь "Emerson, Lake and Palmer", Керслэйк - просто фантастика!

"The Easy Road". Про пятую композицию можно говорить много или ничего.

"Лёгкий путь" - о любителях лёгкой жизни и жизни вообще. Это одна из редких вещей Хип, записанных с симфоническим оркестром; одна из самых близких к настоящей поэзии - неповторимый, прозрачный речитатив этой песни завораживает. Если бы Хенсли не испугался непонимания и отчуждения, то, возможно, Хип порадовали бы поклонников целым альбомом с симфоническим звучанием, и это был бы шедевр. Наверняка! Здесь "оперный" голос Байрона удивительно гармонирует с полифонией симфонического оркестра, а лирика Хенсли безгранична и удивительно грустна.

"Something or Nothing". В авторах - Бокс, Хенсли, Тэйн. Утяжелённый вариант рок-н-ролла, каковым Хип не гнушались никогда и что всегда удавалось неплохо. Рок-н-ролл в их исполнении имеет мало общего с классическим рок-н-роллом, что лишний раз говорит о том, что родись группа лет на десять раньше, они играли бы, наверное, самый интересный в мире рок-н-ролл. Характерный штрих к портрету "Юрая Хип".

"I Won't Mind". В сочинении этой композиции также участвовала вся группа. Довольно характерная для Хип вещь, напоминающая, впрочем, более ранние альбомы "Look at Yourself" и "Sweet Freedom". Резкие смены ритма. Исполнение этой композиции подтверждает, что группа прекрасно играет тяжёлый рок.

"We Got We". Органное вступление, совершенно нетипичная гитара Бокса и очень необычный хор с невыделяющимся вокалом Байрона. Раз найденное звучание получило своё развитие в последующем альбоме "Return to Fantasy".

"Dreams". Супершедевр, визитная карточка группы, которую можно поместить куда угодно, в самый "золотой" сборник. Чувствуется влияние альбома "Sweet Freedom", вплоть до некоторых словесных оборотов. Это последняя эпохальная вещь группы. "Сны" - вершина первого периода творчества Хип. В неё вошли лучшие достижения группы к тому времени. Это наиболее волнующая, наиболее интересная вещь альбома, в которой прослеживается связь с "Демонами", "Днём рождения волшебника", "Июльским утром"; и в то же время "Сны" совершенно не похожа на всё это вместе взятое. Неземной финал не могли сыграть обычные люди, в средние века за такую музыку Хип отправили бы на костёр. Окончание песни наступает внезапно, словно музыканты не смогли, не нашли человеческих сил совладать с посетившим их Откровением. В годы, когда серьёзные группы создавали такие многоплановые композиции, как "Дитя во времени" ("Deep Purple"), "Лестница на небеса" ("Led Zeppelin"), "Дом восходящего солнца" ("Animals"), песня "Сны" была бы в этом ряду.

Кстати, бледная попытка повторить саунд песни была сделана Хип в 77-ом, когда они последний раз уверенно чувствовали себя, переходя без натуги со стиля на стиль.

В американском издании CD (компакт-диска) "Wonderworld" - неожиданный подарок, дополнительный раритет "What Can I Do" (Бокс, Байрон, Керслэйк). После первого же прослушивания становится понятным, почему продюсер Джерри Брон забраковал эту вещь в 74-ом: место ей в альбоме могло найтись, но только не после "Dreams".

Армии поклонников Хип осталось только сожалеть, что Кен Хенсли и Джерри Брон оказались не настолько проницательны, чтобы предвидеть будущий успех "Чудного мира". Альбом 1975 года с говорящим названием "Return to Fantasy" ("Возвращение к фантазии"), исполненный в ином ключе, потерял значительную часть энергии и свежести нового музыкального стиля "Чудного мира", нервно-импульсивное симфоническое звучание которого не получило развития.

Напасти на этом не закончились: на гастролях в Соединенных Штатах сильно ударило током басиста Гари Тэйна. Проблемы с Тэйном уже случались: он являл собой законченный тип наркомана. Двадцатисемилетний Гари Тэйн был феноменально одарённым басистом, и Хенсли всегда ценил его, справедливо считая, что вся ритм-секция Хип держалась именно на Тэйне. Вряд ли ещё представится возможность вернуться к самому загадочному и таинственному из Хип, поэтому мы с удовольствием

приводим портрет Гари из аннотации к альбому "Live" 1973 года:

"Сухое тело Гари выглядит так, будто он только что перенёс опустошающую вирусную болезнь. Его сутулый торс увенчивает вытянутое лицо с огромной копной волос, как у гвардейского гренадёра, который только что вымыл свою шкуру и никак не может привести её в порядок. Шпинделеобразные ноги подрагивают в хорошо подбитых ботинках, отмеряя пространство между барабанами Ли Керслэйка и клавишными Кена Хенсли. Он больше похож на разгуливающую Эйфелеву башню, но это башня, несущая колоссальную энергию. Значимость Гари не была по достоинству оценена вне группы, когда он пришёл впервые в "Юрайя Хип". Но вскоре стало ясно, что это совершенно новое превращение в ритм-секции - Ли стал работать с большей уверенностью, и пульс группы явно стабилизировался. И эта перемена, конечно, не удивила никого, так как Гари является одним из лучших рок-басистов, постоянно играющим в британских группах. Он достиг признания благодаря упорным и разнообразным тренировкам. В родной Новой Зеландии Гари начинал в качестве фонового сопровождения у приезжавших звёзд, пока не попал в британскую группу "The Big Oz". До прихода в Хип наиболее примечательной была его трехлетняя работа в группе Кифа Хартли. Вам для этого достаточно послушать альбом, записанный в концертном зале "Marquee", чтобы услышать бас Гари, плывущий над духовой секцией, чередуясь с серией эффектных аранжировок. Хип стал для Гари чем-то гораздо большим, чем просто группой. Здесь он вырос, превратившись в постоянного сценического гранда.

Гари, пожалуй, самый серьёзный из всех хипов. В разговоре он цепко удерживает вас своими глазами, говорит медленно, взвешивая каждую фразу, делая длинные паузы и подбирая каждое слово. Кажется, он поджидает того момента, когда у него появится возможность полностью раскрыться. На турне, которое проходило недавно, поклонники группы наконец-то могут увидеть и услышать Гари в его расцвете".

Начиная с Гари, хипам всегда везло на басистов. Недаром и продюсер, и менеджер, и композиторы Хип всегда выделяли ценность бас-гитары, акцентировали её звучание.

Удар током стал для Тэйна финалом, с ним явно что-то случилось. Тэйн стал настолько неуправляемым, что даже его друг, сверхтерпеливый Хенсли, не мог с ним работать. Накачивающийся наркотиками Тэйн с пьянствующим Байроном вносили полный разлад в группу, и без того упавшую духом после неудачи "Чудного мира". Гастролировать и работать в студии с бас-гитаристом стало невозможно. Хип с болью расстаётся с Тэйном, жизнь которого оборвётся от передозировки наркотиков спустя несколько месяцев - 8 декабря 1975 года - в собственной ванне. По одной из версий это было самоубийство.

Итоги года: неэффективно использованное время записи альбома, удручающая распродажа и злобная критика, роковой удар током Тэйна, срыв гастролей. Первый период расцвета группы под названием "Юрайя Хип" закончился.

"Жизнь в окружающем мире может быть трудной. Замыкаясь в себе, жизнь может быть такой, как ты этого хочешь. Но жизнь без тебя - это вообще не жизнь," - так звучит эпитафия, выбранный хипами для своего "Чудного мира"...

## ГЛАВА ВТОРАЯ 1975.ВОЗВРАЩЕНИЕ

*"...Ничего не оставалось делать, как вернуться и начать всё сначала. Трудненько это было, но тем не менее я вернулся и, хоть с тяжёлым сердцем, начал всё с начала и старательно и методично стал продвигаться черепашиным шагом по той скучной дороге, какую я уже прошёл, кропотливо исследуя каждую пылинку и изо всех сил стараясь понять эти коварные знаки всюду, где бы они не попадались. Я добросовестно исполнял свои обязанности в конторе так же, как и у доктора, и, в общем, работал как ломотая лошадь..."*  
**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

Альбом "Return to Fantasy" ("Возвращение к фантазии") 1975 года представлял собой несколько изменённый "Юрайя Хип". На сей раз публика щедро платила пенни, обеспечив альбому крупную распродажу, хотя в списках популярности "Return to Fantasy" был лишь седьмым.

Снова напряжённое турне, на этот раз по Скандинавии, где группа побила рекорд всех времён по концертам в закрытом помещении. Затем последовало мировое турне длиной в год, начавшееся в Европе и продолжившееся в США и Канаде. Продюсер группы Джерри Брон предсказал, что к концу года Хип сыграют для миллионов зрителей и покроют тридцать тысяч миль по воздуху.

Во время концерта в Луисвилле (США, штат Кентукки) со сцены падает Бокс, сломав лучевую кость на правой ноге. По счастливой случайности, отважный Бокс заметил неподалеку бутылку "Remy Marfin" и вовремя облегчил боль. Всё оставшееся турне он, вопреки настоянию врачей, выступает в гипсе, нуждаясь в дневных перевязках и трёхразовых инъекциях ночью, чтобы снять опухоль.

Травма Бокса, однако, не помешала хипам после трехнедельной гонки по США оказаться в составе участников Кливлендского фестиваля в одной компании с "Aerosmith" и "The Faces". Личные лимузины доставляли Байрона и Хенсли к месту выступления, хотя расстояние от отеля до арены было немногим более нескольких сот ярдов...

Фестивали, переломы и шикарные лимузины стали, пожалуй, самыми яркими событиями этого года, так как на фоне действительно новаторского "Wonderworld" альбом "Return to Fantasy" явился возвращением на изъезженные колеи шоу-бизнеса. Но Хенсли не был бы Хенсли, Байрон Байроном, Бокс не был бы Боксом, а Керслэйк Керслэйком, если бы каждый из них не внёс в стандартные схемы "Return to Fantasy" такое разнообразие, что поклонники восприняли альбом как откровение, как нечто новое в технике игры и мелодической основе.

В "Return to Fantasy" хипы остались верны традиции "коллективного" авторства, окончательно рассеяв миф о том, что основной материал пишет Хенсли. Между тем Кен написал две выдающиеся песни, тонко прочувствовав и развив раз найденное и заложенное в основание Хип самыми старыми участниками Боксом и Байроном, определившими стиль и динамику развития группы. Впоследствии и Хенсли, и Байрон в своих "сольниках" пытались отойти от стандартной стилистики хипов, но создать что-то лучшее в одиночку никому из них так и не удалось. Сольные проекты могли удовлетворить собственное "эго", но волшебный саунд "Юрайя Хип" удавался только тогда, когда они были вместе. Наверное, нашу мысль прекрасно проиллюстрируют слова Андрея Макаревича, сказанные, правда, о другой группе:

"Мне всегда было жутко интересно, какую конкретную лепту вносил каждый из "Битлз" в каждую песню. Помню, мы спорили об этом до изнеможения. Всё стало слышно, как только квартет распался. Зазвучала музыка каждого из четырёх, и стало ясно, насколько они разные и как непохожи друг на друга в музыке. Как будто в то же время осталось у каждого по кусочку битловского. Как будто разбили волшебный кристалл и всем дали по осколку. А магия ушла."

"Возвращение к фантазии" стал пробой сил Джона Веттона, нового бас-гитариста, сменившего Тэйна. Веттон сразу включился в работу, и его участие принесло немедленный результат. Пробыв в "Юрайя Хип" всего год с небольшим, Джон сумел каким-то одному ему ведомым способом сementировать ансамбль, дисциплинировать Байрона, дать новый импульс творчеству Хенсли, а его колоссальный опыт в технике и композиции придал мелодике группы свежесть и разнообразие. В отличие от других новичков "Юрайя Хип" к моменту прихода в группу в послужном списке Джона Веттона значились "King Crimson", "Family", "Roxу Music"; от Брайна Ферри он и ушёл к хипам. Несмотря на то, что стилистика "King Crimson" и "Uriah Heep" в чем-то определено совпадала, и содружество с выдающимся "шизоидом" и экспериментатором Робертом Фриппом приобщило Джона Веттона к гитарным партиям и опытам с синтезатором, для нас всё же остается загадкой, почему хипы, имея богатый выбор басистов, остановились на Веттоне.

С легкой руки Джона с синтезатором "Mellotron" постоянно стал работать и Хенсли, хотя ещё в альбоме "Look at Yourself" для сложных синтез-партий легендарной композиции "Июльское утро" он был вынужден пригласить Манфреда Мэнна. Заслугой Веттона стало и то, что его работа в группе почти на год задержала дальнейшую деградацию Байрона, поскольку лидер-вокал Веттона был не менее выдающимся, чем его басовые и синтез-партии. Коварный Хенсли, если это действительно так, занёс над строптивым Байроном Дамоклов меч, "провисевший" над Дэвидом весь год: в любой момент его мог заменить Веттон. Единственная причина, по которой этого не произошло сразу, заключалась в том, что голос Джона в 75-ом ещё не имел диапазона голоса Байрона, вокал которого в "Юрайя Хип" являлся мощным музыкальным инструментом, раскручивающим мгновенные и многократные смены регистра, необычайно сложную полифонию музыки хипов. Но уже тогда Веттон вполне бы мог заполнить определенную нишу в партии вокала и был способен на большее с таким Мастером, как Хенсли! Остается только жалеть о том, что Веттон не смог остаться хипом надолго, чтобы дать своё оригинальное направление вокальной партии. Единственным альбомом, где мы можем услышать Веттона-хипа, остался "High and Mighty", вышедший в следующем году, когда стало ясно, что дни Байрона в группе сочтены.

Имея реальный шанс остаться в приютившей его группе и стать со временем лидером, в 1976 году Джон все же покинет "Юрайя Хип" для создания собственной группы. Видимо, иначе Веттон не мог: присутствие в группе Кена Хенсли изначально исключало возможность второго лидера. Коммерческие продажи пластинок - прекрасная тому иллюстрация: диски с песнями Кена всегда продавались исключительно хорошо и становились хитами.

На запись "Return to Fantasy", несмотря на приход в группу мультиинструменталиста Веттона, Хип приглашают сессионных музыкантов со стороны для несвойственных им аранжировок. Среди приглашенных оказался и Мел Коллинз, старый приятель Джона по "King Crimson", именно ему хипы обязаны появлением в песне "Primadonna" духовой секции.

"Return to Fantasy" записывалась на старой, уважаемой студии "Lansdowne" и новой "Morgan Studio" в начале 1975 года, как указано в аннотации. Видимо, после "Wonderworld" Хип стали несколько суеверны и впервые не обозначили точного времени записи, лишив критиков самого ядовитого жала. Оформление обложки диска, полностью соответствуя названию, тоже было непривычным.

Альбом построен стандартно, выдержан в единой стилистике. "Return to Fantasy" - стопроцентный хит. В него вошли лучшие достижения синтеза Кена и вокала Дэвида. Ничего, кроме оценки "великолепно", эта вещь не заслуживает. Очевидно, здесь прямо сказались участвовавшие гастрольные поездки в Соединённые Штаты, что придало альбому 1975 года американизированное коммерческое звучание.

В первую очередь это касается "Shady Lady" и "Devil's Daughter". Именно эти вещи крутила для СССР сразу после выхода альбома радиостанция "Голос Америки". Это говорит о том, что ваш покорный слуга услышал эти песни восемнадцать лет назад, ещё не держа в руках пластинки, и свидетельствует о правильно выбранной коммерческой стратегии альбома.

"Beautiful Dream" и "Your Turn to Remember". Сумасшедшие по своему мелодическому и исполнительскому мастерству вещи. Дальнейшее развитие старых идей плюс новизна, которую после использовали очень многие группы, даже "Queen".

Всё только что сказанное можно отнести и к двум последним вещам альбома: "Who Did You Go" и "A Year or a Day". Исключительно необычное для хипов начало с плавным переходом на мягкие гитарные пассажи. Апофеозом альбома, как всегда, становится последняя песня: "A Year or a Day". Сначала она кажется обычной, но позже словно взрывается бомба. Умудрившись многократно перейти с регистра на регистр, с тембровки на тембровку, Байрон перепрыгнул через самого себя, наполнив внешне незамысловатую песню потрясающим содержанием. Вещь, достойная пышного титула "Мисс "Возвращение к фантазии"".

Альбом не обошёлся и без стандартного "хиповского" рок-н-ролла "Primadonna" - традиции, окончательно умершей после ухода Веттона. "Примадонна" удалась больше, чем все остальные близнецы в других альбомах, так как разительно напоминает "доисторический" рок-н-ролл.

"Return to Fantasy" стал ещё одним альбомом, в успех которого вложен колоссальный труд инженера Питера Геллена. Смена инженера нередко полностью меняет имидж группы: вспомним "Pink Floyd", "Deep Purple" после ухода звукоинженеров. В следующем году место Геллена занял его ассистент

Эшли Хоу, только тогда фаны смогли убедиться, что объединяло все пластинки хипов до 1976 года. В альбоме "High and Mighty" Эшли дал уже совершенно другое звучание, синкопированное под гипертрофированные частоты байроновского голоса. Безусловно, это было оригинально (недаром Хоу в 1982 году занял место продюсера "Юрайя Хип"), но вместе с тем музыка лишилась мягкого ровного саунда Геллена, передававшего своё настроение душе каждого слушателя.

1975 год оказался для Хип примечательным активными творческими поисками каждого из хипов в отдельности, а особенно Хенсли и Байрона. Сольный альбом Кена Хенсли "Proud Words on a Dusty Shelf" ("Гордые слова на пыльной полке"), промаркированный 1973 годом, на самом деле был задуман еще в 71-м во время первого кризиса группы, мучительно искавшей "фирменное" звучание и "золотой

состав". Рецидив "вечных исканий" в 1974-м дал ещё один толчок Кену, но появившийся в продаже следующий сольник "Eager to Please" (1975), признанный многими фанами довольно слабым, не оправдывал притязаний Хенсли на лидерство.

В то же время в свет выходит альбом Байрона, отсчитывавшего последние денёчки в группе. Диск, не выдержав проверку временем, выглядит сегодня ещё более архаично, чем работа Хенсли. Но в год выхода альбом Дэвида наделал гораздо больше шума, нежели сольники патрона, хотя Байрон не стал мудрить и пошёл проторенной и порядком уже вытоптанной дорожкой "Юрая Хип". Относительная удача собственного альбома придала Дэвиду храбрости и окончательно повернула его к сольной карьере. Он уйдет из группы в 76-ом и исчезнет. А понесший великую потерю Хип всё же будет жить...



## ГЛАВА ТРЕТЬЯ 1976. КОМПАНЬОН ПОКИДАЕТ ФИРМУ

*"...-Дорогой Конперфилд! Когда напрягаешь силы под гнѐтом денежных затруднений, всегда находишься по сравнению с другими в невыгодном положении. Это невыгодное положение не улучшаете я, если гнѐт вынуждает вас просить жалованье до наступления срока платежа. Могу сообщить вам только, что мой друг Хип отвечает на призывы, о коих мне нет нужды распространяться, в такой форме, какая воздаѐт должное в равной мере его уму и сердцу..."*  
**Чарльз Диккенс. "Дэвид Конперфилд"**

"...А затем мы сделали альбом "High and Mighty", - вспоминает Бокс, - мы все ещё оставались в потрясении от смерти Гари, и альбом содержал несколько действительно прекрасных песен, в особенности "Weep in Silence" и "Misty Eyes", но альбом получился всё же несколько легковесным. В нем было меньше тяжѐлого и больше скромного..."

Не знаем, насколько "легковеснее" получился "High and Mighty" по сравнению с более мелодичными предшественниками, но об излишней скромности не может быть и речи: достаточно взглянуть на обложку альбома и прочитать там чѐрным по белому (вернее, белым по голубому) "Юрая Хип. Великий и могучий". А заданная помпезность музыки окончательно убеждает в том, что альбом полностью соответствует названию.

Свойственные хипам претензии в оформлении своих пластинок на этот раз воплотились в уникальном чуде - парящем в голубом небе самолете-пистолете. Этот уродец, вымученный безымянным художником, фамилия которого даже не указана в копии альбома на компакт-диске (и поделом!), абсолютно не соответствует духу Хип. Косвенным объяснением появлению сего художества может стать конверт альбома "Солсбери" (1970), на котором изображен танк; но если симпатичный танк, возможно, намекал на события в Южной Африке, то отталкивающий Самопис наверняка служил ключом к происхождению не менее таинственного названия. Пистолет, надо думать, могуч, а самолет - велик. Или наоборот.

Версия на компакт-диске, к нашему сожалению, "похудела" не только на фамилию злосчастного художника, но и на шикарную вкладку с цветными фотографиями членов группы, украшавшую LP (лонг-плэй). Самое время предаться сладким ностальгическим воспоминаниям об уютно потрескивавшем в паузах виниле лонг-плэев, о шикарных фотографиях на разворотах дисков-гигантов, часто с росписями очередного владельца диска. Как приятно было взять в руки большой, красочный конверт, любовно поглаживая глянцевою поверхность с лицами любимцев. Фаны ничего не могли с собой поделать и, доходя до тихого безумства, резали конверты, склеивая их заново, но уже без разворотов с постерами, занявшими самые почѐтные места наших убогих комнатѐнок. Какая была любовь! И было за что любить - развороты дисков Хип в большинстве своем отличались прекрасным оформлением.

Но вернемся к "Великому и могучему" альбому Хип. "Наиболее существенным стал момент выпуска, - говорит Бокс. - В силу того, что Джерри Брон был занят другими проектами, не исключая его новую игрушку - службу авиатакси ("Executive Express"), группа решила выпускать альбом самостоятельно." "High and Mighty" был первым диском группы, полностью спродюсированным самими хипами. Диск со скрипом вышел на старой доброй "Бронзе" с инженерами Эшли Хоу, Питером Гелленом; но впервые сменена студия, ею стала "Roundhouse Studios". Вернулась добрая традиция указывать даты записи альбома: с декабря 1975 по март следующего. Как видим, этот альбом записан в уже ставшими стандартными сроки.

В "High and Mighty" Веттон и Хенсли выступили как музыкальные универсалы. Судя по количеству инструментов, на которых сыграл Кен Хенсли, его можно смело причислить к лику супермультиинструменталистов: одиннадцать плюс вокал! Не отстал от патрона и Джон Веттон: бас-гитара, гитара, "Меллотрон", электрическое фортепиано и вокал. "Какой ещё вокал?" - спросит самый заматерелый фан. Вокал Веттона на "High and Mighty" - действительно загадка. До тех пор, пока не обратите внимание на заглавную песню: кто это там поѐт вместе с Кеном? То-то же!

Практически все вещи альбома (кроме трёх, рождѐнных в соавторстве с Веттоном) написаны Кеном, и в ближайшие два года это стало традицией. И если раньше группа вечно упрекала Брона в том, что он предпочитает песни Кена их собственным, на сей раз, выступая продюсерами своего альбома, они вынуждены поступить так же, как Джерри Брон! Жаловаться сейчас было не на кого, и безусловное лидерство Кена получило подтверждение самих хипов.

"Хенсли по-прежнему считал, что "Бронза" сознательно игнорирует новый альбом Хип, чтобы отстоять свою точку зрения, - продолжает Бокс. - Сомнения Хенсли были отчасти обоснованы, Брон до сих пор продолжает утверждать, что это самый худший из альбомов Хип".

Джерри оказался плохим провидцем, и "High and Mighty" не стал "самым худшим" альбомом. В конце концов, это прекрасная пластинка, но не типичный "Юрайя Хип"; в ту пору диск стал самым эффективным "закидоном" группы, не считая "Wonderworld". (Точно так же у "Deep Purple", благодаря которым критики одного журнала приклеили хипам обидный ярлык "мутанизированные" "Deep Purple" - после феерических, теперь уже легендарных альбомов "Fireball" и "Machine Head" вышел странноватый "Who Do We Think We Are" - великолепный, но не открывший ничего нового альбом.)

"High And Mighty" был вполне доступен для понимания критиков и удобен для "проталкивания" в прессе. Но продолжались сложности с Байроном, "проблемы" которого становились всё более очевидными. Бокс вспоминает крупный инцидент на концерте в Филадельфии: "Мы играли перед двадцатью тысячами зрителей, и Дэвид, будучи сильно выпивши, вдруг рушится на сцену, наступает при этом на одну из ножек микрофонной стойки и та шлёпает его по губам. Толпа захохотала, и бедный Дэвид, думая, что им откровенно пренебрегают, повернулся и говорит: "Вы можете пойти и трахнуть себя, если вам не нравится!" Я стоял в стороне на сцене и думал: "О Боже! Он только что предложил двадцати тысячам наших поклонников пойти и трахнуть себя. Что же с нами будет после концерта! Если бы фаны набросились на нас, то мы бы уже никогда не смогли простудиться. Хенсли был настолько подавлен поведением Байрона, что улетел обратно домой, и лишь Джерри удалось уговорить его не покидать группу..."

"Это было именно тем моментом, когда у Дэвида начались по-настоящему серьёзные проблемы, - вспоминает Кен. - Он всегда напивался после шоу и никогда не знал меры, чтобы не подвергать опасности само выступление. Когда шоу начиналось во второй раз за день, начинались проблемы с Дэвидом. Дистанция между Дэвидом и остальными членами группы выросла до опасных пределов. Дэвид наплевал на свою карьеру, а заодно и на нашу. И это стало трагедией. ...Дэвид был одним из тех классических примеров, когда люди не могут примириться с фактом, что не всё ладно, и ищут утешения в бутылке. Дэвид являлся связующим звеном во время сценического действия. Но его феноменальный голос и манеры сделали его непогрешимым в собственном представлении. Он возомнил себя фигурой номер один и совершенно незаменимым. Очевидно, это и привело к нашей разлуке. Он стал... менее ответственным и требовательным к себе, что в конечном счёте привело Дэвида к деградации. Однажды он был арестован, и это послужило его дальнейшему отчуждению и необходимости скорой замены. Таким образом, его деятельность в группе практически закончилась летом 1976 года".

Как отнёсся к этому сам Дэвид? По словам Хенсли, встретившись с Байроном после разрыва, в сентябре 1976 года, тот обвинил во всём оставшихся хипов: "...говорил, что мы не правы и переложил всю ответственность на нас. С тех пор я с ним больше не встречался..."

Брон вспоминает падение Дэвида: "Он создал невероятную ситуацию. По сравнению с Кеном, который тоже, конечно, был не ангел, он стал общей болью. Дэвид сам лишил себя популярности и сошёл с "лёгкого пути" Дэвида Байрона. Его первый прожект "Rough Diamond" потерпел фиаско, последующая сольная карьера в альбомах "Baby Faced Killer" и "On The Rocks", тоже не добавила лавров Дэвиду. Об этом тяжело говорить, но развязка близилась к концу в феврале 1985 года, когда в возрасте 38 лет он умер от сердечного приступа".

1976 год был поистине полным штилем в карьере Хип. Тем более, что прежде чем улеглась скорбь, вызванная уходом Байрона из группы, о своём расставании с "Юрайя Хип" объявил бас-гитарист Джон Веттон, собиравшийся объединиться с Брайеном Ферри и начать сольную карьеру. С тех пор Веттон познал настоящий успех со своими группами "UK" и "Asia". Как оказалось, Веттон нуждался в хипах меньше, чем они в нём. Его уход стал тяжёлым ударом для группы. Увы, разлука была неизбежна. "Когда он присоединился к нам, мы подумали, что нашли достойную замену великому басу Тэйну другим прекрасным музыкантом, - анализирует бурные события 1976 Кен Хенсли. - Но мы проигнорировали личностный фактор, который как раз стал решающим, это было похоже на пересадку нового куска кожи, который не прижился. Тело отторгнуло его".

Однако были времена, когда Хенсли отнюдь не считал Веттона "инородным телом". Доказательством тому - многообещающее соавторство Кена и Джона. Песни, написанные ими, отличает необычная для Хип стилистика, иной музыкальный код. Центровая вещь диска "Weep in Silence" написана Хенсли и, как вы правильно догадались, Джоном Веттоном, что ещё раз доказывает: хипы и вместе с ними Веттон потеряли уникальный шанс в своей творческой судьбе!

В "High and Mighty" хипы настолько упиваются достигнутым могуществом над звуком, что могут делать с ним всё, что хотят, насыщая мелодию невероятным количеством эффектов, часть которых, к сожалению, так и не получила развития. Все грани мастерства предстают в полном блеске. Но, начиная с "High and Mighty", Хип уже не оставляет фанам такой роскоши, как возможность додумать развитие темы. И это стало началом заката, приближением конца прежнего Хип, выдавшего рекордное количество альбомов за такой короткий срок. Таинство их загадочной, мятущейся музыки умерло раньше, чем состоялся официальный уход из группы Кена. Утешает только то, что в эту ловушку попадали не только хипы. Ещё раньше в ней оказались "Deep Purple" - когда группа переросла собственную музыку, "охотник за ведьмами" Ричи Блэкмор бросил надоевшую "фабрику хитов". Кен Хенсли неоднократно был на грани разрыва с собственной "фабрикой" в 76-м. Но расставание откладывалось. Уйти, как оказавшийся самым дальновидным и чутким к наступающей коммерциализации Джон Веттон, Хенсли пока был не в силах...

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ 1981 - 1985. НОВЫЕ РАНЫ И СТАРЫЕ

*"...Приношу вам смиренную благодарность, сэр, - сказала миссис Хип в ответ на мой вопрос о её здоровье. - Не очень-то хорошо. Похвастать нечем. Если бы я увидела, что мой Юрайя занимает хорошее положение, чего мне ещё желать? Как вы нашли моего Ури, сэр, какой у него вид? По моему мнению, вид у него был, как всегда, гнусный, и я сказал, что никакой перемены в нём не заметил. - О! Не заметили никакой перемены? Разрешите мне смиренно с вами не согласиться..."*  
**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

Переход к совершенно новой концепции группы, означавший для преданных фанов образца "Made in Ken Hensley" конец Хип в привычном их понимании, в 1980-м увенчался уходом Кена после десяти лет совместной работы.

Свежая кровь, влившаяся в музыку группы, привнесла разнообразие и новизну в некогда тончайшую мелодику хипов. А творческий потенциал, унаследованный группой от предшественников, дал колоссальную базу для дальнейших поисков. Имея такой багаж, нужно было бы умудриться вот так сразу сдать свои позиции в роке. Позиции все же были сданы, но не в одночасье - спуск с сияющих вершин растянулся на годы, пока - в 1987 году - не начался новый подъём, а точнее, возврат к истокам, но об этом в свой черёд.

Сразу после ухода Кена его место занял "неудачник" Грег Дечет, достаточно известный канадский клавишник, казавшийся тогда приличной заменой Хенсли. Дечет уже поработал в группе "Pulsar" с новым вокалистом хипов Джоном Слоумэнном; назначение Дечета совпало с двадцатитрёхдневным турне Хип по небольшим провинциальным городам Великобритании. Тогда же был выпущен сингл "Think It Over", которому было суждено вновь появиться в альбоме "Abominog" (1982), уже перезаписанным. Таким образом, уникальное сочетание Дечета, Слоумена, Бокса, Болдера и Слэйда (о нём позже) в этой песне запечатлено на сингле. Альянс существовал недолго: во время гастролей о решении покинуть группу объявил Слоумэн. "За время моего восемнадцатимесячного пребывания в "Юрайя Хип" я почувствовал, что мои музыкальные пристрастия лежат в иной плоскости", - заявил он. "В то же время мы вместе с Болдером посетили Байрона, - вспоминает Мик Бокс, - и спросили его о том, не пожелает ли он вновь присоединиться к группе. Мы не могли ему поверить, когда он сказал, что ничего об этом знать не хочет".

Почему Дэвид отказывается от своего звёздного часа? Нет главного врага, и есть Бокс без Хенсли; группа получила уникальный шанс вернуться в 1969-й, когда всё только начиналось: эдакий "Хип-3", он же "Хип-1"! Но Байрон был против. Возможно, он наконец-то понял, что возродить супер-Хип без Кена уже не удастся.

Тем временем "Хип-2" распадался. Тревор Болдер принимает довольно выгодное предложение группы "Wishbone Ash", которая обожала менять свой второстепенный состав для притока свежих идей.

Басист говорил, что вовсе не хотел покидать хипов в трудную минуту, но думал: может быть, пришло время повидать что-нибудь новое и не похожее на Хип. В своё оправдание Болдер приводил и более веские аргументы: "Я уже достаточно поимел от Джерри Брона и его стиля руководства, чтобы терпеть всё это дальше".

Вслед за Болдером сдался Дечет. После всех испытаний и невзгод, казалось, что "целая когорта хипов... стёрта в пыль", - так отзывался журнал "Melody Maker" о метаниях более двух десятков музыкантов, прошедших через Хип.

"Я заперся на два дня в своей квартире и напился до беспомысленности, - вспоминает эти невесёлые деньки Бокс. - Но как-то сумел собраться. Мой агент Нил Ворнек предложил тоже покинуть группу и заняться собственным делом, благо для этого самое подходящее время. Но я получал огромное количество писем от наших поклонников со всего мира о том, что Хип стал для них уже частью их жизни. Они поведали, что уже подрастает новое поколение фанов, которые тоже начинают открывать для себя Хип. Эти письма во многом обнадежили. Они стали толчком к ещё одной перестройке "Юрайя Хип". Сначала я позвонил Ли Керслэйку, который к этому времени записал с Оззи Осборном его дебютную пластинку "Blizzard of Ozz". Я не был уверен, что мне удастся переманить от Оззи Ли и басиста Боба Дэйсли, так как Осборн был на подъёме, а звезда Хип закатилась, как никогда, низко. Совершенно неожиданно Керслэйк и Дэйсли согласились, и я обнаружил, что у нас уже есть базис для создания обновлённого Хип, благо предыдущие проблемы были уже вырваны с корнем! (Бокс мстительно намекает, конечно, на Кена. - И.К.). Мы стали репетировать и подыскивать себе клавишника - им стал

Джон Синклер, поддерживавший Хип ещё много лет назад будучи членом группы "Heavy Metal Kids", а мы, в свою очередь, наблюдали его во время работы с группой "Lion" в Лос-Анжелесе. Место лидера-вокалиста было заполнено с такой же быстротой".

На место вокалиста пробовался Джон Вирити, участник группы "Argent". Легендарный Грег Лэйк, чей вокал мог прекрасно подойти к музыке группы, останься в ней Хенсли, предпочёл сотрудничество с восходящей звездой Гари Муром. В итоге вокалистом стал Питер Голби из группы "Trapeze", который уже пробовался в Хип после ухода Лотона в 79-м. Тогда предпочтение было отдано Джону Слоумэну; для Голби навсегда осталось загадкой, почему же его отвергли два года назад. Теперешнее назначение нового вокалиста выглядело особенно двусмысленным в свете иронических комментариев Кена Хенсли, заявившего, что именно он являлся единственным человеком, приветствовавшим приход Голби в 79-м, остальные же были категорически против; а спустя два года те же люди берут Голби "на ура". Возможно, это ещё одно подтверждение того, что хипы по-прежнему находились под влиянием ненавистного мудрого Кена.

Постоянное обновление состава, конечно, сказалось на музыке Хип. "Мы уже явно не могли продолжать в присутствии нас направлении, обозначенном альбомом "Conquest". Мы уже не могли сделать ничего подобного "Return to Fantasy". Эта эра прошла, - считает Бокс. - У нас было несколько взрывных песен, но главным стало то, что мы продолжали смотреть вперед. Я обнаружил, что когда мы пересыпали новые песни в альбоме "Abominog" старыми, то они все звучали как одно целое. Я считаю, что "Abominog" - один из важнейших альбомов "Юрая Хип". Его значение в том, что он вытянул Хип из семидесятых и с решительностью протолкнул группу в восьмидесятые".

Этому альбому предшествовал EP (сингловый диск) "Abominog Junior", включавший композицию "On the Rebound" и два сингла: "Tin Soldier" группы "Small Faces" и "Son of a Bitch". Убей нас Бог, но услышать эти песни, видимо, уже не удастся: их нет ни в одном сборнике Хип, кроме легендарного "Rarities from the Bronze Age" (1991).

"Abominog" сразу завоевал благосклонность критиков - едва ли не впервые в многолетней карьере Хип. Особенно нахваливал пластинку новый рок-журнал "Kerrang", провозгласивший "Abominog" самым зрелым и выдающимся в карьере Хип, что вряд ли соответствует действительности и выдает рекламный характер этого заявления.

По крайней мере диск не произвёл ужасающего впечатления на фанов, хотя поклонники Кена лишь изредка находили на диске знакомые нотки. В качестве дебютной пластинки новой группы альбом был бы великолепен, но над "Abominog" нависала тень всей предыдущей истории и славы Хип, сравнения с которыми диск не выдерживал. В довершение всего альбом звучал "очень уж по-американски". Как язвительно заметил Бокс: "Наш продюсер имел уж очень американскую голову на своих английских плечах". Насчёт американизированности альбома Питер Голби говорил следующее: "Abominog" принёс успех Хип как в Америке, так и в Европе, несмотря на то, что одна из песен "The Way that It is" очень тяжело пробивалась на Эм-Ти-Ви (MTV).

Альбом записан с октября по декабрь 1981 года. Выпущен фирмой "Bronze", переиздан в компакт-диске "Castle Communications". Продюсер альбома Эшли Хоу, он же инженер. По альбому "Abominog" ясно, что обновлённый Хип стал совершенно новой группой, которую со старыми хипами объединяли только название и физиономии Мика и Ли.

Вокал на диске принадлежит Питу Голби. Это достаточно мощный голос, самобытный и неповторимый, неплохо ложившийся как на старую, так и на новую музыку Хип. Но временами его вокал напоминал всех разом известных вокалистов по музыкальным фразам и голосовым нюансам - поначалу это раздражало многих фанов. К тому же Голби отличала чрезмерная и угловатая манерность на концертных выступлениях. В нём, увы, не было обаяния Байрона и Слоумэна, даже Лотон, высившийся на сцене скалой, смотрелся куда симпатичнее. Пит же выглядел слабой тенью своих предшественников, словно игрок запасного состава, вдруг волею судьбы оказавшийся фронтменом. Одновременно робкий и резкий, он не чувствовал себя на своём месте среди Хип. Он не был звездой. Боб Дэйсли - хороший басист, известный многим командам как сессионный музыкант. До сих пор не понятно, почему он оказался в Хип: скорее всего его просто совратил Ли Керслэйк, почувывший, что Дэйсли поднадоела "сольная" карьера Оззи. Дэйсли предпочёл Хип - старого коня, который глубоко уже не вспашет, но борозды не испортит.

Ли Керслэйк - ударные. Ли просто вернулся в родной дом, когда из него ушёл главный "обидчик" Хенсли, хотя именно Кен привёл Керслэйка в Хип. Они были друзьями, и нам до сих пор неизвестно, какая черная кошка пробежала между прекрасными шоуменами.

Джон Синклер - клавишные. Стоит остановиться на манере игры этого органиста, поскольку за десять лет мы успели привыкнуть к стилю Кена, находившего неповторимые звуки и чарующую гармонию мелодии и фона для каждой песни. Синклер был клавишником нового поколения рока. Его

невозможно сравнить ни с Лордом, ни с Эмерсоном, ни со Стивом Уолшем ("Kansas") или Деннисом Де Янгом ("Styx"). Он не извлекал какие-то мощные пассажи, а просто играл, часто повторяя одни и те же музыкальные фразы в короткий отрезок времени. Поэтому в концертах с его участием на первое место вышла гитара Бокса, чего раньше никогда не было, так как в первую очередь нас завораживали помпезные клавишные вариации Хенсли, порою трудно отличимые по звучанию от великолепной гитары Мика. Только после ухода органа с постоянного соло Бокс наконец реализовал себя как талантливый лидер-гитарист. Если учесть, что он исполнял в основном свои собственные композиции, то мы услышали совершенно другого Бокса и другую музыку, более близкую ему и его новым хипам, а не коварному Кену, который волей-неволей заставлял Мика играть в манере, свойственной самому Хенсли. Возлелеянный десятилетием дух чудного мира Хип практически полностью выветрился за какой-то год, куда-то улетучились божественные звуки... И даже так похожий на байроновский вокал Берни Шоу, пришедшего в группу в 87-м, не спасёт музыку хипов, поскольку при исполнении старых вещей мучительно не хватает бэкинг-вокала Хенсли.

Справедливости ради заметим, что новая группа выгодно отличалась профессионализмом, мелодичностью, жёстким выверенным звуком, особенно в сравнении с другими хард-арт-поп-рок-группами начала восьмидесятых. Также Хип оказался сильнее в музыкальном и в коммерческом отношении по сравнению с новой группой Кена Хенсли "Blackfoot" времен 83-84 г.г. Хенсли не удалось сделать из "Blackfoot" то же, что он сделал с хипами за десять предыдущих лет - группу "под себя". На сей раз Кену изменило чувство гармонии и новизны. Он начал повторяться, заставляя жёсткую, с кричащим вокалом, группу исполнять мелодичный хард-рок, насыщенный сладким многоголосием и нежными подпевками. А хипы Кена стали хипами Мика Бокса. Вполне справедливо - в 1970 году это была группа Мика, и его, так же как и сейчас, окружала зеленая молодежь. А "Юрайя Хип", словно чеховская Душечка, переходя из рук в руки, совсем потеряла себя...

Пора вспомнить, что во времена Кена группа играла чужие вещи всего четыре раза: впервые - песню "Come away Melinda", затем две песни Джека Уильямса, друга Кена, из концерта "Innocent Victim" (1977).

Наконец, последним случаем традиционно были классические рок-н-роллы, исполнявшиеся группой только на концертах. Вот всё за десять лет!

Первый же концерт Хип без Кена почти наполовину состоит из чужих песен, взятых, как сказал Бокс, "для усиления". Некоторые из них даже хороши, особенно песня Балларда (Баллард он и в Африке Баллард!). Особый интерес вызывает последняя вещь из альбома "Abominog", написанная Болдером и Слоуменом, ушедших из группы к моменту выхода диска. Если бы вернулся Кен! Но воссоединение "Юрайя Хип" и Кена с каждым годом становится всё менее вероятным: слишком много наговорено, много наворочено, и велик срок работы по отдельности...

Следующий альбом "Head First", записанный новым составом, расценивался как ближайший родственник "Abominog", выдержанный в том же творческом и коммерческом ключе. "Head First" записывался с января по март 1983 года, то есть спустя полтора года после записи "Abominog", на "Oxford Studios" и старой хиповской "Round House". Продюсер и инженер Эшли Хоу фактически становится шестым членом группы. "Чужих" вещей в альбоме всего три из десяти, что говорит о явном прогрессе по сравнению с "Abominog". Песни взяты со стороны, чтобы якобы "усилить" композиции самой группы (Весьма спорное суждение: как могли хипы "усиливать" себя, интерпретируя чужое?). Основные композиции, написанные Голби в содружестве с Боксом и Синклером, приписаны всей группе: таким образом Бокс хотел избежать старых проблем с авторством, когда деньги за материал получал один человек. "Это было основным условием моего прихода в группу," - заявил Голби, отправив ещё один увесистый камешек в огород Хенсли. (Главным грехом Кена, видимо, по-прежнему считалось его желание сполна получать честно заработанные деньги.)

Мы не знаем, как отнеслась к появлению альбома мировая общественность, но, на наш взгляд, "Head First" является одним из лучших альбомов хипов восьмидесятых - по меньшей мере половина альбома может конкурировать с лучшими композициями Хип прошедшего десятилетия. Пластинка содержит уникальные находки, но Хип явно заговорён - альбом "Head First", несмотря на приток свежих сил, неуловимо напоминает музыку "а-ля Кен Хенсли". Особенно органнские партии Джона Синклера, которого вдруг потянуло на монументальность, панорамность, поиски новых завораживающих звуков... В результате альбом овеян такими же нотками проникновенной грусти, как более ранние работы группы.

И всё-таки "Head First" отличался от предшественника: его музыка выглядела особенно контрастно в сравнении с обрушившим лавину шума и ломового напора мощным вокалом Пита Голби, не связанными друг с другом звуками всех инструментов, которые солировали одновременно и на всём протяжении каждой песни "Abominog". Музыка "Head First" была иной и точно соответствовала концепции альбома. Разгоняясь на "Love is Blind" Хип маршируют через "Roll-overture", "Red Lights/Rollin the Rock" - дёрганые, экспансивные вещи, в мгновение переходя на рефрен бьющегося сердца в "Straight Trough the Heart". Сей музыкальный фрагмент кажется до боли знакомым и немудрено - первыми этот приём записали "Pink Floyd" ещё в альбомах "Meddle" и "Dark Side of the Moon". Видит Бог, мы бы не вспомнили об этом в

укор хипам, если бы те и другие не оказались связаны не только общим музыкальным приёмом. Как раз в те дни, когда записывался "Head First", пинки прощались с публикой последним совместным альбомом и без лишних слов сделали ручкой "пинковскому Хенсли" - Роджеру Уотерсу, чей талант и энергия превысили талант и энергию остальных членов группы вместе взятых, прежде превратив Уотерса в "Пинк Флойд", так же как Кена в "Юраяя Хип". Как ошибались критики, утверждавшие, что единственным аналогом Хип могут быть только "Дип Пёпл"! Превратности творческой судьбы сблизили хипов с пинками. Посмотрите, как поразительно похожи Гилмор и Бокс, утверждающие, что только их музыка без надоевших поучений Уотерса и Хенсли может считаться истинной для группы; и, в то же время, вынужденные без конца исполнять и записывать по требованию поклонников все новые версии "Цыганки", "Июльского утра", "Арнольда Лейна", "Времени", "Вам бы здесь побывать" и т.д. - песен, написанных именно надоевшими патронами, покинувшими неблагодарных, но таких старательных подмастерьев.

Но вернёмся к Хип. Если бы группа продолжала в духе "Head First", следующего альбома "Equator" ("Экватор") просто бы не было. К "Экватору" хипы пришли уже без Дэйсли, отправившегося на поиски счастья к Оззи Осборну; но вновь с блудным сыном Тревором Болдером, который после двух лет, проведённых в группе "Wishbone Ash", не избавился "от ощущения аутсайдера". В Хип он чувствовал себя уютнее, а группа, в свою очередь, помня его выдающиеся заслуги во время записи альбома "Conquest" в 80-м году, связывала с его приходом надежды на совершенствование мелодической основы.

Но этого в который уж раз не произошло, что лишь удвоило разочарование от "Equator": музыка Хип не получила дальнейшего развития, а приход Болдера обернулся демонстрацией его творческого бесплодия в этом альбоме. Поражает чехарда со студиями, в которых велась запись альбома: с 27 августа по 4 сентября 1984-го хипы записываются в "Battery Studio", затем, с 12 сентября по 26 октября, в "Jacobs Studio"; но это ещё не всё: третьей студией стала "Genetic Studio" - 12-13, 19, 26 января 1985 года. А микшировался альбом снова в "Battery Studio". Что-то случилось с хипами, не привыкшими менять коней на переправе: предпочитая предаваться посетившему вдохновению в одной студии, группа никогда не металась подобным образом. "Equator" записывался практически полгода. В этом факте нет ничего удивительного, если вспомнить, что некоторые группы, вроде "Пинк Флойд", пишутся по году. Но пинки выдали феноменальные альбомы, чего никак не скажешь об "Экваторе".

Музыка альбома абсолютно безлика, за исключением помпезной "Rockagama", свидетельствующей об отходе от жёсткого рока, и пары довольно мелодичных вещей, чьё авторство осталось для нас неизвестным, поскольку все композиции написаны якобы всей группой без указания конкретного автора.

Критика восприняла альбом с кислой миной и твёрдым убеждением, что его можно было и не выпускать. Кто знает, к какому "Экватору" стремилась группа, наделяя свой альбом столь претенциозным названием. Увы, альбом не стал открытием, и стиль, найденный хипами в 82-м и неплохо разработанный в 83-м, спустя ещё два года выдохся окончательно. Пластинка оказалась проклятой.

"Си-Би-Эс" сделала свое ужасное дело, отправив этот альбом в магазины... Мы уже выходили и играли, делая настоящее хорошее дело, но вам не следовало покупать эту проклятую пластинку," - подвёл черту под малоудачным проектом сам Мик. У Хип оставалась только одна теплившаяся надежда на второе дыхание Болдера, открывшееся уже однажды в альбоме "Conquest"...

Тем временем Джерри Брон оставляет руководство студией и фирмой грамзаписи "Bronze Records". Огромные долги студии в июне 1983 года обернулись банкротством фирмы, заставившим порвать все связи, сложившиеся за тринадцать лет. Лишенная поддержки "Бронзы", группа как никогда нуждалась в новых менеджерах и продюсерах, и в студии для записи, что, естественно, радости в жизни не добавляло и отнюдь не способствовало успешной записи злосчастного "Equator".

Новый менеджер нашёлся - им стал Хэри Мэлони, заключивший широкомасштабное соглашение с фирмой "Portrait" корпорации "Си-Би-Эс". Появился и новый продюсер Тони Плэтт, показавшийся сперва неплохой заменой Эшли Хоу.

Крах "Бронзы" стоил Хип больших денег, так как пришёлся на разгар напряжённого турне по экзотическим для рока странам. Хипы божились, что предприняли поездки в Индию, Малайзию, Индонезию для завоевания новых рынков; и умалчивали о том, что Хип давно уже группа более низкого класса. Продолжая набирать обороты на музыкальных рынках далёких от рока стран, Хип стремительно теряли своё положение в модной Америке. Два месяца были потрачены на поддержку групп "Rush", "Judas Priest" и "Def Leppard". Вокалист последней вспоминает это турне очень живо: "Uriah Heep" были самой лучшей группой из тех, с кем мы совершали турне, поскольку у них мы многому научились, получая советы без высокомерного похлопывания по плечу: "Послушай, сынок...". А Мик Бокс был одним из самых весёлых и гениальных людей из всех, кого я когда-либо встречал". Сам Мик Бокс, вспоминая это изматывающее турне, говорит: "Мы начали много передвигаться,

принимая предложения из самых неожиданных мест. Если у вас есть желание покорить Австралию или Новую Зеландию, то кто мешает вам сделать это и с близлежащими странами, оказавшимися на вашем пути".

Послушаешь медовые речи Мика и невольно подумаешь, что славный парень Бокс ошибся профессией - ему бы в рекламные агенты! "Каждый этап этого турне дарил "занятные" истории, - продолжает Мик. - Например, в Индии один из наркоманов запрыгнул на сцену и ударил Пита в спину, да так, что тот не в состоянии был идти. Наряд полиции, забравшись на сцену, избил этого парня до смерти, а у Пита с этого дня на всю жизнь останется шрам. Вспоминается также одно шоу в Бомбее, которое следовало за крупным фестивальным представлением в Сан-Ремо, где мы выступали вместе с "Def Leppard", "Motley Crue" буквально посреди чистого поля, и всё наше осветительное оборудование состояло из некоего подобия мощных ламп с каждой стороны. Когда репортёры спросили нас о наших впечатлениях, то я сказал: "О! это включение и выключение, включение и выключение".

Внедрившись в начале 84-го даже в Восточный Блок (концерт в Будапеште), Хип завоевали глобальное пространство для своей музыки. Но. "Будучи постоянно в дороге, мы потратили много времени. Кроме бесконечных выступлений, мы не успевали делать что-нибудь ещё, - вспоминает сумасшедшие времена пострадавший Пит Голби. - Я чувствовал, что у нас не было времени подготовиться к записи нового диска".

Таким образом, крах "Экватора" был заложен ещё задолго до записи альбома. И неудивительно, что напряжённый график начал "доставать" группу. Перегрузки особенно сказались опять же на фронтмене. Голос Голби начал заметно сдавать. "Будучи в Гамбурге, - говорит Пит, - я столкнулся с Гари Муром, который поведал мне о том, что мой голос звучит так же ужасно, как если бы я его вообще потерял. В оправдание я сказал, что мы только что отыграли подряд шестнадцать концертов. В ответ на это Гари сказал, что следует уволить такого менеджера". (Хипы не первые и не последние - в провале они обвиняют своих менеджеров, продюсеров, "Си-Би-Эс" - всех, кого угодно, кроме себя. - И.К.)

В конце концов в середине австралийского турне голос Голби был сорван окончательно при очевидном отсутствии помощи со стороны "Си-Би-Эс". Бесконечное турне, оставляющее слишком мало времени для творческой работы, заставило Пита заявить: "Я любил и верил в "Юрая Хип", но это в конце концов довело меня до дерьмового состояния..."

Год 1985-й ознаменовался появлением видеоклипов Хип, ожививших филлофонические собрания хип-фанов. Значительную часть этих видеоклипов из жизни Хип составили концертные выступления группы 74-го и середины 80-х годов. Несмотря на громогласные заявления нового состава о том, что хипам восьмидесятых нравится собственная музыка, фаны расставили точки над i, отдав предпочтение старому Хип. Ещё одно свидетельство того, что группа продолжает держаться на старом - хенслевском - материале, составившем около семидесяти процентов репертуара современных хипов.

Одна из видеоклипов, выпущенная в том же году фирмой "Castle", записана в лондонском "Camden Palace". Чести выступить в престижном "Palace" удостоиваются группы с очень громкими именами, завоевавшие популярность лет десять назад. Выступление в "Palace" - дань прежним заслугам и эпитафия известным группам, сошедшим со сцены; для английских музыкантов что-то вроде Нобелевской премии.

Половина лондонского концерта Хип - песни из "эпохи Хенсли", и, пожалуй, гарантированно ходившие в хитах - "Rockarama", "Too Scared to Run", "That the Way That It is". По правде сказать, почти час любоваться на Пита Голби «вживую» особого эстетического удовольствия не доставляет. Ужимки и прыжки! Какой разительный контраст с Питом при всём его энтузиазме и старательности составляет вокалист Берни Шоу, пришедший ему на смену, - добрая улыбка и естественные манеры. Но о нём - в следующий раз.

А состав 85-го снова ожидал мучительный распад. Уход Голби последовал за уходом Синклера, который вместе с Питом внёс достойный вклад в создание музыки Хип первой половины восьмидесятых. Синклер также присоединился вслед за Дэйсли к Оззи Осборну, на что втайне сожалевший о расставании и всё же неунывающий Бокс заметил: «Слишком сложно найти подходящего человека, да к тому же профильтровать его».

Атмосфера постоянной смены рабочего состава стала привычной и, похоже, необходимой для Хип. Не вернуть уже Байрона, так же как и Тэйна, Лотон выброшен из группы немало лет назад, уже за бортом сорвавший голос Голби, и вряд ли вернуться Кен Хенсли и Веттон - никого, никого больше не осталось....

Пропустив через себя огромное количество музыкантов, после двадцати лет существования «Юрая Хип» не к кому обратиться взор. Пропасть разочарования и обид разделяет бывших музыкантов группы с когда-то близким им миром Хип, и нет уже иных, ушедших из чудного мира в мир иной....возможно,

ещё более чудный.

Для группы вновь начинается тяжёлый период, продлящийся около двух лет, в течении которых Хип почти нигде не выступали, собирая очередной состав.



## ГЛАВА ПЯТАЯ 1965 - 1970. ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

*"...В те времена проявление полного безразличия ко всем людским страстям и поступкам не почиталось ещё великим достоинством, каковое узрели в нём позднее..."*  
*Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"*

Мы не будем рассказывать о Хип, прослеживая их жизненный путь с пелёнок, мы не будем пытаться убедить вас в том, что хипы сыграли на гитаре чуть ли не в полгода и запели, ещё не научившись говорить. Безусловно, имеют смысл и значение творческий багаж, с которым музыкант приходит в Большой рок, и конкретные факты биографии будущей рок-звезды. Однако достоверной информации о жизни звёзд в нежном возрасте просто нет - сами же участники группы вынуждены лакировать свою юность во вкусе фанов, превращаясь в ходячий миф. Наверное, это вполне объяснимое человеческое желание - слегка подправить собственную биографию, но нам лучше просто рассказать всё, как было на самом деле, о периоде становления группы до того самого декабрьского дня 1969 года, когда они приняли название "Uriah Heep" и выпустили свой дебютный альбом, оказавшийся столь не похожим на последующее творчество группы.

В 60-е новые британские рок-команды возникали словно ниоткуда и как будто из ничего, они просто внезапно поднимались во весь рост. Слава Богу, хипы тогда ещё не были супер-группой, которая появляется для того, чтобы, словно музыкальный автомат, услаждать слух консервативных поклонников.

Критики, утверждавшие, что хипы оттолкнулись от творчества предшественников, были правы, но это "открытие" не стоило тех ядовитых стрел, которые были выпущены позже. Да, в 1969-ом было у кого не только поучиться, но и развить идеи, едва обозначенные кем-то в буйные времена "детей-цветов". Не случайно, именно в 69-ом Французская музыкальная академия (!) признала лучшим музыкальным произведением года дабл-альбом "Ummagumma" группы "Пинк Флойд". Как без опыта предыдущих поколений музыкантов не было бы рока, без опыта шестидесятых не было бы Хип.

Начало группе "Юрая Хип", по одним источникам, было положено в 1967 году, когда Джимми Хендрикс показал всему миру, что такое электрогитара и для чего она создана. По другим сведениям - в 1965-ом. Можно сказать, что история Хип начинается с того времени, когда Мик Бокс и Дэвид Байрон впервые стали работать вместе. И если быть ещё более точным, то Хип начался с Бокса.

Мик Бокс родился в Лондоне 8 июня 1947 года. "Он невысокий, почти квадратный коренастый парень с лицом индейца. Его сольные партии просты, но возвышенны и эффектны, как в театре. Раскомплексованный и радушный человек не только в своем отношении к гитаре, но и к окружающим его людям. Когда впервые встречаешься с ним, то не обнаруживаешь ни тени притворства или непонимания. Он всегда первым по-дружески пожмёт руку, а при последующей встрече заключит в свои медвежьи объятия. И это дружелюбие не показное, а совершенно естественное, оно также легко ложится на его сценический образ." (Из аннотации к альбому "Live" (1973) - И.К.)

Будучи молодым парнем лет двадцати от роду, Мик любил музыку и футбол, но музыку всё-таки больше. Борьба между двумя увлечениями привела к тому, что Мик взял в руки гитару довольно поздно, но однажды сделав это, стал быстро прогрессировать и, купив собственный инструмент, организовал в Волтэмстоу местную полупрофессиональную группу "The Stalkers" ("Сталкеры"). Когда в 1965 году группа лишилась вокалиста, барабанщик Роджер Пенлингтон предложил послушать своего кузена Дэвида Гэррика; Дэвид давно увлекался "сочинительством", и некоторые его песни даже исполнялись местными группами. На репетиции он спел несколько стареньких песен вместе со "Сталкерами".

"Дэвид выглядел очень смущённым, когда кончил петь, - вспоминает этот знаменитый день Мик. - Я как мог успокоил его и предложил попробовать ещё раз. Мы исполнили ещё несколько вещей, и это оказалось как раз то, что надо. Он остался с нами..." С этого дня Мик и Дэвид стали неразлучными друзьями, имея много общего в одолевавших их музыкальных идеях.

Дэвид Байрон родился в Эппинге 29 января 1947 года. Что касается Байрона, то здесь не возникает никаких вопросов: его голос стал фирменным знаком Хип и вознес их музыку на головокружительную высоту. Байрон так и не научился играть ни на одном музыкальном инструменте, но этому никогда не придавалось особого значения, поскольку его музыкальным "орудием" был голос. Голос Дэвида не имеет границ как в своём диапазоне, так и в эмоциях, став прекрасным дополнением к основному действу, которое учиняли хипы на подмостках. Байрон - центральное звено, яркий модник, производящий надлежащее впечатление на поклонниц. Приняв пару стаканчиков виски и яростно

потрясая микрофонной стойкой, он даёт понять всем, что не просто эффектный позёр - ему отведена роль рок-певца, который не стоит как статуя, а выдает очередную головокружительную версию прежде чем уснуть где-нибудь на задворках сцены.

Наблюдая за другими певцами, притягивающими и заводящими аудиторию, Дэвид сфокусировал и преломил в себе все трюки и манеры, ставшие впоследствии неотъемлемой частью его самого. Отточенная техника Дэвида была сознательным процессом, но не следует думать, что Байрон - человек холодного расчёта. Когда благодаря своей взрывной энергии он покорял громадные залы, он был гением, но не диктатором над публикой. Подобно Мику, Дэвид быстро заводил себе новых друзей, но его расшатанные нервы часто оставляли безответной ту душевную теплоту, которую дарили ему окружающие."("Live". 1973)

Но не будем забегать вперёд.

Дэвид и Мик наконец-то решаются бросить работу и стать профессиональными музыкантами в созданной ими группе "The Spice" ("Специя"). Дэвид меняет собственную фамилию, превратившись из Гэррика в Байрона, так что никакого отношения к известному поэту, как того хотелось бы многим фанам, нет и в помине. В группу вошёл также ударник Алекс Напье, нанятый через приложение к музыкальной газете с одним неукоснительным условием: подружки и семейные узы не должны быть помехой для работы. Алекс оказался большим оригиналом, назвав сестрой свою жену и заявив позднее, что решился на это исключительно с целью попасть в группу. Басист Пол Ньютон пришел из группы "The Gods" ("Боги".) Таким образом собрался квартет.

В начале 1969 года "The Spice" всё ещё оставалась "Специей", и всё ещё без Хенсли, и музыка группы вовсе не была такой острой, как название (Из аннотации к альбому "Live". - И.К.). Группа сознательно избегала исполнения ряда популярных вещей тех лет, концентрируясь на более "глобальном" материале.

"Мы всегда стремились сделать нечто оригинальное и не похожее на то, что делали другие, - вспоминает Бокс. - И несмотря на то, что поначалу это давалось с трудом, постепенно мы создали небольшой культ своей музыки. Это дало свои плоды, и группа "The Spice" стала постепенно подниматься всё выше ; но этого оказалось мало, и к 1969 году наступило время сделать новый крупный шаг вперёд. Человек, с которым сделан тот самый шаг, был Джерри Брон, крупный менеджер и продюсер, который в поисках новых контрактов и новых "звёзд" увидел "Spice" и был приятно удивлён новой группой, после чего подписал четырехсторонний контракт между членами "Специи" и своей фирмой "Хит Рекорде Продакшн Лимитед", которая имела связи с фирмой "Вертиго", - британским подразделением компании "Филипс Рекорде". Как сказал позднее сам Джерри Брон, это была "та самая группа, которую я мог вывести в свет и взял их именно с этой целью". Если верить хипам, то Брон появился на их пути гораздо раньше 1969 года, вопреки утверждениям своих биографов. Джерри Брон был уже достаточно известным продюсером и шоуменом, успевшим приложить руку даже к барретовскому "Пинк Флойд".

Что касается "Специи", то вскоре стало очевидно, что Брон возьмёт в свои руки руководство группой, включая контроль над репертуаром; и именно этот шаг Брона принёс ему известность, колоссальные дивиденды и, вместе с тем, бесчисленные упреки в диктаторстве, породившие серьёзные трения в группе.

Появление Брона ознаменовалось также сменой названия группы. Озарённые надеждой стать уникальной рок-командой, Бокс, Байрон и Ньютон переименовали "Специю" в "Юрайя Хип" ("Uriah Heep"), за что Диккенс уже не мог с них спросить, ибо накануне 1970 года в Англии отмечалось столетие его смерти. Своё название триада приняла из рук Джерри Брона, осенённого в свою очередь после просмотра в кинотеатре "Дэвида Копперфилда". Чтобы поскорее покончить с не имеющим прямого отношения к музыке группы фактом, представьте русскую группу под названием "Иуда Головлёв" и получите эффект, который произвёл Хип.

В 85-м году в видеокнижке "The History of "Uriah Heep" Кен оговорится: "Джерри предложил переименовать группу "Боги"(?! - И.К.) в "Хип". А спустя несколько лет Хип, а значит и Хенсли, будут божиться, что в "Юрайя Хип" переименовали "Специю". На наш взгляд, смены названия удостоилась группа "The Spice", в которую "запамятовавший" Хенсли был просто приглашён из "The Gods", умудрившись до Хип сделать промежуточную посадку в "Toe Fat".

Новое название группы стало предметом назойливых вопросов журналистов почти в каждом интервью. Но постепенно, после целой серии шоу и телепередач, это имя стало олицетворением их музыки.

На смене названия "путеводный ангел" Джерри Брон не остановился, став "виновником" превращения квартета в квинтет - именно Брону принадлежала идея ввести в состав группы клавишные. "Мы уже записали половину первого альбома, когда решили, что клавишные были бы неплохим дополнением

для нашего саунда, - вспоминает Мик. - Я был тогда большим поклонником группы "Vanilla Fudge", их органа "Хэммонд" и вибрирующей на верхних тонах гитары. Так что мы стали использовать высокий вибрирующий вокал Дэвида для достижения подобного эффекта уже в своей музыке. Так в наши головы пришла идея клавишных в нашей игре. На время, пока шёл поиск постоянного клавишника, его роль исполнял сессионный музыкант Колин Вуд, по основной профессии школьный учитель и близкий друг Джерри Брона. Это имя даже попало в аннотацию к первому альбому. Постоянным же клавишником стал Кен Хенсли, игравший на этих инструментах с Полом Ньютоном в группе "The Gods", совмещая это с игрой на гитаре в группе "Toe Fat".

"То, что случилось дальше, для меня было связано с именем Пола Ньютона, - вспоминает те времена сам Хенсли. - С ним мне довелось поработать совсем немного, как в Хип, так и в "Богам". Именно он был инициатором совместной работы в Хип, и это он представил меня Джерри Брону. Я принял приглашение, оставив на время, как я тогда думал, свою прежнюю группу. После тщательных обсуждений наших планов мы пришли к выводу, что нам стоит поработать вместе, и приступили к репетициям".

Кен Хенсли родился 24 августа 1945 года. Творческая карьера Кена началась с группы "Kit and the Saracens" в городке Стевенайдж, следующим этапом стал соул-бэнд Джимми Брауна, и, наконец, "The Gods" и "Toe Fat" Клиффа Беннета. Кен колесил по различным командам, слушая басни о будущем богатстве и славе, и пока играл себе потихоньку на гитаре и ждал своего часа. И тут появились Хип. Клифф Беннет, кстати, до сих пор считает своей заслугой тот факт, что именно он "отдал" Кена в Хип.

"Я видел огромный потенциал в этой группе, чтобы делать нечто, отличное от других", - первое впечатление о Хип Кен сумел пронести через десять лет своего участия в группе. Аранжировщик, композитор и продюсер одновременно, Кен стал находкой для хипов - большинство произведений группы принадлежит ему. Как музыкант он в высшей степени самокритичен, как композитор основного репертуара Хип он впечатляет и впечатлителен. Начав в качестве гитариста, Кен переключился на орган, создав собственный стиль, настолько энергичный, что складывается впечатление будто любимой частью его инструмента была педаль "газа" -максимального усиления звука. Восседая за своим органом, он доминировал в программе Хип. В момент, когда густые облака бутафорского дыма окутывали его голову, он, склоняясь над клавишами, становился "Призраком из оперы", играя всё - от самых простых тактов до сложных пассажей Баха. ("Live". 1973)

Ещё в те времена, когда Кен играл вместе с двоюродными братьями в своей первой группе, он отличался самым суровым взглядом на творчество и бизнес, что, естественно, не добавляло безоблачности его отношениям и в нынешней команде. Однако атмосфера сотрудничества, существовавшая в Хип, доказывала, что Кен, являясь самым "продуктивным" участником группы, способен прислушиваться к мнению своих коллег.

Таким образом, первый состав "Юрая Хип" был создан из двух групп: "Боги" и "Специя", давших по три человека, один из которых, правда, продержался в группе недолго. Вопреки распространённому мнению, что "Toe Fat" также дала своих бойцов, заметим, что это не так, поскольку "Toe Fat", была лишь производной от "The Gods", и "виновник" создания Хип Пол Ньютон к тому времени ушёл из "Богов" в "Специю".

"Хип - 1" просуществовал недолго - начались первые неприятности с составом, преследующие группу по сей день. Первым ушёл Вуд. После трёх-четырёх совместно сыгранных партий в феврале 1970 года Алекс Напье заменён Найджелом Олссоном (Олли), работавшим до прихода в Хип с Элтоном Джоном, к которому Олли вернется спустя три месяца. Кстати, связь Хип с Элтоном ещё крепче: Джон сдружился с Байроном во время их совместной работы на "Avenue Records" в первой половине 60-х, когда они анонимно напевали недорогие хиты из первой "тридцатки".

Вот что говорил о составе того времени Кен Хенсли: "Что касается взаимоотношений в группе, то Мик и Байрон сошлись очень быстро и совершенно непринуждённо. Мы троём, можно сказать, были ядром группы. Пол Ньютон оказался замкнутым и малообщительным человеком, но, пожалуй, самые неопределённые отношения сложились у нас с нашим первым ударником Алексом Напье. Не берусь судить насколько серьёзные проблемы у него были, но, видимо, они были достаточно весомы. Во всяком случае, он стал первым, кому нам срочно пришлось искать замену. Пришедший ему на смену ударник вскоре последовал за предшественником, решив работать самостоятельно. Будучи человеком очень одарённым, Олли впоследствии вновь работает с Элтоном Джоном и Дэвидом Байроном (уже в его сольной карьере).

После ухода Пола Ньютона мы остались группой из трёх человек. Нам не оставалось ничего другого, как заняться самым серьёзным поиском недостающих звеньев. Этот период действительно можно назвать исследовательским, так как необходимы были люди, чьи музыкальные способности и пристрастия были бы близки к нашим".

Вот в такой обстановке хипы писали свой первый концерт; альбом "Very 'eavy Very 'umble", изданный фирмой "Vertigo" для Соединенных Штатов, не имел названия и был обозначен просто "Uriah Heep". В издании "Mercury" ("Меркури" - также подразделение "Филипс Рекорде". - И.К.) альбом был выпущен в июне 1970 года в обложке, исполненной в готическом стиле, -ужасающее лицо, опутанное паутиной. В дебютном альбоме была сделана заявка на полистилистику, музыкальность, напор звуковой волны. Часть композиций, в том числе, известная "Цыганка", были очень характерны для будущих Хип - с тяжёлыми гитарными аккордами, то и дело вступающими клавишными и сильным вокалом, в то время как другая половина альбома явно тяготела к манере игры "King Crimson". Такое случается, когда группа ведёт поиск своего собственного уникального звучания. Увы, этого простого соображения не приняли в расчёт критики: оценки альбома простирались от "Интересно, но не особенно оригинально" до "Поистине больно слушать" (журнал "Rolling Stone"). "Если эта группа всё же сможет продолжать свою карьеру, то я покончу с собой, -заявил безызвестный критик в этом же журнале. - Они звучат подобно третьеклассному "Jethro Tull". В ответ Мик Бокс остроумно заметил, что "в Хип никто не способен играть на флейте, да ещё стоя на одной ноге".

И всё же кое-что в альбоме суровая критика почтила своим расположением. Положительных откликов удостоилась песня "Цыганка", став на долгие годы визитной карточкой группы. Да, "Цыганка" попала "в яблочко", но это не значит, что она была лучшей песней диска. Канонизируя "Цыганку" и подвергая разному следующую вещь, критика оказалась одинаково не права. Безусловно, "Цыганка" стала вехой творчества Мика и Дэвида, но наиболее сильной вещью дебютного альбома является всё же песня "Люси Блюз" ("Lucy Blues") -совершенно необычная для тогдашней стилистики Байрона и последовавшего затем стиля Хенсли. Именно эта вещь показала, что мы имеем дело с на редкость незаурядной группой.

Не менее примечательна последняя композиция альбома "Wake up", ставшая мостиком к дальнейшему творчеству группы: в ней чувствуется концептуальность музыки Хип, необычность переходов со стиля на стиль, безукоризненные вокальные данные Байрона; в ней трагизм и монументальность органной партии.

Критики "проспали" эту вещь, предвещавшую метаморфозу Хип, - скорее всего им просто не хватило терпения дослушать пластинку до конца, так как вторая сторона винилового альбома оказалась затянутой и монотонной, местами просто неинтересной. Фаны были ненамного внимательнее критиков, и вторую сторону пластинки действительно мало кто слушал, отдавая предпочтение "Цыганке" или третьей песне, тихой и мелодичной "Come Away Melinda" из репертуара ансамбля "The Weavers". Действительно, великолепная, незаурядная вещь. Можно даже сказать, с этой песни начинались получившие в дальнейшем развитие баллады-диалоги Хенсли с Байроном в альбомах "Демоны и Колдуны" и "День рождения волшебника". Бесспорно, Кен и Дэвид сделали прорыв в манере исполнения рок-композиций, поскольку такой приём, как смена вокала на протяжении всей песни, практически не использовался предыдущими группами, начиная с "Битлз". Во всяком случае в "Дип Пёпл" и "Пинк Флойд", о сходстве хипов с которыми вечно твердят некоторые критики, отродясь не бывало хиповского многоголосья, и Гилмор с Уотерсом никогда не меняли друг друга в одной и той же песне. Этот приём хипы использовали потом многократно, но первый раз, повторимся, в песне "Come Away Melinda". Голоса Байрона и Хенсли, составившие одно целое, оказались удивительно схожи по тембру; только голос Байрона был более гибок, когда требовалось немедленно перейти с регистра на регистр, а голос Хенсли - эмоционально богаче.

И хотя весь альбом не получился цельным и концептуально выдержанным, в музыкальном плане диск показал, что родился во времена экспериментов, и что творческие связи между Миком, Дэвидом и Кеном крепили с каждым днём. "Это произошло очень просто, - вспоминает Бокс. - Поскольку у всех нас были схожие намерения. Всё случилось именно так, как должно быть".

Отвечая на вопрос, связано ли название альбома "Very 'eavy Very 'umble" с их ощущениями в то время, Кен ответил: "Да, безусловно. Это было подчёркнуто и в нашей книге. Устремления группы были сконцентрированы на создании хард-рока, а сама группа могла быть названа группой сильно утяжелённого рока. Весь этот период наряду с фильмом, снятым в то же время, носил ярко выраженный активный характер".

Взяв название "Юрайя Хип", группа больше никогда не возвращалась к истокам своей музыки - лидерство прочно и надолго захватил "кукушонок" Кен, и тем самым отцы- основатели отдали дань его гению. Без Хенсли группа не достигла бы высот шоу-бизнеса и вряд ли стала бы в семидесятых эталоном определённого стиля в музыке - вечного "стиля Хип". Можно сказать, что Пол Ньютон собственноручно привёл в "Специю" троянского коня. Такое случалось со многими группами. Если бы этого не произошло со "Специей", возможно, второй эшелон хард-групп вроде "Atomic Rooster" (с большим потенциалом при частой смене состава),"Bad Company" (делавшие несколько "сыроватую" музыку),

"Cactus" (хорошие ребята, но чего-то им постоянно не хватало), "Colosseum", "Free", "Toto" (даже имена этих групп не сразу вспомнишь!) - пополнился бы добротной хардовой группой "Uriah Heep".

Не случайно, кроме серийного хард-рока, на дебютном диске Хип можно было встретить и блюз, и джаз. Мелодичность композиций, настойчивое включение органа - всё указывает на то, что место "Юрайя Хип" между "Лед Зеппелин", "Дип Пёпл", с одной стороны, и "Кинг Кримсон", "Генезис", с другой. Здесь позволим себе сделать абсурдное, на первый взгляд, но справедливое заявление о том, что "Very 'eavy Very 'umble" останется ПЕРВЫМ И ПОСЛЕДНИМ (выделено нами) концертом группы "Юрайя Хип". Утверждаем это категорически. Начнём с того, что "Юрайя Хип" была сформирована из четырёх человек - Бокса, Байрона, Ньютона и Напье как группа чисто гитарного рока, ориентированная на игру в стиле самого тяжёлого блюза а'ля "Лед Зеппелин". Название "Юрайя Хип", как нечто загадочное и страшное, прекрасно подходило такой команде и как нельзя более соответствовало устремлениям тогдашнего её состава, воплощённым именно в первом альбоме. И хотя Кен, "совративший" группу с первоначального пути, и участвовал в записи дебютного альбома, повлиять на музыку группы он не мог, поскольку, являясь фактически сессионным клавишником, обязан был добросовестно "отработать" сочинённое другими. (Для реализации амбиций Кена пришлось бы задерживать выход альбома, что вряд ли было приемлемо менеджменту группы.). Но, став членом группы, Хенсли перечеркнул классическое хард-роковое будущее коллектива.

Для группы с хардовым названием "Юрайя Хип" приход Кена стал роковым, это обстоятельство совершенно справедливо подметили критики после выхода второго альбома в начале 1971 года. Если дебютный диск был принят, несмотря на полярные отзывы, сравнительно неплохо и группа была замечена, то второй альбом, вышедший спустя несколько месяцев, оскорбил и шокировал критиков -они услышали совершенно другую группу, группу Кена Хенсли. Куда девалась группа Бокса и Байрона! Стилистика двух альбомов имела мало общего; исполнителям достаточно специфической и острой музыки второго альбома более подошло бы название "Специя" или уж "Боги", тогда воспитанные на рок-музыке семидесятых фаны не были бы столь поражены внезапным перерождением Хип.

Разгадка быстрой смены стиля группы проще: манера вокала Байрона в первом и втором альбомах говорит о том, что он шёл в том же направлении, что и Кен, их мысли были созвучны. Мик, писавший почти весь музыкальный материал первого альбома, также обнаружил определённую преемственность по отношению ко второму, почти "кеновскому" альбому... Очевидно, любителям сенсаций в этом случае поживиться нечем: Кен не въехал в Хип на белом коне, а просто чутко уловил и многократно усилил уже проявившиеся возможности уникального сплава устремлений всех участников группы, создающей свою собственную музыку. Наконец, складывается впечатление, что Бокс с Байроном не очень-то любили "композиторствовать", да и похоже, Мик и Дэвид реализовали свои не особенно выдающиеся сочинительские возможности сразу в первом же альбоме, и спокойно уступили эту сомнительную привилегию долго затираемому и сейчас рвущемуся к лидерству Кену.

Вспомним, какие чувства мы испытываем, слушая спустя много-много лет вещи в исполнении Кена, и представим, что творилось на репетициях хипов, когда Кен начинал наигрывать свои заготовки. Такие отзывчивые музыкальные души, как Бокс и Байрон, моментально "въезжали" в эту музыку, чувствуя, как она хороша и как прекрасно она будет звучать. Кстати, хипы не первые, кто просто использовал распухший от идей багаж одного музыканта. Нечто подобное произошло с Дэвидом Ковердэйлом, приглашённым в "Дип Пёпл" в 1973 году - материала Дэвида хватило на два диска: "Burn" и "Stormbringer".

В дальнейшем материал Кена стал использоваться ещё активнее, особенно после ошеломляющего успеха песен из альбома "Salisbury": "Bird of Prey", "The Park" и "Lady in Black", и в 1970 году группа принимает концепцию Хенсли. Лишь спустя два года, после записи пяти альбомов, до них дошло, что "Юрайя Хип" стала подмостками для самовыражения Кена, воплотившего в жизнь с помощью группы массу СВОИХ идей. Действительно, Хенсли выпустил слишком много пластинок за столь короткий промежуток времени. Бешеная работоспособность последнего была основана на материале, заготовленном задолго до прихода в Хип, и поскольку взрыв популярности группы приходится на период исполнения музыки Кена, создаётся впечатление, что другие хипы имели минимальное отношение к феерическому успеху коллектива.

В лице "Юрайя Хип" Хенсли получил уникальную возможность реализовать своё "эго", благо ему довелось работать с удивительно благодатным и благородным человеческим материалом - несравненным Байроном, виртуозным Боксом. Все хипы обладали творческой энергией, молодым задором, желанием прославиться и добиться чего-то необычного -с такими музыкантами грех было не создать нечто гениальное.

P.S.: Остаётся лишь сожалеть, о том, что вряд ли доведётся услышать оригинальный голос Байрона хотя бы образца 1967 года или игру Мика Бокса в группе "Сталкеры". Не лучше обстоят дела и с ранним творчеством Кена Хенсли, сборник лучших вещей группы "Боги", хотя и был выпущен в 1976

году на "виниле", остаётся недостижимой редкостью.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ 1970 - 1973. ДОБРЫЙ И ЗЛОЙ АНГЕЛЫ

*"...Я сильнее, чем прежде, был увлечён теми грозными решениями, каких, по моему мнению, требовали обстоятельства. Я продолжал ходить чрезвычайно быстро, и по-прежнему у меня было смутное представление, что таким образом я пробиваю себе дорогу. За какое бы дело я ни брался, я положил за правило тратить на него как можно больше сил. Я стал, в подлинном смысле слова, жертвой самого себя."*

*Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"*

Появление первой истинно "хиповской" пластинки "Salisbury" ("Солсбери") породило множество вопросов о том, как рождается эта неземная музыка. Возможно, ответы не будут найдены ещё долго. Поэтому мы не берёмся давать развёрнутую характеристику песен "Юрая Хип" - это выше наших сил. Точно также мы бессильны понять коллективный гений Хип, и это возвышает их в наших глазах ещё более...

Музыкальный сплав, полученный в результате работы над "Very 'eavy Very 'umble", наиболее ярко проявился в альбоме "Солсбери". Спродюсированный Джерри Броном "Salisbury" записывается в течение двух месяцев инженером Питером Гелленом, ассистентом которого становится Эшли Хоу, в дальнейшем сыгравший немаловажную роль в карьере Хип. Альбом пишется с новым ударником Китом Бейкером.

Идея альбома "вызрела" во время их пребывания в Германии; в какой-то степени это их первый "германский" диск, хотя записывался он ещё в Англии. "Солсбери" поражает жанровым разнообразием и невиданным прежде стремительным песенным прогрессом.

Заглавной песней "Bird of Prey" ("Хищная птица") хипы чаще всего открывали свои концертные выступления, мгновенно "заводя" аудиторию. Пронзительная, демонстрирующая все возможности группы песня выстроена под высокий тембр байроновского голоса. Особенно эффектен многоярусный хор, как бы "перекрывающий" самого себя на всё более высокой ноте; этот хор необычайно хорош на фоне тупого риффа хард-роковых гитар. В авторстве песни есть интересное разночтение: в альбоме, изданном "Бронзой", указано три автора - Бокс, Байрон, Ньютон; а в некоторых изданных позже сборниках четвёртым автором значится Хенсли. В разных вариантах песня звучит действительно несколько иначе. Кто бы ещё пояснил, что сие означает!

В загадочной истории песни существует ещё один не менее интересный факт. Дело в том, что первоначальный вариант "Солсбери" ваш покорный слуга в руках не держал, и потому для него стало открытием отсутствие "Bird of Prey" в официальной дискографии группы в юбилейном - посвящённом двадцатилетию - буклете, любезно предоставленном Дэвидом Оуэном, администратором лондонского офиса "Uriah Heep". Вместо "Bird of Prey" в каталоге значится "High Priestess", общеизвестно, открывающая вторую сторону диска; однако дискография утверждает, что вторая сторона открывается некоей "Simon the Bullet Freak". Поскольку эту вещь мы смогли отыскать лишь в сборнике раритетов "Rarities from the Bronze Age" (1991), позволим себе предположить, что "Simon..." вышла лишь однажды в первом издании альбома и, не оправдав надежды, в следующем издании была заменена на "Bird of Prey", которая, вероятно, впервые увидев свет в виде сингла, завоевала бешеный успех. Почему же "Simon..." была изгнана с диска, несмотря на то, что на виниле могли бы уместиться и "Simon...", и "Bird of Prey"? Нам остаётся лишь строить догадки.

Песня "Lady in Black" ("Женщина в чёрном"), наиболее близкая к европейскому звучанию, вскоре стала суперхитом в Германии, вплоть до переиздания в 1977 году с присуждением хипам "Золотого льва" - европейского эквивалента "Грэмми" - за тринадцатилетнее пребывание песни в хитах на самой "крыше". Идея песни возникла во время прогулки хипов по мюнхенскому парку, где они познакомились с "germany girl"; атмосферу чистоты и романтичности той встречи и постарались передать хипы в легендарной балладе. Вышедшая параллельно и на сингле "Lady in Black" принесла ещё одно открытие: нашумевшая баллада от начала до конца спета человеком по имени Кен Хенсли. Как видим, уже тогда появились первые потуги Кена несколько потеснить или просто "поставить на место" Байрона.

Особого внимания заслуживает самая яркая вещь - "Salisbury", так как ничего подобного в будущем Хип уже не делали. Шестнадцатиминутная "Солсбери" представляет собой эпохальное произведение из клавишных, духовых и полностью оркестровых частей, характерных для симфонического произведения, неповторимого по богатству красок и содержания. Психоделические звуки прорываются в тему барокко на английских рожках и флейтах, всё это расцвечено фантастическим

вокалом Байрона и поставлено на мощный постамент органа; затем -солируют бас и гитара. "Солсбери" ещё раз показала, как Хип бывали близки к арт-року благодаря органу и дарованию Кена Хенсли, который вёл рифф наравне и часто вместо гитары и баса.

Удивительно органичное сочетание джаза и рока в исполнении Хип было свежим и действительно удачным. Хип впервые выступали с симфоническим оркестром и в первый и последний раз колдовали над причудливыми джазовыми и оркестровыми аранжировками с малоизвестным, но весьма интересным музыкантом Джоном Фидди. Сюита вторглась в так и не познанную до конца область музыкального Космоса Хип, открыв новый стиль, развивать который можно было бесконечно, что в дальнейшем позволило бы избежать колоссального урона их творчеству.

"Солсбери" до сих пор остаётся самой монументальной в музыкальном плане композицией Хип. Но критики не стали делать ни для альбома, ни для титульной песни исключений и добросовестно полили их грязью точно так же, как и дебютный альбом хипов. Только на этот раз добавились обвинения в плагиате "Концерта для симфонического оркестра и рок-группы "Дип Пёпл", вышедшего годом раньше. Критики и здесь оказались плохими провидцами -с высоты стольких лет скорее концерт "Дип Пёпл" выглядит бледной копией "Солсбери", пережившей все времена и по-прежнему прекрасно раскупаемой фанами уже на компакт-дисках.

Регистрация авторских прав на песни "Солсбери", как и всех последующих альбомов, проводилась компанией "Sidney Bron Music". Мы упомянули об этом, так как проблема авторских прав, судя по всему, очень волнует Кена Хенсли; с чего бы это, спустя десять лет, он создаёт фирму "Ken Hensley Music" для регистрации своих авторских прав. Бесспорно, Кену Хенсли есть на что заявить свои авторские права - к примеру, добрая половина песен "Солсбери" написана им: три (оказавшиеся лучшими!) Кен сочинил единолично, в двух выступил как соавтор и лишь к единственной песне (если верить аннотации) не притронулся вовсе. Заметим, будь Кен не так скромнен и более улыбчив, он мог бы стать рок-идолом (в лучшем смысле этого слова) не хуже Элтона Джона, Рода Стюарта или Пола Маккартни. Но Кен более чем скромнен, не указывая своей фамилии в вокальных партиях как сингла "Женщина в чёрном", так и альбомов "Великий и могучий", "Светлячок"; и нам остаётся только догадываться, где всё-таки пел Кен. (В любом случае, в печально известном концертном альбоме "Live in Europe" 1979 года, в песне "Июльское утро" именно Кен (а не Лотон) держит ноту, фактически спасая песню.)

В британской прессе музыкальные качества группы по-прежнему остаются практически незамеченными, гораздо больше внимания сосредоточено на сплетнях и скандалах. Разнообразие "Солсбери" объясняют стремлением членов группы найти музыкальное единство, но всё было так, как позже съязвит Хенсли: "Всё, что мы знали в те дни, так это то, что мы хотели играть рок-н-ролл и погромче!"

Сразу после выхода "Солсбери" группу покидает Кит Бейкер. "Я так и не узнал никогда, что случилось с ним", - скажет Бокс много лет спустя. Группа комплектуется новым ударником Яном Кларком, приглашённым из студии звукозаписи "Cressida", партнёра "Vertigo". Тогда же состоялся первый визит в Штаты, ставший поистине крещением для Хип, - им пришлось выступать разогревающим составом на двадцатитысячных аренах в поддержку полузабытых сейчас "Трёхсобачья ночь" ("Three Dog Night") и "Степной волк" ("Steppenwolf"). Как скажет позднее Бокс: "Их музыка была совершенно другой, нежели у Хип, но работа с этими командами дала неоценимый опыт".

"Умудрившись" опытом, группа начинает работу над третьим альбомом. Истекает срок контракта Брона с фирмой "Вертиго", и это даёт ему возможность основать собственную фирму грамзаписи специально "под Хип". Первое, что выпустила в свет только что отлитая "Бронза" - переиздание двух первых дисков Хип и новый альбом "Look at Yourself", запись которого началась летом 1971 года и отмечена частыми визитами в "Lansdowne Studios" (London), ту самую студию звукозаписи, которая стала их вторым домом.

Альбом был записан в кратчайшие сроки - в июле 1971 года. К тому времени Кит Бейкер был уже заменён Яном Кларком, но почти во всех изданиях этого альбома, включая самые последние, фамилии ударника в аннотации к альбому нет. Наверное, это не справедливо, так как за ударной установкой сидел всё же Ян Кларк, о чём позднее заявили сами хипы; так что все слухи об участии в записи альбома других сессионных ударников не соответствуют действительности.

Сегодня точно известно, что Кларк был связан кабальными обязательствами с другими фирмами настолько, что укажи хипы его фамилию на дисках, выпущенных в Европе на "Bronze" и "Island", Кларк не получил бы за свой труд ни копейки и был бы замучен судебными преследованиями. В то же время диски, выпущенные в Америке на "Mercury", содержали упоминания о Кларке, так как на Америку, к счастью, ещё не распространяются английские законы.

Записывался альбом на той же студии, что и предыдущий. Продолжается и традиция приглашать для



записи музыкантов со стороны. Так для исполнения заглавной песни были приглашены перкуссионисты из группы "Osibisa": Тедди Осей, Мэк Тонто и Лофти Амао. А для игры на синтезаторе "Moog" в легендарной песне "Июльское утро" приглашается достаточно известный Мэнфред Мэнн, благо в то время, распустив очередную команду, он обдумывал идею создания группы "Manfred Mann's Earth Band", кстати, принесшей ему всемирный успех на той же "Бронзе".

Если альбом "Salisbury" отличался от "Very 'eavy Very 'umble" так же, как компакт-дисковый проигрыватель от фонографа Эдисона, то "Look at Yourself" имел примерно такое же отличие от "Salisbury". Именно этот альбом окончательно закрепил за хипами статус разноплановой группы. Построенный сплошь на басовых регистрах, на бешеном ритме Яна Кларка, придавшем альбому невообразимую притягательность по сей день, "Взгляд на себя" стал самым хард-роковым альбомом хипов.

Наиболее тяжёлые композиции, такие, как "Машина любви", написаны при участии Кена, работавшего на этот раз в самом нехарактерном для него стиле. Песни были выстроены друг за другом так, что вторая сторона пластинки отличалась мрачным тяжёлым мистицизмом. Именно этот альбом по своему духу и построению обнаруживает мистическую связь Хип и "Блэк Сэббэт", обнажая прикосновение Хип к "загробной" тематике. Ничего подобного в будущем не повторялось, если не считать мистикой постоянные обмены музыкантами между Хип и группой Оззи Осборна, экс-вокалиста "Блэк Сэббэт".

"Look at Yourself" мог стать отправной точкой, с которой группа окончательно определилась бы в выбранном музыкальном направлении. Беспорядочные музыкальные находки, характерные для песен "Солсбери", соединились в унифицированное звучание, которое невозможно не услышать в "Look at Yourself" и "July Morning", ставших классикой британского рока наряду с такими композициями, как "Stairway to Heaven" группы "Led Zeppelin" и "Child in Time" группы "Deep Purple". "July Morning" является одним из самых лучших примеров того, - заявил Кен спустя некоторое время, - чего достигла группа к тому времени, привлекая динамику, игру света и тени в наше звучание". (И заметьте, всего за один год! - И.К.)

В Великобритании с "Look at Yourself" хипы впервые поднялись до 39-го места, а в Германии успех группы стал уже традиционно феноменальным и открыл широкие просторы Европы. Завершились очередные гастроли в США, и даже враждебная хипам музыкальная критика не могла проигнорировать очевидных успехов. Всё было хорошо, но могло быть ещё лучше.

"События 1972 года принесли новые изменения в музыке и составе, - говорит Кен. - Взаимоотношения как в музыкальном, так и в личном плане между мною, Миком и Дэвидом укреплялись очень быстро и как-то сами собой. Мы втроём всё более становились ядром группы, озабоченные лишь одной мыслью - как и кем заполнить два свободных места, пустовавшие вот уже в который раз. Ян Кларк и Пол Ньютон не нашли счастья в Хип по разным причинам; Ньютон первым засобирался уходить, давая возможность прийти Марку Кларку, хотя и тот задержался ненадолго... Затем по взаимному согласию группу покинул ударник Ян Кларк. Это дало возможность пригласить в Хип Ли Керслэйка, выступавшего время от времени в "The Gods" и преимущественно в распадавшейся к тому времени группе "National Head Band", бывшей собственным проектом Ли".

Недаром много позже, в 1974-75 годах, в британской музыкальной прессе ходили упорные слухи о готовящемся сольном проекте Керслэйка; альбом так и не вышел, но сам факт слухов говорит о том, что перед нами тёмная лошадка: Керслэйк уже отвергал предложение присоединиться к "Юрайя Хип" сразу после ухода Кита Бейкера, но на исходе 1971 года он не упускает возможность вскочить во всё ускоряющийся экспресс Хип и 23 ноября приступает к своим обязанностям ударника группы.

Вслед за Ли в группу приглашён басист Гари Тэйн, пути которого уже неоднократно пересекались с Хип на гастролях. Особенно восхищался игрой Тэйна. Мик: "Гари имел свой собственный стиль, и я не мог найти людей, которым бы стиль Гари не нравился. Это был стиль с мелодичными басовыми ритмами. Тэйн заменил Кларка на половине американского турне, как раз в тот момент, когда хипы готовили вещь "The Wizard" для следующего альбома."

После прихода Ли и Гари всё стало на свои места. Подтверждением тому, что группу составил её самый "золотой" состав, стал выход альбома "Demons and Wizards" ("Демоны и колдуны"), который до сих пор не имеет аналогов по красоте музыки и силе воздействия на слушателя. Альбом записан в марте-апреле 1972 года "золотым" составом инженеров Хип - Питером Гелленом и Эшли Хоу - в их "втором доме" ("Lansdowne Studios" Lansdowne Ho, W 11, London).

Со стороны "Demons and Wizards" выглядел как сознательно предложенная группой таинственная сюрреалистическая фантазия с соответствующим оформлением обложки, впервые исполненной в индивидуальной манере восприятия мира призрачных иллюзий художника Роджера Дина. "Демоны и колдуны" содержит коллекцию хороших жёстких драйвов, которую Кен Хенсли в своём вступительном слове на обложке диска назвал "коллекцией наших песен, которую мы были счастливы

записать".

Более мелодичные "Traveller in Time" и "Poet's Justice" связаны фантастическим содержанием, перекликаясь с фрагментами "Rainbow Demon" и "The Wizards"; последняя написана Марком Кларком в соавторстве с Хенсли. Незаурядный басист Марк Кларк, участвовавший в "Демомах и колдунах" лишь на стадии подготовки, обойдён вниманием в истории Хип совершенно незаслуженно. Марк как раз уходил во вновь созданную группу "Tempest", но Кен не потерял с ним связи, и в сольных проектах Кена 1975-80 годов Марк Кларк участвовал как в создании песен, так и в подготовке фонограммы - и слава Богу! Марк не был звездой, но он мог бы стать идеальным партнёром Кену.

Несмотря на бесконечные заверения хипов в братстве и коллективизме, в альбоме "Демоны и колдуны" начинается "оттирание" Кена от сочинительства; возможно, раздувшиеся гонорары Хенсли начали беспокоить остальных хипов. Появляются две вещи, написанные без участия Кена, и, чего греха таить, не лучшие; таким образом Хенсли довелось ещё раз ненавязчиво доказать своё лидерство.

"Альбом выдал несколько классических вещей, в том числе, два сингла: "The Wizards" и "Easy Livin'", которые попали в списки популярности повсеместно и помогли всему альбому стать первым международным успехом группы," - эти слова принадлежат Джерри Брону.

В большинстве аннотаций к "Demons and Wizards" практически не замечены две последние песни, которые принято объединять в одну - "Paradise / The Spell" ("Рай и ад"). Эта дорожка, без всякого сомнения, доказывает, что хипы и Кен достигли в ней совершенства, соединив рай и ад в нечто единое и неделимое, завораживающее и потрясающее. И если бы Кен не создал ничего другого, кроме "Paradise / The Spell", его уже можно было бы назвать "королём музыкальных переходов", которые выходили у него неподражаемо; и делать это было тем легче, чем всё более "разыгрывались" Тэйн и Керслэйк, образовав наконец тот самый легендарный "золотой" Хип, успех которого не повторить уже никому.

"Группа к тому времени была по-настоящему сфокусирована. Все её члены хотели одного и того же, - вспоминает Хенсли, - принести одинаковые жертвы, чтобы достичь желаемого, и сохранить верность друг другу. Это был первый альбом, представивший обновлённый состав, и было поистине волшебством, что такое сочетание людей оказалось преисполненным такой энергией и энтузиазмом".

В Великобритании альбом пребывал в списках популярности в течение одиннадцати недель, поднявшись до 20 места. Сегодня он так же заслуживает признания как один из прекрасных моментов бытия Хип.

Если "Demons and Wizards" стал пиком творчества группы к лету 1972 года, то записанный спустя шесть месяцев альбом "The Magician's Birthday" ("День рождения волшебника" (28-е (!?) место в британском Хит-параде) явился продолжением той же тематики. Тяжёлый мистицизм "Look at Yourself", обернувшись мягкой бархатной фантазмагорией "Demons and Wizards", в "The Magician's Birthday" превратился в добрую воздушную сказку.

Студия, продюсер, инженеры, как и состав группы, всё те же. Обложку в последний раз оформил старый приятель Роджер Дин.

Альбом воистину стал волшебством с добрыми готическими феями и последователями Мерлина, навеянными произведениями Толкина и Стюарт. И несмотря на то, что ансамбль носит имя редкостного иуды и записного злодея, сказка, которую Хип рассказывают в "Дне рождения волшебника", добра и философична; и каждая вещь, начиная с "Sunrise" ("Восход солнца"), двигаясь через "Blind Eye" ("Слепой Глаз"), "Echoes in the Dark" ("Эхо в темноте"), особенно "Rain" ("Дождь") и "Tales" ("Сказки"), и, венчаясь "Днём рождения волшебника", убеждает, что Хип достигли совершенства в своей неповторимой, нереальной музыке. Слухи, что альбом задумывался как рок-опера, недавно развеял сам Кен Хенсли, заявив, что он хотел бы исполнить "Magician Birthday" в оперно-симфоническом стиле, открыв песней "Tales", и наполнить альбом другими композициями, не доработанными из-за жёстких условий контракта с "Bronze", потребовавшей выпуска диска к Рождеству 1972 года. А жаль!

"Юрайя Хип" становился совершенным организмом. Если тогдашний, затмевающий роскошью других "звёзд", образ жизни хипов и накладывал отпечаток на их облик и поведение вне сцены, то музыка была как раз тем контрастом стилю жизни, который служил творческому развитию группы. "Юрайя Хип" стремились иметь образ. Сейчас же они сама индивидуальность, - писал журнал "Melody Maker" в 1973 году. - Сейчас это нечто большее, чем просто образ, это - характер". Хип, несомненно, имели характер, но это была именно коллективная индивидуальность, даже большая, чем сумма их личностных особенностей.

В январе 1973-го, после гастрольной феерии предыдущего года, на концерте в Бирмингеме записывается зальный альбом "Uriah Heep Live" (23-е место в британском Хит-параде) - двойной диск, запечатлевший живой характер группы и каждого её участника. Записав концертный альбом, Хип

отдали дань моде, заставившей множество ныне забытых групп выпускать зальные диски через два-три студийных альбома. Сделать концертную пластинку хипы могли бы и раньше, благо в начале 70-х, после выхода "Look at Yourself", были просто завалены хитами.

Богато оформленный на развороте красочный восьми страничный буклет начинён газетными вырезками, отражающими путь становления Хип как глобального объекта духовного потребления.

Альбом получился великолепным. Многие фаны, имея этот концертный диск, считали необязательным собирать студийные альбомы группы. "Live" стал редчайшим примером того, как можно красиво и сильно исполнить студийные вещи в зале. Нечего и говорить о том, что концертные трюки современников Хип резко проигрывали собственным студийным оригиналам; одно дело месяцами шлифовать и лелеять удачно выбранный ход, пользуясь батареями примочек и ордой инженеров, совсем другое - выдавать классный саунд на концерте в считанные секунды. Именно в зале проверяется слаженность организма группы - инженеры здесь уже не помогут, тут-то и нужно чувствовать локоть партнёра. У хипов это получалось как нельзя лучше, и нередко зальный вариант песни (к примеру, "Июльское утро") выгодно отличался от студийного оригинала массой удачных импровизаций, обнаруживая бездну хорошего вкуса и потрясающее чувство меры, присущее группе. Хипы в совершенстве владели искусством гигантских шоу, чувствуя малейшие нюансы в поведении друг друга на сцене во время многочасовых выступлений нескончаемых турне. Особенно тяжёлая нагрузка ложилась на вокалиста - недаром спустя два года Байрон жаловался новому басисту Веттону, что за пять лет "беспереывного оранья на стадионах" его голосовые связки напрочь сели.

Снова камень в сторону Си-Ди-культуры - при переиздании альбома на компакт-диске "потерялась" последняя вещь - рок-н-ролл, считающийся по мастерству исполнения лучшим из того, что Хип сделали в этом стиле. Нечто подобное мы находим только на компакт-диске записи концерта в Шеппертоне (1974), изданном в 1986 году фирмой "Castle Communications". Увы, выброшенный рок-н-ролл так и не вышел отдельным изданием, лишив миллионы фанов, особенно новичков, великолепных импровизаций Хип в классическом рок-н-ролле.

"Наверное, вы побывали на этих концертах и приобрели эти альбомы, так что располагайтесь поудобнее, друзья мои, и вкушайте все прелести четырёхстороннего зального альбома Хип", - так заканчивается аннотация к диску "Uriah Heep Live". Кстати, события 1970-73 годов трактуются в ней следующим образом: "Ударник по имени Керслэйк уже неоднократно сталкивался с Кеном ранее. После дебюта с Дэвидом Энтони в группе "The Moods" Ли играл с Кеном в "The Gods". Здесь же обитал Ньютон, первый басист Хип. После раскола в группе "National Head Band" Ли получил предложение присоединиться к трём загорающим звёздам. Вслед за решительным расколом в группе Кифа Хартли Гари Тэйн продолжил свою работу с Джоном Мэйолом. В то же время Ньютон (На самом же деле Тэйн заменил Марка Кларка. - И.К.) покидает Хип в середине турне по США, и оставшийся без работы басист Тэйн неожиданно для себя срочно пересекает Атлантику, чтобы не только закончить с хипами турне, но и, как выяснилось позднее, стать лучшим басистом в истории Хип. Альбомы "Demons and Wizards" и "Magician Birthday" подтвердили монолитность группы, собирая поныне полные залы повсюду, как в Британии, так и на континенте, в США и Японии".

После выпуска живого альбома, разошедшегося сразу трёхмиллионным тиражом (уникальный случай!), популярность Хип по обе стороны океана достигла пика, и перед Хип во весь рост встаёт задача удержаться на достигнутой головокружительной высоте. Как показывает практика шоу-бизнеса, сделать этого не удалось практически никому; как правило, коммерческий успех талантливых групп оборачивался тупиком и творческим застоём. Выпуск подряд более двух похожих альбомов равносителен смертному приговору группе, поскольку потребитель ощущает оскомину, впрочем, противореча сам себе. Консервативные поклонники начинают требовать чего-то нового в тот самый момент, когда группа, почив на лаврах, окончательно теряет форму. За примером долго ходить не надо: "Status Quo", "ZZ Top", "Eagles" стали рабами одного-двух удачных хитов.

Хип пошли по другому пути - пути продолжения эксперимента, неожиданно приехав во Францию и записав альбом "Sweet Freedom" ("Сладкая свобода" (18-е место в британском Хит-параде). Вот уж действительно самоирония: именно на гребне своего успеха Хип были как никогда несвободны, превратившись в образцовое капиталистическое предприятие с сотнями служащих по "выпечке" суперхитов. Позднее в одной из песен альбома "Великий и могучий" Хип даже слегка иронично изобразили самих себя в качестве преуспевающих капиталистов. Смена студии продиктована, вероятно, не только проблемой высоких британских налогов - что ещё могло заставить Брона и Хип нарушить заведённый порядок и записаться за границей в студии "Chateau d'Herouville".

Новый альбом записали опять же в кратчайшие сроки - за июнь-июль 1973 года. Вот как раз про этот альбом есть что сказать. Возможно, завоевавший признание сразу по выходу пластинки хит "Stealin" является действительно выдающимся, но диск принёс и немало других открытий, одно из которых -

композиторский дар Тэйна, что не могло не наложить отпечатка на музыку диска. Тэйн выступает соавтором четырёх вещей из восьми, что само по себе неплохой результат, если учесть скорый и печальный финал его карьеры в Хип, в музыке и жизни. Основной материал альбома пишет Кен, стараясь, особенно в титульной композиции, оправдать ожидания консервативных поклонников; в трёх композициях явно чувствуется приток свежих идей, особенно в "Circus", написанной, кстати, без участия Хенсли. Если прослушать её впервые, то не будет никаких сомнений - писана рукой Маэстро. Однако ничего подобного, хотя Кен незримо присутствует в каждом аккорде кристально чистой, воздушной гитарной баллады.

Хенсли изобретает всё новые звуки, особенно в "If i Had the Time", "Pilgrim". "Пилигримов" можно слушать бесконечно, и более всего она воздействует на подсознание, особенно после пятичасового наслаждения музыкой Хип. "Pilgrim" явно задумана и исполнена под воздействием чего-то наркотического так, что сама песня становится сильнейшим наркотиком, сводящим с ума. Словно мостик к следующему альбому Хип (сравните её со "Снами" из "Чудного мира") песня не случайно завершает диск. Возможно, хипы поместили её в конец ещё и для того, чтобы спрятать от обструкции критиков. Цель была достигнута: критики "проспали" песню, не поняв её, так же как и следующий альбом. Но об этом вы уже знаете.

Американское издание CD "Sweet Freedom" было дополнено композицией Тэйна и Бокса "Sunshine", принесшей разочарование самым истовым поклонникам. Но слава Богу, в своё время Джерри Брон уберёт первые издания альбома от дополнительной критики.

"Sweet Freedom" стал хорошим, цельным альбомом, явившим миру сингл "Stealin", высшую точку альбома. "Sweet Freedom" представляет собой как раз тот тип музыки, что можно было ожидать от группы, у которой весь мир в кармане и которая продолжала рваться вперёд, одновременно консолидируя свой состав.

Пресса, которая никогда не отличалась благосклонностью к группе, теперь разделилась на два лагеря: тех, кто продолжал огульно критиковать, не принимая в расчёт даже миллионные распродажи дисков Хип, и тех, кто по-настоящему оценил то, что делала группа - классический случай любви и ненависти. Журнал "Melody Maker" был обеими руками за альбом "Sweet Freedom", заметив, что "Юрайя Хип" достигли вершины своей пирамиды, и шесть хороших записей из восьми будут пребывать на этом пике до последующего тысячелетия".

Альбом сделал своё дело, добравшись до номера восемнадцать в чартах Великобритании, между тем их сингл "Stealin" так и не стал хитом на родине Хип. Запись альбома хотя и принесла группе определённый опыт, не обошлась без сложностей. Вспоминает Кен: "Этот период можно назвать исследовательским, так как нам нужны были люди, чьи музыкальные способности и пристрастия были близки нашим. Мы стали квинтетом, хотя ещё не имели чёткого представления о том, что и как будем делать этим составом. Ли и Гари были в общем-то далеки друг от друга, и мы испытывали некоторую нервозность. Но всё же благодаря совместной энергии нам удалось сохранить всё, что было достигнуто, и приход новых людей в группу стал периодом прорыва её в Штаты".

За три года Хип сделали шесть альбомов (Кен ещё успел выпустить сольный проект), и группа непрерывно гастролировала по всему миру. Для группы, не стоящей на месте и постоянно развивающейся, - это рекорд.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ 1977 - 1980. ЕЩЁ ОДИН ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

*"...Дело не только в том, моя птичка, что из-за нашей беспечности мы теряем много денег и не имеем необходимых благ, и даже не в том, что это отражается на нашем расположении духа... Но мы несём серьёзную ответственность за то, что портим каждого, кто поступает к нам на службу или как-то с нами связан. Мне начинает казаться, что виноваты не только они: все эти люди становятся дурными от того, что мы сами поступаем не очень хорошо..."*

**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

"Почему в 1976 году вы заменили Дэвида Байрона Джоном Лотоном?"-спросили Хенсли через несколько лет после столь знаменательного события, как изгнание из "Юрайя Хип" одного из основателей группы и любимца публики. Что же Кен? "Джона мне ( Не группе "Юрайя Хип", не продюсеру Джерри Брону, а самому Хенсли! - И.К.) порекомендовал Роджер Гловер.

Имея великолепный голос, Лотон уже успел поработать с Гленом Хьюзом и Яном Гилланом. Кроме того, придя в Хип, он знал довольно много наших песен. Прослушав его, мы пришли к выводу, что Джон сможет придать новый импульс и новый имидж Хип. Это стало основной причиной нашего выбора. Джон Лотон действительно оставил яркий след в истории группы, как впрочем и его преемник Джон Слоумэн. Всё сделанное Джоном Лотоном вызывает самые тёплые воспоминания, но его участие пришлось на очень тяжёлые времена для группы, которую лихорадило от нестабильности".

Ради призрачной ( а так оно и случилось ) карьеры в Хип, которых Лотон боготворил в юности, он оставил довольно популярную западно-германскую команду "второго эшелона" "Lucifer's Friend" ("Друг Люцифера"), которая была создана на "обломках" одной из первых немецких групп "German Vand's". Группа из Гамбурга состояла из четырёх немцев и одного англичанина: клавишник Peter Necht, бас-гитарист Dieter Horns, гитарист Peter Hesslein, барабанщик Joachim Rietenbach, и вокалист Джон Лотон. Карьера "Друга Люцифера" началась в 1970 году с альбома "Asterix". Все диски группы выходили в Германии на фирме "Miller", лишь некоторые лицензировались в США, впоследствии все права на диски группы приобрела известная фирма "Elektra". В начале 70-х на германском филиале "Vertigo" группа записала три известных альбома: "Lucifer's Friend"(1971), "Where Groupies Killed the Blues" (1972), "I'm Just a Rock'n'roll Singer" (1973). После этих дисков ударник был заменен на Herbert Bornhold.

Они начинали с подражания "Дип Пёпл" и "Юрайя Хип". Но уже в дисках "Banquet" (1974) и "Mind Exploding"(1976) появляются элементы джаз-рока . В 77-ом, после ухода Лотона в "Юрайя Хип" и с приходом Мика Старрза, меняется стилистика музыки группы, но не к джаз- или арт-року, что было бы естественно - в альбомах "Good Time Warrior"(1978) и "Sneak Me In" (1980) группа заиграла почти рафинированный хард-рок. Альбом 80-го издаётся и в Англии. ( В двух последних альбомах играет клавишник Adrian Askew).

Долгие годы группа проходила прекрасную школу, служа хард-роковой поддержкой у блестящего шоумена, немецкого композитора, аранжировщика и оркестранта, "короля вечеринок" Джеймса Ласта. Многие немецкие меломаны считали "Люциферов" разогревающим сессионным составом "Папы Джеймса", который изредка, для удовлетворения амбиций, выпускал их "попасть на сольной травке". Впрочем, в конце семидесятых "Люциферы" окончательно обретают вождя - Ласта. Именно работой с Джеймсом Ластом объясняется не только блестящая техника группы, но и школярская подражательность и вечная страсть к интерпретации.

Очередной поворот в карьере произошел в 1981 году, когда Мик Старрз благородно уступает место у микрофонной стойки изгнанному из Хип Джону Лотону, с которым "Друг Люцифера" записывают свой последний диск "Mean Machine" (1981). После чего участники группы с Люцифером больше не дружат. Лотон вместе с гитаристом Питером Хесслейном выпускает свой первый сольный диск "Hardbeat", чтобы впоследствии собрать команду "Rebel" и выпустить два альбома под названием "Rebel" и "Zar". Сегодня Лотон совладелец цветочного магазина (тоже искусство!). Подрабатывая также сейшменом, все же не забыл о музыке: вместе с Хесслейном Джон готовит очередной сольный проект.

Но вернёмся к самому тяжкому, противоречивому и легендизированному времени. История "Юрайя Хип", рассказанная самими хипами, классифицирует конец 70-х как "период исканий", пик которых пришёлся на времена без Веттона и Байрона.

На смену Веттону пришёл басист Тревор Болдер, ранее выступавший с Дэвидом Боуи, Миком Ронсоном и с возрождённой группой "Spiders from Mars". Нанятый хипами Болдер заявил, что "Хип - это как раз та группа, которая была мне нужна". (Ещё бы! - И.К.)

Но кто станет вокалистом? Дэвид Ковердэйл? Его прослушали, но взять не решились. Ян Хантер из "Mott the Hoople" или Гарри Холтон из "Heavy Metal Kids"? Ни тот и ни другой. Новым вокалистом Хип суждено было стать Джону Лотону, который пел не только в "Друге Люцифера", но и в группе "Les Humphries Singers" и исполнял сингл Роджера Гловера "Little Chalk Blue" в Королевском Альберт-Холле в составе легендарной формации "Butterfly Ball" 1974 года, объединившей будущих и настоящих монстров рока Glenn Hughes, David Coverdale, Ronnie James Dio, Tony Ashton, Mike Moran, Eddie Jobson, Eddie Hardin.

Оценив успех предыдущей формации, Eddie Hardin выпускает диск "Wizard's Convention"(1976), где все те же Coverdale, Glover, Ashton, Hughes и уже знаменитые Ray Fenwick, Mark Nauseef, Pete York и непревзойденный легендарный (вспомним "Trace" 1974) Rick van der Linden. Традиция этих формаций окончательно закрепляется в 80-х в "Phenomena" 1&2 (1985, 1987) и Wild Connection (1987)..)

Прежде чем переманить Лотона из "фатерланда", хипы слушают запись его голоса, добытую одним им ведомым способом. "Положа руку на сердце, он не был именно тем, кого мы искали, - скажет позднее Бокс, - но пение его было безупречно. На том и порешили". Что касается Кена, чьё мнение, судя по всему, и стало решающим, то существует легенда о том, что, впервые увидев Лотона по телевизору, Хенсли сразу же укрепился в своём выборе. Реальные же мотивы, на наш взгляд, были много прозаичнее, но тут позвольте сделать небольшое отступление.

Не только советские, но и британские "рокослушатели и рокоценители" к середине 70-х успели полюбить всей душой бархатный баритон Дэвида Ковердэйла. В 1976 году до советских меломанов доходят копии концерта "Друга Люцифера" (в отличие от британских братьев по безумному увлечению музыкой, наши "рокоманы" получили копии на магнитофонной плёнке без аннотации состава музыкантов), и некоторые советские меломаны решают, что на приснопамятном диске "Люциферов" поёт не кто иной, как Ковердэйл! Многократное прослушивание концерта лишь укрепило в первоначальном ошибочном выводе. И неудивительно! Поскольку уже год фаны не слышали ничего о новом пристанище талантливого вокалиста, покинувшего "Дип Пёпл" в связи с ликвидацией этого доходного капиталистического предприятия за год до описываемых событий. Таким образом, недостаток информации и *поразительное совпадение голосов* Ковердэйла и Лотона (выделено нами) привели к массе никчемных споров и бесполезных разговоров.

Мы не случайно рассказали старинную "совковую" байку, подтверждающую феноменальное сходство голосов двух вокалистов. Если голоса были так удивительно похожи, почему же "маститые" "Юрайя Хип" не взяли "маститого" Ковердэйла? Тогда хипы могли бы успокоить критиков, вечно упрекавших группу в копировании "Дип Пёпл", а сотрудничество Хенсли и Ковердэйла обещало быть куда плодотворнее, нежели Хенсли и Лотона. "Пробежка" мимо Ковердэйла была явным упущенным шансом, но избавляла хипов от юридических сложностей невразумительного контракта Ковердэйла с "Дип Пёпл", неизбежных капризов и финансовых притязаний довольно амбициозной восходящей звезды. Перспектива получить "новичка", который будет снисходительно похлопывать по плечу новых коллег, судя по всему, утратила хипов настолько, что они предпочли "звезде" безвестного Лотона с голосом "а'ля Ковердэйл".

Хипы, конечно, максимально использовали все выгоды, открывшиеся в 1976 году с приходом Лотона, но и сполна ощутили все изъяны этого выбора спустя три года. Бог им судья. Если хипы и хотели найти вокалиста с голосом "под Дэвида Байрона", то смогли это сделать только спустя десять лет. А пока проблема подбора вокалиста, которую позже решили "Smokie", "AC/ DC", "Foreigner" и "Bad Company", оказалась Хип не по плечу. И всё из-за Байрона!

Как бы там ни было, три альбома, записанные с Лотоном, заняли достойное место в карьере хипов, начиная с диска "Firefly" ("Светлячок"), появившегося в продаже в начале 1977 года, а записанного в октябре-ноябре 1976-го. Высокая работоспособность и гибкость Лотона очевидны, ведь последний альбом "Люциферов" (с Лотоном) вышел в августе 1976 года. Конечно, Лотон имел ряд недостатков: у него не было пышных волос Байрона, он имел явный излишек веса, но его блюзовый вокальный стиль дарил надежду на будущее. "У него явно был мощный голос, придававший новое измерение всему, что мы стали делать", - вспоминает Хенсли.

Первый альбом с участием Лотона откровенно демонстрировал новую энергию и был возбуждающим, как никогда. Он ясно давал понять, что Хип начинают всё сначала. Как и другие два альбома, "Светлячок" записывался на "Roundhouse Recording Studios" (London) почему-то без участия Эшли Хоу. По мнению многих поклонников Хип, альбом "Светлячок" можно смело вознести на один постамент с "Днём рождения Волшебника". Хенсли блестяще доказал, что хипы могут делать

прекрасную музыку и без Байрона, а экзальтированный мощный голос Лотона даже привнес в композиции группы нечто такое, чего никогда не было при Байроне. В "Светлячке" Хенсли тоже звучит по-новому, хотя налицо преемственность с "Magician's Birthday", "Tales" из "Дня рождения" и "Paradise/The Spell" из "Демонов"; Кен доходит до "самоплагиата", но альбом от этого только выигрывает.

Первая композиция "The Hanging Tree" (Хенсли, Уильямс) мощным синтезаторным вступлением и жизнерадостным вокалом Лотона задаёт общее настроение всему альбому.

Во второй композиции "Been Away Too Long" типичные "кеновские" переходы с "лирики" на хард выполнены безукоризненно, как никогда. А вокал Лотона здесь ещё более пластичен и лёгок на подъём, нежели байроновский.

Про третью композицию лучше ничего не говорить, за исключением того, что она позднее вошла в LP-версию альбома "Live in Europe", превратившись в десятиминутную демонстрацию возможностей каждого из Хип в бесконечных соло.

Чудесна "Wise Man" - от песни веет такой добротой! Для вашего покорного слуги долгое время именно эта вещь была песней номер один в альбоме. Сами по себе возникают ассоциации с "Дождём" из "Magician's Birthday". Великолепно!

Перескакивая через вещь, остановимся на композиции "Rollin' On". Тяготение к "зепелиновской" тематике видно невооружённым глазом, точнее, слышно невооружённым ухом. Вновь тончайшая паутина звуков Кена Хенсли, и композиция "Океан" из альбома "Дома святых" группы "Led Zeppelin" становится тем случаем, когда оригинал хуже подражания (если оно и было).

Наконец "Sympathy". Как ни странно, в 77-ом эта композиция вовсе не столь популярна, как "Wise Man". Почему-то суперхитом она стала в России. Запечатлевшая бенефис Лотона (он выкладывался, как никогда!) песня признана самой коммерческой композицией альбома, а её автор Кен Хенсли лишний раз доказал, что по-прежнему способен создавать вещи, достойные "Easy Livin".

Титульная песня - стопроцентный хит в старом-новом звучании. "Светлячок" будто бы писан для Байрона (наверное, поэтому поёт сам Кен), в то же время чувствуется какая-то новизна стилистики Хенсли. Тончайшие подголоски органа и фантастическая работа звукоинженера, и никаких, абсолютно никаких накладок при монтаже! Кстати, Кен вновь чересчур скромничает - в аннотации не указан его лидер-вокал.

Главный итог "Firefly": мы увидели совершенно новую группу, которая будто забыла старые распри и устремилась в будущее. Это величайший альбом со времён "Дня рождения", записанный на творческом подъёме с полной самоотдачей всех участников группы, в особенности Кена. Недаром многие меломаны справедливо считают этот альбом ещё одним "солянком" Хенсли.

Выход нового альбома с новым вокалистом замкнул роковую цепь наркотиков, ударов током, смерти, изменений состава, колебаний рейтингов альбомов, цен билетов на шоу группы. И... образ группы начал тускнеть.

"Мы знали, что увязали под непосильной ношей. Это явилось главной причиной того, что мы совершили это турне с группой "Kiss", - скажет Хенсли. Пол Стенли из "Kiss": "Мы выбрали их (!) чтобы они поддержали нас. Здорово, что всё так получилось. Они были невероятно профессиональны. Они были такие стойкие..."

Забавно, не правда ли? "Kiss" образца 77-го выбирают, оказывается, всё ещё находившихся в зените славы хипов, чтобы те "разогрели" публику перед выступлением "поцелуйников"! Здесь что-то явно не так: либо "киссы" выдают желаемое за действительное, либо они первыми почувствовали надвигавшуюся слабость недавних кумиров и успели воспользоваться отблесками былой славы Хип.

Тем временем на Островах не было недостатка в спекуляциях по поводу того, как будет выглядеть "Юрайя Хип". Но все представления прошли хорошо; казалось, даже пресса отнеслась к ним благосклонно. Необходимо учесть, что хороший приём, оказанный группе, всё ещё играющей "архаичный" хард-рок, был тем более невероятным в разгар нашествия "новой волны", "диско" и "панк-рока" на Британские острова. Кстати, Мик Бокс, возможно, первым из рок-музыкантов верно подметил, что новая мода не представляла смертельной угрозы для старого доброго рока.

Затем пришёл "Ридинг-фестиваль", где хипы возглавили программу на вечере открытий, обкатав новые вещи из записанного с июля по сентябрь 1977 года альбома "Innocent Victim" ("Невинная жертва"). В России первые копии появились уже в январе 1978 года, что указывает на всё возрастающую славу Хип в СССР; а в 1981 году власти разрешили выпуск этого альбома на "Мелодии" - уникальный случай! Правда, пустили под нож уже отпечатанную красочную обложку, убоявшись по привычке неведомо чего. "Innocent Victim" имел некоторое отличие от "Firefly", - считает Бокс. - Альбом вернул Хип утраченные было позиции в Европе. Но в Англии мы были по-прежнему умеренно хороши и всё ездили по фестивалям".

Альбом получился более нудным, чем все предшественники, но явил миру сингл "Free Me", поимевший крупный успех сразу в нескольких странах. Но особенно примечательным стало то, что альбом после долгого перерыва включал в себя композиции, написанные не хипами: сверхамбициозная "The Dance" и более удачная "Choices" принадлежат американцу Джеку Уильямсу, дружившему с Кеном; впервые Джек помогал Хип ещё в альбоме "Светлячок", написав вместе с Хенсли "The Hanging Tree".

По сравнению с предыдущим диском лишённый концептуальности "Innocent Victim" - удивительно неровная работа, скорее похожая на сборник проходных хитов, нежели на оригинальную номерную пластинку.

После первой вещи альбома даже самые преданные фаны начинали успокаивать себя: "Бывает, не получилось, ну вот уж вторая-то!" Вторая, третья вещь, писанная Болдером, - то же самое. Четвёртая композиция - "опять мимо". Грубо сляпанный Лотоном рок-н-ролл и ничего более. Наконец виниловая дорожка приводит нас к "Иллюзии", и мы получаем компенсацию; самый сладкий и рафинированный хит Кена спасает первую сторону лонг-плэя. Но настоящая "раскрутка" начинается со второй стороны альбома. Перед нами самый яркий пример того, как из-за неверной компоновки диска (извечная проблема не только Хип!) альбом едва не оказался провальным.

"Free Me" - шедевр коммерческого рока. Кен вновь соединяет несоединимое: трагизм с удивительной торжественностью. После "Free Me" следующая вещь просто не слушается. А вот песня Уильямса "The Dance" заслуживает внимания.

Мы не знаем, каким образом вместо Кена, на "причастность" которого к "The Dance" указывает много улик, в авторах оказался его дружок Уильяме. Что ж, Хенсли предлагал, Брон выбирал, группа соглашалась. "The Dance", с её слегка путаным стилем "реггей", прекрасно дополняет и обогащает творчество хипов своей причудливостью. Единственное замечание старого фана: немного бы покороче и меньше экспрессии, тогда песня наверняка бы стала суперхитом.

Остаётся лишь сожалеть, что сотрудничество с Уильямсом больше не возобновилось. Заметим, что в духе Хип сочинял не только Джек - достаточно вспомнить "Take No Prisoners" Дэвида Байрона с композициями клавишника Lou Stonebridge.

"Невинная жертва" добилась головокружительного успеха на материке, особенно в Германии, где хипов просто боготворили и боготворят по сей день. Сразу после выхода "Innocent Victim" был продан в количестве миллиона экземпляров и стал крупнейшим финансовым успехом Хип. В Германии в двадцатку лучших синглов в том же году попадает также "Wise Man" из "Firefly", "Lady in Black" из "Salisbury" и "Free Me" из "Innocent Victim".

В январе 1978 года Хип выступают в Базеле (Швейцария) в поддержку молодой германской группы "Scorpions". По этому поводу, в частности, гитарист Рудольф Шенкер заметил, что "Юрайя Хип" были одной из самых любимых его английских команд: "Мне всегда нравились такие их вещи, как "Цыганка" или "Леди в чёрном", а одно из моих самых смешных воспоминаний касается как раз той поры, когда мы играли вместе с Хип. Нас вызывали ещё и ещё раз на бис, и остролов Лотон вдруг заревновал нас к публике".

Насчёт того, что Лотон собирался побить "скорпионов" за их успех, мы, сказать по правде, глубоко сомневаемся, правильно ли понял Рудольф известного шутника Лотона; но "Скорпионз" действительно испытали сильное влияние Хип. Чтобы понять это, достаточно внимательно прослушать знаменитые баллады немецкой группы.

Вышедший осенью 1978 года альбом "Fallen Angel" ("Падший ангел") записывался непривычно долго - с апреля по август - и стал уже традиционным студийным альбомом с привлечением сессионных музыкантов. Подобное произошло третий раз за всю карьеру группы, и вновь пресса, хотя и не без иронии (не иначе для сохранения собственного лица), встретила альбом благосклонно. Удивительное дело, но после ухода Байрона критики вдруг враз подобрали к группе. С чего бы это?

По сравнению с предшественником "Fallen Angel" сделан более концептуально, во всяком случае, лицо меломана вытягивается несколько меньше.

Открывается концерт не с композиции Кена, а с песни "Woman in the Night", рождённой Боксом, Лотоном, Керслэйком. Следующая вещь носит довольно двусмысленное название "Falling in Love" (как угодно - "Влюблённые" или "Упавшие в любовь").

Далее, от песни к песне, укрепляется подозрение в том, что Хенсли явно "облегчил" музыкальное содержание диска даже по сравнению с "Невинной жертвой". Если и раздавались упреки Кена в излишней коммерциализации музыки хипов в конце семидесятых годов, то, заметим, альбом "Падший ангел" - лучшая к ним иллюстрация. Нервозность, недоработанность и отсутствие привычного изящества. Но Хип не были бы Хип, не выдай они шедевра и в таком "упадническом" диске. Им стала "Come Back to Me", украсившая этот тускловатый альбом наряду с "Love or Nothing", удивительно



красивой песней, возвращающей нас прямо в "Sweet Freedom". Как ни странно, неплохо смотрится вещь Лотона "I'm Alive". Ещё одной удачей диска стала титульная песня.

В целом альбом получился неплохим: хороша обложка, особенно после уродливого "самописа", летавшего в 1976 году по "High and Mighty". Правда, обложка "Светлячка", так напоминавшая "День рождения" и возвращавшая в мир детства, сделана ещё лучше: внутренний разворот винила украшали навсегда утерянные для начинающих фанов мягкие фотографии, скорее даже рисунки хипов на невообразимо нежном фоне. Обложка "Innocent Victim", завораживающая взглядом гнусной змеи, возвращает нас к стилистике первого альбома, по содержанию также соответствующего оформлению - одинаково хаотично и то, и другое. Совсем иных слов заслуживает обложка альбома "Падший ангел", которую украшает кровавая девица в латах, с рассекающим мечом. Видимо, это и есть падший ангел; немудрено - если ангел становится женщиной, то он может быть только падшим. Крах карьеры Лотона - скромное тому подтверждение, но об этом позже.

Вернёмся к описанию "периода исканий" легендарных Хип. В конце 76-го в шикарное продюсерское кресло возвращается Джерри Брон, самоустранявшийся от дел перед выпуском "High and Mighty". Спродюсировав "Светлячок", Брон делит лавры успешного выпуска альбомов "Невинная жертва" и "Падший ангел" с сопродюсером Кеном Хенсли и невольно становится участником дебатов о месте и роли в бизнесе группы Джерри Брона. Как всякая группа, познавшая успех, хипы подумывают о том, что они, наверное, смогут обойтись без "патрона" и способны унифицировать решения своими силами. Хипы всё ещё не знали, что подходит к концу период относительной стабильности, связанный с участием Лотона и, конечно же, эффективной работой Брона, всегда предопределявшего и определившего успех группы. Являясь одновременно менеджером, продюсером и боссом звукозаписывающей компании, только Брон был способен так блестяще исполнять столько ролей сразу и с таким благом для всех. Диктат Брона был гарантией успеха.

Свидетельствует Джерри Брон: "Основная проблема заключалась в написании нового музыкального материала и была вызвана тем, что Кен начал меньше зарабатывать, хотя продолжал писать свои хиты по-прежнему. До 1978 года Кен зарабатывал довольно для того, чтобы иметь собственные интересы в команде автогонщиков, большой дом со студией звукозаписи и коллекцию автомобилей. В 1978 году картина изменилась".

Кен Хенсли: "Я никогда не делал секрета из того, что только что приобрёл новый "Феррари" или "Роллс-Ройс."

Кен Хенсли занимал совершенно исключительное место в группе, и позднее ему это попомнят; а пока остальные члены были вынуждены соглашаться с его лидерством, так как "фабрикой хитов" по-прежнему был Кен. Как утверждал Бокс: "Всё что он (Кен Хенсли - И.К.) писал, он старался использовать. А это не совсем правильно, так как не выдерживается первоначально установленная модель". Мик, надо думать, намекает на то, что одним из основателей группы был всё же он, а не Кен Хенсли. Но кто мешал Мику предлагать свои хиты, не уступавшие песням Кена? Альбомы конца семидесятых, к примеру, "Светлячок" написаны практически одним Хенсли; лишь одна вещь в "Firefly", кстати, самая безликая, сделана Керслэйком. В "Невинной жертве", в части, рождённой другими членами группы, картина повторяется. На наш взгляд, без песен Болдера, Бокса или Лотона альбом был бы не так уж плох. В "Падшем ангеле" песни Хенсли явно диссонируют с произведениями остальных членов группы, единственным исключением является легендарная "Come Back to Me", где в соавторах Кена значится Ли, но тень Хенсли стоит за каждым аккордом. Наконец, самым веским аргументом в пользу исключительного положения Кена в Хип служит то, что после ухода Хенсли из группы хипы по сей день остаются рабами его песен на концертах.

Что же говорит сам Кен? "Мы всегда работали на грани срывов всех сроков. Я ненавидел эти сроки, поскольку за ними следовал очередной заказ ещё на двенадцать песен и чтобы они обязательно были похожи на "Easy Livin'". Я никогда не мог с этим согласиться, но я был повинен во всём этом не более, чем любой другой, наслаждающийся блеском песен Хип".

Трудно не согласиться с тем, что перед нами не зарвавшийся выскочка, гребущий всё под себя, а довольно самокритичный и трезвомыслящий музыкант, за два года написавший материал для трёх альбомов без запаса идей конца шестидесятых и, казалось бы, без прежней энергии молодости.

Всё-же песни Кена добивались успеха при огромной помощи всей группы, а особенно Брона, за которым было последнее слово о законченности каждого альбома. "Все остальные чувствовали, что им не давалась возможность писать песни, - скажет Брон, - и я получал за это основные упрёки, так как, будучи продюсером, отбирал песни".

Брон немного лукавит, потому что на самом деле он не был закоренелым сатрапом, опекающим любимчика Кена. Много раз, чтобы сохранить мир в группе, он включал в альбомы откровенно слабые вещи остальных участников, почти всегда оборачивавшиеся провалом.

В довершение всего в том же году назрел крупный скандал между Хенсли и Лотоном, постоянные трения между которыми начали выражаться в формах, близких к насилию и брани; свидетелями безобразных сцен становились все, что не добавляло понимания и в финансовых "разборках" группы. Последней каплей стало роковое присутствие жены Лотона на пути Хип, и Лотона "ушли" вскоре после выступления на Bilzen Festival в Бельгии. (Верные своему принципу не копать не только в младенческих подгузниках, но и в супружеском белье хипов, мы опустим пикантные подробности истинной причины ухода Лотона из группы, имевшие мало общего с творческими разногласиями.)

Лотон уходит сразу после записи концертного альбома Хип "Live in Europe" и нескольких вокальных партий студийного альбома "Conquest". Записанный в 79-ом "Live in Europe" будет издан только в 1986 году фирмой "Castle Communications". Почему спустя семь лет? Достаточно однажды прослушать альбом и становится ясно: в 79-ом его ждал неминуемый провал. Неожиданно для себя мы слышим, как безнадежно провинциален выдыхающийся Лотон. Настолько, что в фирменной песне "July Morning" знаменитый голосовой подъём вынужден исполнить Хенсли. Слушать весь концерт уже нет сил, даже несмотря на то, что лотоновская трактовка "Easy Livin'", "Stealin'", "Gypsy" безусловно интересна.

После ухода Лотона у хипов не остаётся времени на раздумья, и на открывшуюся не в первый и не в последний раз вакансию приглашается Джон Слоумэн, бывший вокалист группы "Lone Star".

Внешне, как и по музыкальным данным, Слоумэн был полным антиподом предшественника. Во-первых, он был моложе. Во-вторых, он лучше выглядел на сцене. И в-третьих, он имел разносторонние музыкальные способности: Слоумэн не только пел, но и играл на гитаре и клавишных. По словам Бокса, новый фронтмен был действительно первым многогранным вокалистом Хип.

Похоже, начиналась очередная лихорадка со сменой состава, так как вслед за Лотоном последовал Керслэйк, к тому времени проведенный в группе целых семь лет. Ли ушёл, громко хлопнув дверью, обвинив Брона в чрезмерном покровительстве Хенсли: "Я не мог согласиться с таким стилем руководства, поскольку Брон считал, что единственным человеком в группе, который чего-то стоит, был один Кен".

Господи! Ли - прекрасный ударник, но за семь лет до него так и не дошло, что Брон был прав!..

Несмотря на то, что к началу описываемых событий большая часть очередного альбома была готова, Хип переписывают партии выбывших участников с новым вокалистом Джоном Слоумэном и новым ударником Крисом Слейдом, выступавшим ранее в группе Манфреда Мэнна и хорошо знакомым хипам, поскольку студия "Бронзы" была общим домом для многих групп. Недаром Манфред Мэнн, "застрявший" в 70-х где-то посередине между "Пинк Флойд" и "Юрайя Хип", был привечаем "добряком" Джерри. Видимо, Брон сознательно пригревал под своим широким крылышком самые разноплановые команды, чтобы избежать упреков в нивелировании записываемой на "Бронзе" музыки "под Хип". (Достаточно вспомнить, что именно Брон вывел в люди группу "Motorhead".) Таковы истинные мотивы политики "Бронзы" по отношению к Хип, также послужившие причиной ухода Керслэйка; и не коммерциализация музыки хипов в конце семидесятых, и не спад популярности группы, на что безосновательно указывают некоторые российские источники, тому виной.

Вот в такой обстановке, на пределе физических и духовных возможностей, в *феврале* 1980 года Хип выбрасывают на рынок альбом "Conquest" ("Завоевание"). Нет ничего удивительного в том, что альбом получился несвойственно хипам сырым, но не менее революционным, чем все остальные диски группы. Альбом примечателен также тем, что продюсерами выступили сами Хип в сотрудничестве со звукозаписывающим инженером Джоном Гелленом. Джерри Брон участвует лишь как executive producer, что свидетельствует об усилившихся разногласиях группы с собственным менеджером. Не случайно на обложке альбома изображены хипы, сисяющиеся поднять падающее знамя группы. Такую самокритику могут позволить себе далеко не все - хипы смогли!

Альбом концептуально выдержан. Насыщенная тревогой и "воздушностью" музыка отличается нехарактерным для классики Хип звучанием. Две вещи написаны Болдером (подобного он никогда больше не сочинит), в конце альбома Болдер ещё и запел, исполнив песню "It Ain't Easy". Остаётся лишь сожалеть, что обладатель внезапно "прорезавшегося" голоса был чересчур высок, сутул и невыразителен для фронтмена.

Вновь витает тень Кена и Лотона, так как большей частью альбом писался ещё при них. Слушая альбом, убеждаешься, что Джон-первый покинул группу вовремя, а Джон-второй пришёлся на смену первому очень кстати, что бы не говорил Кен. Слоумэн, естественно, пел совсем не так, как хотелось бы Хенсли, но он смог привнести нечто такое, что практически исчезло из музыки Хип при Лотоне - что-то байроновское. Вокальным шедевром Слоумэна становится предпоследняя песня "Out on the Street". Новый вокалист оказался прекрасным и чутким (!) интерпретатором Хенсли; к сожалению, ему уже никогда не получить в учителя такого талантливого композитора. Джон пойдёт "по рукам" и

затеряется среди сессионных музыкантов. Но вернёмся к "Завоеванию".

Сам факт того, что альбом был оценен как недоработанный, но достойный внимания, говорит о том, что хипы не утратили способности создавать эпохальные вещи; альбом вполне мог претендовать на новую поворотную веху в творчестве Хип. Кстати, Робин Смит, корреспондент журнала "Record Mirror" с трудом сдерживал себя, дав альбому "Завоевание" высший балл - пять "звёзд". В то же время некоторые критики справедливо указывали на некоторую "skonфуженность" Хип. Неудивительно, принимая во внимание недавние события. Так, Бокс свидетельствует, что это была самая трудная запись, а Болдер оценил её и вовсе как сплошную путаницу.

Однако композиция "Feelings" стала коммерческой разновидностью баллады в самом лучшем значении этого слова; "грустным шедевром" окрестил её журнал "Саундз". А великолепная болдеровская "Fools" с ярко выраженными гитарными и клавишными партиями заняла музыкальный досуг многих музыкальных критиков и слушателей. Но несмотря на всеобщий оптимизм, с которым альбом был встречен, "Завоевание" вскоре был забыт и стал последним (кроме "Equator") переизданным компакт-диском... только в конце 1990 года.

Возможно, диск "затерялся" в нехарактерном для группы измерении, но уже тогда музыкальный мир разглядел в Хип истоки мощной волны британского "тяжёлого металла" конца семидесятых - начала восьмидесятых: достаточно послушать "Iron Maiden" или "Def Leppard" той поры; сами музыканты "металлических" групп ссылаются на Хип как на источник вдохновения. Стив Харрис из группы "Айрон Мэйдэн" вспоминает, как он в 1975 году впервые увидел хипов: "Первое, что пришло мне в голову - они - упивающиеся собой борцы, но борцы с таким весёлым нравом"

В год своего десятилетнего юбилея Хип совершают турне в поддержку ансамбля "Girlschool", по-прежнему притягивая большое количество зрителей. Но Хенсли был откровенно недоволен всем, а особенно Слоумэнном: "Группа выбрала Джона, но я ещё тогда противился этому решению. Он был хорошим музыкантом и великолепно выглядел, но он был заторможенным в вокальном плане.

Та манера, в которой он интерпретировал песни, в корне отличалась от той, в которой я их задумывал и писал. Я мог понять желание продвинуться дальше. Но различия между нами было таким же, как между "Black Sabbath" и "Gino Vanelli". Наверное, рано давать столь суровую оценку музыканту, не успевшему ещё "сработаться" с группой? Возможно, через некоторое время Слоумэн проникся бы духом Хип и блеснул своими способностями. Быть может, жёсткая оценка Кена объяснялась тем, что ещё в 79-ом он предпочёл Слоумэну Питера Голби, но группа тогда не прислушалась к его мнению... Результатом творческих разногласий стала встреча в офисе Брона: Кен Хенсли объяснил мотивы своего ухода и сразу же покинул Хип. Напомним, что это произошло в 1980 году.

С тех пор Кен записал ещё один сольный альбом под многозначительным названием "Освобождённый Дух" и создал собственную группу "Shotgun", так и не выпустившую ни одного диска.

Конец семидесятых ознаменовался колоссальным наступлением на европейском музыкальном рынке "панка" и "диско". Многие предрекали закат эры хард-рока не только в Англии, но и на материке. На этом фоне даже Америка выглядела для европейских музыкантов чуть ли не заповедником старого доброго рока. Не столь успешные, как хотелось бы, продажи последних альбомов Хип и собственных сольных проектов Кена, а также, вероятно, английские налоги, стали для эмигрировавшего в Штаты Кена последним аргументом в оправдание собственного поступка.

К тому времени больших успехов на американском рынке достигла группа "Blackfoot", как-то став даже лучшей командой года. Группа играла сумрачную металлическую музыку в духе "южного буги" и была заинтересована в ослепительном имени Кена, чтобы прорваться на европейский рынок. В самом деле, кто же устоит перед таким именем на конверте нового диска! Так оно и случилось. Во всяком случае, в СССР "Blackfoot" получил относительное признание только с приходом в группу Кена.

Увы. Хенсли преуспел лишь в том, что из самобытных "Blackfoot" слепил экс-"Юрайя Хип" не в лучшем варианте. Даже Хип образца 1983 года неизмеримо ближе к оригиналу.

С тех пор Кен счастливо поживает в своём поместье в городе Сент-Луис, являясь посредником между артистами и музыкальными компаниями, а в перерывах в этой неблагодарной, но благодатной деятельности поигрывает в группе "W.A.S.P.", а также в "Cinderella". Кен написал целую книгу по руководству игры на клавишных инструментах.

А Хип, в классическом понимании, то есть с Кеном, прекратил своё существование...

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ 1986 - 1993. СВЕТ ОЗАРЯЕТ ПУТЬ

*"...-Ну вот, мистер Копперфилд, повернувшись ко мне, смиренно сказал Юрайя. - Дело обернулось не совсем так, как можно было ждать..."*

*Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"*

Естественным следствием провала альбома "Equator" стал уход Голби и Синклера в 1986 году. Нелёгкая работа по отбору достойной замены, как и в 81-ом, вновь ложится на плечи Мика Бокса. Он присматривается к клавишнику Филу Лэнзону, чьё прошлое было освящено участием в группах "Grand Prix", "Sad Cafe" и супергруппе "The Sweet". Фил находился в Тасмании, когда получил приглашение от Хип, на которое откликнулся, не мешкая, так как, оказывается, "мыслил в том же духе" и, кроме того, писал сам.

На место Голби пришёл Стив Фонтэйн. "Вот этот был безнадежно плох, - вспоминает Бокс. - Я не мог поверить, что можно быть настолько непрофессиональным. Он имел сильный голос, но поведение его было невероятным: он мог уйти погулять во время репетиции и совсем пропасть. Он мог перепутать место выступления и однажды сделал это во время выступления в Сан-Франциско".

После американского турне Фонтэйн уволен. "Сия печальная глава стала последним недоразумением в длинной карьере Хип", - заметил Бокс. И оказался прав. Начиная с 1987 года Хип являют собой самый стабильный состав.

Мик быстро находит замену Стиву Фонтэйну, да ещё какую! Новым вокалистом становится канадец Берни Шоу, подлинная находка Хип восьмидесятых; но это выяснится несколько позднее, а пока он - бывший вокалист "Grand Prix", "Praying Mantis", "Stratus". По совету Ховарда Мензеса, менеджера группы "Grand Prix", Бокс прослушал Берни на закрытии прощального турне группы "Stratus" в зале "Marquee" и понял, что на этот-то раз не ошибся. "Казалось бы, всё вставало на свои места, - вспоминает Мик, - Шоу знал обработки всех песен групп ещё с тех давних времён, когда он выступал в "Cold Sweat" в Канаде". Берни Шоу, естественно, тоже был счастлив принять предложение Хип и присоединиться к такой легендарной группе!

Освободившись от старых патронов еще год назад, Хип сотрудничают с фирмой "Miracle Group of Companies". "Я был знаком с этой группой в течение нескольких лет, - говорит босс фирмы Стив Паркер, - и всегда удивлялся их стойкости. Когда они предоставили нам шанс, нам не нужно было думать дважды. Но история групп с таким же славным прошлым, как у Хип, и история самих Хип - не совсем одно и то же. Они, не в пример многим, всегда стремились расширить свои горизонты, посещая множество стран и безостановочно экспериментируя..."

Хип прорвались в большинство стран за "железным занавесом", а в конце 1987 года под эгидой фирмы "Miracle" они предпринимают, пожалуй, самое вызывающее путешествие - в Россию. В свете гласности и перестройки отношение Советов к рок-музыке стало меняться, и благодаря венгерскому посреднику Ласло Хегедушу, сотрудничавшему с "Miracle", гастроли хипов в Москве стали реальностью. "Юрайя Хип" становится первой западной рок-группой, которая играла на родине "Столичной" и черной икры.

Десять вечеров перед русскими стали не просто очередным достижением Хип, но и крупным прорывом Запада в Советы, распахнув двери для таких групп, как "Scorpions", "Bon Jovi", "Motley Crue", "Status Quo", "Wisbone Ash", "Nazareth", "AC/DC", "Iron Maiden" и т.д.

"Мы осознаём, что являемся посланцами Запада, - заявил Мик Бокс корреспонденту журнала "Music Week". - Если б мы, побывав в России, устроили хаос и опустошение своей музыкой, тогда бы возникли реальные, а не придуманные "железные занавесы" для других команд, которые хотели бы приехать к русским. Мы были своеобразной лакмусовой бумажкой... Очень важно было дать понять людям, что мы представляем из себя в музыкальном отношении", - объясняет Бокс, считавший Россию не иначе как сплошь населённой "рок-питекантропами".

Но концерты в Москве стали не только прорывом Запада в СССР: они явились рывком в творчестве Хип, выпустивших год спустя, несмотря на неблагоприятные финансовые обстоятельства, памятную концертную пластинку "Live in Moscow". Диск стал первой записью на студии "Legacy Records" и четвёртой зальной записью в истории Хип. Наиболее примечательны в "Live in Moscow" три новые записи, среди которых "Mister Majestic" Фила Лэнзона.

В Британии "экскурсия в Советы" получила широкую огласку и на волне модной "Perestroika" вновь привлекла внимание к группе. "Это смешно, - говорит Бокс корреспонденту журнала "Kerrang". - Очевидно, в силу того, что наши профили на Родине не были столь же выпуклыми, как обычно, многие подумали, что мы уже мертвы и похоронены. Но за последние семнадцать лет не было ни одного года, когда бы мы не предпринимали широкомасштабных турне, которые читаются как

график путешествия вокруг света за восемьдесят дней".

После концертов в Москве хипы выступают в Праге как первая гастролирующая западная группа, затем четыре шоу в Восточном Берлине и выступления в Болгарии, собравшие в общей сложности восемьдесят тысяч зрителей.

После гастролей "за занавесом" Хип возвращаются на родину, чтобы в августе 1988 года принять традиционное участие в Reading-фестивале. Группа завоёвывает заслуженное признание и пожинает все лавры, какие только можно было вообразить. Закономерным итогом поистине феерического возрождения группы стало то, что известный критик Дэйв Лайнг из журнала "Raw" назвал Хип "Группой года". Это был тот редкий случай, когда музыкальная пресса писала об "Юрайя Хип" правду! Обласканная непривычными восторгами музыкальной критики группа предпринимает турне по стране с малокоммерческой командой "The Dogs D'amour".

После выхода в 89-ом альбома "Raging Silence" Хип вновь отправляются в СССР, чтобы выступить перед ста тысячами зрителей в Ленинграде. Затем Вроцлав (Польша), шесть концертов в Бразилии, открытый концерт в Восточном Берлине, представления в Британии, в частности, в лондонской "Астории", где снимался фильм "Raging Through the Silence"; турне по Греции, Испании, Финляндии и даже визит в Эстонию.

Таким образом, в 1989 году Хип посетили 37 стран, которые были тронуты мгновенно узнаваемой гитарой Мика Бокса. "Я только что получил паспорт на год, а в нём уже не осталось чистых страниц! - воскликнул восхищённый Берни Шоу. - Я люблю дорогу, она никогда не надоедает. Так здорово, что думаешь о ней." Ещё большим энтузиастом гастрольной деятельности оказался Лэнзон. Очевидно, хипы готовы "стирать границы" ещё двадцать лет. Дух, царивший в группе, позволил Болдеру заявить, что "последние два года были для него самыми радостными за всё пребывание в Хип."

"Поговорите с Миком Боксом. И если у него будет такая возможность, он, конечно же, вспомнит историю Хип с блеском в глазах и улыбкой на устах, как любой путешественник, который только что вернулся из долгого путешествия, он, равно как и Ли Керслэйк, Тревор Болдер и, конечно же, Кен Хенсли, вспомнят успехи и неудачи, взлёты и падения с величайшей любовью. Они не пожалеют ни об одной ушедшей минуте. У них были счастливые дни, и они не закончились наверняка!" - гласит статья к тройному компакт-диску "Две декады в роке" (1990).

Однако утрём слёзы умиления и вернёмся в 1985 год, когда о группе под названием "Юрайя Хип" начали просто забывать. И забыли б, если бы Бокс не сумел вовремя "перегруппироваться", пригласив нового клавишника с манерой игры, чрезвычайно похожей на стиль Кена. К сожалению, Фил не обладал композиторским дарованием Хенсли, и, судя по тому, что выходило из-под его рук, мягкость и лиричность ему не свойственны.

Зато новый фронтмэн Берни Шоу со свежим, чистым, живым вокалом стал настоящей удачей Мика и всех хипов. Это не Дэвид Байрон и не Джон Лотон, это Берни Шоу, один из самых интересных и примечательных рок-певцов восьмидесятых. Шоу попадает в Хип в момент, когда группа находилась в низшей точке своего падения и ей не оставалось ничего другого, как искать спасения в старом репертуаре. Берни пришёлся как нельзя кстати - ему удалось то, что никак не удавалось Лотону и особенно Голби - приблизиться к традиционному "марочному" вокалу Хип, благодаря чему давно задуманный спасительный (как это ни странно, поскольку предыдущий "зальник" 1979 (86-го) года остался незамеченным) зальный альбом с максимальным количеством старых хитов стал реальностью.

Случилось невозможное: ностальгический и одновременно свежий вокал, новая интерпретация старых хитов вытолкнули группу на привычную сияющую орбиту, Шоу и Лэнзон исполняли то, что слышали с самого детства и много раз мечтали исполнить со сцены - это не могло не воодушевлять их и позволило стать источником оптимизма Хип 87-го, подарив истории рока феномен чудесного возрождения группы, спасти которую, казалось, не могло уже ничего.

Самым удачным выступлением этого состава, на наш взгляд, стал московский концерт в "Олимпийском". На этом шоу, преодолев две с половиной тысячи километров, удалось побывать и автору сих строк. Живо вспоминаются памятные ощущения того дня декабря 15-го года 1987-го, когда и состоялось столь знаменательное для Хип и вашего покорного слуги событие.

Десять концертов Хип в Москве с 7 по 16 декабря. Слава Богу, не произошло никаких катастроф, "трауров" и связанных с этим отмен концертов, как это случилось во время гастролей "Пинк Флойд" спустя два года. Первую рекламу о приезде Хип в СССР сделали величайшие шоумены программы "Взгляд". Автор до сих пор помнит лицо и голос Александра Любимова, дважды объявившего о начале гастролей Хип в СССР и показавшего пару клипов как с Байроном, так и с Лотоном. Любимов, вспоминая Кена, "Июльское утро", Мика, путался в словах и терминах и, наверное,

страшно волновался вместе с нами. Позднее "Взгляд" возьмёт коротенькое и забавное интервью у Берни Шоу и Мика Бокса, травившего простодушному Дмитрию Захарову традиционные байки про якобы украденную перед вылетом любимую гитару.

Сами организаторы концертов вовсе не утруждали себя какой-либо рекламой, за исключением счита возле "Олимпийского" с горделивой надписью "Юрай Хип" в Москве" (не опечатка). Поток публикаций о гастролях в прессе обрушится на русских позже, но мы об этом тоже скажем попозже.

До сих пор неизвестно, какой доход принесли гастроли Госконцерту, и нет никакого сомнения, что почти ничего они не дали Хип; но тем не менее билеты стоили в среднем 4 рубля в ценах 1987 года, а "Олимпийский" пропустил через себя 180 тысяч человек. Естественно, в кассах было пусто, но все, кто хотел попасть на концерты, добился своего. Во всяком случае, мы с приятелем купили билеты перед самым началом концерта, заполучив довольно приличные - если не считать того, что минимальное расстояние от сцены до первых рядов составляло тридцать метров - места. Ещё за час до начала к "Олимпийскому" двинулась громадная толпа фанов, которая заполнила до отказа все ярусы, за исключением отгороженного амфитеатра.

Мой спутник, узнав о намечавшихся гастролях Хип, ни секунды не сомневался, стоит ли ехать в Москву на хипов "живую". И какого же было наше удивление, когда мы встретили ещё одного фана из родного города, воскликнувшего на наш немой вопрос "И ты здесь?": "А как же иначе!". На концертах побывала масса "хипоманов" со всего Союза, как новичков, так и фанов "со стажем", в основном после тридцати. Уму непостижимо, но многие успели побывать ещё на концертах группы "Wishbone Ash" (информации о гастролях которой не было вовсе), проходивших в Ленинграде одновременно с шоу Хип. Кстати, концерты "Wishbone Ash" многим меломанам понравились больше.

Однако вернёмся к прелюдии чудного действия. Нагрузившись пепси-колой и осетриной (в те старые добрые времена в буфете ещё водились бутерброды с осетриной и икрой, доступные по цене всем смертным), фаны проследовали к своим местам. Все уже знали, что разогревающим составом будут "Земляне", которых выбрали сами хипы, очевидно, по принципу "наименее худшее из худшего". Мы, естественно, были не согласны с Хип и считали, что на таком легендарном концерте "разогрева", тем более в лице "Землян", не требовалось вовсе. Зачем было лишний раз подчёркивать убогость тогдашнего официального советского рока? Самым непостижимым было то, что "Земляне", работая вот уже девять дней практически на тех же самых инструментах, что и Хип, с теми же звуко- и светооператорами, и не думали прогрессировать; совместная работа никак не отразилась даже на качестве звука: полная какофония, шум; хотя "Земляне" пели на русском, нельзя было разобрать ни единого слова.

Ожидая истинных кумиров, народ откровенно дурел и изнывал всю получасовую пытку, устроенную соотечественниками. Затем нас почему-то выгнали из зала и морили в томительном неведении ещё минут сорок. Уже не казавшиеся столь аппетитными бутерброды были плохой компенсацией необъяснимо затянувшейся паузы, усугублявшейся ужасающим количеством милиции, стянутой, казалось, со всей страны и зорко высматривавшей возможных жертв.

Ожидание стало невыносимым. Никто понятия не имел о том, что представлял из себя новый Хип и каким будет новый звук, мы были одновременно восторжены и напряжены - никто не хотел услышать второй "Экватор", увидеть ещё одного Пита Голби; никто не хотел разочароваться окончательно и навсегда...

Протяжный низкочастотный гул предварил концерт в полной темноте. Вспышка света - хотя световое оборудование, не принадлежавшее Хип, было довольно скромным - ослепила и оглушила, но только на мгновение: мы явственно слышали "Bird of Prey", с которой часто начинали свои концерты "настоящие" хипы! Уже через минуту зал "отпустило". Полный фурор наступил в момент, когда запел Шоу. Два года не было в живых Байрона, но, казалось, его дух вселился в Берни, настолько похожим и даже лучшим был голос нового вокалиста Хип. Многие, особенно с дальних рядов, не могли поверить в чудесное перевоплощение и принялись искать с помощью биноклей и подзорных труб памятный усатый лик. Перед нами стояла невероятная задача впитать в себя и не забыть ни единого мгновения этого действия, ибо снимать и записывать традиционно категорически запрещалось.

Звук был великолепным, мы слушали каждый пассаж Мика, каждую ноту, каждую клавишу в каждой точке зала, несмотря на то, что акустика в "Олимпийском" не сказать что плоха - ужасна. Особенно хорош был вокал - мы понимали каждое слово, хотя Берни пел, естественно, по-английски. Да, звукоинженеры Хип, сидевшие за громадным пультом, ели свой хлеб не зря!

Сцена была не очень большой и, уставленная рядами громадных колонок, практически не оставляла места для разбега Берни и Мику; но мы уже успели понять, что перед нами наш, стопроцентно наш

Хип. Когда пошла "Stealin", и Шоу старательно выпевал каждую ноту, мы перестали жалеть руки и голосовые связки.

В тот вечер хипы исполнили шестнадцать композиций, правда, назвать самостоятельными вещами фантастические соло и эскапады Керслэйка и Мика было сложно. В вышедший позже диск, к огромному сожалению, не войдут ни соло, ни вокальная партия Ли, ни соло Филадельфия на клавишных, ни "Подмосковные вечера" в исполнении Лэнзона.

Затем хипы "обкатывают" новый репертуар, часть которого частично войдет в альбом "Raging Silence"; но мы ждали "July Morning". Ждать пришлось довольно долго, так как Хип решились на нестандартный шаг: во время соло на ударных Болдер и Лэнзон, сойдя со сцены с правой стороны, а Бокс и Шоу с левой, к ужасу милиции и к нашему восторгу, пересекают "мёртвое" тридцатиметровое пространство и, достигнув первых рядов, начинают браться со зрителями. Можно себе представить, насколько хипы знают силу своей магической музыки и умеют управлять публикой, если не побоялись "пойти в народ", не пропустив никого из первых рядов. Хип, протестовавшие против тридцатиметровой "бдительности", сделали всё возможное, чтобы показать нам, что мы вместе, став для нас навсегда своими.

Наконец Мик берёт в руки акустическую гитару и начинает исполнять "Rainbow Demon" из "Demons and Wizards". Это был класс! Публика уже не могла свистеть и визжать - мы просто выли от восторга. И вот тут-то, после полного затемнения и последовавшей вспышки всех прожекторов и лазеров, полилась она - "Июльское утро". Атмосфера в зале достигает апогея: кто-то теряет в ощущении фантастической нереальности происходящего, кто-то подпевает хипам, разница в поведении между закоренелыми фанами и новичками, слышавшими Хип впервые, стирается окончательно. Наверное, никогда не найти слов, чтобы описать то, что творилось с хипами и публикой в момент, когда весь зал пел "July Morning". Шоу исполнил её ничуть не хуже Байрона и уж много лучше Лотона и Голби. Голос Берни, словно машина времени, физически переносил в начало семидесятых. Нет ничего удивительного, что после московских гастролей популярность Хип вспыхнула с новой силой; благодаря Берни Шоу их пение в "Олимпийском" было очень близко к эталону.

Почти двухчасовой концерт с массой суперхитов продолжен семиминутным соло Бокса, вытворявшего на своих гитарах, которые ему подносили, как олады, нечто неопишное. Перед нами был рок-гитарист из первой десятки лучших, это не вызывало никакого сомнения.

Звучит "Gypsy", украшенная соло Керслэйка и Лэнзона, удивительно точно передавшего все находки Кена. Лэнзон буквально лежал на инструменте, играя локтями, ногами, головой, туловищем и задом, увлекшись настолько, что свалил одну из стоек, так что выручать его пришлось целой толпе техников.

Кроме конфуза с Лэнзоном, были мелкие сбои со звуком и доставкой "свежих" гитар Боксу. Но техники работали блестяще, и эти неизбежные на концерте сбои остались незамеченными основной массой слушателей. Хипы выкладывались полностью - высившиеся подле каждого из них высоченные стопки полотенец таяли с каждой песней.

За "Цыганкой" последовали новые вещи, в ином порядке, нежели на диске "Сам в Москве". На едином дыхании спета "Easy Livin" и еще две новые песни, после чего группа удалилась "в покой". Затемнение свидетельствовало о том, что концерт окончен. Но у публики были другие планы: даже если бы хипы играли весь день, этого все равно не хватило бы фанам - так мы изголодались по живой музыке! Накатило отчаяние. Никто не уходил. Никто ничего не хотел понимать. Прошло десять минут. Выходит Керслэйк и кричит в зал: "Rock and roll all right?" Боже! Да, конечно же, "All right!" - орём мы в ответ, не поняв в последовавшей речи Ли ни слова и одновременно понимая все; Ли прикладывает к какой-то бутылке и выдает потрясающее соло на ударных. Он настолько вошел в раж, что начал выкрикивать какую-то шаманскую песню рок-ударников. На помощь Ли выскакивают остальные хипы и на огромном подъёме исполняют "Look at Yourself", а зал с немалым воодушевлением принимает её. Это была фантастика! Помахав мокрыми полотенцами на прощание, живые, настоящие хипы ушли со сцены, а мы без единого слова потянулись к выходу; каждый из нас был опустошен, из нас будто вынули всю душу.

Шли люди, прикоснувшиеся к Величайшему Шоу. Шли молча, слов действительно не было. Молчали и толпы милиционеров - какими прекрасными психологами оказались Хип и бездарными - Госконцерт, пытавшийся лишить их живого контакта с публикой.

Хип обещали приехать через год и сдержали слово, дав концерт в Ленинграде. Но об этих гастролях не было ни слова как до, так и после выступлений. Для видеозаписи, снимавшейся одновременно нашим телевидением и компанией - организаторницей концертов, 12 декабря в 15 часов были собраны 800 специально подобранных фанов, изображавших бурный восторг публики в том самом "мёртвом" пространстве перед сценой, пока хипы исполняли пять песен для фильма. На видеокассетах фильм

появился лишь в конце 1990 года. А вместо обещанной прессой видеодорожки московского концерта в 89-ом и 90-ом вышли две видеокнижки с лондонскими концертами (практически дублирующими друг друга) в "Астории" и в безымянном концертном зале.

Тогдашняя советская пресса написала о Хип на удивление много. Из всего опубликованного, по едкому замечанию журнала "Крокодил", можно было сделать три вывода: 1) все семнадцать лет своего существования Хип только и мечтали приехать в СССР, 2) все семнадцать лет советская общественность только и ждала приезда Хип, 3) Мик Бокс восхищен игрой "Землян", ибо ничего подобного ему слышать не приходилось.

- Что вы скажете о советских зрителях, Мик? ("Крокодил").

- Они славные ребята. Совсем не боялись вашей полиции. У нас бы при таком количестве охраны все сидели бы на своих местах, как мыши. С вашими зрителями легко вести диалог. Они понимают нас с полуслова. Мы не ищем поклонников, они сами находят нас. Нам не нравятся назойливые вопросы ваших журналистов о наркотиках...

О Хип (в интерпретации газет они же "Юрай Хип", "Урия Хип", "Юрая Хип" и т.д.) умудрились написать даже "Пионерская правда" и "Комсомольская жизнь", не говоря уж об "Огоньке", "Комсомолке", "Аргументах и фактах", "Смене", "Советской культуре", "Ровеснике" и т.д.

О "Землянах" тоже писали все: "Невинная жертва" ("Крокодил"), "Земляне" были "Землянами" ("Комсомольская правда") и т.д. "Советская культура" о "Землянах" якобы словами Ли Керслэйка: "Мы поражены замечательной советской группой. Ничего подобного мы не слышали..." Керслэйк о "Землянах" в версии "Ровесника": "В том, что я слышал, рок-музыки, простите, не было. Я посмотрел и послушал, как работает барабанщик сопровождавшей нас группы. У него же в работе лишь малая часть ударной установки. Почему? Извините, но это выглядит как любительство..."

"Студенческий меридиан" выяснил, что Берни Шоу любит "Whitesnake", "Aerosmith" и "Iron Maiden", а Мик умиляется успехам своего сына Пул-Майка в игре на гитаре. Бокс порассуждал о музыке и даже, напрягшись, выдал "теоретическое" рассуждение: "Мы играем то, что чувствуем сердцем". Во как! Но больше всех не зевал и не упускал своего Керслэйк, посоветовав "не зевать и не упускать своего в жизни". Ли дал большое интервью "Ровеснику", где подробно поведал о "Землянах", что мы уже прочитали, а также о себе: "Мне сорок лет, и двадцать с лишним из них я сижу за своими барабанами. Я занимаюсь тем делом, которым только и хочу заниматься... Я буду продолжать играть, сколько смогу. Пока еще могу, и я счастлив".

О Мике Боксе: "В настоящего профессионала я стал превращаться только в Хип. Я благодарен Мику Боксу на всю жизнь, потому что, если бы он не заметил, не вытащил меня, может, я так бы и остался одним из многих барабанщиков в группах "заднего плана".

О поклонниках: "Наши поклонники тоже стареют вместе с нами, и вот что интересно: они требуют от нас, чтобы мы и сейчас делали такую музыку, как пятнадцать лет назад, во времена их и нашей юности. Но это же невозможно!"

О Кене Хенсли: "Кен мой друг, я его очень люблю, он прекрасный человек, но он уже не может работать. Он слишком много пьет..."

О группе под названием "Юрайя Хип": "От старых Хип остались только мы с Миком. Так уж получилось, что у нас сменилось много музыкантов, но наш нынешний состав мне очень нравится".

Придя в себя после выступления хипов в Москве, наладившись концертным "Live in Moscow", мы стали ждать их новую студийную пластинку. "Raging Silence" вышла в мае 1989 года. Новый альбом был записан и смикширован в Лондоне в течение двух месяцев. "Для записи нам срочно понадобился Эшли Хоу, - вспоминает Мик, - но тот уже принял на себя определенные обязательства и специально приехал из Нью-Йорка, чтобы представить вместо себя Ричарда Додда, который только что закончил работу над альбомом "Cloud Nine" Джорджа Харрисона и очередной пластинкой группы "The Traveling Wilburys". Он принёс новую энергию в диск Хип и увлек новыми стилями Берни, который многому научился с новыми продюсером и инженером. Я рад был видеть, что дело продвигается..."

Сам Шоу воспринял работу над новым альбомом как хорошую школу: "Я никогда не думал, что смогу постичь так много за такое короткое время. Я так много получил от Хип, что переполнен до краёв".

Характерной чертой альбома "Raging Silence" стала поразительная свежесть. Кроме того, они уловили что-то от старых Хип. Альбом признан одним из лучших хард-роковых альбомов года. Энергичная "Blood Red Roses" написана для альбома еще Питом Голби. В "Cry Freedom" чувствуется победа тяжелого рока и воодушевление после удачного вояжа за "железный занавес"; песня начинается с русского текста, озвученного некоей Марией Зайковой.

"Hold Your Head Up" - старый хит группы "Argent" - великолепная вещь с претензией на шедевр. Следующая песня, бывшая когда-то хитом австралийской группы "Little River Band", представляет



собой полную надежд эмоциональную балладу.

Пресса действительно была в восторге, похвалив Хип даже за то, что они "верны собственным традициям", ранее многократно оплеванном той же прессой.

"Это сознательный процесс, - говорит Бокс, - и это бесконечный процесс завоевания все новых и новых поклонников. Наверное, "Raging Silence" для многих наших новых поклонников стал первым альбомом, который они прослушали. Лишь потом они откроют для себя то, что для нас уже стало историей".

Это было очень технично. Но если в Москве 87-го мы видели подлинный Хип, то в 89-ом он уже не являлся таковым: Лэнзон больше не считает нужным играть в манере Кена; впрочем, Фил никогда не считал себя полноценной заменой Хенсли, и однажды он очень точно выскажется: "Мне просто случилось играть в группе под названием "Юрайя Хип". В 89-ом Бокс уже не играет в манере Бокса, а куда девался чистый и мягкий голос Берни Шоу? В "Raging Silence" мы слышим хороший, но совершенно другой вокал, хотя фамилия Берни по-прежнему красуется на обложке (тот самый случай, когда студийный саунд проигрывает видеoverсии, передающей обаяние вокалиста на сцене). Несмотря на всю оригинальность и свежесть, "Raging Silence" разительно напоминает работы хипов первой половины 80-х годов. Диск слишком похож на лоскутное одеяло, что фаны все же простили группе.

Вопреки тому, что альбом "Raging Silence" и видеокнижку 1989-го роднит с настоящим Хип только название, диски и видеoverсии "Юрайя Хип", как и двадцать лет назад, по-прежнему пользуются спросом на аудио- и видеорынках. Так, желая купить в лондонском магазине "HMV" нужный диск Хип, ваш покорный слуга впервые услышал по-английски до боли родное "Всё продано". Альбомы группы просто сметают с прилавков не только в Лондоне, но и в Америке. Недавно в Нью-Йорке с помощью своего друга автор пытался купить только что вышедшее американское издание "Raging Silence" с добавочной композицией "Look at Yourself" в исполнении Берни Шоу (!) и... опоздал: "Всё продано!". И это в городе, никогда не являвшимся заповедником фанов Хип! Наконец, самым веским доказательством стабильности коммерческого успеха группы под уже привычный аккомпанемент критиков, стал выход в 1990 году юбилейного винилового альбома из пяти дисков и CD-"тройника" "Two Decades in Rock". Не прошло и двух недель со дня выхода альбома, как он начисто исчез с прилавков, купить его удалось только на окраине Лондона за несколько минут до закрытия магазина, продавцы даже не смогли -заменить коробку с треснувшим стеклом - диск оказался последним.

Песни Хип продолжают гонять по радио, выпущено ещё два юбилейных диска с загадочными "ремейками", также не залежавшиеся на прилавках. Достойным завершением "юбилейно-бестолкового" года стал выход "Different World", последнего по времени альбома группы, через двадцать один год после выхода первого. Продюсером вместо Ричарда Додда становится Болдер - верный признак разлада в группе. Имя Болдера не стало волшебным, а диск как две капли воды, похож на "Raging Silence" и, за исключением пары песен, не вызвал восторга у фанов, особенно досадно ухудшение качества звука.

Однако, учитывая предыдущее творчество группы, к примеру, альбом "Head First", нас могут ожидать очередные потрясения, несмотря на то, что в 1990-91 годах творчество группы было в явном застое, что 90-й год хипы встретили изданным фирмой "Rock Hard" ограниченным тиражом очередным юбилейным компакт-диском, вместившим интервью музыкального обозревателя Криса Тетли с членами группы, "Gypsy" из "Live in Moscow" и "Cry Freedom"; несмотря на то, что музыкальная пресса по старой памяти практически не упоминает Хип...

Действительно, группа снова в кризисе - нельзя же в самом деле выпускать подряд два тусклых диска и не найти ничего лучшего, как подогреть интерес к себе только старыми экспонатами из "гробницы фараонов", полными показного оптимизма и приукрашивания собственной истории в духе говорильни "The Beatles Story" конца 60-х. И всё же мы не теряем надежды. Кен, дай Бог ему здоровья, ещё жив-здоров; правда, его сольник 1992 года, о котором ходило столько слухов так и не вышел. Кто знает, может быть, Кена уже позвали спасать Хип?

Такие мысли не могут не посещать преданных фанов при прослушивании последних дисков группы. Хипов надо спасать! Достаточно глянуть, сколько приглашённых музыкантов "помогают" делать тот же альбом "Different World", в скольких студиях и как долго он писался! Мы не имеем ничего против известнейшего студийного перкуссиониста Фрэнка Рикотти, но при чём тут второй ударник Брэд Морган? Разве Керслэйк уже не один из лучших ударников тяжёлого рока?

На помощь, как и в 87-ом, призывается старый репертуар, и в конце 1991-го хипы выбрасывают на рынок компакт-диск "Rarities from the Bronze Age" (изданный фирмой "Sequel Records") с недошедшими когда-то до фанов раритетами. В сентябре 93-го выпущен ещё один "сверхновый" сборник старья "The Lansdowne Tapes", манящий полной неизвестностью дорожек.

В июле 1993-го Хип ни с того ни с сего объявились на второразрядном музыкальном фестивале в Юрмале в качестве "почётных гостей". Скомканное под "фанеру" выступление материализовавшихся духов не принесло лавров ни фестивалю, ни группе "Юрайя Хип", а у Мика на всю жизнь осталось отвращение к латвийской кухне.

Октябрь-ноябрь 93-го - гастроли по Северной Америке совместно с ветеранами рока "Nazareth" и "Blue Oyster Cult". 1994-й Хип встречают, нацепив проржавевшие доспехи, выступлениями в своём заповеднике -Германии, в компании старых приятелей и приятельниц - "Wishbone Ash" и "Girl School". Снова гастроли, гастроли, гастроли без конца?

Хип множество раз испытывали судьбу, но она в конечном счёте всегда была к ним благосклонна. Они обязательно вернутся в нынешнем ли составе, так и не ставшим "золотым", в старом ли, за исключением навсегда выбывших Байрона и Тэйна, но вернутся. Нам остаётся лишь надеяться и ждать, чтобы ещё раз прикоснуться к "Wonderworld of Uriah Heep in...".

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ КЕН ХЕНСЛИ. СТРАННИК.

*"..Нет нужды пересказывать, каким изумительным местом показался мне Лондон, когда я увидел его издали, и как я воображал, будто здесь вновь и вновь повторяются приключения всех моих любимых героев, и как я пришёл к туманному заключению, что чудес и пророков здесь больше, чем во всех столицах мира..."*

**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

*"...Мы люди маленькие и смиренные, и мы должны помнить об этом, и должны заботиться, чтобы нас не приперли к стенке люди, не столь смиренные. В любви все хитрости хороши, сэр..."*

**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

Кен Хенсли наиболее известен по годам, проведённым в составе Хип, музыку которых по многим причинам можно назвать олицетворением целого десятилетия -громкого, пышного и прогрессивного. Вклад Кена в торговую марку "Юрайя Хип" оказался самым весомым. Кажется, он вовсе не уходил из группы со своим легендарным органом и гитарой, и в то же время именно с его уходом Хип потеряли если не всё, то очень многое.

В студийной хронике история Кена может быть прослежена с группы "The Gods", игравшей блюз-рок и просуществовавшей с середины до конца 60-х годов и возникшей, в свою очередь, на обломках "Herts". Среди первых участников - Грег Лэйк и очень молодой Мик Тейлор. Но уже к тому времени, когда они подписывали контракт с "Columbia" (!) и записали два альбома - "Genesis" (1968) и "To Samuel a Son" (1969) - в составе уже не было Лэйка и Тейлора, зато появился Кен Хенсли (гитара, клавишные, ударные, вокал).

Любопытно, что ударные инструменты присутствуют на всём протяжении карьеры Кена, и Хенсли можно с полным на то основанием причислить к лику мультиинструменталистов. Кроме Кена в "Богам" уже играли Ли Керслэйк (ударные), Джо Конас (гитара, вокал) и Джон Глэскок (бас-гитара). Оба альбома "The Gods" были впоследствии переизданы (!), а фирма "Harvest" на основе этих дисков в 1976 году выпустила малоизвестный сборник, являющийся недостижимой мечтой фанов.

Это были добротные альбомы, блуждающие в поисках своего стиля от блюза к экстравагантной психоделии. Если бы случилось чудо, и нам удалось прослушать эти раритеты сегодня, то, наверное, мы смогли бы получить ответы на многие вопросы, касающиеся загадки музыкального феномена Хенсли.

Тем временем в группу "Боги" приходит гитарист Клифф Беннет. Ему понадобилось не так уж много времени, чтобы отрастить волосы и подумать о дальнейшем прогрессе группы. Он собирается расширить состав "The Gods", так как о своём решении покинуть группу объявляет Глэскок с тем, чтобы присоединиться к "Jethro Tull". В конце концов Конас переходит на бас, Хенсли концентрируется на гитаре, Беннет организует новую группу под названием "Toe Fat" ("Толстяк"), запечатлевшую себя на скрижалях истории двумя альбомами: "Toe Fat-1" и "Toe Fat-2" (соответственно на легендарной фирме "Parlophone" в 1970 и "Regal Zonophone" в 1971-ом). А Кен Хенсли тем временем явно продолжал сидеть на двух стульях, не веря в успех ни одной из этих групп. И лишь воцарившись в Хип в 1970-м, осторожный Кен окончательно оставляет пригревшие его в мире рока ВИА. Ещё одним объяснением, почему Кен предпочёл Хип, стал провал его союза с Беннетом. Оказавшись совершенно свободным, Кен соединил свои усилия с некими Миком и Дэвидом из некоей группы "Специя" (она же впоследствии "Юрайя Хип"), в которой Кен - как и ранее в "The Gods" и "Toe Fat", а позднее в "Blackfoot", "W.A.S.P.", "Cinderella" - начинал работать как сессионный музыкант. Хип отмечен в его карьере тем, что здесь он задержался на целых десять лет. Вместе со взлётом "Юрайя Хип" в начале семидесятых активизируется и сам Кен Хенсли, пытаясь записать свой первый сольный альбом "Prouds Words on a Dusty Shelf" ("Гордые слова на пыльной полке"). Сделанный совместно с Тэйном, Керслэйком и с дополнительным бас-гитаристом Дэйвом Полом, альбом получился чрезвычайно "малоклавишным" и полностью гитарным. Этот первый проект остался самым удачным сольным диском Кена по сей день. Хотя сольные проекты Хенсли не стали чем-то выдающимся по сравнению с музыкой Хип, они никогда и не падали так низко, как некоторые проекты хипов.

Одним из серьёзных препятствий в сольной карьере Кена были мизерные тиражи "Бронзы",

перераспределявшиеся ею от студии "Vertigo" к "Island", так что встретить Хип в те доисторические времена на "пятак" "Бронзы" было почти невозможно - в основном хипами потчевали "Mercury" и особенно "Island". К тому времени, когда альбомы "Magician Birthday" и "Sweet Freedom" сделали своё дело, а Хип стали монстрами рока, первый сольный альбом Кена произвёл ошеломляющее впечатление на фанов, заполучивших в течение одного года четыре шикарных альбома Хип и "сольник" Хенсли, не проигрывавший альбомам группы ни в чём. Даже советские фаны, к тому времени просто не успевшие из-за "железного занавеса" разглядеть лидирующую роль Кена в Хип, отнеслись к первому "сольнику" патрона не просто с должным уважением или почтением - с восторгом!

Естественно, авторство в альбоме принадлежит только Кену, продюсирование - только Джерри Брону, инженеринг - только Питеру Геллену, ударные - только Керслэйку, а бас - Гарри Тэйну и Дэйву Полу. Альбом записывался в самый расцвет карьеры Хип, с сентября 1971-го по сентябрь 72-го. При этом Кен умудрился не включить ни одной песни (кроме "Rain") из этого альбома в репертуар Хип, которых он в те времена не обходил своим композиторским вниманием. "Дождь" в исполнении Кена в его сольном альбоме явно проигрывает байроновской версии, но звучит гораздо жёстче и более цельно. В данном случае Хип в первый и последний раз сделали "саморемэйк".

Первая сторона винилового диска не вызвала никаких претензий у самых придиричивых фанов, но повтор тем, начавшийся с середины второй оказался назойливым. За двумя зайцами тяжело бегать даже Хенсли. Увы, но по крайней мере в трёх случаях ("When Evening Comes", "Proud Words", "Fortune") Кен мог быть меньшим эгоистом, отдав эти вещи в Хип - отшлифованные всем коллективом, они заняли бы достойное место в истории группы (особенно "Fortune").

Если первый альбом однозначно создавался для расширения рамок самовыражения, реализации огромного запаса музыкальных идей ещё с 60-х, при поддержке такого продюсера как Джерри Брон и такой группы как Хип, то второй альбом "Eager to Please" не заслуживает столь лестных суждений.

В новом сольном проекте Кена ритм-секция венчается Марком Кларком, про которого мы уже кое-что знаем, и Багсом Пембертоном, про которого мы не знаем ничего.

Диск, по сравнению с предшественником, оказался не столь выразительным - в нём нет сразу западающих в душу композиций, а из одиннадцати песен две уже не принадлежат Кену. Это было похоже на пробу сил перед стартом с новой группой и на скороспелый реванш за первый байроновский проект.

Кроме того Кен, как всегда, не потрудился до конца "разжевать" свои откровения, вновь значительно опередившие своё время, так что в год выхода альбом выглядел тускло, особенно на фоне нахрапистого диска Байрона. Но время, слава Богу, расставило всё на свои места. Впрочем, мы уже повторяемся.

"Eager to Please" ("Рад порадовать") выдержан в мягком, ненавязчивом духе с некоторыми потугами на экспериментаторство, особенно в использовании духовых и струнных инструментов. Похоже, к тому времени маэстро несколько подустал... Альбом, в отличие от "Гордых слов...", не пользовался особой популярностью даже в России (стабильный критерий определения "массовости" и качества той или иной музыки).

Но уже год спустя, когда в Хип поэтапно влилась кипящая кровь молодёжи в лице Веттона и Лотона, Болдера и Слоумэна, Кен явно воспрял духом и на целых пять лет забыл о сольной карьере.

Всё меняется в 80-ом, и третий сольный альбом Хенсли "Free Spirit" увидел свет после ухода Кена из группы. Красноречивое название диска "Освобождённый дух" не менее красноречиво говорит о бессовестном эгоизме Кена, ибо в Хип он был свободен как никогда и именно в Хип он достиг наибольшего расцвета. Что касается "Free Spirit", то можно выделить прекрасные, сбалансированные аранжировки, но назвать пластинку символом действительно освобождённого духа не решится даже самый отъявленный "кеноман".

В альбоме вновь значится как соавтор музыки давний американский дружок Кена Джек Уильямс - с переездом в Америку друзья чаще видятся. Но в целом альбом пишет неисправимый одиночник Хенсли, пытающийся модернизировать звучание собственной музыки.

Истинным откровением стали аранжировки песен "New York" и "The System", а вершиной лирики Кена становится "No More", доказавшая, что Хенсли был, есть и будет "машиной по созданию шедевров".

Альбом полностью продюсируется Кеном. Инженер - Джон Геллен (знакомая фамилия). В сочетании с конвертом диска, запечатлевшим маэстро в окружении немыслимого количества инструментов, создаётся ложное представление о том, что альбом записан мультиинструменталистом Кеном Хенсли. Безусловно, маэстро многогранен, но только не в этом диске (хотя последний котировался гораздо выше хиповского "Abominog" 1982 года). Кену помогали в записи его старые и новые друзья

Тревор Болдер, Денни Болл, Марк Кларк, Кенни Джонс ("The Who") и экс-"Deep Purple"(!) - Ян Пэйс. Несмотря ни на что, альбом удался, но в силу того, что падение ажиотажного интереса к Хип стало необратимым, большого фурора диск не произвёл, но в дискографии самого Кена "Освобождённый дух" занял почётное второе место. На первом, естественно, "Гордые слова..." (Названия дисков положительно указывают на то, что Кен самый скромный человек на свете).

Сольные диски Кена до недавнего времени почему-то практически не переиздавались на Си-Ди. Приятное исключение составил "The Best" (1990) Хенсли фирмы "Sequel Records", ставший первой CD-ласточкой. Позднее будут выпущены, само собой в Германии, все три "солнышка" в одном комплекте, но это произойдёт позже, а мы с наслаждением перенесёмся на три года назад.

"Sequel Records" представила на суд фанов подборку из пятнадцати песен, не добавив ничего нового. Как всегда в подобных подборках, составители умудрились не включить в "Best" ни одной по-настоящему сильной песни. Но если из первого и третьего альбомов выбраны вещи второго плана, то, слава Богу, из альбома "Eager to Please" в "Best" вошли лучшие: "The House of the Hill", "Winter or Summer", "Take and Take". Диск явно не в пользу Кена, особенно если учесть, что для молодёжи, воспитанной исключительно на компакт-дисках, это было первым знакомством с каким-то полузабытым "бардом Хенсли".

Возможно, подборка рассчитана на знающего фана, изголодавшегося по Хенсли на Си-Ди. Так оно и произошло. Диск был сметён с прилавков в Англии и приобрёл очень большую ценность (в буквальном смысле) в России.

Уловка "Sequel Records" удалась вполне. За один и тот же продукт мы отдали свои деньги дважды. И, несмотря ни на что, об этом не пожалели.

А теперь несколько слов о мистической группе Хенсли под названием "Shot Gun", точнее о том, как было объявлено, что она зарегистрирована и существует. Кто в неё входил, что было ею записано в течение трёх лет официального существования - покрыто мраком. Свет на эти тёмные дела может пролить только САМ, если захочет, конечно. Пока мы знаем только одно: наш гордый странник вот уже тринадцать лет предпочитает жить в Штатах, в городе Сент-Луис, штат Луизиана, в стране с более мягкими, чем на Родине, налогами, с более тёплым климатом и более широкими просторами.

В личном поместье разместилась студия и коллекция автомобилей. Кен живёт припеваючи, но как всякий, пусть даже и очень богатый музыкант, он не может не встречаться с себе подобными, так сказать, коллегами. Скромное подтверждение тому - стабильные благодарности за помощь и поддержку от лица Дио (1993), Глена Хьюза (1992) Грэма Боннета (1993), "Poison" (1990) лично Кену Хенсли иже с ним фирмам "Ampeg" и "St. Louis Music".

Возможно, его сегодняшнее положение предпочтительнее, ибо размер банковского счёта позволяет в меньшей степени зависеть от капризов поклонников и отдаться экспериментированию и сочинительству "для души" всласть.

Попутно выясняется, что Кен, практически не работавший до 1980 года с "металлом", явно испытывал жгучий интерес к этому стилю. Во всяком случае, не поддаётся никакому иному разумному объяснению шаг, предпринятый им в 1982 году, когда Кен соглашается войти в состав молодой американской команды тяжёлого южного буги "Blackfoot".

Поразительное внешнее сходство Кена с индейцем - экзотическая реклама для отбегавшего самые лучшие денёчки стайера - пришлось кстати и для "Blackfoot", состоявшей из индейцев Сиу и обретшей к 1982 году репутацию стабильного хард-рокового состава. Интерес, который вызывала группа, можно сравнить разве что с триумфальными гастролями по всему миру приснопамятного Кола Бельды, на которого ходили толпами не столько слушать, сколько глазеть и дивиться - не будем уточнять чему.

Но вернёмся к "Blackfoot": в 1981-ом в своей Флориде они играли довольно неплохо в тесном спарринге с "АХЕ", хотя зальный альбом "Blackfoot" 1982 года откровенно плох, а музыка группы, в конечном счёте, не выдержала проверку временем. Как бы там ни было, именно их выбрал Кен для своих рискованных экспериментов с "металлом", поначалу оставаясь в группе гостем и соавтором трёх композиций альбома "Siogo".

С приходом Кена в "Blackfoot" последние сильно возгордились, да так, что сделали действительно красивую и наполненную внутренней энергией вещь Хенсли и Уильямса "Send Me an Angel" заглавной песней "Siogo". Соавторство с Кеном сделало их музыку заметно мягче. Первая совместная пластинка памятна ещё и тем, что на обложке диска Хенсли красуется с новой причёской, лишившей его привычного романтического ореола индейца и придавшей маэстро неестественную поначалу респектабельность (крайний справа, помните?). Впрочем, наше мнение может быть субъективным, ибо на фоне не отмеченных печатью мудрости физиономий из "Blackfoot" даже Бон Скотт образца 1979-го смотрелся бы записным интеллигентом.

Но самые интересные метаморфозы и с Кеном, и с "Blackfoot" произошли на следующий год в альбоме "Vertical Smiles", оставшимся практически незамеченным критиками и публикой и совсем не заслужившим такой судьбы, несмотря на всё более явственный душок Хип, которым потянуло вдруг от когда-то самой "ломовой" хард-роковой американской команды. Кен входит в состав группы окончательно. В печати исчезают последние упоминания о фирме "Кен Хенсли мюзик". В соавторстве пишутся всего две вещи, но выбрасывается один из ведущих гитаристов "Blackfoot" Charlie Hargrett (с благодарностями за проделанную работу), а кукушонок Хенсли идёт ещё дальше, превратив вокал Рика Медлока в "зады" хиповского стиля.

Влияние Кена поразительно: он подтвердил свою неувядающую славу огранщика и наставника. В первой песне "Morning Dew" (когда-то хит "Nazareth") Медлок сразу запекает под Кена, а гитары в точности выдают а-ля Хип. Вторая вещь ходила в хитах у группы "Чикаго", но вариант "Living in the Limelight" "Blackfoot" от этого только выигрывает. В авторах "Young Girl" имя Хенсли отсутствует совсем, но невозможно отделаться от ощущения, что вместо диска "Blackfoot" на проигрывателе случайно оказался запиленный Хип. Особенно характерна в этом смысле последняя вещь "In for the Kill". Кен начинает понимать, что явно ошибся дверью, а до "Blackfoot" доходит, что приход Хенсли лишил их старых поклонников и совсем не завоевал новых. Фаны сразу почувствовали искусственность нового "имиджа" группы. Не спасло и то, что продюсером у "Blackfoot" на этих злосчастных дисках были люди выдающиеся, что альбом писали в Джорджии, то есть по соседству с домом Кена. По другим версиям, конец невероятной смеси Кена с южным буги-бэндом положили контрактные проблемы "Blackfoot".

Наступает пауза в несколько лет, в течение которых Хенсли появляется в знаменитой видеовersion Хип "Easy Livin" 1985 года: цветущий, бодрый, с блестящими, и вовсе не от пьянства, глазами, объективно оценивая историю группы с уважением ко всем хипам. Мы бы рискнули даже отнести этот блеск к невысказанным желаниям вернуться в Хип. Судя по его комментариям к истории группы, Кен продолжает болеть как успехами, так и неудачами хипов, в чём наглядно убеждает и присутствие в кадре вместе с Кеном Джерри Брона (!).

Во второй половине восьмидесятых, после провала авантюры с "рокоиндейцами", Кен приглашается Блэки Левлесом в супергруппу "металла" "W.A.S.P.". Кен делает правильные выводы из предыдущего опыта и входит в "W.A.S.P." на правах "вечного гостя", не принимая абсолютно никакого участия в турне. Что же до студийного звука, то нельзя сказать, что Кена там не слышно. Слышно! Пару раз в качестве фоновой клавишной "подзвучки" в удивительно лирических вступлениях к самым молотобойным вещам "W.A.S.P.". В частности, на первой совместной пластинке "The Headless Children" 1989 года Кен явно не разучился играть на своих любимых инструментах и пытается привнести в "W.A.S.P." гармонию и полифонию. Делать ему это тем труднее, чем быстрее плодятся в восьмидесятых конкуренты Кена. Поэтому приглашение Кена в "W.A.S.P." можно расценить не только как желание "Белых. Англосаксов. Протестантов." прорекламироваться с неожиданной стороны, но и помочь материально и морально ветерану рока, песню которого "Easy Livin"(!) "W.A.S.P." исполнили ещё в 1986 (!) году. Удивительнее всего то, что содружество Хенсли с "W.A.S.P." не прекращается по сей день, хотя в 90-м ходили слухи о предстоящем развале "W.A.S.P.", во что вполне можно поверить, если вспомнить историю с "Blackfoot".

Блэки Левлес настолько возлюбил своего нового партнёра, что во всеуслышание заявил о своём продюсировании новой сольной работы Кена, планировавшейся в 1992-ом, но так и не вышедшей по сей день. Зато очередной диск "W.A.S.P." "The Crimson Idol" без прямого участия Кена неуловимо изменился, как некогда музыка "Blackfoot" - "освобождённый дух" Кена продолжает "портить" всех, кто имел несчастье иметь с ним дело. Кен так и не решился выпустить свой новый проект в Штатах, где его известность в широких американских массах близка к нулю, а музыка явно не соответствует духу янки. Вызывает большие сомнения и целесообразность продюсирования Блэки новых работ Кена - ещё не было случая, чтобы матёрый лев и нежная лань спелись в одном хоре, а именно так будут звучать в дуэте стили, которые исповедуют в своей музыке новоиспечённые друзья.

В то же время ностальгия по старому доброму року, охватившая вдруг Америку в конце восьмидесятых, немало послужила на пользу дедушке Хенсли, ибо в 1990-ом о существовании Кена вспомнила ещё и "Cinderella" ("Золушка"). Том Кайфер, выпустивший два забойных альбома "Night Songs" (1986) и "Long Cold Winter" (1988), вовремя спохватился и решил вдруг расширить мелодическую подкладку музыки "Золушки", пригласив для записи нового диска таких ветеранов, как Хенсли и Джон Пол Джонс. Кена на этом диске слышно ещё меньше, чем на треках "W.A.S.P.", учитывая же, что на клавишах играет не только он, и вовсе трудно определить, где же собственно маэстро.

- Всё явно выдаёт рекламный характер приглашения Кена. "Cinderella" это вполне удаётся, а их музыка от участия таких маститых "старичков" только выигрывает.

В 1993 году Кену исполнилось 47 лет. Самое время вспомнить об его "друзьях", в особенности друзьях, подобных Ли Керслэйку, трезвонящему по миру о мнимом пьянстве и творческом разложении Кена Хенсли. Как говорится, "Спаси меня, Боже, от друзей, а с врагами я как-нибудь и сам справлюсь".

А мы оставляем за собой уверенность и надежду, что человек по имени Кен Хенсли ещё несказанно обрадует всех фанов тем, что вновь появится в группе под названием "Юрайя Хип". Кен уже не имеет права лишать нас своего волшебного мелодизма, своих новых замечательных песен, в основе которых (в каждой!) будет потрясающая мелодия, один фрагмент которой будет "растаскиваться" (как часто бывало) на целые концерты других исполнителей. Кен не сможет лишить нас своей чувственности, так обогатившей его музыку, его инструменты, его голос.

Кен уже не уйдёт из нашего подсознания. Это как раз то, что привлекало нас в его музыке, то, что всегда будет жить в нас до конца наших дней, когда портреты Кена будут висеть в музыкальных школах в одном ряду с Моцартом, Россини, Ленноном и Яном Андерсоном...

Мы не будем продолжать эти мысли дальше: Кен уже и так вознесён на недостижимую высоту, имеющую всё меньше общего с реальным человеком по имени Кен Хенсли, проживающим в городе Сент-Луис.

Вот чем можно объяснить колоссальные продажи дисков Хип, и это при стабильной злобной критике и усмешках!

Несмотря на своё огромное полифоническое дарование, Хенсли так и не начал писать в классическом духе, исключая первую и последнюю попытку в 1970 году и отчасти в сольнике 1975 года. На то есть свои причины, одна из которых заключается в понимании Кеном того, что генезис рока давно уже убедил *самых* твердолобых в том, что рок является высшей формой полифонии, раскрывшей мир музыки ну со всех, со всех сторон, а неувядаемость и "неумираемость" рока, несмотря на появление массы всевозможных новых стилей и развитие старых, говорит само за себя.

Что же сам Кен, над которым довлеет вся глыба созданного им ранее и чьи новые творения будут обязательно сравнивать с его произведениями семидесятых? Возможно, это сравнение будет для Хенсли самоубийственным... Его и так всю жизнь обвиняли в эгоизме: он де подмял Хип под себя... Критики забывают, что Кен, наоборот, чуть ли не стеснялся своего дара, уходил, насколько это было возможно, в тень, попросту дарил хипам множество музыкальных откровений, называясь соавтором. Стараясь всю жизнь прятаться, зная, что он выше всех остальных на целую голову, он был вынужден всю жизнь гнуть себя к земле. Он так и не стал рок-идолом и это - сознательный шаг. Кто знает, начни он сольную карьеру, не превратился бы Кен в самовлюблённого гения, непогрешимого решительно ни в чём?

Не исключено, что при отсутствии его "вечно грызущих" оппонентов Кен просто б не смог создать того, что он создал. Мы должны также сказать огромное спасибо Джерри Брону и всем пятнадцати хипам, не давшим выродиться таланту Кена в самом начале. Наверное, мы должны сказать спасибо и критикам, сохранивших для нас Кена таким, каков он сегодня есть.

В итоге Кен Хенсли имеет честь быть одним из тех, кому удалось волшебство мелодии. Если поворошить записи "The Beatles", "The Rolling Stones", "Golden Earring", "Deep Purple", "Uriah Heep", "Queen", "Pink Floyd", "Led Zepplin", "Genesis", "Nazareth", "Kansas", "Styx", "Dire Straits", "Foreigner", "EL&P", "10CC" и многих-многих других, усадить несколько экспертов, попросив их классифицировать всё созданное этими коллективами по принципу незаурядности, узнаваемости мелодий и неординарности композиций, то результат окажется ошеломляющим: в голой арифметике произведения Хип дают не меньший количественный результат, нежели у "Битлз" с Маккартни вместе взятых, наверняка.

Призовём любого фана Хип и попросим припомнить без раздумий композиции Хип, оставшиеся популярными по сей день. Он назовёт их вместе с нами: "Цыганка", "Парк", "Леди в чёрном", "Посмотри на себя", "Июльское утро" (уже пять!), "Лёгкая жизнь", "Сны", "Дождь", "Санрайз", "Прекрасная Лорейн"... Мы уже насчитали десять, а это только начало творчества Хип. Дальше будут "Сладкая свобода", "Стилин", "Добряк", "Освободи меня", "Симпати", "Вернись ко мне" и многое-многое другое. Эти песни любят и помнят чуть ли не наизусть по сей день! А написал это богатство практически один человек. Его зовут, между прочим, Кен Хенсли.

Слишком много супергрупп маскируют своё куцее композиторское дарование чудесами аранжировки и звукозаписывающей техники: сравните звучание "Ещё одного кирпича в стену" на студийной пластинке "Пинк Флойд" 1979-го и в концертном "Live" 1988-го (без уникальных студийных аранжировок). От песни не остаётся ничего, потому что нет мелодии!

Слишком много групп слишком долго и усердно молились на своих одарённых лидеров, превратив их в самовлюблённых патрициев.

Слишком много групп обделено композиторским даром вовсе...

Кену Хенсли в Хип была уготована другая судьба. Впрочем, почему была?

P.S. Вам не кажется, что этой главе не хватает окончания? Так и есть... Вторая половина 1993 года принесла ошеломляющие вести: Кен приезжал в Англию для подготовки собственного ретроспективного альбома (выход планируется на начало 1994 года), включающего как известные так и специально записанные для этого случая композиции с такими музыкантами, как Пол Кософф и Саймон Керк. А дальше (справимся с волнением)... в 1994 году выходит новый сольный проект Хенсли, состоящий из песен, записанных Кеном с 1986 года до наших дней.

Слово Кену Хенсли: "Это будет диск, близкий по стилю к поп-року с коммерческим привкусом (что-то типа "High & Mighty") без традиционного хард-рока Хип". Вот и всё.



## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ ДЭВИД БАЙРОН. ПОСЛЕДНИЙ ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ.

*"...Теперь ты знаешь и начало истории, и середину, и конец - словом, всё. Больше никому не будем об этом говорить. Разумеется, и ты никому не говори. Это стародавняя быль, но она терзает меня, так будем о ней молчать..."*  
**Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"**

История человека по имени Дэвид Байрон много короче и трагичнее, нежели история Кена Хенсли. Сам того не осознавая, Дэвид поставил целью жизни постепенное саморазрушение и вполне преуспел 28 февраля 1985 года, приняв смерть в возрасте тридцати восьми лет.

Он не обладал ярким композиторским дарованием Кена Хенсли, он не был наделён профессиональной истовостью Керслэйка, дружелюбным спокойствием и техницизмом Мика Бокса, но Байрон, как никто другой, близок духу исповедуемой Кеном Хенсли и всеми хипами музыки.

И именно совместная работа Дэвида и Кена, как впрочем и всех Хип, дала феномен "Юрайя Хип". Все последующие вокалисты группы будут обречены на постоянные сравнения с Дэвидом, всё больше убеждающие в неповторимости Байрона.

Недолговечный союз выдающихся вокалиста современности, рок-композитора и гитариста стал уникальным по пониманию друг друга с полуслова и полувзгляда. Начавшиеся в 1974 году между магической троицей трения вскрыли не только пагубную страсть Дэвида, но и слабость человека, не привыкшего выдерживать удары судьбы, трезво воспринимать действительность. Дэвид вдруг решил, что успех Хип в 1974 году обеспечили только его вокал и его фантастическое обаяние на концертах.

Последовавшая сольная карьера Байрона всё же открыла глаза любимцу публики, показав, чего он стоил без Кена и Хип. Дэвид сам нашёл в себе мужество признать правду в памятном разговоре в 1981 году, когда уцелевшие хипы пришли звать Дэвида обратно в группу без Хенсли.

Но это произойдёт спустя шесть лет, а пока свой первый проект Дэвид делает в пику надоевшему патрону, сам не отдавая себе отчёта в том, что мыслит в том же музыкальном направлении, что и Кен. Достаточно глянуть на состав приглашённых для записи диска музыкантов, чтобы убедиться в этом: Бокс играет на гитаре, Керслэйк стучит на ударных, чередуясь с неким Питом Томпсоном, на клавишных играет Лу Стоунбридж, в точности... воспроизводящий манеру игры Кена!

Вместо того, чтобы обрадоваться этому неожиданному открытию и убедиться, какие мелкие и недостойные дразги мешают совместной работе, Дэвид идёт по другому пути и, словно лишённый любимой игрушки капризный ребёнок, резко меняет стиль, уходит окончательно из Хип и... терпит сокрушительную неудачу.

Это было непостижимым, но вокал Байрона ложился только на музыку, сочинённую Хенсли. Однако в момент, когда Байрон записывал свой первый альбом "Take no Prisoners", он этого ещё не знал. Альбом записывался в кратчайшие сроки, за февраль 1975 года, возможно, с использованием каких-то заготовок. Первый альбом получился по-своему незаурядным, хотя и был, по сути, ремейком с Хип. Многие фаны приняли альбом с большим удовольствием, начавши его скупать и нахваливать, но это продолжалось недолго, так как сравнительно быстро разобрались, что Хип, работая в том же стиле, делает тот же саунд с большим вкусом.

Но самым интересным в альбоме Дэвида Байрона стал список людей, которым он выносил благодарность за участие в создании пластинки: мистеру Веттону - за игру на "Меллотроне" (!), Кену Хенсли - огромная благодарность за игру на акустической гитаре.

Как же так? А где же соперничество с Веттоном и конфликт с маэстро Хенсли? Всё очень просто. Не было никакого конфликта. Были разногласия, перешедшие значительно позже 1975 года в непримиримое противостояние, которое вовремя не остановил ни сам Байрон, ни его оппоненты. В музыке же они были едины, по крайней мере, в год дебюта Дэвида. Сам Байрон в интервью с Крисом Тетли объясняет причины своего ухода страхом перед превращением Хип в супергруппу, а также желанием расширить свои музыкальные и личностные горизонты, не замыкаясь в какой-либо одной группе, пусть даже это и "Юрайя Хип".

Как бы там ни было, спустя год Байрон окончательно покидает Хип. Почему и как - не так уж важно. Гораздо важнее то, что было дальше: Байрон быстро сколачивает новую группу "Rough Diamond", в которую входят его старый приятель Джефф Бриттон, примечательный разве тем, что был изгнан из группы Пола Маккартни "Wings" и увлёкся каратэ, что для сессионного барабанщика вполне приемлемо. Третьим стал тоже "вечно бывший" Клем Клемпсон, гитарист, игравший в таких группах,

как "Humble Pie" и "Collosseum". Четвёртым стал клавишник Дэймон Батчер, пятым - басист Вилли Бэт, и новая группа окончательно оформляется в "квintет неудачников", как их сходу окрестили журналисты. Байрон, казалось, делает всё, чтобы сделать первую же пластинку группы провальной, так как не привлекает к работе ни одного из тех, кто помогал делать первый "сольник". Видимо, Байрон принадлежал к типу людей, которые предпочитают если уж целоваться, то с разбегу, а если ругаться - то навсегда.

Как бы там ни было, в январе 1977 года появляется первый (и последний) диск "квintета неудачников" под названием "Rough Diamond", которое можно перевести как "Необработанный..." или "Твёрдый, как алмаз".

Почти все песни написаны Байроном в соавторстве с группой. Альбом получился на редкость неудачным, только инерцией можно объяснить то, что пластинку успели даже погонять на радиостанциях, чтобы, разобравшись что к чему, навсегда забыть и диск, и группу. То же самое спустя некоторое время сделали и фаны. В России диски "Rough Diamond" также "пролетели" очень быстро, нигде не задерживаясь.

Приговор был вполне справедлив: музыканты играли неровно, мелодическая основа была груба и не обработана, точно соответствуя названию, особенно если изъять слово "алмаз" как случайное и не имеющее отношение к предмету. Байрон явно поторопился, выпустив поистине сырой материал на суд публики, тем самым сведя на нет очень обнадеживающие итоги первоначальной гастрольной деятельности группы, исполнявшей песни Хип и Байрона. Даже критики поначалу были довольны, видя безотказную работу старого репертуара Хип. Но эти же самые критики сравнили уже студийную пластинку, составленную из наспех надёрганных композиций, с обедом в привокзальном ресторане: живот набит, а во рту вкуса не осталось.

Естественными итогами неудачи стали финансовые проблемы, отказы в гастролях и записи. В октябре 1977 года Байрон уходит из "Rough Diamond", предоставив ей возможность агонизировать без его участия. Агония была и вправду недолгой.

Если итоги провального "Rough Diamond" и смутили Байрона, то он не подал вида и вплоть до своей кончины выпустил ещё три сольных альбома, о которых практически ничего не известно. И в этом нет ничего удивительного: падение интереса к року в конце семидесятых стало к тому времени свершившимся фактом. Первыми жертвами стали команды и исполнители второго эшелона, к которым теперь относился и Байрон. Затем настала очередь супергрупп, включая самих Хип, которые вышли из этой передрыги не без серьёзных потерь.

Тем не менее финансовые возможности Байрона позволяли ему, видимо, заниматься нарциссизмом: "Baby Faced Killer" выходит в 1978 году, "On The Rocks" - в 1982-м, причём в составе группы "Byron Vand". Бедный Дэвид, он ещё надеялся, что его имя кто-то помнил! Но поставленную и продекларированную цель Байрон всё-же достиг: все его музыкальные проекты состояли из различного музыкального материала (с вкраплением "заблудившихся" шедевров), а музыканты... музыканты постоянно менялись.

Чем занимался Дэвид три года вплоть до своей кончины от сердечного приступа в 1985 году? Мы не знаем. Доподлинно известно только одно: в 1981 году, когда Болдер и Бокс пришли агитировать Дэвида вернуться в группу, Байрон предпочёл работать solo, нежели реанимировать Хип без Хенсли, с которым Дэвид ни разу не встречался с 1976 года.

Если же вернуться в эпоху сотрудничества, то к числу немногих шедевров композиторского дарования Байрона можно отнести, безусловно, "Gypsy". Если б не было Байрона, Хип бы не состоялся (Кен Хенсли состоялся бы безусловно). Хип могли состояться в союзе с Кеном даже без Бокса, но это была бы совсем другая группа. Хип стали Хип только тогда, когда сложился союз Бокса, Байрона, Хенсли.

Игры с самолюбием хипов лишили нас марочного "элитного" Хип 1970-1975 годов, а Дэвида вогнали в могилу, явившуюся следствием тоски и безысходности.

Он выбрал уход в небытие за девять лет до своей официальной кончины, лишив себя коллективного творчества и взаимодействия с публикой на грандиозных рок-концертах, кумиром которых он останется навсегда.

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ ЭМИГРАНТЫ: ВЕТТОН. ХИП В АЗИИ.

*... "Будь смиренным, Юрайя, - учил меня отец, - и ты далеко пойдёшь. Это всегда твердили и мне, и тебе в школе, и так оно будет лучше. Будь смиренным, и ты добьётся своего". И в самом деле вышло неплохо.*

*Тут я впервые узнал: что отератительное, показное, лицемерное смирение было наследственным в семье Хипа. Я видел жатву, но не думал о посеве..."*

*Чарльз Диккенс. "Дэвид Копперфилд"*

Семнадцать лет назад Веттон имел отношение к Хип лишь постольку, поскольку провёл в составе группы год с небольшим в середине семидесятых годов. Но уже в конце семидесятых выяснилось, что Веттон не был лишь одним из двадцати трёх прошедших через легендарную "Гробницу фараонов", а спустя ещё десятилетие стало ясно, что корнями феномен Веттона уходит в "Юрайя Хип". Именно в Хип, как и везде, где ему пришлось играть, Веттону повезло на выдающихся клавишников, выдающихся музыкантов. Ему везло с самого начала, когда в начале семидесятых он, мало кому известный, сразу попадает к старому товарищу Роберту Фриппу в "Кинг Кримсон", работая и с такими музыкантами, как Билл Брафорд, Мел Коллинз, Брайен Ферри, Дэвид Кросс, Фил Манзанера и Эдди Джобсон. Лишь затем Веттон попадает к Кену Хенсли. Только после этого состоялся триумф "Азии", о каждом из участников которой можно написать по целой книге.

Феномен Веттона не поддаётся объяснению: его притягательность для столь известных "товарищей по партии" может быть объяснена только одним - Джон Веттон являлся и является генератором идей, уникальным аранжировщиком и просто потрясающе интересным человеком. В своих группах "УК" и "Asia" он развил всё, что досталось ему в наследство от "Кинг Кримсон" и "Юрайя Хип". Без всякого преувеличения можно говорить о том, что "Азия" является живым олицетворением того, каким образом могли эволюционировать хипы во второй половине семидесятых - начале восьмидесятых.

Сегодня есть группа под названием "Юрайя Хип", имеющая некоторое отношение к первородному "звуку Хип". Одновременно мы видим и слышим "Азию", ближе всего стоящую, благодаря Веттону, к "первоисточнику" Хип. Игра выдающихся клавишников Эдди Джобсона и Джеффа Даунса, их союз с Джоном, музыка "Азии", явно тяготеющая к изначальным корням Хип, позволяет нам утверждать своё "открытие" совершенно категорически.

Молодой музыкант по имени Джон Веттон (родился 12 июня 1949 года в городе Дерби, Англия) впервые (если не считать группу "Mogul Trash") появился на музыкальном небосклоне в составе группы "Family" в июне 1971 года. По иронии судьбы, Веттон, придя в группу последним, лишь один остался известен широкому кругу фанов мягкого рока.

В сентябре 1972 года новый этап в карьере - группа "Кинг Кримсон", в очередной раз входившая в очередной кризис. Однако надо отдать должное Роберту Фриппу, который всякий раз умудрялся вовремя выдать, словно по расписанию, очередной шедевр и собрать очередной "золотой" состав "Кинг Кримсон": Джона Веттона, Дэвида Кросса, Била Брафорда, Джеми Мюира (перкуSSIONИСТ, оставивший не самый глубокий след в группе). В "Кинг Кримсон" Джон Веттон впервые запел, заменив Боза Баррела, сменившего в свою очередь Грега Лэйка. Неожиданно вокал Веттона, дышавший необычностью и свежестью, гармонично лёг на фантастическую музыку "Кинг Кримсон", в создании которой он принимал деятельное участие.

Однако в сентябре 1974 года "Кинг Кримсон" уже не выходит из кризиса. Веттон оказывается ближайшим соратником Бранена Ферри, чья музыка, пережившая сильное влияние Брайена Ино, в свою очередь, работавшего с Фриппом и т.д. и т.п., была не более чем облегчённым вариантом "Кинг Кримсон". Веттон пришёл к стати и в "Рокси Мьюзик", попутно заведя массу полезных знакомств, в том числе с Эдди Джобсоном - одним из лучших клавишников мира, чья манера игры была близка Эмерсону, Лорду и Хенсли одновременно. (К несчастью для Эдди, Брайен Ферри ориентировался на совершенно другую музыку с третьестепенной ролью клавишных. Эдди уходит из "Рокси Мьюзик" и вновь работает с Веттоном уже в "УК".)

В "Рокси Мьюзик" перебивало много интересных музыкантов, в том числе саксофонист Энди Маккей, впоследствии не раз игравший с Веттоном, и высококлассный гитарист Фил Манзанера, также ставший незаменимым коллегой Веттона на многие годы.

Веттон уходит от Ферри в марте 1975 прямехонько в Хип, не оставив после себя какого бы ни было следа в группе. Атмосфера "Юрайя Хип" образца 1976 года не пришлась ему по душе: Веттон не захотел участвовать в склоках, он не хотел разделить участь некоторых его предшественников. Блудный сын возвращается к Ферри, который уже успел похоронить (а впоследствии реанимировать)

"Рокси Мьюзик" и организовать новый состав "Брайен Ферри Бэнд", украшенный в октябре 1976 года участием нашего героя. Веттон участвовал в качестве басиста и бэккинг-вокалиста в записи дебютного диска новоявленной группы и "тянул волынку" до июля 1977 года, пока не окунулся в самый малоизвестный и замалчиваемый рок-изданиями почти пятилетний период своей жизни. Вплоть до 1981 года Веттон жил не менее интересной жизнью: с июля 1977-го по ноябрь 78-го рождается группа из четырёх старых дружков (каждый со своей легендой): Эдди Джобсона (клавишные, электроскрипка), Билла Брафорда (ударные), Аллана Холдсуорта (гитара) и Веттона (лидер-вокал, бас). За полтора года своего существования группа успела выпустить один диск на "E.G.Records", записанный всего за два месяца. Основное авторство принадлежит Веттону и Джобсону, которые "оторвались" за все годы школярства и затирания в других группах.

Правда, при таких выдающихся амбициях новички "УК" не избавились от навязчивой "похожести" на "Кинг Кримсон", "Юрайя Хип" и "Эмерсон, Лэйк и Палмер" вместе взятых. "УК" так и не стала супергруппой и в ноябре 1978 года сократилась до трёх человек. Самым уникальным в обновлённом составе стало сочетание электроскрипки, ударных, бас-гитары, клавишных и вокала. Соло-гитара отсутствовала! В этом составе "УК" выпускает записанный с декабря 1978 по январь 79-го альбом "Danger Money". Ударника Брафорда успел сменить экс-"Frank Zappa" Терри Боззио. Весь материал сделан Веттоном и Джобсоном. Пожалуй, это наиболее выдающийся концерт "УК". Он уникален в партиях клавишных и вокала, в своей экспрессии, в преимуществах классических Хип и "Эмерсон, Лэйк и Палмер".

"Danger Money" стал своим "Wonderworld" "УК" прежде всего благодаря блеску органа. Это тем более удивительно, что в "Кинг Кримсон" и "Року Music" (откуда "родом" Веттон и Джобсон) орган никогда не был основным инструментом. Но, вспомним роль органа в Хип!

Поищите ещё доказательства того, что мысли Веттона наиболее близки мыслям Кена Хенсли! И если в конце семидесятых именно Хенсли предельно "коммерциализировал" саунд Хип и свой собственный, то именно Веттон продолжил старые традиции Хип.

Как водится в таких случаях, никто такую самоотверженность особо не оценил... И на этот раз высшие достижения классической музыки и пророчества Веттона в "УК" остаются потомкам.

Под влиянием более чем умеренного коммерческого успеха "УК" в конце семидесятых Веттон в сольных проектах заметно облегчил музыку и сам заиграл на клавишных. Музыка, несмотря на гитару Манзанеры и вокал самого Веттона, резко теряет свою привлекательность.

Ещё более непостижимым событием в жизни увядающей группы стал выход в том же году зального альбома с концерта "Night After Night" в Токио. Пластинка оказалась великолепной и... столь же коммерчески провальной, как и предшественницы - не стоит забывать, что именно в 1979-ом на гребне коммерческого успеха развалились "ЭЛП". В июне 1980 года "УК" была распущена, по крайней мере, формально.

Рок-литература представляет период, последовавший за развалом "УК", в жизни Веттона, как раздумья о том, как бы получше организовать "Азию". На самом деле Веттон плодотворно работал, выпуская "сольники" в содружестве со старым дружкой Манзанерой. Благодаря фантастическому сборнику Веттона "King's Road 1972 - 1980" с этим периодом творчества маэстро имеем счастье ознакомиться и мы.

В довершение смутного периода в жизни будущей сверхзвезды рока Веттон вдруг ни с того ни с сего появляется в группе "Wishbone Ash" на правах участника взамен выбывшего на время вокалиста и басиста Тэда Тернера. Планы Веттона в отношении "Wishbone Ash" оказались не столь "долгоиграющими" - вокал, разделённый с основным вокалистом, так в полную силу и не зазвучал. Какой бес занёс Веттона в эту незаурядную, но очень неровную группу - непонятно до сих пор.

Кстати, с Хип эту команду роднит не только Веттон, но и факт гастролей в России в декабре 1987 года. Одновременно с участием в "Wishbone Ash" на рубеже 1980-81 годов Веттон собирает новую группу, принявшую название "Азия".

Некая рок-энциклопедия утверждает, что Веттон объединяется с ушедшим из "Yes" Стивом Хауи в 1980-ом. Якобы именно Хауи сманил к Веттону выходца из группы "Buggles" Даунса уже из "Yes". Третий участник будущего супертрио столь же удачно покинул трио "ЭЛП" и, хлебнувши горя с собственной командой "P.M." ("Паст Миридиум"), успевшей выпустить на редкость безликий лонг-плей, присоединяется к Веттону. Нетрудно догадаться, что этим третьим стал Карл Палмер - супербарабанщик супергрупп. Таким образом, окончательный вид группа приняла всё же в 1981, а не в 80-ом году.

Регистрация новой команды, несмотря на английское происхождение всех участников, состоялась в Лос-Анжелесе, США. Народившейся супергруппе хором гарантировали успех, несмотря на

чрезмерно сложное музицирование "Азии". Группа быстро завоевала себе место на радио и на рынке грампластинок. Их дебютный альбом под одноимённым названием сразу попал в первые строчки хит-парадов в США и был распродан в количестве более двух миллионов копий.

Забавно, но именно взлёт распродаж критики ставили группе в вину, так как якобы американские подростки стали чересчур раскрепощёнными от пребывания в числе преданных "слушателей "Азии", выстроивших тылы группы" и скупая её диски в невероятных количествах.

Критики заговорили вдруг о беспрецедентном и необъяснимом успехе новой группы одновременно в Англии и США. Вот как это звучало в переложении советского журнала "Ровесник": "Первая же пластинка "Азии" стала платиновой, а композиция "В то мгновение" до сих пор появляется в английских хит-парадах. Но после первой, достаточно солидной, хотя и с налётом некоторой эстрадности, работы, вторая пластинка "Альфа" показала публике и критике откровенно скучной. Возможно, причиной был уход Веттона, хотя его и заменил Грег Лэйк... (?! - И.К.) В 1985 году из "Азии" ушёл Хауи и вместе с экс-гитаристом "Генезис" Стивом Хэккетом организовал другую супергруппу "GTR" (кстати, продюсер - Даунс). Палмер реанимировал группу своей молодости "Atomic Rooster". В 1985-ом основательно потрёпанная изменениями состава "Азия" записала третий альбом - "Астра". Один английский музыкальный обозреватель заметил: "Как и две предыдущих пластинки, эта тоже начинается на букву "А". Больше о ней сказать нечего".

А вот что пишет об "Азии" ещё одна из доморощенных энциклопедий:

"...Первая настоящая супергруппа восьмидесятых годов... Исполняет мягкую, без резких контрастов, музыку, представляющую из себя оригинальный синтез тех стилей, в которых раньше каждый из этих музыкантов играл. Отличающее их нынешние композиции романтическое звучание родилось во многом благодаря усилиям известного продюсера и звукорежиссёра Мика Стоуна. Первый альбом группы имел колоссальный успех и стал платиновым. Однако последующие публика приняла более сдержанно. В 1983 году Веттона сменил Грег Лэйк из бывшего "ELP", через два года, впрочем, ушедший в новое трио "Эмерсон, Лэйк энд Пауэлл". И тогда Веттон снова вернулся. На диске 1985 года уже отсутствует Стив Хауи, который со Стивом Хэккетом организовал ансамбль "GTR". Место Хауи занял Мэнди Мейер из группы "Cobra", ранее выступавший в гастрольной деятельности группы "Krokus".

А теперь как было на самом деле: непонятно, что подвигло будущих "азиатов" на столь претенциозное и к тому же одномерное название. Но коммерческий успех, выпавший на их долю, вполне понятен и обусловлен составом группы. В ответ же на противоречивые обвинения в "грубости", в "зауми" музыки группы Веттон заявил: "У нас наконец-то есть количество денег, необходимое для того, чтобы мы не делали коммерческую музыку, чтобы мы делали то, чего хотим сами..." Если "Азия" создавалась как группа, которая могла делать музыку "для души", то душа, к которой они обращались, должна была быть временами очень уж необъятной.

Главный "виновник" этого - Стив Хауи, воспитанный на сумбуре и "зауми" предшественников "Азии". И лишь в 1985-ом, после его ухода, музыка "Азии" стала больше соответствовать "азиатской"... Она стала ближе к истинным воззрениям её участников, среди которых выделялся Джефф Даунс, к тому времени просто ещё не успевший прославиться в группе "Йес", хотя и спас их концерт "Драма" 1980 года. Как музыкант экстра-класса он становится известным именно в "Азии". Достаточно посмотреть на первый концерт, сочинённый в соавторстве Веттон-Даунс. Так как участие Хауи в сочинительстве минимально, этот концерт необыкновенно популярен в массах по сей день. В альбоме много интересных композиций, впрочем чередующихся с достаточно занудливыми композициями. Можно даже сказать, что популярность альбома 1982 года была не совсем заслуженной и во многом случайной.

Как раз более ровной и выдержанной оказалась "Альфа" (1983), сочинённая тем же тандемом, записанная тем же составом с февраля по май 1983 года в канадских студиях. Вопреки басням, приведённым выше, альбом спет Джоном Веттоном, а не Лэйком. Невольно возникает ощущение, что составители энциклопедий не берут на себя труд заглянуть в аннотации к пластинкам. Да, Веттон из-за своей творческой неудовлетворённости временно покидал "Азию". Да, Лэйк заменял последнего, но только во время концертных выступлений... В конечном счёте Лэйк не прижился в "Азии", и возвращение генератора идей Веттона было предопределено: альбом "Астра", записанный обновлённым составом после "второго пришествия" Джона в "Азию", стал вершиной их творчества - потрясающе ровная и профессиональная работа, созданная на самых рафинированных идеях Веттона и Даунса с участием Палмера. Никому не известный новичок Мэнди Мейер, пришедший на смену Хауи, выглядит на голову сильнее предшественника.

Концерт слушается на одном дыхании, а такие композиции, как "Go", "Voice of America", "Countdown to Zero", "After the War", стали шедеврами. Не считая альбома "Danger Money" группы "UK" 1979

года, Веттон не создавал ничего подобного. Не удивительно, что и эта работа не принесла коммерческого успеха. Возможно, это одна из причин последовавшего молчания группы, прерванного в 1990-м году альбомом "Then and Now", ставшим собранием старого и нового материала, наработанного "Азией". Так же, как и некогда в "UK", отсутствует постоянный гитарист, его заменяют сессионные музыканты. Ron Komie, Steve Lukather, Scott Gorham и даже Мэнди Мейер, что указывает на то, что ряд композиций явно "провалялись" в запасниках студий не один год.

В 1990-ом налицо ухудшение качества музыки и деградация Веттона, написавшего всего две композиции. Группа фактически распалась. Последовавшие за выходом диска гастроли в Москве в ноябре 1990 года стали финальным аккордом "Азии" эпохи восьмидесятых, а место гитариста временно занял Pat Thrall. Позже были выпущены CD "Live" и видеoversия, показанная в России только в конце 1993 года.

Сегодня известно лишь, что Веттон интенсивно работает с Филом Манзанерой, своим давним коллегой ещё по "Roxy Music".

Особенно стоит выделить их совместный проект 1987 года, названный гениально просто и так скромно - "Wetton/Manzanera". Джон выступает в роли мультиинструменталиста: вокал, бас, клавишные. Манзанера играет на соло-гитаре и клавишных. Вновь замаячили фигуры небезызвестного ударника Алана Уайта (экс-"Yes"), клавишника Вика Эмерсона и бэкинг-вокалиста Кевина Годли, известного по работе с "10CC/Goldley & Creme". Как можно убедиться, из приведённого списка Веттон был, есть и будет центром притяжения всех выдающихся рок-музыкантов современности. Несмотря на многочисленные нападки критиков, Веттон, безусловно, является крупным авторитетом в среде музыкантов, по-прежнему шагая впереди своего времени.

В начале девяностых, несмотря на отсутствие Веттона, Даунс реанимирует "Азию", возрождая группу в близкой оригиналу форме и аккумулируя опыт всех лучших клавишников-современников, в частности, Кена Хенсли. Возможно, сам того не ведая, Джефф продолжает развивать в новой "Азии" старые идеи Хип. Пришли новые вокалист и бас-гитарист: Jonh Payne, работавший с Roger Daltrey и с группой "Electric Light Orchestra" после ухода Джеффа Линна. Не покидает "Азию" и Карл Палмер, в одном и том же году участвовавший в возрождённой "Emerson, Lake and Palmer" и "Азии" на правах участника обеих групп.

"Азия" и Джефф Даунс, как продюсер "Азии-92" умудрились совместить несовместимое: в группе вновь появился Стив Хауи, но уже работающий в паре с гитаристом Элом Питрелли. Хауи отводится специфическая роль - игра на акустической гитаре, мандолине, двенадцатиструнной гитаре. (Кстати, для игры на испанской гитаре Хауи приглашался группой "Queen" на запись композиции "Innuendo"). Эл Питрелли работает на основной, жёсткой гитаре, и слава Богу! А Хауи словно создан для уникальных номеров.

В итоге альбом, выданный "Азией" в этом составе, получился феноменальным. Почти вся музыка сочинена Даунсом, две вещи альбома написаны Даунсом в соавторстве с Лэйком. Таким образом, тень Грега Лэйка продолжает витать над группой, словно тень отца Гамлета, а остальные участники "Азии-92" самоустраиваются от сочинительства.

В целом альбом "Aqua" "вытаскивают" клавишные Даунса. И это во времена засилья гитарного рока и прочей экзотики! Триумфальный выход диска был несколько омрачён невозможностью участия Палмера, Стива Хауи и Эла Питрелли в последовавшей гастрольной деятельности. Гастроли были проведены в составе Даунса, Пэйна, новых барабанщика Тревора Торнтон и гитариста Винни Бёрнса.

Традиции Хип, Эмерсона и Лорда продолжают жить, развиваться и в девяностые годы, позволяя надеяться, что "Юрайя Хип" жил, жив и будет жить, несмотря на то, что "настоящий" Хип в 1991 году прекратил своё поступательное развитие. Зашла в тупик и "Азия" Веттона. В тупике - Хенсли, бесплодно экспериментировавший с "Blackfoot", "W.A.S.P.", "Cinderella" и другими монстрами хэви-металл. Но у всех остался уникальный шанс: создать супергруппу под названием "Юрайя Хип", где найдётся место выдающемуся гитаристу Мику Боксу, выдающемуся ударнику Ли Керслэйку, выдающемуся басисту Тревору Болдеру, выдающемуся мультиинструменталисту Джону Веттону, клавишнику и вдохновителю всех побед Хип Кену Хенсли. Такой суперсостав явился бы настоящим прорывом в возрождении интереса к группе, способствовал бы появлению качественно новой музыки - шанс, которым грех не воспользоваться.

Жив-здоров Кен Хенсли, прекрасно знающий основные тенденции английской и американской современной рок-музыки. Наверняка за столько лет молчания его багаж идей разбух, как некогда перед приходом в молодую английскую группу под названием "Юрайя Хип" образца 1969 года. Сегодня есть и Веттон, которому нет равных. (Сравниться с ним может разве только Фил Коллинз.) Осталось вспомнить не только об условно безработных Веттоне и Хенсли, но и вроде "пристроенном" Берни Шоу. Берни может прекрасно выполнить роль лидер- и бэкинг-вокала, который в Хип никогда не был "золушкой" и на

равных "вытягивал" музыку группы на концертах и в студии.

В роли второго фронтмена прекрасно будет смотреться Веттон, чей вокал не обладает всей мощью рока, но тем не менее чувственен (и прекрасно справился со своей задачей вывести "Азию" в ведущие рок-группы мира). Наконец, Веттон стал единственным бывшим хипом, доказавшим после ухода из группы, что достоин носить звание "экс-хип", в то время как этого не смогли доказать уважаемые экс-хипы: Джон Лотон, Джон Слоумэн. Лишь Байрон смог, но какой ценой! Веттон, несмотря на всю свою неуживчивость и торопливость, сравнимую разве что с неуживчивостью Кена оказался единственным из Хип, достигшим мировой популярности эпохи "пост-Хип".

Наверняка наш фантастический проект просуществует недолго: слишком много ослепительных звёзд сразу. Но годы бегут быстро: Хип и "Азия" работали в едином порыве, о них одинаково говорят даже критики и даже... художник Роджер Дин, оформляющий конверты "Азии", как ранее конверты "Юрайя Хип"; а фаны Хип рано или поздно неотвратно "погружаются" в "Азию" и наоборот... Как говорится, без Веттона Хип состоялся бы, без Хип не состоялся бы Веттон.