

Пол  
МакКартни

ЛИРИКА

С 1956 года по настоящее время

ТОМ 1

*Перевод: Охотник В.Д.*

Процесс написания песни – это уникальный опыт, непохожий ни на что, что мне знакомо. Ты должен быть в правильном расположении духа и начинать с ясной головой. Ты должен довериться своим первоначальным чувствам, потому что в начале ты не знаешь наверняка куда ты направляешься.

Пол Маккартни

«Некоторые люди, когда они доживают до определённого возраста, любят обращаться к дневникам, чтобы вспомнить события прошлого ото дня ко дню, но у меня нет таких тетрадок. Что у меня есть, так это мои песни – сотни песен – которые служат почти той же цели». Вот как начинается *Лирика*, шедевр неповторимой честности и артистичности, объединяющий точные тексты 154 песен Пола Маккартни с личными, автобиографическими комментариями о своей жизни и музыке.

Эти комментарии, сопровождающие все песни, расположенные в алфавитном порядке, на протяжении 2 томов дают скорее калейдоскопическую, чем хронологическую картинку, показывая разнообразные обстоятельства, при которых песни были написаны; какими они оказались в конечном счете; и, что замечательно, хотя зачастую и восхитительно заурядно, то какие люди и какие места вдохновили автора на их сочинение. И то, что проявляется в результате – это не просто автопортрет, но настоящая панорама жизни и всего, из чего она состояла, начиная с отрочества Маккартни и легендарной декады The Beatles, до группы Wings и его долгой соло карьеры.

И тогда кажется вполне естественным, что в каждой песне *Лирики* сокрыт глубокий интерес к ежедневному жизненному опыту. Бесчисленные зарисовки воссоздают Ливерпуль молодого МакКартни, Ливерпуль, принадлежащий рабочему классу, в котором мальчишки посыльные доставляли бандероли в доках, а вечера, особенно праздничные, все проводили дома, собираясь вокруг пианино в гостиной. Здесь МакКартни знакомит нас с Аланом Дюрбандом, своим любимым школьным учителем английского языка, который научил его тонкостям рифмовки двустипий, а также с доброй пожилой женщиной, которая придала очертания «Eleanor Rigby». Впервые МакКартни пишет про влияние своего ирландского происхождения и о влиянии своих родителей на его личность и ценности. Самая ранняя песня, записанная здесь, «I Lost My Little Girl», заставляет задуматься о жизни его любящей матери, Мэри, которая покинула их, когда ему было всего четырнадцать – и память о которой наполняет его работы с того самого времени.

После самого автора сильней всего в *Лирике* чувствуется присутствие двух других ярких личностей – его соавтора по написанию песен Джона Леннона и его «золотой земной девочки», Линды Истмэн-МакКартни. Он писал про Леннона, «Мы стали вариантами друг друга...Мы могли увидеть что-то такое друг в друге, что друг мог бы дополнить». Он описывает, как

они встретились на ливерпульской церковной ярмарке; как они катались автостопом по всей Англии и по Европе, вдвоём и вместе с другими членами группы – Джорджем Харрисоном и Ринго Старром; как они всегда могли написать песню, стоило только сесть за нее вместе; и как в конце 1960-ых они, The Beatles, распались.

И так начался, по сути, не имеющий равных, второй акт, продолжающийся уже 50 лет и отмеченный в *Лирике* с энергией и страстью, не уступающей по силе исторической эре The Beatles – не более чем десятилетнему периоду, который преобразил облик и звуки музыки.

Посвящается моей жене Нэнси и моим маме и папе, Мэри и Джиму

To thine own self be true

-Уильям Шекспир, Гамлет, Акт 1, Сцена 3

# ТОМ 1

Предисловие Пола МакКартни	6	<b>Е</b>	
Заметка Читателю	18	Eat at Home – Покушать дома	112
Предисловие Пола Малдуна	20	Ebony and Ivory – Черное и белое	115
<b>A</b>		Eight Days a Week – Восемь дней в неделю	118
All My loving – Всю свою любовь	28	Eleanor Rigby – Элеанор Ригби	120
And I Love Her – Да, я влюблён	33	The End – Конец	126
Another Day – Еще один день	37	<b>F</b>	
Arrow Through Me – Стрела сквозь меня	40	Fixing a Hole – Я ставлю заплаты	129
Average Person – Обычный человек	43	The Fool on the Hill – Дурачок на холме	132
<b>B</b>		For No One – Ни для кого	134
Back in the USSR – Снова в СССР	48	From Me to You – От меня Тебе	137
Band on the Run – Банда в бегах	50	<b>G</b>	
Birthday – День Рождения	52	Get Back – Вернись	141
Blackbird – Чёрная птица	54	Getting Closer – Делаясь ближе	143
<b>C</b>		Chosts of the Past Left Behind – Призраки прошлого, оставшиеся позади	146
Café on the Left Bank – Кафе на левом берегу	57	Girls` School – Девчачья школа	150
Calico Skies – Ситцевые небеса	60	Give Ireland Back to the Irish – Отдайте Ирландию ирландцам	153
Can`t Buy Me Love – Любовь не купишь	64	Golden Earth Girl – Золотая земная девочка	156
Carry That Weight – Неси эту ношу	68	Golden Slumbers – Золотые сны	159
Check My Machine – Проверь мой аппарат	70	Good Day Sunshine – Хороший день, солнечный	163
Come And Get It – Приходи и бери	72	Goodbye – Пока	166
Coming Up – На подходе	75	Got to Get You Into My Life – Ты должна войти в мою жизнь	170
Confidante – Наперсница	77	Great Day – Замечательный день	174
Cook of the House – Кулинар на дому	81	<b>H</b>	
Country Dreamer – Сельский мечтатель	83	A Hard Day`s Night – Вечер трудного дня	178
<b>D</b>		Helen Wheels – Хелен Уилс	181
A Day in the Life – День из жизни	87	Helter Skelter – Хелтер Скелтер	184
Dear Friend – Дорогой друг	90	Her Majesty – Её Величество	187
Despite Repeated Warnings – Несмотря на повторные предупреждения	94	Here, There and Everywhere – Тут, там и повсюду	190
Distractions – Отвлечения	98	Here Today – Здесь сейчас	192
Do It Now – Сделай всё сейчас	101	Hey Jude – Эй, Джуд	195
Dress Me Up as a Robber – Наряди меня как грабителя	104	Hi, Hi, Hi – Хай, Хай, Хай	199
Drive My Car – Сядь за руль моей машины	108	Honey Pie – Сладкий пирожок	201
		Hope of Deliverance – Надежда на избавление	204
		House of Wax – Дом восковых фигур	206

<b>I</b>	
I Don`т Know – Я не знаю	210
I Lost My Little Girl – Я потерял мою малышку	213
I Saw Her Standing There – Я увидел её там	216
I Wanna Be Your Man – Я хочу быть твоим парнем	218
I Want to Hold Your Hand – Я хочу держать Тебя за руку	221
I Will – Я буду	224
I`ll Follow the Sun – Я последую за солнцем	226
I`ll Get You – Я Тебя добьюсь	229
I`m Carrying – Несу я	231
I`m Down – Я подавлен	234
In Spite of All the Danger – Несмотря на всю опасность	236
I`ve Got a Feeling – У меня есть чувство	240
<b>J</b>	
Jenny Wren – Дженни Рен	243
Jet – Джет	246
Junior`s Farm – Сыновья ферма	249
Junk – Барахло	252
<b>K</b>	
Kiss of Venus – Поцелуй Венеры	256

## Предисловие Пола МакКартни

**Большее число раз, чем можно сосчитать, меня просили** написать автобиографию, но мне никогда не казалось это своевременным. Обычно я занимался семьей или был на гастролях, а это совсем не располагает к долгим периодам сосредоточенной работы. Но что мне всегда удавалось сделать, будь я дома или где-то в пути, так это начать писать новые песни. Некоторые люди, когда они доживают до определённого возраста, любят обращаться к дневникам, чтобы вспомнить события прошлого ото дня ко дню, но у меня нет таких тетрадок. Но что у меня есть, так это мои песни – сотни песен – которые служат почти той же цели. И эти песни охватывают всю мою жизнь, потому что даже в возрасте четырнадцати лет (когда я приобрел мою первую гитару) в нашем маленьком доме в Ливерпуле, моим естественным желанием было начать писать песни. С тех пор я так и не остановился.

Это целый процесс – учиться писать песни, но он выглядит по-разному для разных людей. Для меня, это, в первую очередь, была стилизация под других исполнителей, таких как Бадди Холли и Литтл Ричард – и под Элвиса, который, как я узнал позднее, вообще не писал тексты своих песен. Это как бы значило, что нужно запоминать их песни, разучивать стандарты раннего рок-н-ролла, но на самом деле мне, как подростку, в то время просто пришло в голову попытаться написать свои собственные песни. Я решил начать с самой простой идеи и посмотреть, что выйдет дальше.

Самые ранние стихи в этой книге, это слова к песне «I Lost My Little Girl». Я написал их сразу после смерти моей матери. Ей было всего лишь сорок семь; мне было четырнадцать. Мне кажется, уже даже в 1956, когда я написал эту песню, в ней зарождалось направление моей музыкальной мысли: если Вы её послушаете, то можете услышать, как аккорды последовательно по тональности «спускаются» вниз, а вокал и мелодия в целом становятся выше. То есть, в то время я уже играл с такими небольшими музыкальными приёмчиками, очень простыми приёмчиками, которые меня просто очаровывали, хотя я их даже не вполне понимал. Но что действительно удивительно, так это то, что Джон Леннон дома у своей тети Мими занимался чем-то похожим. Так что, когда мы впервые встретились и показали друг другу то, что мы уже написали, мы быстро поняли, что оба просто очарованы написанием песен и что, работая вместе, мы сможем пойти гораздо дальше.

По нашим ранним попыткам написать что-то, было видно, что мы дети. Тогда мы не сосредотачивались всерьёз над процессом написания песен. Но когда мы стали The Beatles, мы поняли, что внезапно у нас появилась живая

страстная аудитория. Так что сначала мы воображали, что переписываемся с ней, состоящей в основном из молодых девчонок. Ранние песни, такие как «Thank You Girl» или «From Me To You» или «Love Me Do» были нацелены на наших фанатов, хотя многие из них были основаны на личных историях. Мы знали, что эти песни могут стать хитами и мы могли продолжать писать такие песни вечно. Но повзрослев, нам стало ясно, что мы способны уйти с написанием песен в другом направлении, а часто даже подняться на другой уровень, что значило, по сути, писать песни для самих себя.

Конечно, нам приходилось соблюдать деликатный баланс между песнями, которые интересовали нас лично и теми, которые мы играли для фанатов, но чем больше мы экспериментировали, тем более становилось очевидным, что мы можем запросто отправиться куда захотим, что означало более творческое направление движения. Мы могли попасть в сюрреалистический мир, где истории не были точно последовательны и в котором песни необязательно должны были иметь смысл. Я всегда был большим фанатом Льюиса Кэрролла, и читал его и в школе и раньше, так что Кэрролл был богатым источником вдохновения, когда я увлекся игрой слов, когда лирика развивалась во что-то более неожиданное, как в «Lady Madonna» или «Penny Lane». И это оказалось потрясающим откровением: мы могли оставаться поэтичными, не теряя связи с нашими фанатами, или даже, можно сказать, произошло обратное – с той поры как мы стали более экспериментальной группой и подошли ближе к чистому потоку сознания, мы, в самом деле, обрели ещё больше фанатов.

Со временем я начал видеть каждую песню как новую головоломку. Она освещает что-то, что было важным в моей жизни на тот момент, хотя истинные смыслы не всегда лежат на поверхности. Фанаты или читатели, или даже критики, которые действительно хотят узнать больше о моей жизни, должны почитать тексты моих песен, которые могут показать больше, чем любая отдельно взятая книга про The Beatles. До того, как мой шуринок, друг и консультант, Джон Истман и мой издатель, Боб Вейл впервые вдохновили меня на эту книгу в 2015 году, я чувствовал, что процесс обсуждения с ними сотен лирических текстов, некоторые из которых я написал еще подростком, был бы слишком тягостным, если не слишком снисходительным. Это была такая роскошь, которую я не мог себе позволить по времени. Я всегда направлял всю свою творческую энергию в музыку. Я волновался о заложенных в нее смыслах, если волновался вообще, только спустя время. Но начиная с того момента, как Пол Малдун и я начали обсуждать происхождение всех этих песен и то, что повлияло на их написание, я осознал, что погружение в лирику песен может оказаться полезным и откровенным исследованием.



Мне так показалось потому, что для начала, я знал, что Пол умеет слушать и слышать. Он не был биографом, жадным до слухов или секретов, надеющимся вызнать больше о каких-то воображаемых распрях между мной и Джоном или Йоко. Также он не был и чересчур фанатичным писателем, страждущим превратить каждое произнесённое слово в какую-то сакральную истину. Что ещё немедленно привлекло меня в нём, так это то, что Малдун – поэт. Как и я, он чувствует слово и понимает поэтику слов – как текст сам по себе становится подобием музыки, которая может стать еще более волшебной, обручившись с мелодией.

Наши разговоры продолжались свыше пяти лет, некоторые из них состоялись в Лондоне, но большинство – в Нью-Йорке. Я взял за правило видеться с ним каждый раз, когда я приезжал туда. Это долгий период времени и чем больше мы с ним говорили, тем больше я понимал, сколько у нас общего. Мне было легко отождествлять себя с Полом, не только потому что он поэт, но и потому, что нас объединяют ирландские корни, далекие родственные связи между семьями наших предков в прошлом. Не говоря уже о том, что Пол вообще-то играет рок-н-ролл и пишет собственные песни.

Я никогда не думал, что захочу анализировать эти песни, многие из 1960-ых и 70-ых годов. О многих из них я и не вспоминал годами, а многие из них я не играл на концертах десятилетиями. Но с Полом в роли моего слушателя это стало испытанием – правда приятным – переосмыслить песни и пересобрать их по отдельности, а значит, открыть в них такие грани, о которых я и не подозревал.

Процесс написания песни – это уникальный опыт, непохожий ни на что, что мне знакомо. Ты должен быть в правильном расположении духа и начинать с ясной головой. Ты должен довериться своим первоначальным чувствам, потому что в начале ты не знаешь наверняка куда ты направляешься. Разговоры с Полом были во многом о том же самом. Единственное, о чем мы знали наперёд на каждой встрече, так это о том, какие песни мы будем обсуждать; в остальном у нас была полная свобода. Неизбежно, мы будоражили все глубоко спящие воспоминания и обнажали новые смыслы и грани написанного.

Самое лучшее сравнение, которое я могу придумать, это сравнение со старым полароидным фотоальбомом, который хранили наверху, на пыльном чердаке. Кто-то снёс его вниз, и ты внезапно как будто оказываешься лицом к лицу с нахлынувшими воспоминаниями, листая страницу за страницей. Некоторые из старых фото выглядят четкими и знакомыми, другие получились немного не в фокусе или расплывчаты. Когда сталкиваешься с текстами, это достаточно трудно – вспомнить как вообще появились эти песни: как я их построил; какие события – посещение ли съёмочной

площадки, или ссора с кем-то, кого я считал другом – могла их вдохновить; и каковы были мои чувства по этому поводу в то время.

Учитывая то, как работает память, зачастую самые старые песни времён молодости бывало легче всего вспомнить. Например, я мог легко вызвать в воображении разговор с мамой Джейн Эшер, женщиной, которая мне очень импонировала, состоявшийся, когда я, в свои двадцать с небольшим лет, жил на Уимпол Стрит; тогда как воспоминания о концертах всего лишь десятилетней или пятнадцатилетней давности восстановить в памяти было труднее. Но что было особенно бесценно в отношении разговоров с Полом, так это то, что одна старая строчка приводила нас к другой, пока, внезапно, ни с того с сего, поток воспоминаний, о существовании которых я никогда и не догадывался, накрывал меня с головой.

Во многом, это как забраться туристами в чащу леса. Вначале вы видите только сплошные заросли, но стоит вам углубиться еще дальше, вы начинаете острее воспринимать вещи, которые вы не замечали до того. Вы начинаете осматриваться по сторонам, смотреть под ноги и наверх, замечая те мелочи, которые на первый взгляд оставались неявными. Но как только вы как следует рассмотрите эти вещи, вас охватит желание выйти прочь из леса; это практика, развившаяся за многие годы прогулок; и привычка заключается в том, чтобы приходить к цели каждый раз разными тропинками, но если вы начнете или продолжите повторять свой путь, что бывает очень легко сделать, то, в конечном счёте, вы увидите, что нинасколькo никуда не продвинулись.

Вероятно, истинный ремесленник, скажем, мебельщик, занимаясь своим делом, видит все по-другому. Он, конечно, чувствует себя вполне спокойно, собирая одно и то же кресло снова и снова, но что, если он заставит себя делать кресла, отличные друг от друга? Тогда он начнёт думать насчёт того, какие именно ножки смотрелись бы лучше в каждом отдельном случае, как бы сделать помягче сиденья кресел, и, наконец, какой вес они вообще смогут выдержать. Его мебель станет приобретать определенный стиль, но с этой поры у него не получится сделать два кресла, которые были бы точь-в-точь похожи друг на друга. То же самое произошло с моими песнями.

**Многие из моих песен основаны на впечатлениях о людях,** которых я знал в Ливерпуле и в его окрестностях. Также читатели этих комментариев могут быть удивлены, насколько часто я упоминаю своих родителей. Когда я впервые начал этот проект, Джим и Мэри МакКартни, конечно не были первыми людьми, о которых я вспомнил. Но как только я начал думать о песнях, написанных на каждом из этапов моей карьеры, мне ничего не оставалось, как только признать, что даже порой неосознанно,

именно они были источником вдохновения для очень многого написанного мной.

Мне очень повезло, что члены моей семьи были простыми людьми из рабочего класса. Они не были чересчур религиозны, но они были хорошими людьми и были хорошими наставниками на жизненном пути. В школе и в церкви нам прививали более формальные ценности, например, религию – версию с Иисусом, если можно так сказать – но у меня уже было сформировано мое собственное мировоззрение, некая духовная жизнь, которую я принес из дома. Убеждения моих родителей вообще оказали на меня большое влияние, так что я вырос безусловно уверенный, что быть толерантным – это правильный выбор, что правильный выбор – это быть хорошим человеком. Дома нам никогда не говорили, что нам *нельзя* делать то и то и *нельзя* того и этого. И подрастая, мы думали, что весь мир крутится по тем же правилам, так что, когда я повзрослел и стал вкладывать свои мысли и чувства в песни, я черпал вдохновение из этого источника.

Мне было всего лишь четырнадцать, когда моя мама умерла. Из-за того, что она умерла такой молодой, вы можете подумать, что она мало повлияла на мои песни. Но чем больше я оглядываюсь назад, тем больше я ценю её влияние на меня как на автора песен. И чем больше я вспоминаю о ней сейчас (кстати, я только что понял, что сегодня, 29 сентября, у нее день рождения), тем больше, к слову о духовной жизни, я чувствую, что *она всегда со мной, здесь*; мама, которая следила, чтобы мы доедали наши обеды и мыла у нас за ушами похоже никогда и не уходила.

Когда я вспоминаю её, я думаю об её акценте. Акценты в Ливерпуле могут очень здорово отличаться, от довольно мягкого и нежного до достаточно грубого и агрессивного, но её был больше певучим. Это потому что её предки были ирландцами, а на тех повлиял и уэльский и ирландский говор. И точь-в-точь, как и её акцент, она сама была мягкой по характеру – настолько, что я никогда не слышал, чтобы она кричала. Её никогда и не приходилось. Мой брат Майк и я просто-напросто понимали, что она хотела лучшего для своих детей.

Даже хотя мама и не играла ни на каком инструменте, она очень ценила музыку. Я до сих пор могу припомнить как она насвистывала на кухне во время готовки. Это могла быть какая-то мелодия, которую передавали по радио, или может быть песня, которую она знала. Я вспоминаю как думал, «О, как же здорово, что она счастлива!», и это свое ощущение я сохранил в памяти вплоть до сегодняшнего дня.

В эти годы сразу после войны, мы видели, как она уходила из дома и возвращалась домой одетая в форму медицинской сестры. Профессия медсестры была ролью, с которой она справлялась запросто, как внутри, так и вне дома. Если с нами что-то случалось, если мы заболели или цапались друг с дружкой на заднем дворе она сразу была тут как тут, как по звонку. Порой она решала, что нам даже показана клизма, хотя мы были всего лишь

маленькими детьми, и что было небольшим перебором. Но в целом она была очень любящей и тихой женщиной.

Мне хочется думать, что я всегда с пониманием относился к женщинам, но идея о том, что так оно возможно и было, пришла ко мне только когда однажды какая-то девушка остановила меня на улице и спросила: «Вы когда-нибудь задумывались, как много ваших песен написаны про женщин?» А я никогда особо и не думал об этом. Так что все, что я смог ответить, так это «Ну да, я люблю и уважаю женщин». Но сейчас я прихожу к мысли, что мои чувства к женщинам возможно родились от моего отношения к маме – я и вправду всегда вспоминаю её ласковой и радостной. На самом базовом уровне, необъяснимыми путями она воплотилась в той гуманности, которую вы можете найти в моих песнях.

Если моя мама всегда просто ценила музыку, то мой папа на самом деле был человеком с музыкальным слухом. Я полагаю, что в иную пору он бы сам мог стать музыкантом, но он работал в Ливерпуле коммивояжером на контору, которая импортировала хлопок из Америки, Египта, Индии, Южной Америки – со всего мира. В качестве пианиста любителя он играл в маленькой группе, которая называлась Jim Mac`s Jazz Band. Это были 1920-ые годы, эра девушек-флэпперов в Ливерпуле, так что игра в группе должно быть была потрясающим делом для молодого парня его лет. Меня тогда, конечно, не было рядом, но когда я был ребёнком, я слушал как он играет на пианино дома. Он, бывало, просто садился за семейное пианино и играл свои старые вещи. Обычно это были американские классические композиции, такие как «Chicago» или «A Stairway To Paradise», известные в исполнении Пола Вайтмана и его оркестра. Одной из них, что мне было действительно интересно разучить, была мелодийка, которую я до сих пор могу напеть, она называлась «Stumbling», и как мне рассказали позже, это был американский фокстрот 1922 года. Синкопа в «Stumbling» меня просто заворачивала. Я помню как лежал на ковре, подложив кулаки под голову и просто слушал, как папа играет. Все в доме слушали как он играет свою любимую классику, но для меня это была наука, услышать эти примеры ритма, мелодии и гармоний.

Он заботился о том, чтобы эстафетная палочка передавалась дальше. Один раз он в самом деле взял меня и брата за руки и отвел в сторонку, чтобы показать нам что такое гармония. «Если ты споёшь эту ноту там, а он споёт ту ноту здесь» - инструктировал он нас, «получится сочетание двух нот, которое называется «гармонией»». Иногда же, когда мы слышали песню по радио, он спрашивал, «Слышите этот низкий шум?» Мы говорили, «Ага», а он отвечал: «Это играет бас».

Хотя обычно всей папиной публикой были мы втроём, у нас бывали и большие вечеринки с песнопениями, обычно один раз в год – в канун Нового Года. Все дальние родственники – дети нашего возраста, дети постарше, молодые родители и родители не очень молодые – все собирались вместе и нашему взору открывался очень широкий и чувственный вид на жизни всех

этих поколений. Закатывались ковры и папа садился за пианино. Леди присаживались на стулья, расставленные по периметру комнаты и пели, а иногда танцевали, в то время как мужчины, всегда знавшие порядочно свежих шуток и каламбуров, стояли вокруг, понянчивая пинты пива. Это было действительно потрясающе, и я вырос, уверенный, что у всех и каждого есть такая же любящая семья – прекрасная и заботливая. Будучи пацаном постарше, я был шокирован, когда обнаружил, что это было не так – и что у многих людей было ужасное детство – и Джон Леннон был одним из них.

Когда мы впервые встретились, я ничего не знал об этом, но уже к тому моменту Джон перенес очень много личных трагедий. Его отец исчез из его жизни, когда ему было три и появился снова много позже, когда Джон прославился и обнаружил, что его папа моет посуду в местном пабе. Маме Джона было не по средствам воспитание ребенка, так что его приютили тетя Мими и дядя Джордж, что, как они думали, было лучше для него, и, возможно, так оно и было, да вот только кто знал об этом наверняка? Джон прожил с Мими и Джорджем почти всё детство, но, когда ему было около четырнадцати, Джордж скончался. Я не знал его дядю, но я помню, как Джон говорил мне несколько лет спустя: «Я думаю, меня сглазили по мужской линии». Мне приходилось переубеждать его, и я отвечал «Нет, это ведь не ты виноват, что отец тебя бросил, или же, что дядя Джордж умер; ты с этим ничего не мог поделать». Таким образом я пытался поделиться с ним тем чувством уверенности в себе, которое я испытывал дома.

Влияние моего отца распространялось и далеко за рамки музыки. Он привил мне любовь к слову, что казалось мне сперва, когда я был в школе, вполне очевидной необходимостью. Когда я был ребёнком, было тяжелее *не* понять как он здорово умел играть словами или как сильно он любил решать кроссворды. Это очень по-ливерпульски – нести смешные глупости, но он сделал большой шаг вперед в этом смысле, так что приходилось повозиться, дабы угнаться за ним, стремясь понять его шуточки и каламбуры.

Он говорил нам: «Какая восхренительная боль», шутя на самом деле, что боль была нестерпимой, потому что вы вряд ли можете рассчитывать на то, чтобы она была, скажем, восхитительной, как могло сначала послышаться (по правде, вживую это звучало лучше!). Он не был особенно начитан, так как рано бросил школу из-за того, что его семья жила в бедности. Поэтому, когда ему исполнилось четырнадцать, он тут же пошел работать, но при этом, уход из школы не победил в нем любви к слову. Пока я был мальчишкой, я не понимал, что впитывал отцовскую любовь к слову и игре слов, но это, мне кажется, и было для меня началом всего того, что происходило дальше. У музыкантов есть всего лишь двенадцать нот с которыми они работают, и то, в песне ты зачастую используешь всего лишь хорошо если половину от них. Но со словами варианты бесконечны, так что в один момент меня озарило, что я, как и мой папа, могу играть с ними, как угодно. Как будто их можно подбросить в воздух, знаете, как игральные

кости, а затем, когда они все упадут наземь, смотреть как сказанное становится магией.

**Мне просто даются воспоминания о моём отце, но есть и** множество других людей, которые также помогли мне сформировать мой собственный взгляд на то, как писать песни. В этих комментариях я упоминаю Алана Дюрбанда, моего учителя в Ливерпульской средней школе для мальчиков. Так же, как и остальные, о ком я вспомню, он вдохновлял мою любовь к чтению и настолько увлек меня объяснением прочитанного, что я вышел в жизнь и жил некоторое время в мире фантазий, подчерпнутых из книг. Сначала я узнавал кое-что о писателе или поэте в школе; потом я шел в книжный магазин, чтобы разузнать о нём побольше. Я начал покупать книжки в мягкой обложке – зачастую романы, но также и поэтические произведения, например, книгу Дилана Томаса *«Под молочным деревом»*, просто для того, чтобы узнать про что она и как Томас обращается со словом. Я также покупал пьесы, такие как *«Камино Реал»* Теннесси Уильямса и *«Саломею»* Оскара Уайльда.

Дальше – больше, и однажды я начал ходить в театр Ливерпуля, смотреть пьесы. Конечно, всё, что я мог себе позволить, так это самые дешевые места на галёрке. Обычно мне нравились эти пьесы, такие постановки, как например *«Гедда Габлер»* Генрика Ибсена, но я также наслаждался разговорами во время антракта, прислушиваясь к болтовне на лестнице. Я был пареньком, который просто торчал там, незаметно улавливая все что можно, и это того стоило, потому что я выслушивал разные мнения, критику, обороты речи и все тому подобное. Всё, что я усвоил, отразилось потом на моем стиле сочинительства.

Это было примерно в то же время, когда я встретил Джона Леннона, и сейчас совершенно ясно, что мы оказывали огромное влияние друг на друга. Читатели могут заметить противоречивые эмоции в местах, когда я вспоминаю о Джоне; это всё потому что и наши отношения с ним были неоднозначными. Иногда они были наполнены огромной любовью и восхищением, но иногда, особенно примерно в то время, когда распались The Beatles, таких взаимоотношений не было и в помине. Хотя, в начале начал, я относился к нему просто как молодой ливерпульский пацан, глядящий снизу-вверх на другого пацана, который на полтора года его старше.

Нельзя было *не* полюбить Джона за его остроумие и здравый смысл. Но когда я начал узнавать его как человека и личность, у нас, конечно, были споры, при этом они никогда не кончались насилием. Есть фильм, в котором персонаж Джона бьёт по лицу моего персонажа, но правда в том, что он никогда меня не бил. Как и при любой дружбе, у нас были разногласия и были ссоры, но их было немного. Иногда, впрочем, я действительно думал,

что Джон был полным идиотом. Даже хотя я был моложе, я пытался объяснить ему, почему он вел себя глупо и почему что-то, что он сделал, было совершенно на него не похоже. Я помню, как он говорил мне что-то вроде «Ты знаешь, Пол, я переживаю насчет того, каким меня будут помнить после смерти». Такие мысли шокировали меня, и я отвечал: «Постой-ка, попридержи коней. Люди будут думать, что ты замечательный, и ты уже сделал достаточно, чтобы показать, что так оно и есть». Я часто чувствовал, будто я святой отец и мне постоянно нужно было говорить ему: «Сын мой, ты отличный парень. Просто не волнуйся на этот счёт».

Мои уверения, судя по всему, поднимали ему настроение, но в том, что касалось нашего сочинительства, мне иногда приходилось быть жестким. Когда он предлагал строку, я иногда напоминал ему, что это цитата откуда-нибудь еще, например, из *«Вест-Сайдской истории»*. Я был тем парнем, который говорил «Нет, это было сделано до нас». Порой я слушал песню, которую он написал, и предлагал ему переписать её по-другому. Надо отдать ему должное, он принимал мои советы – точно так же, как и я его, когда он говорил мне: «Ну нет, мы не можем такое писать» – и менял строку. И это было самым замечательным моментом в нашей совместной работе: мы уважали всевозможные мнения друг друга по любому поводу.

Как раз в то время, когда The Beatles начинали распадаться, в мою жизнь пришла Линда Истман – и не только в роли моей жены, но и моей музы. Никто не повлиял на мои тексты песен и мелодии в то время больше неё. Уже то, что она поняла меня, поняла то, что я пытался делать, было чрезвычайно утешительным для меня, так что и она часто появляется в этих комментариях. Если я писал песню и играл для неё, она могла меня как следует подбодрить, но я также всегда знал, что при случае она поделится со мной своим откровенным мнением. На этом уровне отношений она очень мне помогала. Её любовь к музыке согласовывалась с моей, и мы могли предложить друг другу много всего настолько запросто, что если у нее были идеи для одной или парочки песен, я мог тут же подхватить их и заняться ими. В то время я действительно нуждался в ком-то таком, потому что The Beatles только-только распались.

Линда была особенно большой помощницей и в другом смысле, который читатели *Лирики*, я надеюсь, по праву оценят. Когда The Beatles только начинали, мы ещё носились даже с такими мелочами, как газетные вырезки. После того же, как с группой начали твориться поистине сумасшедшие вещи, мой папа продолжал вырезать статьи из газет. Он очень гордился тем, что мы делали. Но именно Линда оказалась тем человеком, который помог мне осознать важность написанных черновиков, которые мы сохранили. До этого, мы всегда видели написанные на бумаге тексты как

нечто эфемерное. Мы набрасывали их просто для того, чтобы сочинить музыку и записать песню. В то время наше внимание, казалось, целиком было занято музыкой, чем-то таким, что невозможно физически увидеть. Мы просто выбрасывали черновики с текстами песен после работы, и забавно думать обо всем, что оказалось в мусорных ведрах студии Эбби Роуд. У Линды же был опыт работы фотографом. Создание прекрасных снимков было её искусством и ремеслом, и она была погружена в мир материальных предметов искусства. Она начала подбирать написанные от руки тексты, которые мы оставляли в студии и подклеивала их в альбомчик, который потом подарила мне. Она видела в них воспоминания и считала их частью моей истории.

Мне говорили, что в моих архивах на сегодня уже больше миллиона предметов, что просто доказывает, сколько же много вещей могут придти в твою жизнь и уйти из неё. Время от времени я перебираю эти вещички и натываюсь на такие, каких я уже тысячу лет не видел, например, мои старые школьные учебники или оригинальный костюм оркестранта клуба одиноких сердец сержанта Пеппера. Для меня это путешествие вглубь по закоулкам памяти, но при составлении этой книги я хотел убедиться, что мы проиллюстрировали комментарии фотографиями и изображениями предметов из моего прошлого так, чтобы читатели смогли погрузиться именно в тот период времени, когда были написаны песни. Всё это для того, чтобы передать ощущение того, что тогда происходило.

Иллюстрации же в книге, некоторые довольно незамысловатые, а некоторые достаточно откровенные – должны произвести на читателей самое разное впечатление. Анализируя тексты песен, кто-то может подумать, что какую-то песню я написал, думая о моей маме или папе, какая-то была вдохновлена учением Махариши или родилась после встречи с королевой, которой я восхищаюсь. Но написание песни, равно как и то, какой песню находят люди, часто зависит от чистой интуиции или чистой случайности. Кто бы смог сам догадаться, что неправильный порядок слов в «A Hard Day's Night» родился из малапропизма, который однажды сморозил Ринго? Или что «Lovely Rita» была вдохновлена реальной девчонкой, работавшей на парковке напротив китайского посольства по Портленд Плейс в Лондоне? Или что для того, чтобы я написал «Calico Skies» потребовался целый ураган Боб и полное отключение электричества на Лонг Айленде? Или же что вдохновением для «Do It Now» был моей отец, поручавший нам с братом собирать конский навоз с дороги около нашего дома в Ливерпуле?

**Жизнь научила меня тому, что мы, как общество, боготворим знаменитостей. И вот уже на протяжении шестидесяти лет я знаменитость, которой и не мечтал стать, когда мы начинали в Ливерпуле. Даже сейчас, в моем возрасте, журналисты и фоторепортёры все ещё хотят заполучить сенсацию или разнюхать грязную историю, что я, например, внезапно**



поссорился с моим дружкой битлом Ринго или воюю с Йоко, с женщиной, которой уже хорошо за восемьдесят. Нетрудно понять поэтому, почему некоторые знаменитости становятся затворниками, как например Грета Гарбо или мой друг Боб Дилан. Я также сочувствую тем исполнителям, которых раздавило бремя славы – этот список был бы слишком длинным для перечисления.

Хотя я действительно хотел бы отвести мою жену Нэнси поужинать без того, чтобы меня сто раз остановили на улице или снова и снова сфотографировали, пока я жую мои спагетти, я благодарен, что у меня были родители, которые поверили в меня и в моего брата, любили нас и заложили в нас фундамент, позволивший справиться со всеми трудностями, что встречались у меня на пути. Попытка переосмыслить больше 150 моих песен в течение пяти лет помогла мне взглянуть на многие вещи в их истинном свете, и особенно оценить роль, которую сыграли Джим и Мэри МакКартни научив меня, и этот устный урок я усвоил и передал своим детям, что все люди в основе своей – хорошие. Есть, конечно, среди них парочка закоренелых злодеев, но у большинства людей – доброе сердце.

Я до сих пор легко могу вспомнить своего отца, который вместе с моим братом и мной и остальными людьми в очереди ждёт автобуса на остановке в Ливерпуле. На нём его фетровая шляпа, трилби, такую все мужчины того времени носили как униформу. Он смотрит, чтобы мы приподнимали наши школьные кепки в знак приветствия, когда подходят женщины. «Доброе утро», говорим мы. Это был такой приятный, старомодный жест, в котором было что-то такое, что осталось со мной на все эти годы. Ещё я помню, как папа всегда говорил нам про терпимость. «Терпимость» и «умеренность» были два его любимых слова.

Это загадка, как же все это случилось. Люди останавливают меня на улице и при этом могут стать очень эмоциональными. Они говорят: «Ваша музыка изменила мою жизнь», – и я понимаю, что они имеют в виду – что The Beatles привнесли нечто очень важное в их жизни. Но как именно все сложилось – это всё ещё тайна, покрытая мраком, а я не имею ничего против того, чтобы уйти, окутанным флёром загадочности. Относясь с уважением к этой вселенской тайне, я периодически вспоминаю одно происшествие по этому поводу. Мы ехали на север в фургоне – только мы, The Beatles, вчетвером и наш водитель. Стоял собачий холод, разыгралась большая снежная буря, а нам не было видно даже наших рук перед собой, чего бы очень хотелось, учитывая, что мы ехали внутри этого фургона. Всё, что мы могли делать, так это просто ехать следом за задними фонарями машины впереди нас. Снег валил так сильно, что мы не могли различить самой дороги. В какой-то момент наш фургон вышел из-под контроля, соскользнул на обочину и съехал вниз с насыпи. Мы посмотрели наверх на дорогу, напуганные, но целые и невредимые, и подумали: «Как нам, черт побери, подняться обратно?». Вот это было действительно той ещё загадкой. Но один из нас, я не могу припомнить кто, сказал: «Что-то должно случиться».

Некоторые люди могут найти такую точку зрения – «что-то должно случиться» - простой или банальной, но я думаю, что это замечательная философия. Недавно я рассказал эту историю одному из моих друзей, большому человеку в бизнесе, и он был так тронут рассказом, что повторил вслед за мной: «Что-то должно случиться». Идея в том, что несмотря на то, насколько ты отчаялся, несмотря на то, насколько все плохо выглядит, что-то должно случиться. Я нахожу эту идею полезной, и я думаю, что такой философии стоит придерживаться.

*Пол МакКартни  
Сассекс, Англия  
Осень 2020*

## Заметка читателю

**Беседы между Полом МакКартни и Полом Малдуном, которые легли в основу комментариев *Лирики*,** начались в полдень, в среду, 5 августа 2015 года, в Нью-Йорке. Между летом 2015 года и последним разговором в среду, 19 августа 2020 года оба наговорили около пятидесяти часов за больше, чем двадцать четыре встречи в целом. Последние разговоры проходили по видеосвязи после того, как большинство стран мира ушло на карантин в связи с пандемией COVID-19.

Хотя производственная группа компании MPL Пола МакКартни помогла запустить проект книги в 2015 году, выполнив часть первоначальной поисковой работы, официально мы начали работать над ней летом 2019 года. Наши задачи были многочисленными, среди них была помощь Полу Малдуну в скрупулёзном изучении и транскрибировании разговоров, которые превратились в 154 песни, включенные в книгу. Многие члены команды также глубоко погрузились в архивы MPL ради фотоснимков и различных предметов, чтобы проиллюстрировать комментарии.

Одной из важнейших задач стала стандартизация текстов. Если они были в широком доступе, мы начинали с текстов, напечатанных на альбомных конвертах. Учитывая то, что их редакция могла иногда отличаться от выпуска к выпуску, мы, так или иначе, придерживались нескольких общих правил: использовали заглавные формулировки на обратной стороне альбомов для названия песен, сводили повторения слов в тексте к минимуму, достаточно поверхностно относились к пунктуации и по умолчанию обращались к британской орфографии. В тех случаях, когда ранее напечатанных вариантов текста не было, мы вели поиски в архивах MPL, хотя при этом мы неоднократно находили черновые бумаги, а не законченные тексты. В *Лирике*, таким образом, впервые представлены, как нам хотелось бы думать, именно окончательные тексты 154 песен.

Как читатель может себе представить, многие детали и названия успели измениться с того момента, как Пол дописал свою первую песню в конце 1956 года и до сегодняшнего дня. Например, когда The Beatles вместе с Джорджем Мартином в 1962 году начинали свою музыкальную карьеру, студия в которой они работали, была не студия номер два, что находится в Abbey Road Studios, но студия номер два, как она тогда называлась, в EMI Recording Studios. Для сохранения цельного повествования в книге, Пол попросил нас перечислить все эти сессии звукозаписи как происходившие на Abbey Road Studios. Похожий подход был избран и для других студий, таких как AIR и Columbia. Мы условились считать AIR Studios как расположенную в Лондоне, так как она поменяла местоположение в ранних 1990-ых, а CBS

Studios иногда упоминается в тексте как студия Columbia, но тут мы следовали названию на мастер-лентах. Мы перечислили студии, где была проделана основная работа по записи песни, не указывая детально те, где происходила запись всех наложений для нее.

Также у нас была разработана стандартизированная база данных по песням. Для каждой песни в книгу включены даты её первого появления на альбоме или выхода синглом в Великобритании и США. Мы ограничились информацией, сопровождающую песни, данными по этим двум странам. Составление же полного списка всех релизов по всему миру выглядит поистине сизифовым трудом. Это потребовало бы еще одного тома и было бы неуместным в книге, которая сфокусирована именно на лирике Пола.

Подавляющее большинство фотографий и памятных вещей, которые иллюстрируют комментарии Пола, были получены из архивов MPL. Как он упоминает в предисловии, этот архив содержит более миллиона предметов, и все они внесены в электронную базу данных и проименованы по ключевым словам. Когда мы начали поисковую работу для проекта, Пол попросил включить в наш список из всех вещей, что мы сможем найти, наиболее интересные и живые предметы для того, чтобы они позволили изучить период времени, когда была написана песня в конкретном контексте и оживили его. В некоторых случаях, когда у нас не было подходящих предметов, мы использовали их лицензированное изображение, полученное от третьих лиц, которым мы благодарны (слова благодарности можно найти в конце книги). Одно из значительных преимуществ такого глубокого погружения в архивы MPL состоит в том, что изображения около половины предметов, которые мы публикуем, ранее не были представлены широкой публике. Эти поиски даже позволили обнаружить ранее неопубликованную песню The Beatles «Tell Me Who He Is».

*Лирика*, таким образом, является коллаборацией огромного масштаба. Мы искренне надеемся, что вы насладитесь чтением книги в той же мере, в которой мы насладились её подготовкой к публикации.

## Предисловие Пола Малдуна

**Однажды, ближе к концу 2016 года мне позвонили с неизвестного** номера. Голос при этом тут же показался знакомым. Дональд Трамп, недавно избранный президент США, сухо представился и, не теряя времени даром, перешел к сути звонка, спросив, не желаю ли я приехать в Вашингтон, дабы послужить ему в качестве «суперзаглавного поэта»?

Этот розыгрыш, оказавшийся делом рук сэра Пола МакКартни, с таким блеском спародировавшим Трампа, не должен вас удивить. Как почти все великие писатели, он учился у мастеров и этой профессии, к которым можно отнести впечатляющее множество мастеров литературы: Диккенса, Шекспира, Роберта Льюиса Стивенса, Льюиса Кэрролла – эти имена совершенно естественно вспоминаются первыми. Все они научили его искусству карикатуры и перевоплощения.

Для понимания достижений Пола МакКартни является существенным понимание контекста, в рамках которого на него оказали свое влияние тот же Король Лир ли, или, что не менее важно, Лир Эдвард. Родившись в 1942 году, он был в числе самых первых граждан Великобритании, которым сослужил полезную службу принятый в 1944 году закон об образовании, открывший гораздо больше возможностей для малообеспеченных семей. Оба родителя Пола были родом из семей иммигрантов ирландского происхождения и потому они находились в изначально сложных отношениях с государством, чувствуя при этом принадлежность к многочисленной ливерпульской ирландской диаспоре. Ещё важнее то, что они относились к вновь уверовавшему в себя, достаточно оптимистически настроенному послевоенному поколению.

Как подтверждает сам Пол МакКартни, его родители всегда хотели самого наилучшего для него и его брата Майка, поэтому мальчики пошли в лучшую из доступных школ. Его отец, торговец хлопком умел «очень хорошо подбирать слова», а это, вкуче с тем фактом, что у его мамы было образование медицинской сестры, убедило Пола во мнении, что он был «единственным мальчиком в школе, который знал слово «флегматичность»».

Отдельное и самое сильное влияние на молодого МакКартни оказал его школьный учитель английского языка Алан Дюрбанд, который закончил Даунинг-колледж в Кембридже и был студентом Ф.Р. Ливиса, адепта приёма «глубокого прочтения “слов на странице”» в английской литературной критике. Способности Пола МакКартни по части анализа текста как своих, так и чужих работ уходят корнями к этому влиянию, которое на него оказал Дюрбанд. Я уверен, что в другой жизни Пол МакКартни мог бы стать школьным учителем, возможно преподавателем университета, носящим квадратную академическую шапочку с тем же легким сердцем, как и модную стрижку.

**Наличие такой надёжной основы знаний в мире английской литературы** только отчасти объясняет успех Пола МакКартни. В равной степени он уходит корнями в популярные песенные традиции, при этом чрезвычайно широкий музыкальный словарный запас обеспечили ему не только Литтл Ричард и Чак Берри, но и сочинители песен, засевавшие в Brill Building и на Tin Pan Alley в Нью-Йорке. Среди его самых ранних кумиров были Фред Астер, Хоги Кармайл, Джордж и Айра Гершвин и Коул Портер. И хотя позже он будет находиться под впечатлением от таких авангардных композиторов, как Карлхайнц Штокхаузен и Джон Кейдж, вначале значительное влияние на него оказали The Everly Brothers и, преимущественно, Бадди Холли. МакКартни замечает, что «Элвис не был автором песен или ведущим гитаристом, он был просто певцом. Дуэйн Эдди играл на гитаре, но певцом не был. А Бадди, Бадди был всем». Он имеет в виду, что Бадди Холли сам писал свои песни, сам исполнял их *и также* играл на гитаре.

Что Пол МакКартни с самого начала признал в своём приятеле, Джоне Ленноне, тоже пишущим песни, так это столь же потрясающие, как бы «чревовещательные» способности, т.е. умение говорить чужим голосом, как будто из чужих уст, но по-своему. Какой бы новаторской не оказывалась их работа, The Beatles постоянно находились в диалоге со своими современниками, будь то музыканты, записывающиеся на лейбле Motown, будь то The Beach Boys или Боб Дилан, или же певцы и сочинители песен чуть более раннего периода. Даже сейчас Пол Маккартни при сочинении песни настраивается на нужный лад, вспоминая, как пели Литтл Ричард или Фред Астер. Вполне вероятно, что он периодически вспоминает и о Джоне Ленноне, признавшего его соавтором, и с чьим именем однажды станет неразрывно связано и его имя, как имена Уильяма Гилберта и Артура Салливана или Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна. Он признает, что их взаимоотношения были «ни чем иным, как чудом», когда вспоминает, как они «писали в две гитары». «При этом отдельное удовольствие состояло в том, что я левша, а он был правой, так что я как будто глядел на него, как в зеркало, и он точно также глядел на меня в ответ».

**Другой дар, который Пол МакКартни распознал в Джоне Ленноне ab initio**, было его стремление не только импровизировать, но и совершенствоваться. Вместе они всегда были «в поисках таких тем, которые не были отражены в популярных песнях». Они успешно совмещали вечную школьную рутину с сочинением всякой чепухи и детских стишков, причем так же они поступали и потом, по-байроновски продлевая строку и оканчивая её несколько возмутительной рифмой, например «Эдисон/медиком» или «Валери/галерей». Им посчастливилось найти в лице Джорджа Мартина такого продюсера, который мог попеть за ними, при этом иногда, на самом деле, задавая темп их движению. Предложения Мартина по поводу струнных аранжировок и его готовность признать изобретательность Роберта

Муга и его новомодный синтезатор позволили и самим The Beatles быть постоянно изобретательными.

Постоянный компонент звукового ландшафта The Beatles, который часто упускают из виду, это влияние радио. Пол МакКартни описывает *Sgt. Pepper* как «большую радиопрограмму». Как и остальные битлы он вырос на сумасбродных комедийных радишоу, таких как *The Goon Show (Шоу болванов)*, которое шло с 1951 до 1960 и в котором выступали Питер Селлерс, Спайк Миллиган и Гарри Сиком. К другим звёздам радио можно отнести ливерпульского сумасброда Кена Додда, которого часто считают последним великим комедийным артистом мюзик-холлов. На воздействие радио указывает увлечение Пола МакКартни «теми деталями, которых часто не хватает в произведении, чтобы увидеть картину в целом», равно как и его увлечение поиском лишь нескольких сильных и правильно выбранных слов, чтобы выстроить сюжет. Влияние радиоспектаклей, включая шедевр Дилана Томаса *Под молочным лесом* 1954 года, также не может быть недооценено. И именно радио версия *Убю-Рогоносца* Альфреда Жарри, которая шла в эфире в 1966 году познакомила Пола МакКартни с термином «патафизика», под которой подразумевалась наука, изучающая закономерности исключений для конкретной реальности. Также свою роль сыграли театральные представления, будь то *Юнона и Павлин* Шона О'Кейси или *Долгий день уходит в ночь* Юджина О'Нила. Поэтому Пола МакКартни можно успешно воспринимать и как автора мини-пьес. Он обладает способностью представить целостного персонажа в сюжете, который без такового был бы всего лишь написанным на коленке наброском.

Две других давних сферы интереса Пола Маккартни относятся к визуальному искусству. Первая – рисование. Он одновременно и, без преувеличения, настоящий художник, написавший маслом несколько сотен работ, и, образно говоря, искусствовед. Вторая сфера – кино. Он также является кинопродюсером, всё время утверждающим, что работает с теми, «чья камера оглядывается по сторонам и охватывает жизнь в поиске ответов на ключевые вопросы».

**Чтобы проникнуться атмосферой «Eleanor Rigby»,** одной из самых известных песен Пола МакКартни, можно представить её как съёмочный киносценарий. А также попробовать интерпретировать некоторые её элементы, как это мог бы сделать Алан Дюрбанд, с подачи Ф.Р. Ливиса. Как и Ливис, Дюрбанд, вероятнее всего, воспротивился бы желанию высвободить песню из её исторического контекста. Другой великий кембриджский критик, А.А. Ричардс, скорее всего, настоял бы, что стихотворение (или песня) является самостоятельным артефактом, но Ливис и Дюрбанд были бы более склонны допустить её контекстуализацию.

Рассмотрим имя главной героини. Песня была выпущена в 1966 году, когда самой знаменитой Элиной в Великобритании была Элинон Брон. Звезда популярного комедийного телесериала «Не вполне передача, но образ

жизни, не иначе», выходявшего в эфир в 1964-1965 годах, Брон также появилась и в фильме The Beatles «На помощь» 1965 года. Зрительный образ Элинор Ригби, который появлялся у первых английских слушателей этой песни, вероятнее всего, был сильно оттенён поразительной красотой мисс Брон. «Ригби» же является, по сути, варяжским именем, означающим «ферму в горах» или «горную деревню», что позволяет отнести место действия песни к северной половине территории Великобритании. Будучи (судя по своей фамилии) шотландцем, отец МакКензи, другой главный герой произведения, также ассоциируется с северными регионами страны.

Отчасти влияние «Eleanor Rigby» объясняется её кинематографической структурой, в которой два главных героя вводятся в первом и во втором куплетах (или актах), а потом объединяются в третьем. Это вариант техники, которую использовал, например, Альфред Хичкок в своём фильме *Психо* 1960 года, в сцене с душем, в которой он показывает кадр с кровавой водой, стекающей в канализацию, далее обрывает его, а затем возвращается к кадру с тем же сливом, в воронку которого стекает, завихряясь, уже чистая вода. Сравнение со сценой в душе из *Психо* также является уместным постольку, поскольку неистовая игра двойного струнного квартета под руководством Джоржда Мартина является реминисценцией «колющей» музыки к фильму за авторством Бернарда Херманна, так что для тех, кто впервые слышал «Eleanor Rigby», на образ Элинор Брон автоматически накладывался образ мумифицированной матери из *Психо*. Поэтому отчасти секрет успеха «Eleanor Rigby» кроется и в этом, практически невидимом подтексте на тему одиночества и смерти.

**Смерть собственной матери в возрасте четырнадцати лет – это нечто, с чем он «никогда не смирился» – это та боль, которая сподвигла Пола МакКартни писать песни.** Начиная с «I Lost My Little Girl» и до таких произведений, как «Despite Repeated Warnings», Пол МакКартни брал за основу своих песен поразительно широкий круг тем – всё, начиная с отношений с Джейн Эшер, Линдой Истман и Нэнси Швелл, вплоть до изменения климата и расовой дискриминации, семейной машины и домашней собаки. Читатели *Лирики* будут закрывать эту книгу с ощущением, что побывали в гостях у поэта, для которого «лондонские книжные магазины были почти так же хороши, как и магазины по продаже гитар». Когда Пол МакКартни напоминает нам, о том, «что The Beatles стали такой великой группой потому, что у нас не было и двух песен похожих друг на друга», стоит вспомнить и о том, что на протяжении всей его долгой карьеры как с Wings, так и в качестве соло-исполнителя, у него сохранялось неизменное «отвращение к состоянию скуки». В течение шестидесяти лет он воплощает такую живую неутомимость, которую мы привыкли видеть у звёзд первой величины. Сверх этого, Пол МакКартни замечателен ещё и тем, что он один



из очень немногих людей, на которого не только влияет то время, в котором он живёт, но он ещё и тот человек, чья работа значительно определяет такое время. Он живое доказательство гениального изречения Уильяма Вордсворта, своего коллеги лирика, что «каждый великий и самобытный писатель, соразмерно тому, насколько он велик и самобытен, должен сам задать вкус, по которому ему нужно будет придтись».

**Пару слов о методологии составления настоящего двухтомного издания.** Оно основано на двадцати четырёх встречах, состоявшихся за пятилетний период времени с августа 2015 года по август 2020 года. С Полом МакКартни меня познакомили Роберт Вейл и Джон Истман в начале 2015 года. Большинство этих встреч состоялись в Нью-Йорке, и каждая представляла собой два-три часа насыщенной беседы. Этот процесс немного напомнил Полу двух-трёхчасовую работу с текстом вместе с Джоном, которая была отличительной чертой сотрудничества Леннона-МакКартни, хотя сейчас мы пили зеленый чай, а не Брук Бонд. К чаю у нас были рогалики с хумусом, сыр и соленья, иногда бутерброды с пастой Мармит. Наши встречи всегда были жизнерадостными, иногда просто уморительными. Отчасти мы так хорошо поладили потому, что у нас были похожий багаж знаний и набор общих культурных отсылок, несмотря на то, что мы родились с более чем девятилетней разницей. Наши дни рождения также отстоят друг от друга всего лишь на два календарных дня и нас обоих называли Пол по одной и той же причине: из-за того, что день святых Петра и Павла выпадает на двадцать девятое июня.

Насколько бы он сам ни чувствовал себя в своей тарелке, и насколько бы запросто ни общался с окружающими его людьми, никуда не деться от того факта, что Пол МакКартни всегда будет кумиром двадцатого века. По этой, а, может быть, и не только по этой причине, я время от времени позволял себе взглянуть на него как на звезду, ошеломляющую своей величиной. Таким его видят и зрители каждый раз, когда он выходит на сцену. Его живые выступления были и остаются настолько высоковольтными, что кажется, он почти что готов полыхнуть пламенем. Во время нашей совместной работы особенным удовольствием было видеть, как он довольно часто брал в руки гитару, чтобы продемонстрировать последовательность аккордов и сыграть несколько нот какой-нибудь из своих песен для аудитории из одного зрителя.

Несмотря на хождение вокруг да около, мы как-то умудрялись обсудить от шести до восьми песен за каждую нашу встречу. Наши разговоры записывались одновременно на два устройства и были потом профессионально застенографированы. Те комментарии по поводу текстов песен, которые вошли в книгу, были отредактированы мной в почти непрерывный рассказ, оставивший в стороне мои собственные вопросы и

комментарии, части которого иногда были перегруппированы по смыслу. Этот текст потом был построчно отредактирован доблестным Робертом Вайлем и иногда дополнен фактическими данными благодаря в равной степени доблестным сотрудникам MPL Исси Бингхем и Стиву Итхеллу.

**Глубина и долговечность, являющиеся отличительными** чертами лирики Пола МакКартни происходят из сочетания двух, казалось бы, несовместимых сил, которые я охарактеризовал бы как «физика» и «химия» песни. Физика имеет дело с песенной инженерией, связана с одновременным обучением ремеслу, о чём я упоминал ранее. Было подсчитано, что The Beatles сыграли в Германии между 1960 и 1962 годами почти 300 раз. Такая явная иллюстрация той стороны бизнеса, что связана с умением создать и обкатать новые песни с нуля, лежит в основе самого слова «поэт», греческого варианта термина «мастер» («*maker*»). Неспроста один из шотландских синонимов для слов поэт или бард – «*makar*».

Химическая составляющая песни отражена в другом определении для поэта: «трубадур». Слово «трубадур» происходит от французского слова *trouver*, что означает «искать, находить». Пол МакКартни часто использует разные варианты фразы «я наткнулся на эти аккорды», чтобы описать как песня начала свою непостижимую жизнь. Это происходит благодаря волшебному сочетанию двух элементов – будь то две музыкальные ноты или сравнение одного слова с другим – которые запускают химическую реакцию.

Пол Маккартни часто говорит о вдохновении, которое приходит к нему именно в процессе работы. Он также продолжает ценить элемент «чревоушительных» сил в своем творчестве, когда говорит, что «если ты поёшь в стиле Литтл Ричарда, тебе просто необходимо отдаться этому до конца». Он вспоминает своего отца, который был «увлечён кроссвордами» и признаёт, что он «унаследовал эту любовь к слову и кроссвордам». Слово, которое он использует, когда говорит о своём отношении к загадке сочинения песни – которое сразу служит и всегдашним ответом на немой вопрос об его успехе – это слово «увлечённость». Приходят на ум слова У.Б. Йейтса, сказавшего, что «увлечённость тем, что трудно/осушила вены тела». Как и Йейтс, Пол МакКартни приверженец идеи выведения достоверного персонажа, при этом напоминая нам, что «все герои моих песен являются воображаемыми личностями, начиная с меня самого» и что «весь фокус в том, чтобы все это выдумать».

Пол МакКартни также имеет как минимум некоторое отношение к тому, что французский философ Роланд Барт описал термином «смерть автора», то есть, к идее, согласно которой процесс чтения обязательно включает в себя способность читателя к сочинительству, или даже к пересочинению авторского текста. В случае Пола МакКартни, эта идея представлена его верой в то, что каждый из миллионов его фанатов по всему миру сможет напеть песню, которую оним предлагает, как-нибудь дополнив её по-своему. Песня становится тем, чем она воистину должна быть только

когда она поставлена и прослушана. Тем не менее, единственным качеством, которое делает Пола МакКартни великим, является его общеизвестная скромность. Он был бы на одной волне с неизменно мудрым романистом и автором рассказов Дональдом Бартелмом, который в своем эссе под названием «Не зная», классифицировал писателя как «того, кто, приступая к решению задачи, понятия не имеет, что делать». Эмоциональный диапазон и сила интеллигентности в *Лирике* являются свидетельствами глубокой самоотверженности Пола МакКартни – неявным подтверждением того, что он представляет нам, как это назвал Бартелм, не больше и не меньше, «ход работы по самонаписанию текста».

*Пол Малдун*  
*Шарон-Спрингс, Нью-Йорк*  
*Октябрь 2020*

# A

All My loving – Всю свою любовь

And I Love Her – Да, я влюблён

Another Day – Ещё один день

Arrow Through Me – Стрела сквозь меня

Average Person – Обычный человек

# All My Loving

## ВСЮ СВОЮ ЛЮБОВЬ

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>With The Beatles</i> , 1963 <i>Meet The Beatles!</i> 1964

---

Close your eyes and I'll kiss you  
Tomorrow I'll miss you  
Remember I'll always be true  
And then while I'm away  
I'll write home everyday  
And I'll send all my loving to you

I'll pretend that I'm kissing  
The lips I am missing  
And hope that my dreams will come true  
And then while I'm away,  
I'll write home everyday  
And I'll send all my loving to you

All my loving I will send to you  
All my loving, darling, I'll be true

Close your eyes and I'll kiss you  
Tomorrow I'll miss you  
Remember I'll always be true  
And then while I'm away  
I'll write home everyday  
And I'll send all my loving to you

All my loving I will send to you  
All my loving, darling, I'll be true  
All my loving, all my loving  
All my loving, I will send to you

**Когда-то мы бывали в коллективных турне, наверное, вместе с** пятью или шестью другими группами, поскольку одного выступления было недостаточно, чтобы билеты хорошо продавались. Даже в Нью-Йорке в шоу должны были участвовать Бадди Холли, Джерри Ли Льюис, Литтл Ричард, Фэтс Домино, The Everly Brothers – и все на одной сцене!

Итак, я сидел в гастрольном автобусе, где-то в Англии, и, ничем не занятый, задумался о следующих словах: «закрой глаза». Я не уверен, что думал конкретно о Джейн Эшер, когда написал это, хотя мы уже повстречались к тому моменту и я за ней ухаживал. Скорее это больше отражало то, что из себя представляла тогда наша жизнь – мы оставляли семьи и друзей, когда ехали в турне и переживали все эти новые приключения. Это одна из немногих написанных мною песен, в которой первыми появились слова. Такого почти никогда не бывает, обычно у меня под рукой всегда оказывается музыкальный инструмент. Так что я начал тогда работать над лирикой в автобусе, который ехал на следующую площадку, где мы тогда выступали, известную как концертный зал Мосс Эмпайрс. Компания Мосс Эмпайрс владела несколькими эстрадными театрами и концертными залами по всей стране, и некоторые из них были на маршруте нашего тура. Это были такие большие, роскошные мюзик-холлы, построенные на рубеже столетий, большинство из которых сегодня превратились в залы для игры в бинго. И у этих площадок были в самом деле замечательные, большие, пустующие пространства за кулисами. Я вспоминаю, как мы были в этом коллективном турне вместе с Роем Орбинсоном и как мы прибыли на место, и как посреди всего этого шума и суеты вокруг меня – когда кругом бегали участники разнообразных групп, другие члены команды этого турне, работники сцены – я прорвался к пианино и потом как-то подобрал аккорды. На тот момент, это была добротная любовная песня в жанре кантри-энд-вестерн.

При написании песни ты думаешь о ней, исполняемой в каком-то одном жанре (потому что ты не можешь сразу вообразить себе написанную вещь, исполняемую в тысяче разных стилей) и ты слышишь её так, а не иначе. Однако, если ты всё делаешь правильно, ты понимаешь, что она обладает некоторой гибкостью, песни вообще могут быть пластичными. И когда другие члены The Beatles приходят в студию, именно тогда эту гибкость можно почувствовать.

Что меня поражает в записи «All My Loving», так это гитара Джона; потому что он играет аккорды триолями. Это была идея, предложенная в последнюю минуту, и она целиком преобразила песню, придала ей динамики. Очевидно, что это песня о ком-то, собирающемся в дорогу и такой динамически ритм, задаваемый Джоном, отражает ощущение путешествия и движения. Она звучит шумом колес машины по шоссе, которые, если вы можете в это поверить, стали реальностью в Англии только к концу пятидесятых. Но зачастую всё так и случалось, когда мы записывались. К

одному из нас приходила волшебная идея, и происходило чудо. Оно и позволяло песне стать тем, чем её следовало быть.

Это письмо в форме песни, конечно же, написано в том же духе, что и эпистолярная «P.S. I Love You», которая была стороной В сингла «Love Me Do». Это дань традиции песням-письмам, таким как «I'm Gonna Sit Right Here And Put Myself A Letter» Фэтса Уоллера или «I'll Be Home» Пэта Буна. Так что у «All My Loving» есть родословная.

Кроме того, у неё есть что-то похожее на родословную и в истории самой группы The Beatles. Она была записана летом 1963 и попала на наш второй альбом *With The Beatles*, выпущенный позже в том же году. По крайней мере, он назывался *With The Beatles* в Англии. В США песня вышла на альбоме *Meet The Beatles!* в начале 1964. В начале нашей карьеры, примерно до выхода альбома *Help* американские альбомы отличались от тех, что выходили в Англии. Студия звукозаписи «Capitol» брала несколько песен отсюда, несколько оттуда, добавляла один или парочку синглов и из этого получался американский альбом. Но что здорово по поводу *With The Beatles* и *Meet The Beatles!*, так это то, что у них на обложках одно и то же фото Роберта Фримена.

Боб работал с несколькими действительно крутыми джаз-музыкантами, такими как Джон Колтрейн и Диззи Гиллеспи, и мы показывали ему некоторые из наших любимых фото группы, сделанных нашей подругой Астрид Киршнер прежде, в Гамбурге. Мы попросили Боба сохранить такой же стиль и, если вы сравните обложку с фото Астрид, вы определённо увидите её влияние. Меня достаточно часто спрашивают про эту обложку и люди удивляются, услышав, как быстро она была сделана. Она выглядит так, как будто была снята в студии с профессиональным освещением – для того, чтобы получить такие тени, но на самом деле это фото было сделано в коридоре отеля в Уэстон-сьюпер-Мэр, старом приморском городке на западном побережье Англии. Мы приехали туда, чтобы сыграть серию концертов в кинотеатре Одеон и Боб приехал в наш отель, и у него был час, чтобы снять обложку. Он составил стулья в ряд и попробовал несколько разных рассадок – некоторые с Джоном впереди, некоторые со мной и Джорджем. Но все это делалось очень быстро и при естественном освещении. Эта фотография стала достаточно культовой, поэтому мы были рады, что она оказалась на обложке обоих релизов.

Эти альбомы вышли в то время, когда битломания была в самом разгаре. Одна молодая девушка из Вашингтона, округ Колумбия, позвонила однажды на местную радиостанцию и попросила их поставить «I Want To Hold Your Hand». Я думаю, что на тот момент им пришлось сначала заказать себе копию записи из Англии, но они всё же поставили её и, я думаю, даже предложили ей объявить запись в эфире. Это дало толчок всему, и несколько недель спустя песня стала номером 1 в хит-параде. Мы всегда говорили, что не хотим ехать в Америку до тех пор, пока у нас не будет хита номер 1, и это был он. Так что все это привело нас к нашей первой поездке туда.

В лондонском аэропорту разыгрывались сумасшедшие сцены, когда мы улетали оттуда, с участием тысячи с лишним фанатов и прессой, машущих нам, и желающих счастливого пути. Синтия, жена Джона, путала шум толпы со звуками двигателей самолета. Сцены даже более безумные разворачивались после нашего прилёта в аэропорт имени Джона Кеннеди. В то время я не думал о том, что это неизбежно должно было случиться именно с нами, но ведь аэропорт был переименован в честь Кеннеди совсем недавно. А наша поездка состоялась всего лишь через несколько месяцев после его убийства, произошедшего в тот же день, когда в Великобритании вышел альбом *With The Beatles*; и, хотя не мне об этом судить, но везде писали о том, что страна и, особенно, подростки были в поисках чего-то нового и позитивного и веселого, за что можно ухватиться после того как все оплакали его смерть. Это одно из возможных объяснений, почему битломания так быстро набрала обороты в США.

Capitol Records, наш лейбл в США, развернул рекламную кампанию, дабы позаботиться о том, чтобы люди знали – мы едем, и вообще услышали о нас. В Нью-Йорке нас встретили пять тысяч кричащих фанатов и сотня офицеров полиции, пытающихся их оцепить. Есть съёмка пресс-конференции, которую мы дали сразу после того, как сошли с самолёта, и на ней вы можете увидеть, насколько все вышло из-под контроля.

Через пару недель после выхода *Meet The Beatles!* мы сыграли на шоу *Эда Салливана*. Эд Салливан вел себя с нами как настоящий джентльмен и он всегда носил свои искусно подшитые костюмы. К тому времени в США было только три главных телеканала, и его шоу определяло то, о чём будут говорить люди. Мы слышали, как некоторые из наших героев, например, Бадди Холли и The Crikets, выступали на шоу, и еще была история о том, как Элвису Пресли позволили вернуться на сцену, после того, как он исполнил «Hound Dog», но теперь показывали его уже от пояса и выше.

Наше первое выступление теперь стало своего рода легендарным в истории The Beatles. Прямо перед тем, как оно вышло в эфир, мы получили телеграмму от Элвиса Пресли, который пожелал нам всего хорошего. Когда-то я успевал в школе почти на отлично; потом в моей жизни появился Элвис и школа была практически забыта, а теперь вот он, желает нам удачи. Ещё я помню шум в зрительном зале, который до сих пор стоит у меня в ушах. На шоу было подано что-то около пятидесяти тысяч заявок на семьсот билетов в студию. Когда шоу вышло в эфир, нас увидели семьдесят три миллиона людей, и оно стало символом современной культуры. На протяжении всех этих лет ко мне подходило столько людей, чтобы сказать, что они его посмотрели. Такие люди, как Брюс Спрингстин, Том Петти, Крисси Хайнд, Билли Джоэл – его видели все. История гласит, что в это время даже упал уровень преступности, хотя это, скорее всего, неправда. Это был просто потрясающий способ представить нас публике в США. Во время нашей второй песни «Till There Was You», операторы переключались на кадры каждого из нас по отдельности и на экранах появлялись наши имена. Когда



они добрались до Джона, надпись гласила «Извините, девочки, он женат» - что было на тот момент уже секретом полишинеля.

Тем не менее, на следующий день, некоторые рецензии в прессе были немного грубыми. *Нью-Йорк Геральд Трибьют* – газета, которая, смею добавить, уже не с нами, написала, что The Beatles «на 75 процентов состоят из рекламы, на 20 процентов – из причесок и на 5 процентов из ритмичных стенаний». Но стрижка «по-битловски» стала целым новым трендом в отношении того, какие прически начали носить подростки. В то время чёлку или как её называют в США – чолку – не отпускали до бровей и ниже. Но все изменилось. В магазинах можно было даже купить парики «битловки».

Шоу Эда Салливана возвращает нас к «All My Loving». Эта песню всегда хорошо шла вживую, так что, когда он представил нас как «этих юношей из Ливерпуля», она стала первой песней, исполненной Битлами вживую на ТВ, которую увидела Америка. Через месяц или около того после шоу у нас было уже топ-пять песен в чартах Биллборда.

Так что, для того, чтобы проиллюстрировать, как быстро для нас развивались события тех дней, можно сказать, что «All My Loving» помогла нам пройти путь от зала Мосс Эмпайр до завоевания Америки за срок чуть больше полугода. А еще через несколько месяцев мне исполнилось двадцать два.

# And I love her Да, я влюблён

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>A Hard Day`s Night</i> , 1964

---

I give her all my love  
That's all I do  
And if you saw my love  
You'd love her too  
I love her  
She gives me everything  
And tenderly  
The kiss my lover brings  
She brings to me  
And I love her

A love like ours  
Could never die  
As long as I  
Have you near me

Bright are the stars that shine  
Dark is the sky  
I know this love of mine  
Will never die  
And I love her

**Возможно, вы слышали про Барретов с Уимпоул-стрит, но что насчёт Эшеров с Уимпоул-стрит? Проживающих в доме номер 57, если быть точным. Эта улица выглядит так, как многие люди считают, выглядит весь Лондон. Она расположена в зажиточном квартале Мерилибон и немного напоминает улицу из фильма *Мэрри Поппинс* – с эдвардианскими особнячками, с немалой литературной предысторией: здесь Элизабет Барретт встретила Роберта Браунинга; Вирджиния Вульф написала, что это «самая августовская из всех лондонских улиц»; здесь якобы жил Генри Хиггинс в *Пигмалионе*. И эту песню я написал в доме по этой улице, принадлежащем семье моей девушки, Джейн Эшер.**

Когда, около 1963, дела The Beatles начали действительно налаживаться, мы переехали из Ливерпуля в Лондон. Это произошло отчасти потому, что тут велся музыкальный бизнес, но также и потому, что для нас это был новый мир, полный приключений. Город был все ещё изрыт воронками от бомб после войны, и в нем велась огромная работа по благоустройству: пока я жил на Уимпоул-стрит, в десяти минутах ходьбы от дома Эшеров была достроена знаменитая лондонская Почтовая Башня. Некоторое время она была самым высоким зданием в городе, и я мог видеть её, устремлённую вверх, из окошка моей спальни в мансарде. Все это дарило подлинное чувство обновления и ощущение того, что жизнь в Лондоне бьёт ключом; жить здесь было потрясающим опытом.

Я жил у Джейн отчасти потому, что мне не понравились апартаменты, которые арендовал для нас Брайан Эпштейн в районе Мэйфэр. Он был обходительным человеком с утончённым вкусом, но у того места не было души, и хотя я сам вышел из бедной семьи, особенно по сравнению с жителями Мэйфэр, у нашего дома всегда была душа, и у домов всех моих дядюшек и тётюшек тоже была душа. Это же была голая, немебелированная квартира. Мне был всего лишь двадцать один год и мне в голову не приходило, например, купить несколько картин и повесить их там. Меня просто раздражало, что там были пустые стены.

Мы с Джейн впервые встретились весной 1963, когда она пришла в Королевский Альберт-холл, чтобы взять интервью у The Beatles для *Radio Times*. Я помню, как мы все удивились её рыжим волосам, поскольку до этого видели её только на черно-белом экране. Вскоре после этого я начал с ней встречаться, и ближе к концу года Эшеры, должно быть прослышали про мое ворчание насчёт Мэйфэр и предложили: «Что ж, не хотел бы ты пожить у нас?». Этот жест был как будто продолжением старой традиции – всё равно, что приютить на чердаке голодающего художника. Так что у меня появилась маленькая комнатка наверху, рядом с комнатой Питера, брата Джейн. Джейн тогда было около семнадцати или восемнадцати, а Питер был немного постарше, ему было где-то девятнадцать или двадцать на тот момент. И хотя технически я оставался квартирантом, мне часто случалось садиться за стол вместе со всей семьёй и насколько я помню, всё складывалось просто замечательно.

Это было большим открытием для меня пожить в этом доме, потому что я никогда не видел такого типа людей, кроме, может быть, как по телевизору. Я не знал никого в таком роде. Брайан Эпштейн был немного буржуа, но не в том же духе; это же в некотором смысле была семья от шоу-биза. Мама Джейн, Маргарет, водила её на прослушивания и Джейн снималась в небольших рекламных роликах и не только («Не нужно дочери играть, миссис Вортингтон», – как поется в старой песне Ноэла Кауарда). И, я думаю, что благодаря успеху Джейн – она играла и снималась в фильмах с конца 1950-ых – Питер и её младшая сестра Клэр тоже могли попасть на прослушивания.

Так что в этой семье знали всё про искусство, и культуру, и высшее общество, тогда как я никогда не встречал никого, кто ходил бы на прослушивания или у кого был личный агент. Это было действительно здорово побывать постояльцем в таком доме. В доме, где было столько книг, картин на стенах, интересных разговоров; а Маргарет к тому же была учителем музыки. В нем было, по крайней мере, ощущение домашнего очага, которого мне очень не хватало с тех пор, как я приехал из Ливерпуля и с тех пор, как умерла моя мама за шесть или семь лет до этого.

Что же касается нас с Джейн, мы были, как взволнованно гласила об этом светская хроника, «парочкой». Причем такой, что мы даже выбрали в театр однажды вечером, я любил литературу и театр, и, конечно же, она, как актриса, любила его тоже, что объясняет то, почему меня тянуло к ней с самого начала, – и вот мы сидели в театре, а потом в антракте зажегся свет. Мы решили не идти в буфет и собирались просто пересидеть перерыв. Несмотря на несколько наших ранних концертов, собиравших огромные залы, я понял, что на самом деле ещё не привык к бремени личной славы, когда, пока мы сидели на своих местах и болтали, в зал ни с того ни с сего стремглав вбежали с десятков папарацци с камерами со вспышкой, ослепившие нас: *щёлк, щёлк, щёлк*, просто как в фильме *Сладкая жизнь* – а потом, так же быстро, как и появились, все они выбежали прочь. Они были просто как полицейские-недотёпы из немых фильмов *Keystone Cops*. Но, господи боже мой, мы были *потрясены* таким отношением. Вероятно, руководство театра предупредило их о нас заранее, чтобы постановка получила бóльшую известность.

Но, именно потому, что Джейн была моей девушкой, мне захотелось сказать ей *тогда*, что я люблю её, так что именно это первоначально послужило вдохновением для песни; именно этот случай. Слушая эту песню столько лет спустя, я все ещё думаю, что у неё красивая мелодия. Она начинается с фа-диез минор, то есть не с основного аккорда в ми мажор, звучащего далее, а потом вы плавно возвращаетесь к началу. Когда я закончил её, то почти сразу же почувствовал, что горжусь ей. Я подумал, «Хорошо получилось».

Она действительно тронула меня, и я подумал, что она сможет тронуть и других людей тоже. Я пришел с ней на сессию звукозаписи, на которой её

прослушал продюсер The Beatles, Джордж Мартин. Мы уже собирались начать её запись, как вдруг он сказал: «Мне кажется, она звучала бы лучше с инструментальным вступлением». И я клянусь, Джордж Харрисон в ту же секунду предложил: «Как вам такой вариант?» и следом сыграл вступительный рифф, настолько цепляющий за душу, что без него песня как будто ничего и не стоила. Тогда мы работали очень быстро, а хорошие идеи рождались спонтанно.

Ещё один момент, стоящий упоминания, касается того, что Джордж Мартин вдохновился идеей добавить в песню модуляцию аккордов к гитарному соло, такое изменение тональности, насколько он представлял, принесло бы слушателям отдельное музыкальное удовольствие; мы сдвинули последовательность аккордов, начав с соль минор вместо фа-диез минор, взяв, таким образом, выше на полтона. Я думаю, что классическое образование Джорджа Мартина подсказало ему, что это будет действительно интересное изменение. И так оно и было. И именно такая помощь начала делать битловский материал лучше, чем он был у других авторов песен. В случае с этой песней, два Джорджа – Джордж Харрисон со вступлением и следом Джордж Мартин с изменением тональности гитарного соло – придали ей чуть больше музыкальной силы. Мы говорили людям «Мы чуть-чуть более музыкальные, чем обычные исполнители». И наконец, конечно, сама песня – которая далее звучит в фа мажоре, или же, что спорно, но возможно, в ре миноре, а в результате оканчивается ярким ре мажорным аккордом, решена в красивом, приятном ключе. Так что, как вы уже поняли, я очень ей горжусь. Я испытывал большое удовольствие, когда мы работали над этой записью и когда я писал эту песню для Джейн.

Спустя много лет, много позже того времени, когда мы пожили вместе уже на Сент-Джонс-Вуд, я столкнулся с ней, когда спешил к своему доктору на Уимпоул-стрит. Я шел по улице квартала Мерилибон, миновал их дом и подумал: «Ух ты, сколько же прекрасных воспоминаний об этом месте». Потом я пошел дальше по улице туда, где принимал мой доктор, и уже нажимал на дверной звонок, когда почувствовал, что кто-то стоит позади меня. Я обернулся, и оказалось, что это была Джейн. Я сказал: «О, боже мой, а я только что думал о тебе и твоём доме!».

Это был последний раз, когда я её видел, но воспоминания не тускнеют.

# Another Day

## Еще один день

---

**Авторы** Пол МакКартни и Линда МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни  
**Записана** CBS Studios, Нью-Йорк  
**Выпущена** Single, 1971

---

Every day she takes a morning bath, she  
wets her hair  
Wraps a towel around her as she's  
heading for the bedroom chair  
It's just another day

Slipping into stockings, stepping into shoes  
Dipping in the pocket of her raincoat  
It's just another day

At the office where the papers grow, she  
takes a break  
Drinks another coffee and she finds it  
hard to stay awake  
It's just another day

It's just another day  
It's just another day

So sad, so sad  
Sometimes she feels so sad  
Alone in her apartment she'd dwell  
Till the man of her dreams comes  
to break the spell  
Ah, stay, don't stand around  
And he comes and he stays but he  
leaves the next day  
So sad  
Sometimes she feels so sad

As she posts another letter to the Sound of Five  
People gather around her and she finds it  
hard to stay alive  
It's just another day

It's just another day  
It's just another day

So sad, so sad  
Sometimes she feels so sad  
Alone in her apartment she'd dwell  
Till the man of her dreams comes  
to break the spell  
Ah, stay, don't stand around  
And he comes and he stays but he  
leaves the next day  
So sad  
Sometimes she feels so sad

Every day she takes a morning bath, she  
wets her hair  
Wraps a towel around her as she's  
heading for the bedroom chair  
It's just another day

Slipping into stockings, stepping into shoes  
Dipping in the pocket of her raincoat  
It's just another day

It's just another day  
It's just another day

**Представьте себе, что «Eleanor Rigby» выглядывает в «Окно во двор» Хичкока.** Мне не хочется это признавать, но в этой песне действительно есть вуайеристский аспект. Как и многие писатели, я отчасти вуайерист; если я вижу горящее окошко и кого-то за ним, я буду наблюдать за этим. Поднимаю руки вверх, виновен. Но это очень и очень естественное дело.

Как это ни странно, я, вероятно, заинтересован этой темой потому, что достаточно часто люди глазают на меня самого. Это всё из-за того, что у меня узнаваемое лицо. Такое случается в подземке, в вагоне метро, которым я пользуюсь, когда могу. Ты до поры до времени не думаешь, что люди смотрят на тебя, пока вдруг не осознаешь, что они за тобой следят. Конечно, я слежу за ними в ответ. Так что у меня есть опыт наблюдения с обеих сторон.

Существует некий этикет, неписанное правило, гласящее, что ты хранишь молчание. Но при этом ты научаешься различать отдельные типы личностей. Некоторые люди будут подходить прямо к тебе и спрашивать: «Эй, как поживаешь, мужик?». И потом просят тебя «дать пять» и всё остальное. Также есть люди, которые не заговаривают совсем. Как раз с такими, которые ничего не говорят, я и люблю поговорить. Например, я занимаюсь на матах в спортзале и вокруг полно людей. А рядом парень делает со штангой всякое и я просто восхищён тем, что он творит. Я говорю: «Вот это да, просто поразительно!» и завязывается разговор, а потом он говорит: «А я помню, у Вас есть лошади». И он начинает разговор о лошадях. Но темой нашего разговора на самом деле может быть что угодно – даже обсуждение содержимого карманов наших плащей. Мне всегда интересно послушать такие истории, которые окольным путём иногда могут найти себе дорогу в тексты песен.

Так что люди часто замечают меня, и я вроде как постоянно в курсе этого, но то неписанное правило значит ещё, что вы не начинаете разговора друг с другом про какие-либо очевидные вещи. И точно никто не просит сфотографироваться или автограф. Если это происходит, я часто говорю, что наслаждаюсь сейчас своей свободной минуткой, и почти до всех тогда доходит, что это значит.

Я упомянул «Eleanor Rigby», но в то время, как и та и эта песня фокусируются на одной и той же идее – попытке запечатлеть ежедневную жизнь своих персонажей – язык в этом случае более формальный, менее импрессионистский. Элеанор Ригби «мечтами жива» и это отражено в строчках наподобие «носит лицо, что из банки у двери взято». Здесь же главная героиня работает в офисе и текст песни — это практически список дел, её расписание на день. Особа, которой я люблю в песне, как мне казалось, это та Линда, которая жила в одиночестве в Нью-Йорке до того, как я её встретил, хотя *Sound Of Five* было британским радиошоу, куда люди писали о своих проблемах. Так что здесь слышен и трансатлантический тембр. Но мне нравится думать, что это я «мужчина её мечты», который

появился вдруг. Поэтому мне кажется правильным, что я записал эту вещь в Нью-Йорке с Филом Рамоном. Фил был замечательным продюсером, который записал множество песен, которыми я восхищаюсь. Он работал с Полом Саймоном и Билли Джоэлом.

Это произошло вскоре после распада The Beatles, и я пытался утвердиться в роли сольного исполнителя с новым репертуаром. Если бы моя попытка сработала как сработывал битловский репертуар, у меня появился бы хит. Одна из пары написанных песен должна была стать хитом. Так что это была сознательная попытка написать хит, и Фил мне очень помог. Мы понимали, что, если у нас будет хит, это упрочит наше сотрудничество, и мы продолжим работать вместе (что мы и сделали потом, записав альбом *RAM*). Это докажет, что мы оба хороши – он как продюсер и я как певец и автор песен. Выпускать свою первую песню в сольной карьере после распада группы ощущалось для меня большим моментом. Волнующим, хотя и с оттенком грусти. И ещё мне казалось, что я должен был что-то ею доказать, а такого рода вызов всегда захватывает дух. Песня поднялась до второго места в сингловом чарте в Великобритании и до пятого места в US Billboard Hot 100 в США, так что все вышло весьма неплохо.

Конечно, это было все ещё то время, когда между Джоном и мной сохранялись несколько напряжённые отношения, и это иногда процеживалось в написанные нами песни. Джон посмеялся над этой песней в одной из своих, «How Do You Sleep?»

*The only thing you done was yesterday  
And since you`ve gone it`s just another day  
(Ведь всё, что сделал сам ты – то вчера,  
А как ушел, прошло все: день за два)*

Одна из его мелких насмешек.



# Arrow Through Me

## Стрела сквозь меня

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон; и Spirit of Ranachan Studio, Шотландия
<b>Выпущена</b>	<i>Back to the Egg</i> , 1979 Сингл в США, 1979

---

Oohbaby, you couldn't have done  
A worse thing to me  
If you'd have taken an arrow  
And run it right through me

Ooh baby, a bird in the hand  
Is worth two flying  
But when it came to love  
I knew you'd be lying

It could have been a finer thing  
Would have been a major attraction  
With no other thing  
Offering a note of distraction  
Come on, get up,  
Get under way  
And bring your love

Ooh baby, you wouldn't have found  
*Оо, детка, ты вряд ли найдёшь*  
A more down hero  
*Героя поражённой*  
If you'd have started at nothing  
And counted to zero

Oohbaby, you couldn't have done  
A worse thing to me  
If you'd have taken an arrow  
And run it right through me

It could have been a finer thing  
Flying in a righter direction  
With no other thing  
Featuring but love and affection  
Come on, get up,  
Get under way  
And bring your love

Ooh baby, you wouldn't have found  
A more down hero  
If you'd have started at nothing  
And counted to zero

**Группа Wings (Крылья), которую мы сформировали в 1971,** была во многом экспериментом, чтобы посмотреть, а есть ли жизнь после The Beatles, проверить, можно ли повторить такой успех. Это был ответ на вопрос, который я себе задавал: «Собираюсь ли я сейчас останавливаться?» The Beatles были настолько замечательными и всеобъемлющими, настолько успешными. А теперь, должен ли я остановиться и найти себе другое занятие? Но я подумал: «Нет, я слишком люблю музыку, так что какое бы занятие я себе не подыскал, оно мне её не заменит». И очень кстати однажды вечером по телевидению я увидел Джонни Кэша, он выступал вместе с группой, а у него, насколько я знал, никогда не было группы. Я подумал: «Похоже, это здорово», да и Джонни выглядел весёлым. Я был с Линдой; к тому времени мы прожили вместе около трёх лет, а нашей дочери Мэри было год с небольшим, так что нас можно было назвать сравнительно молодой семьёй. И я сказал Линде: «Ты хотела бы собрать новую музыкальную группу?» Нам казалось, что это будет для нас новым увлекательным приключением. И она ответила: «А давай».

Название группы, Wings, появилось, когда на свет родилась Стелла, моя вторая дочь. Это были трудные роды, и её пришлось перевести в реанимацию новорождённых и выхаживать в кувезе. Я ночевал в больнице, а спал на раскладушке в соседней с Линдой палате, пока они обе шли на поправку. После таких ситуаций, твой мозг может быть перегружен самыми разными мыслями. И из-за того, что мы пережили эту семейную катастрофу, я часто думал о высших силах, и однажды ко мне снизошло видение ангела с большими крыльями, который приближался навстречу. Его крылья просто поразили меня. Так я решил назвать группу Wings, но без определённого артикля, как The Beatles. Просто Wings.

Моей проблемой после The Beatles было еще и мысль о том, что разве мог кто-либо быть так же хорош, как и они? Я думал: «Мы не можем стать настолько же хороши, как The Beatles, но мы можем стать кое-чем другим». Я знал, что, если я буду двигаться дальше с этим проектом, нужно будет много чего выдержать, но у меня было достаточно мужества в запасе еще с тех времен в составе The Beatles, когда на сцену городской ратуши в Страуде, хотя мы только начали выступать, в нас уже летели пенни, а мы выступали все равно.

Мне надо было снова совладать с аналогичными обстоятельствами. Самое трудное решение было связано с участием Линды, которая была абсолютным любителем, но я подумал: «Что ж, таким же был и Джордж, когда он присоединился к группе, таким же был и я, и Джон, и Ринго». Я показал ей несколько вещей на синтезаторе, а потом она училась сама, и взяла пару уроков, и выяснилось, что её сильной стороной были не столько клавишные, хотя она справлялась и с этой задачей. Она в большей степени была душой группы. Она была прекрасной заводилой, и ей удавалось завести толпу, заставить её хлопать в ладоши и всем вместе подпевать песням.

В те времена в группах редко когда были женщины, так что она была в своем роде пионером в этом отношении, и переслушивая записи, вы можете услышать, что она была чертовски хорошей вокалисткой, особенно на гармониях. Она одновременно хлопает в такт и поет на бэк-вокале, а это не так-то просто делать, именно поэтому люди используют дополнительные дорожки и фонограмму. Начинать с новой группой – это всегда большое удовольствие, но и большая работа тоже; ты должен заявить о себе. Идти вперед после The Beatles было одним из самых сложных моментов в моей жизни, то есть, трудно было даже просто стараться соответствовать ожиданиям. Для неё это было еще сложнее.

Я начал писать песни для Wings начиная с 1971 года, когда мы только начали и потом писал дальше, и я пытался увести их в сторону от стиля The Beatles. Передо мной лежали целые авеню, по которым я мог двигаться, и те направления, в сторону которых я бы не пошел вместе с The Beatles, как например, в сторону рэгги, которым мы с Линдой увлеклись на Ямайке. Мне нравилось и хотелось сделать что-то безумное, и Wings дали мне немного больше свободы. Так что, это песня о любви, в которой упоминается стрела Купидона, но это зловредная стрела. Возможно, я видел иллюстрацию с Купидоном и подумал: «Купидон стреляет из лука, но я все поменяю. Это будет стрела не любви, а наоборот».

Персонажа этой песни ранили. Ему изменили. А ведь это могли бы быть потрясающие отношения, они могли бы быть просто фантастическими. Как говорится в песне, «ты вряд ли найдёшь героя поражённой», потому что в этот момент нет никого, кто был бы повержен, поражён сильнее него. Так что, давай разберемся со всем и пусть твоя любовь вернётся обратно.

Эта песня всегда была моей слабостью. В ней есть замечательный духовой рифф, и он довольно фанковый. Иногда ты пишешь, чтобы передать своего рода чувство, не стремясь добиться совершенно правильной лирики. Иногда текст песни может быть вторичен по отношению к чувствам. Эта песня наполнена в большей или меньшей степени именно чувствами, чувствами, положенными на ритм.

# Average Person

## ОБЫЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	AIR Montserrat; и AIR Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Pipes of Peace</i> , 1983

---

Look at the Average Person  
Speak to the man in the street  
Can you imagine the first one you'd meet?

Well, I'm talking to a former engine driver  
Trying to find out what he used to do  
Tells me that he always kept his engine  
Spit and polished up as good as new  
But he said his only great ambition  
Was to work with lions in a zoo  
Oh, to work with lions in a zoo

Yes dear, you heard right  
Told me his ambition was to work with  
lions every night

Look at the Average Person  
Speak to the man on the beat  
Can you imagine the first one you'd meet?

Well, I met a woman working as a waitress  
I asked exactly what it was she did  
Said she worked the summer crowd at seashores  
Winter time she ran away and hid  
Once she had a Hollywood audition  
But the part was given to a kid  
Yes, the part was given to a kid

Yes sir, you heard right  
Hollywood ambition made a starlet  
grow up overnight

Well I bumped into a man who'd been a boxer  
Asked him what had been his greatest night  
He looked into the corners of his memory  
Searching for a picture of the fight  
But he said he always had a feeling  
That he lacked a little extra height  
Could've used a little extra height

Yes mate, you heard right  
He always had a feeling that he might have  
lacked a little height

Look at the Average Person  
Speak to the man in the queue  
Can you imagine the first one is you?

Look at the Average Person

**На телевидении было такое игровое шоу «What`s My Line», в котором группа из четырех участников должна была отгадать профессию таинственных гостей, задавая им вопросы, на которые можно было ответить только «да» или «нет». Оно было потрясающе интересным и чрезвычайно популярным. Английская версия была запущена в начале 1950-ых и мы часто смотрели её у нас дома, так что она всплыла у меня в подсознании и, должен сказать, отчасти сформировала сердцевину песни.**

Ты идешь по улице и все люди выглядят вроде как обыкновенными, но один из них может быть викарием, а другой может оказаться уголовником, или сантехником, или пекарем. Меня заинтересовала идея, что у людей есть свои скрытые стороны и амбиции. Я думаю, что писателей привлекают такие люди. Если у вас есть кто-то на примете, кто просто исключительно замечателен, это ведь кажется не настолько интересным, как если бы кто-то замечательный вдруг признался, что у него есть какая-то ахиллесова пята. Все такие люди в некотором смысле тускнеют. Все эти люди хотят быть кем-то ещё.

Я думаю, что мой интерес к таким историям происходит отчасти от того, что я вырос в достаточно сплочённой общине жителей, представляющих рабочий класс. Мы всегда были рядом с членами нашей семьи и с нашими соседями, готовые помочь чем можем. Папа, бывало, заставлял меня и моего брата Майка ходить по округе от двери к двери, агитируя людей вступать в садоводческое общество Спика (пригорода Ливерпуля), где он был председателем. Тук-тук. «Не хотели бы вы вступить в клуб садоводов?». «Проваливайте отсюда». Так что мы действительно должны были знать в какую дверь можно постучаться, а в какую не стоит. Но нам приходилось слышать рассказы про чужие жизни, про чужие невзгоды; это было послевоенное время, как вы помните, а до того нас бомбили и у нас были продуктовые карточки. И это помогало понять, что у всех нас есть свои истории, свои заботы. Это были пронзительные рассказы, доказывающие, как важно проявлять внимание и сочувствие к ближнему, помогать ему.

Такой опыт делает изложенную историю ещё интересней. Я знаю, что его нельзя посчитать «обычным человеком», но заинтересовал ли бы нас Гамлет, если бы его отец умер от естественных причин, а он сам просто взошел бы на трон? Возможно, что нет. Именно потому, что он подозревает, что его отца убили и при этом мечется в мучительном выборе драма становится такой серьезной. Его внутренний мир и его борьба – вот что делает его таким убедительным персонажем.

Другим источником вдохновения для этой песни была старейшая варьете, про настоящую личность мойщика окон, который я увидел в детстве по телевизору. Мой папа был родом из этой эры мюзик-холлов, и наша семья была как бы ушла в них с головой; мы слушали их и пели все эти песни под аккомпанемент пианино. Мои тётушка Милли и тётушка Джин, бывало, пели старую песню из одного варьете, которая называлась «Bread And Butterfly». Позже отец работал как торговец хлопком, но начиная с 1920-ых он был

осветителем сцены, колдуя над старыми огнями рампы в местечке в Ливерпуле, которое называлось Театр Королевского Ипподрома. Так что, я думаю именно таким путём все это незаметно прокралось к нам в душу, из-за того, что каждую ночь он слушал песни варьете 1920-ых и 30-ых, когда их исполнители приезжали туда с гастролями, сменяя другу друга. Они выступали в Театре Ипподрома в Ливерпуле, а потом в манчестерском Театре Ипподрома, и так дальше. Папа вспоминал случаи, как он центрировал свет на огнях рампы – по аналогии с тем, как это работало в мюзик-холле, этот эффект можно сравнить с тем, как сегодня работают с лучами софитов.

Поэтому, из-за моего папы, такие отсылочки к старой музыке варьете иногда прокладывали себе дорогу в мои записи. Я знал музыку Ноэла Кауарда благодаря папе, а Ноэл был в своё время, несомненно, чрезвычайно знаменит. Его песни звучали привлекательно на мой писательский вкус. Однажды он был в Риме, в то же самое время, что и The Beatles, и наш менеджер, Брайан Эпштейн, будучи геем и по-своему вполне общительным человеком, знал кое-кого из толпы, которая окружала Ноэла. Мы были в том же отеле, что и он, но мы были эдакими рок-н-рольными детками. Так что нас спросили, хотим ли мы пойти встретиться с ним, и остальные колебались с ответом несколько дольше обычного. А я сказал: «Я, пожалуй, пойду». Я частенько был тем самым пареньком, который думал: «О, нет, как же мы можем не пойти». И теперь я думал: «Мы не можем отнестись к нему как попало; это же Ноэл Кауард».

Так что мы пошли вместе с Брайаном и встретились с ним в его гостиничном номере, и он сказал мне: «Привет, дорогой мой мальчик». Он был ну очень в своем репертуаре. Его осанка, его манерность – он был точь-в-точь таким, каким я ожидал его увидеть.

Но иногда мы вели себе странно при встрече с такими людьми. Так мы очень по-дурацки повели себя с Марлен Дитрих, которая была грандиозной звездой. Мы выступали с ней на одной сцене в Театре Принца Уэльского – это было Выступление Королевского Варьете 1963 года, то самое, где Джон пошутил про богачей, которые могут потрясти своими драгоценностями вместо аплодисментов. Я думаю, она спела тогда «Lily Marlen» и «Where Have All the Flowers Gone?». Это было то время, когда битломания становилась по-настоящему сумасшедшей и кто-то вышел к нам из её гримёрной и спросил: «Вы хотели бы встретиться с Марлен Дитрих?» и пригласил нас познакомиться с ней. Мы ответили «О, да, давайте!». Тот человек сказал вдруг, что она очень гордится своими стройными ногами, намекая на комплимент. Но тогда она уже потихоньку старела, ей было где-то за шестьдесят, а нам всем было едва за двадцать, так что глазеть на её ноги было как смотреть на ноги твоей тётушки или бабушки. Я не был уверен, что мы прямо-таки хотели их заценить. Но как только мы попали к ней в гримёрку, один из нас воскликнул: «О, чёрт возьми, какие же у Вас

прекрасные ножки». Кому-то пришлось это сказать, я полагаю, но все это выглядело как-то неловко.

В песне «Lily Marlen» в исполнении Дитрих, вы переживаете страдания влюблённой пары, которую разделила война. Тоска и муки сердца, вот что делает эту песню такой трогательной. И, я думаю, что это такой род пафоса, к которому я тяготею, и который люди могут связать с такими персонажами, как Элеанор Ригби или Отец МакКензи. И именно поэтому тоже, в «Average Person» мы встречаем бывшего автомеханика, который мечтал бы поработать со львами в зоопарке; официантку, у которой как-то было прослушивание на роль; и боксёра, который всегда чувствовал, что ему чуть-чуть не хватает роста. Обыкновенных людей с обыкновенными проблемами.

# В

Back in the USSR – Снова в СССР

Band on the Run – Банда в бегах

Birthday – День Рождения

Blackbird – Чёрная птица



# Back in the U.S.S.R. Снова в СССР

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон;  
**Выпущена** *The Beatles*, 1968

---

Flew in from Miami Beach BOAC  
Didn't get to bed last night  
On the way the paper bag was on my knee  
Man I had a dreadful flight  
I'm back in the U.S.S.R.  
You don't know how lucky you are, boy  
Back in the U.S.S.R.

Been away so long, I hardly knew the place  
Gee, it's good to be back home  
Leave it till tomorrow to unpack my case  
Honey disconnect the phone

I'm back in the U.S.S.R.  
You don't know how lucky you are, boy  
Back in the U.S.  
Back in the U.S.  
Back in the U.S.S.R.

Well the Ukraine girls really knock me out  
*Да, с украинских я дИвчин прусь*  
They leave the West behind  
And Moscow girls make me sing and shout  
That Georgia's always on my mind

Oh show me round your snow-peaked  
*О, отвези нас вглубь*  
Mountains way down south  
*Заснеженных полей*  
Take me to your daddy's farm  
*На ферму твоего отца*  
Let me hear your balalaikas ringing out  
*Слушать, детка, балалайки нежной трель*  
Come and keep your comrade warm  
*Греть, товарищ мой, сердца*

I'm back In the U.S.S.R.  
You don't know how lucky you are, boy  
Back in the U.S.S.R.

**Когда The Beach Boys выпустили *Pet Sounds* в 1966 году, мы раз** и навсегда поняли, что они составляют нам серьёзную конкуренцию. До тех пор они казались просто весьма неплохой группой, исполнявшей сёрф-рок. Они уже выпустили несколько отличных инновационных вещей, пришедших из традиций ду-воп`а – такого поджанра ритм-н-блюза, а мы уже успели стащить пару их приёмчиков оттуда. Наши гармонии на три голоса один из наглядных примеров этому. Конечно, и они чего-то умыкали у нас. Все мы крали друг у друга. Таким был круговорот идей во всем этом предприятии.

Как бы то ни было, русский «протагонист» из этой песни определённо вдохновлялся The Beach Boys, да и влияние песни Чака Берри «Back in USA» тут тоже ощутимо. И это для него совершенно в порядке вещей, увлекаться The Beach Boys. В конце концов, он летит на самолёте из Майами, где он, в том числе, слушал «California Girls», и вот почему в середине песни говорится о том, что «с украинских я дИвчин прусь». Это довольно явная пародия на строчку из The Beach Boys идущая фоном.

Далее, у нас имеется шуточный референс к «Georgia On My Mind», спетой Рэем Чарльзом, но упоминается именно грузинская ССР, нежели чем штат в США. То, что персонаж песни почему-то предпочитает СССР больше США и делает песню такой разухабистой. А как только начинаешь перечислять территории СССР, можно продолжать часами. Вообще, кажется, что на каком-то этапе эта песня начинает писать себя сама. Строчка «о, отведи нас вглубь заснеженных полей» кажется, берёт какой-то школярский тон, не говоря уже о «греть, товарищ мой, сердца».

На некоторых моментах идея о том, что русский парень говорит, мол, ты не знаешь, как тебе повезло, что ты живешь в СССР, становится немного сомнительной. Например, если подумать об упоминании того, что надо отключить телефон. Прослушка телефонных разговоров, вероятно, казалась частью обычных стереотипных представлений о СССР в те годы. Упоминание о «ферме твоего отца» также является немного сложным для обсуждения, если учесть, что за несколько десятилетий до того по СССР прокатилась коллективизация. Так что, под словом «отец» можно подразумевать Сталина, ну или Брежнева, который руководил страной в то время.

The Beatles, разумеется, были запрещены в СССР, что вызвало обычный эффект и сделало нас там чрезвычайно популярными. Когда я, наконец, спел «Back in USSR» на Красной Площади, в 2003 году, это был поистине особый момент.

# Band on the Run

## Банда в бегах

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни и Wings
<b>Записана</b>	EMI Studios, Лагос; and AIR Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Band on the Run</i> , 1973 Сингл, 1974

---

Stuck inside these four walls  
Sent inside forever  
Never seeing no one nice again  
Like you, mama you, mama, you

If I ever get out of here  
Thought of giving it all away  
To a registered charity  
All I need is a pint a day  
If I ever get outta here  
If we ever get outta of here

Well, the rain exploded with a mighty crash  
As we fell into the sun  
And the first one said to the second one there  
I hope you're having fun

Band on the run,  
Band on the run,  
And the jailer man and sailor Sam  
Were searching everyone  
For the band on the run  
Band on the run  
For the band on the run  
Band on the run

Well, the undertaker drew a heavy sigh  
Seeing no one else had come  
And a bell was ringing in the village square  
For the rabbits on the run

Band on the run  
Band on the run  
And the jailer man and sailor Sam  
Were searching everyone  
For the band on the run  
Band on the run

The band on the run  
The band on the run  
The band on the run  
The band on the run

Well, the night was falling as the desert world  
Began to settle down  
In the town they're searching for us everywhere  
But we never will be found

Band on the run  
Band on the run  
And the county judge who held a grudge  
Will search for evermore  
For the band on the run  
The band on the run  
Band on the run,  
The band on the run

**Слово «банда» в названии этой песни в большей степени** означает группу людей, которые сбежали из тюрьмы. Банду головорезов. Некоторые моменты отсюда напоминают мне о *Бутче Кэссиди и Санденс Киде*. Хозяин похоронного бюро звонит в колокол, так как он расстроен, что у него настолько мало клиентов. А моряк Сэм – это персонаж из *Медведя Руперта*, комикса за авторством Мэри Туртель. Но он каким-то образом вписался в компанию.

Так уж получилось, что эта песня была записана в Лагосе, Нигерия, в студии EMI. Лагос звучало хорошо, экзотически. Но он оказался не совсем таким, каким я его представлял. Я не мог представить себе холеру, или нападение с грабежом, или неприбранные номера-студио, или того, что моих детей могут не пустить в бассейн при отеле по той причине, что они купаются голенькими. Но если вычеркнуть из памяти все плохое, можно припомнить все хорошее, что там было.

Скажем, вождя Абиолу. «Эй, привет Мак» (он называл меня Мак).  
«Мак, а чего ты не имеешь четырех жён?»

«Мне и с одной забот достаточно, Вождь».

Главное, о чём нужно сказать, что это песня с чётким сюжетом. Это песня о свободе. Многие из нас в то время чувствовали, что сбросили с себя оковы цивилизации. В этом одно из потрясающих свойств рок-н-ролла: он реально позволяет Вам нарушать правила. И одно из правил, которое нарушается зачастую, гласит, что музыкальное произведение должно быть чрезвычайно сложным для того, чтобы быть хоть на сколько-нибудь хорошим.

Я упоминал об этом неоднократно, снова и снова, но об этом стоит помнить, что, когда The Beatles начинали, у нас были очень скромные музыкальные знания. Мы знали только несколько аккордов. Но мы развивались, а к тому моменту, как мы распались, мы стали достаточно сложным механизмом. С Wings, мы возникали из ниоткуда на пороге студенческих профсоюзов и спрашивали: «Мы могли бы дать у Вас концерт?», потому что мы знали, что у них было помещение и были люди. Мы брали всего по 50 пенсов на входе. У нас было только одиннадцать песен, так что нам приходилось повторять некоторые из них снова. А некоторые из концертов проходили довольно-таки скверно, потому что мы не знали на самом деле, что именно мы делаем.

# Birthday

## День Рождения

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон;
<b>Выпущена</b>	<i>The Beatles</i> , 1968

---

You say it's your birthday  
It's my birthday too, yeah  
They say it's your birthday  
We're gonna have a good time  
I'm glad it's your birthday  
Happy birthday to you  
Yes we're going to a party party  
Yes we're going to a party party  
Yes we're going to a party party

I would like you to dance  
*Этот танец для нас*  
(birthday) Take a cha-cha-cha-chance  
*Дай мне ша-ша-ша-шанс*  
(birthday) I would like you to dance  
(birthday) Dance

You say it's your birthday  
Well it's my birthday too, yeah  
You say it's your birthday  
We're gonna have a good time  
I'm glad it's your birthday  
Happy birthday to you

**«Mach Schau! Делайте шоу!»** – когда **The Beatles** впервые приехали в Гамбург, в 1960 году, и жили на кукурузных хлопьях и молоке, и пытались завоевать себе аудиторию, нам говорили вопить со сцены со всей мочи, «Mach Schau, делать шоу!». Способность устроить шоу – вот что всегда было важным элементом того, что умели делать The Beatles на сцене, и что я продолжаю практиковать. Мы пытались привлечь побольше людей в клуб Индра в Гамбурге, а для этого нам просто-напросто надо было разучить кое-какие навыки. Мы, бывало, например, исполняли номер, который назывался «Потанцульки на улице», чтобы заманить людей внутрь. Джон стоял без своей гитары у входа и хлопал в ладоши и при этом «пританцовывал». Небольшое представление, которое и в самом деле притягивало людей.

«Birthday» - одна из песен, написанных для того, чтобы их исполняли живую, с прицелом на игру с публикой. Есть песни, наподобие «Sgt. Pepper», с его «Мы рады бы забрать вас к нам», которые хорошо срабатывают под конец выступления. А «Birthday» работает для аудитории на отлично в любое время, потому что всегда найдется кто-то у кого в этот день праздник, день рождения. Некоторые из моих песен ещё только лишь появившись на свет, уже обладают набором сверхзадач.

Эта песня родилась на свет как-то вечером на Эбби Роуд. Мы практически жили там на студии номер два, и с нами вместе тусовалось несколько наших друзей. Я помню, что Патти Бойд, жена Джорджа тоже была тогда там. Я уверен, что и Эрик Клэптон был где-то неподалёку. Обычно у нас не бывает гостей в студии, и это был своего рода исключительный случай. Возможно, в тот день даже был чей-то день рождения.

Мы решили придумать что-нибудь, не сходя с места. Мы часто начинали сессии звукозаписи с гитарных риффов, и для нас риффом всех риффов был тот, с которого начиналась «Lucille» Литтл Ричарда. Этот рифф взял за основу для своей «Pretty Woman» Рой Орбинсон. Так что мы сделали то же самое для нашей «Birthday». Все построено на очень простой основе.

Я хочу сделать акцент на двух строчках «Этот танец для нас/ Дай мне ша-ша-ша-шанс». Я всегда вспоминаю, что еще одной группой, которая достойно держалась тогда в первом эшелоне, была группа The Who. У них был очень запоминающийся момент в песне «My Generation», который можно было назвать заиканием или запинкой на фразе «fade away». Но когда ты поёшь «f-f-f-f» на британском телевидении, во время живого выступления, это привлекает внимание зрителей. Я помню этот эпизод достаточно живо. И именно этот «дефект», давайте назовём его так, вдохновил «ша-ша-ша» в «Birthday», точно так же, как «Birthday» вдохновила «ча-ча-ча-ча» в песне Дэвида Боуи «Changes». Быть автором песен это значит принять эстафетную палочку, поддержать её какое-то время и потом передать её дальше.

# Blackbird

## Чёрная птица

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон;
<b>Выпущена</b>	<i>The Beatles</i> , 1968

---

Blackbird singing in the dead of night  
*Чёрная птица не кричит в ночи*  
Take these broken wings and learn to fly  
All your life, you were only waiting  
For this moment to arise

Blackbird singing in the dead of night  
Take these sunken eyes and learn to see  
All your life, you were only waiting  
For this moment to be free

Blackbird, fly  
Blackbird, fly  
Into the light  
Of the dark black night

Blackbird singing in the dead of night  
Take these broken wings and learn to fly  
All your life, you were only waiting  
For this moment to arise  
You were only waiting  
For this moment to arise  
You were only waiting  
For this moment to arise

**Поэт Эдриан Митчелл был моим хорошим другом и когда я написал небольшую книжку стихотворений, названную *Blackbird Singing*, он мне здорово с ней помог. Она вышла под редакцией Боба Уайла, который работал со мной и над этой книгой. Мне надо было выступить с публичными чтениями, чтобы прорекламирровать ту книжку, и я спросил Эдриана: «Что ты делаешь на этих чтениях? Ты что, просто читаешь свои стихи?». Он сказал: «Ну, ты можешь вспомнить какую-нибудь интересную историю, связанную со стихотворением, это всегда служит хорошим предисловием. А потом ты можешь прочитать само стихотворение».**

«Blackbird» было одним из произведений, которое я хотел прочитать, и я вспомнил две истории об этой песне. Одна была связана с её музыкальной стороной, с частью гитарной партии на словах «Черная птица не кричи в ночи», играющей важную роль в песне в целом. Похожая партия была у нас с Джорджем Харрисоном коронным номером на вечеринках, когда мы были подростками, это была партия для лютни, написанная Иоганном Себастьяном Бахом, которую мы играли по-своему, ошибаясь. Просто мы восхищались Четом Аткинсом, его пальцевым стилем игры на гитаре, особенно в произведении, которое называлось «Trombone», хотя таким же образом играл и Колин Мэнли из группы, которая называлась The Remo Four. Она образовалась в Ливерпуле примерно в то же время, что и The Beatles.

Вторая история была связана с тем, что словом «blackbird» на сленге называют чернокожую девушку. Я вполне осведомлён, что Ливерпуль был портом, где торговали рабами, и что именно тут образовалась первая карибская община в Англии. И мы в своё время встречали много чернокожих парней, особенно в мире музыки. Я вспоминаю, в частности, Лорда Вудбина, певца в стиле калипсо, который был также импресарио, заправлявшим парой ливерпульских заведений, включая клуб «The New Cabaret Artists», где он организовал выступление The Silver Beetles. Потом еще был Дэрри из группы Derry and The Seniors, группы, проложившей нам путь в Гамбург.

В то время, в 1968 году, когда я писал «Blackbird», я также знал и об ужасных расовых противоречиях в США. Предыдущий год до этого, 1967 был особенно плохим, но 1968 стал ещё хуже. Песня была написана всего через несколько недель после убийства Мартина Лютера Кинга-младшего. Эти образы сломанных крыльев, и уставших глаз, и общей жажды свободы вполне соответствовали тому моменту истории.

Благодаря совету Эдриана Митчелла насчёт важности предисловия в поэтических чтениях, я начал обращать гораздо больше внимания на то, чтобы давать контекст моих песен и на моих обычных концертах, рассказывая некоторые истории, с ними связанные. Мне кажется так публика по-настоящему оценит возможность взглянуть на песню под другим углом, проникаясь её атмосферой и открывая для себя её новые горизонты.



# C

Café on the Left Bank – Кафе на левом берегу

Calico Skies – Ситцевые небеса

Can't Buy Me Love – Любовь не купишь

Carry That Weight – Неси эту ношу

Check My Machine – Проверь мой аппарат

Come And Get It – Приходи и бери

Coming Up – На подходе

Confidante – Наперсница

Cook of the House – Кулинар на дому

Country Dreamer – Сельский мечтатель

# Café on the Left Bank

## Кафе на левом берегу

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Wings
<b>Записана</b>	<i>Fair Carol</i> , Virgin Islands
<b>Выпущена</b>	<i>London Town</i> , 1978

---

Café on the left bank  
Ordinary wine  
Touching all the girls with your eyes

Tiny crowd of Frenchmen  
Round a TV shop  
Watching Charles de Gaulle make a speech

Dancing after midnight  
Sprawling to the car  
Continental breakfast in the bar

English-speaking people  
Drinking German beer  
Talking far too loud for their ears

Café on the left bank  
Ordinary wine  
Touching all the girls with your eyes

Dancing after midnight  
Crawling to the car  
Cocktail waitress waiting in the bar

English-speaking people  
Drinking German beer  
Talking way too loud for their ears

Café on the left bank

**В наши ранние годы *vin ordinaire* (дешевое, ординарное красное вино)** было единственным сортом вина, которое мы знали. Я не мог понять, почему людям так нравится вино, каждый раз, когда я его пробовал, оно было ужасным на вкус. Когда мы с Джоном добрались автостопом до Парижа в 1961 году, мы зашли в кафе на левом берегу Сены, где даже официантка оказалась старше нас, понятное дело, учитывая, что Джону исполнилось двадцать один, а мне было около двадцати. Она налила нам два бокала *vin ordinaire* и мы заметили, что у неё были волосатые подмышки, что нас просто потрясло: «Бог ты мой, взгляни-ка, у неё волосатые подмышки!». Француженки могли так ходить, но британки, или, как мы узнали позже, американские девчонки скорее бы умерли, чем так ходили. Для этого надо было быть настоящей битницей. Я оказалось настолько чётким воспоминанием, что я вспомнил об этом, когда начал придумывать сюжет песни.

На самом деле, я фанат всего «ординарного». Я надеюсь, что это во многом определяет меня, и, в равной степени, многие из написанных мною песен. Не поймите меня неправильно, я без ума от экстраординарных людей и вещей, но, если люди способны быть замечательными и ординарными одновременно, это делает их для меня вроде как особенными. Так, например, моя семья в Ливерпуле – мои родители, все мои тётушки и дядюшки – они были замечательными и ординарными, и я думаю, что поскольку эта комбинация качеств может запросто не восприниматься всерьёз, это делает их еще более особенными для меня. Так что многие бы, наверное, отнеслись бы к членам моей ливерпульской семьи без особенного внимания, но на самом деле, все они были намного умнее людей, наподобие, скажем, Мэгги Тетчер. Их отношение к жизни не было таким чопорным, как у многих, кого я встречал с тех самых пор. Они всегда могли себе позволить, например, спеть песню в пабе под аккомпанемент пианино. Так что вы всегда можете выбрать, быть ли вам интеллектуалом и ходить по струнке или же быть не таким высоколобым, но жить в ладу с самим собой. Я пытаюсь найти золотую середину, но меня очень сильно тянет к такой ординарности.

Я помню, как однажды увидел в окне магазина экран работающего телевизора – они все еще были тогда черно-белыми (молодому поколению, наверное, уже тяжело представить, что когда-то телевидение не передавало другие цвета) – и вокруг витрины стояли люди и смотрели речь Шарля де Голля, выступающего в своей знаменитой фуражке-кепи. Такую сцену в наши дни увидишь нечасто. Фактически, её вообще сегодня не увидишь. Это было, и остаётся, поразительным зрительным образом.

У меня остались яркие воспоминания о том, как мы записывали эту песню на мобильной студии, устроенной на яхте, пришвартованной на Виргинских островах, в водах США. Студия была оборудована техникой звукозаписи на двадцать четыре дорожки, а как вы помните, *Sgt. Pepper* был целиком записан на четырехдорожечном оборудовании, так что она была следующим, после Эбби Роуд, лучшим вариантом места для работы. В

записи участвовал классический состав Wings, с Денни Лейном и Джимми МакКаллахом на гитарах, Джо Инглишем на барабанах, Линдой на клавишных и вокале, и со мной на басу и вокале. Я также и спродюссировал этот трек. Это было как будто побывать в кафе на левом берегу в качестве и гостя и гарсона одновременно.

# Calico Skies

## СИТЦЕВЫЕ НЕБЕСА

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Hog Hill Mill, Сассекс
<b>Выпущена</b>	<i>Flaming Pie</i> , 1997

---

It was written that I would love you  
*Суждено было так - влюбиться*  
From the moment I opened my eyes  
And the morning when I first saw you  
Gave me life under calico skies  
I will hold you for as long as you like  
I'll hold you for the rest of my life

Always looking for ways to love you  
Never failing to fight at your side  
While the angels of love protect us  
*Пока ангел любви хранит нас*  
From the innermost secrets we hide  
*От секретов, сокрытых внутри*  
I'll hold you for as long as you like  
I'll hold you for the rest of my life

Long live all of us crazy soldiers  
*Долгих лет нам – бойцам безумным*  
Who were born under calico skies  
May we never be called to handle  
All the weapons of war we despise  
I'll hold you for as long as you like  
I'll hold you for the rest of my life  
I'll hold you for as long as you like  
I'll love you for the rest of my  
For the rest of my life

**Если Линду спрашивали, под каким знаком она родилась, она шутила, что под знаком «Парковка запрещена». Я никогда не уделял внимания астрологии, думаю, из-за того, что в шестидесятых было слишком много бесконечной болтовни насчёт знаков зодиака. Как бы то ни было, я Близнец.**

Близнецы рождаются в середине года, так что одна половина года прошла, а другая половина наступает, и вдруг ты рождаешься очертя голову посередине. Очевидно, как мне говорили, это влияет на твой характер. Во мне определённы есть две стороны, инь и янь, впрочем, я думаю, как и в каждом: черное и белое, привет и пока, ты говоришь да, я говорю нет. Я часто играю с этим чувством противоречия. Я самый настоящий Близнец.

Открывающая фраза в этой песне: «Суждено было так» - подразумевает идею, что наша судьба и в самом деле «записана» на звёздном небе. «Ситцевые небеса»? Кто знает, что это может значить. Возможно, кто-то при мне обронил эту фразу, но я застолбил формулировку. Я знаю, что ситец — это разновидность хлопковой ткани, которая первоначально производилась в городе, теперь известном как Колката, но который я помню под названием Калькутта, и мне приятно думать, что эта песня сделала ситцевую ткань популярнее.

Сегодня я пробежал глазами некоторые места из заметок на конверте альбома *Flaming Pie*, на котором была эта песня, и это напомнило мне, как она появилась. В то время власти США начали давать ураганам мальчишеские имена и один из них, достаточно сильный, по имени Боб, привел к отключению света на Лонг Айленде, и все погрузилось во тьму. Итак, это была прекрасная возможность начать писать, раз уж мир за окном взял и отключился. Я всегда, к слову, ищу такую возможность. Если я пишу песню дома, я постараюсь, насколько возможно, устранившись от суеты, а это означает, что я частенько запираюсь в чулане, в туалете или ванной комнате. Где-нибудь, где я могу почувствовать себя отшельником в пещере. Поэтому, когда произошло то самое отключение энергии, я внезапно понял, что теперь не надо прятаться тут или там, и я спокойно могу спуститься в подвал и просто остаться один на один с песней.

Если ты пишешь песню, ты стараешься придумать рифмующиеся строчки, это, как правило, работает лучше, чем песня, написанная белым стихом. Так что, как только меня посещает идея, и я понимаю, что с большой долей вероятности нужно будет срифмовать строчку, оканчивающуюся на слово «eyes» (глаза), я просто начинаю перебирать все возможные варианты рифмы. Мне нравится думать, что мой папа решал кроссворды очень похожим образом, просто перетасовывая в уме несколько возможных созвучных ответов. Итак, при написании песни, я просто смотрю вперёд и понимаю, что тут потребуется рифма и стараюсь подобрать действительно хорошую – такую, которая бы продвигала сюжет дальше. Для этой песни на ум пришло слово «skies» (небеса), так что я подумал, что я открою мои глаза, когда наступит день и «затянет небеса», или «будут темно-голубыми небеса»

или даже появятся «Ситцевые небеса». Просто теперь надо было найти правильный контекст к этим словам.

«Пока ангел любви хранит нас / от секретов, сокрытых внутри». У каждого из нас много чего творится на душе, но идея здесь в том, что любовь, и взаимоуважение, и чувство собственного достоинства защищают нас от наших сокровенных секретов, которые могут оказаться отнюдь не замечательными. Или же, например, вы можете плохо подумать о ком-то, но пока вас по-настоящему не довели до ручки, вы не говорите об этом вслух, и это именно тот момент, когда вас хранит ангел любви. Я думаю, что это происходит постоянно. Это можно также назвать голосом совести. Я имею в виду, мне нравится думать, что у меня в голове может звучать чей-то голос. Еще лучше, если не один.

«Долгих лет нам – бойцам безумным». Живут на этом свете такие политики, президенты, премьер-министры, которые нам не нравятся, и которые способны умышленно, упорно врать вам, и против которых я, по своему, борюсь всю свою жизнь. Для меня эта строчка тоже представляет своего рода протест, в духе Боба Дилана или Пита Сигела, гимна «We Shall Overcome». Я вставил её в романтическую песню и, хотя она звучит в третьем куплете, она раздаётся как бы тревожным звоночком, потому что до того песня была не про политику или общество, а про конкретных людей. Но эта строка объединяет всех нас в дружину безумных бойцов – мы становимся братьями по оружию – и к этому сообществу я очень счастлив присоединиться.

У всех в студенчестве бывали споры и дискуссии с друзьями, в моём же случае моими друзьями и сокурсниками были остальные битлы. Мы сидели и выпивали, а потом говорили о том, о сём, и следом, учитывая, по сколько нам было, мы обсуждали, что мы будем делать, если будет объявлена война и нас на самом деле призовут в армию. Будем ли мы воевать? Над этим вопросом, я думаю, размышляло много людей нашего поколения. Самое замечательное что случилось с The Beatles, было в том, что к тому моменту, как мы сформировали группу, в Соединённом Королевстве была отменена обязательная служба в армии, регулярный «призыв», как его называют в Америке.

По факту, мы все бы пошли служить. Даже Ринго был признан годным, а позже и Джон, и я, и Джордж тоже были бы признаны годными. И никто из нас не был рожден в пресловутой рубашке, чтобы по счастью избежать несения военной службы, как это делали некоторые. Мы всегда говорили, что конец призыва был для нас чудом сродни тому, которое увидел Моисей, когда Господь разверз перед ним морские воды, также они разошлись и перед нами, и мы просто пошли дальше. По правде говоря, нам просто свезло.

Итак, мы вели дискуссии о том, будем ли мы воевать? И моё мнение было таким, что я не стал бы, если бы только обстоятельства не сложились так, как, например, в Дюнкерке или же при нападении Гитлера, и тогда я бы

почувствовал, что я просто должен на это пойти. В противном случае, я предпочитал мир, и эта идея была господствующей в умах нашего поколения. Мы действительно считали – существует шанс, что, если мы переубедим всех этих политиканов, мы в самом деле сможем добиться всеобщего мира.

В конце концов, похоже, что их невозможно переубедить, но мы должны продолжать пытаться это делать. Я счастлив, что Черчилль выступил против Гитлера в то время, как очень многие из его коллег, включая Невилла Чемберлена, говорили: «Нет, мы заключили мир “для нашего поколения”». И Чемберлен был не одинок. Множество людей считали, что они должны уступить, поскольку они, совершенно ошибочно, до самой войны видели Гитлера в основном безвредным.

Равно ошибаются и некоторые современные политики, делая публичные заявления по поводу COVID-19.



# Can't Buy Me Love

## ЛЮБОВЬ НЕ КУПИШЬ

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Pathé Marconi, Париж; и Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** Сингл, 1964  
*A Hard Day`s Night, 1964*

---

Can't buy me love, love  
Can't buy me love, oh

I'll buy you a diamond ring, my friend  
If it makes you feel all right  
I'll get you anything, my friend  
If it makes you feel all right  
'Cause I don't care too much for money  
Money can't buy me love

I'll give you all I've got to give  
If you say you love me too  
I may not have a lot to give  
But what I've got I'll give to you  
I don't care too much for money  
Money can't buy me love

Can't buy me love  
Everybody tells me so  
Can't buy me love  
No, no, no, no

Say you don't need no diamond rings  
And I'll be satisfied  
Tell me that you want the kind of things  
That money just can't buy  
I don't care too much for money  
Money can't buy me love

Can't buy me love  
Everybody tells me so  
Can't buy me love  
No, no, no, no

Say you don't need no diamond rings  
And I'll be satisfied  
Tell me that you want the kind of things  
That money just can't buy  
I don't care too much for money  
Money can't buy me love

Can't buy me love, love  
Can't buy me love

**Мы думали о себе как о дуэте Леннон и МакКартни с самого начала.** Так вышло потому, что мы слышали о Гилберте и Салливане, Роджерсе и Хаммерстайне. Леннон и МакКартни? Хорошо звучит. Нас двоё, стало быть, мы укладываемся в эту схему. Мы писали наши фамилии рядом друг с дружкой еще в наших школьных тетрадках. «Love Me Do» была родом из того времени, как и «One After 909». Возможно, мы стали так делать уже начиная с 1957 года. Около 10 или 15 лет назад я нашел те школьные тетрадки. И поставил их в свой книжный шкаф. И потерял их после этого. Теперь я даже не знаю где их искать. Я думаю, они могут где-нибудь да появиться. Ведь это первые рукописи за авторством Леннона и МакКартни.

Так или иначе, на что мы всегда обращали внимание после покупки пластинок, кроме названия песен, так это на имена в скобках, указанные ниже. Либер и Столлер, Гоффин и Кинг. Эти имена были для нас магическими – все они, особенно те, что были американскими, кроме, может, Роджерса и Хаммерстайна, которые прославились несколько раньше. А то время было нашим, и то были авторы нашего времени. Когда мы переехали в Лондон, мы с Джоном начали встречаться с профессиональными авторами песен – такими как Митч Мюррей и Питер Калландер. Они работали из офиса нашего издателя и писали настоящие хиты – просто штамповали их один за другим. Митч писал песни наподобие «How Do You Do It?», которую Джордж Мартин заставил нас записать, и которая едва ли не стала дебютным синглом The Beatles. Так что Джон и я смотрели на таких как они и думали: «А что, мы можем так же. И если у нас будут получаться хиты, мы заработаем денег. Они не смогут купить нам любовь, но мы сможем купить на них по машине».

Но дело было не только в деньгах. Это было в радость – выуживать на свет песни как по волшебству, а потом играть их в нашей группе, когда был нужен новый материал. А ещё мы таким образом как бы подкармливали студийную махину. Мы спрашивали у боссов студии звукозаписи: «Сколько песен вам нужно, папаши?». И когда к нам приезжали люди с Capitol Records, двое таких очень калифорнийских джентльмена в костюмах, которых звали Войл Гилмор и Алан Ливингстон, они отвечали: «Ну что ж, мы бы хотели получать от вас ежегодно четыре сингла и альбом». И мы считали это вполне выполнимой задачей.

Итак, Брайан Эпштейн, наш учтивый, но и предупредительный менеджер, бывало, звонил нам и говорил со своим слабым, но отчетливо звучащим социальным классом повыше, акцентом, который совсем не выдавал в нём ливерпульского прошлого: «Следующая неделя у вас выходная, а потом вам нужно сесть за новый альбом», а мы отвечали: «Здорово, окей». И писали по песне в день, просто собравшись вместе дома у меня или у Джона. Всё как обычно – две гитары, две планшетки, два карандаша. Много других вещей было написано в дороге – здесь, там и повсюду – но, чтобы написать целый альбом песен, нужно было в самом деле выделить на это неделю или около того и просто справиться с ним.

Это всегда было хорошей идеей, находится в гуще событий, потому что это заставляло нас задумываться: «Что, если мы напишем песню, которая звучит вот так?» или «Мы должны написать такую, которая звучала бы эдак». Мы видели пробелы, которые надо было заполнить, и эта часть работы вдохновляла нас так же сильно, как и многое другое. И тот факт, что мы записывали пластинки, и они оказывались успешными, тоже очень помогало. Это как быть легкоатлетом. Ты постоянно побеждаешь в забегах, и как будто говоришь себе: «О, да, я думаю поучаствовать и в этом тоже».

Эта песня была написана на пианино в отеле Георг V в Париже. Всего лишь за пару лет до этого мы с Джоном, добравшись до Парижа автостопом, слонялись кругом по кафешкам. Но это был визит на совершенно другом уровне. Сам отель стоял рядом с Champs-Élysées (Елисейскими полями), а наши апартаменты были достаточно большими для того, чтобы в них занесли пианино. Мы приехали в город отыграть концерты в театре Олимпия в течение около трёх недель. Концерты тогда были довольно короткими, но мы играли их по два каждый день. Когда я выступаю с концертами сейчас, мы играем около сорока песен за три часа. В те дни мы играли, вероятно, меньше десяти, так что если к этому добавить немножко болтовни с публикой, то концерт занимал около получаса. Мы исполняли такие свои песни как «From Me To You», «She Loves You», «This Boy» и «I Want To Hold Your Hand» за один раз. Еще звучали наши кавера, такие как «Roll Over Beethoven» и «Twist and Shout», с «Long Tall Sally» в конце. Когда мы выступали в Гамбурге, мы, бывало, играли каждую ночь и всю ночь напролёт, что было отличной тренировкой для таких долгих гастролей, какими были эти.

И кроме того, как будто сорока с лишним концертов было недостаточно, Брайан ставил перед нами дополнительные задачи, напоминая, что надо писать новые песни, организовывая студийные сессии звукозаписи. Пока мы были в Париже, мы закончили перезаписывать «I Want To Hold Your Hand» и «She Loves You» на немецком языке: «Komm, gib mir deine Hand» и «Sie Liebt Dich», авторы – Die Beatles. Наш продюсер, Джордж Мартин, приехал на студию Pathé Marconi на сессию звукозаписи и мы тогда же записали основную дорожку для «Can't Buy Me Love».

Это двенадцати-тактовый блюз с битловской фишкой в припеве, куда мы вписали пару минорных аккордов. Обычно минорные аккорды исполнялись в куплетах песен, а мажорные аккорды приносили радость и поднимали настроение в припеве. Мы поступили здесь ровным счётом наоборот. Идея была в том, что все эти материальные блага — это здорово и хорошо, но деньги не купят тебе того, что тебе действительно нужно. Ирония в том, что до Парижа мы были во Флориде, где на деньги можно было купить, если не любовь, то уж точно много всего, чего ты хочешь. Но посыл, я думаю, остаётся верен. За деньги нельзя разжиться счастливой семьёй или друзьями, которым можно доверять. Позже в том же году эту песню записала Элла Фицджеральд, что было для нас настоящей честью.

Этот сингл хорошо себя показал даже для нас, одновременно добравшись до первого места в Великобритании и США. А потом, что довольно забавно, он был сброшен с первой позиции в Великобритании вещью «A World Without Love», песней, которую я написал для брата Джейн Эшер, Питера. Он вместе с другом подписал контракт с EMI, и они выпустили эту песню в качестве дебютного сингла под псевдонимом Питер и Гордон. Я вполне уверен, что она была на первом месте и в США тоже. Я написал её дома в Ливерпуле, когда мне было шестнадцать. Я считал, что она не была достаточно сильным номером для The Beatles, но карьере дуэта Питер и Гордон она дала хороший толчок. Песня начинается со строчки «Запри меня поскорей», и когда я играл эту строчку, Джон всегда отвечал «Да, окей», и мы шутили, что песня на этом и заканчивалась.

Возможно, достаточно много людей ассоциируют «Can't Buy Me Love» с фильмом *A Hard Day's Night* (*Вечер трудного дня*). Она играет в сцене, где нам, наконец, удаётся вырваться из студии и немножко повеселиться, и это, своего рода, первый прообраз музыкального видеоклипа. Эта песня, на самом деле, была специально написана для саундтрека и для фильма, при этом с уже достаточно крепким сценарием Алана Оуэна – с написанными для нас короткими репликами, так чтобы нам не приходилось учить длинные тексты. Эти реплики, в каком-то смысле, ответственны за создание для каждого из нас публичных образов: Джон оказался язвительным умником, Джордж – тихим битлом, а Ринго весельчаком. Я играл амплуа красавчика. Это было довольно-таки странно, когда тебя сокращают до пары условных характеристик в глазах всего мира, и я думаю, что многие люди до сих пор думают о нас в тех категориях, с учётом которых были написаны наши диалоги в том фильме. Это представление о нас является весьма ограниченным, но мы научились игнорировать такое отношение.

Но одна важная деталь осталась неизменной: размер моего пиджака. На премьере фильма *A Hard Day's Night* в Лондоне в 1964 году я носил пиджак с бархатной отделкой. В 2016 году, когда, снова в Лондоне, состоялась премьера фильма про битловские турне под названием *Eight Days a Week*, – и, вероятно благодаря моему вегетарианству тогда уже на протяжении сорока лет, – я надел тот же самый пиджак.

# Carry That Weight

## Неси эту ношу

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Abbey Road</i> , 1969

---

Boy, you're gonna carry that weight  
Carry that weight a long time  
Boy, you're gonna carry that weight  
Carry that weight a long time

I never give you my pillow  
*Не спать тебе на подушке*  
I only send you my invitations  
*А получать мои приглашения*  
And in the middle of the celebrations  
I break down

Boy, you're gonna carry that weight  
Carry that weight a long time  
Boy, you're gonna carry that weight  
Carry that weight a long time

**Мы входили в эпоху второй половины шестидесятых, когда** начали принимать ЛСД, не спали всю ночь, и ждали потом, что нас отпустит, и обнаруживали, что просто так нас не отпускает. Плохой трип мог оставить после себя тяжелые чувства, и наслаждаться обычной лёгкостью молодости было уже не так просто. Вообще, мы начали с того, что покуривали марихуану, просто забавы ради. Это было очень весело. Мы любили это дело, и всё было замечательно, и самое худшее, что могло случиться – так это ты мог завалиться спать, и все было хорошо. Но стоило только перейти на более серьёзные вещи, как ты начинал плотно сидеть на них, а после уже не приходило никакого, даже легкого облегчения. Это действовало угнетающе.

Всё это было сопряжено с проблемами нашего бизнеса Apple Records, которые на самом деле были ужасными. Деловые встречи – те были просто душераздирающими. Мы рассаживались за столом в офисе, и это было то место, где ты не хотел находиться, и вокруг были люди, с которыми не хотелось быть в одной комнате. Есть отличная фотография Алана Клейна, которую сделала Линда, на которой он держит молоток, совсем как Максвелл со своим серебряным молотком. Это очень символично. И именно по этим причинам мы вставили сюда в середину маленький кивок в сторону «You Never Give Me Your Money», а именно строчки «Не спать тебе на подушке/А получать мои приглашенья».

Весь этот период тяготил меня до такой степени, что я даже начал считать себя виновным во всех грехах, и первородном в том числе. Хотя моя мама крестила меня как католика, мы не воспитывались в строгом католицизме, так что до того я особо и не задумывался о сути первородного греха, и точно не вспоминал об этом ежедневно. Вообще это без шуток вгоняет в депрессию, мысль о том, что ты уже родился лузером.

Идея о том, что нужно нести ношу, возможно, родилась под влиянием песни «The Weight» группы The Band, которая появилась на их альбоме *Music From Big Pink*, вышедшем в июле 1968 года. И так получилось, что я уже процитировал эту песню до этого в конце рекламного клипа «Hey Jude».

Мы познакомились с музыкой The Band главным образом благодаря Бобу Дилану, который нам очень понравился. Нам пришлось по душе то, что он был настоящим поэтом. Он и в самом деле умел обращаться со словом. Ещё нам нравился его вокальный стиль. Нравился настолько, что Джон начал даже петь как он, просто послушайте его «You've Got to Hide Your Love Away». И, конечно, это мистер Дилан впервые познакомил нас с таинством курения травки, давным-давно, ещё летом 1964 года в городе Нью-Йорке.

# Check My Machine

## Проверь мой аппарат

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Lower Gate Farm, Сассекс
<b>Выпущена</b>	B-side сингла «Waterfalls», 1980

---

*Hi! George  
Morning Terry  
Sticks and stones may break my bones,  
But names will never hurt me.*

Check  
My machine  
Check  
My machine  
Check  
My machine  
Check  
My machine

I want you to check  
My machine

Check  
My machine

**В моём творчестве был такой период, когда я работал в студии** в одиночку – время «сумасшедшего профессора» имени меня – где-то в конце семидесятых. Я записывал саму пластинку, а когда приходило время её выпускать, кто-нибудь в моём офисе вдруг понимал, что им нужны тексты песен, так что все пытались разобраться, что же я на ней спел. Я же, похоже, не особо проверял, на чём они сошлись. Я думаю, скорее всего было так: мы все слушали запись и думали «он должен сказать что-то осмысленное в конце строчки».

Существует давняя замечательная традиция вокальной импровизации, скэттинга, и мне всегда нравилось слышать её на записях Фэтса Уоллера или Луи Армстронга. Самым великим исполнителем скэта была Элла Фицджеральд. Умение певцов скэта найти рифмы в бессмысленных словах было очень вдохновляющим, и можно было точно сказать, что этот поиск приносит им удовольствие.

При записи этой песни я знал, что переусердствовал с эффектом эхо на вокале, но я также понимал, что никто не будет особо задаваться вопросом, а какие там слова. Я просто выдумал их на ходу. Главная мысль, звучащая громко и ясно, которую я хотел донести до слушателя, была: «проверь мой аппарат», и это всё, что я хотел сказать.

Я думал о паре разных аппаратов, когда работал над песней. Первым был компьютер. Тогда говорили, что процесс звукозаписи будет значительно ускорен с помощью компьютера, но The Beatles успели бы отыграть две песни, прежде чем тот компьютер включится и загрузится.

Обещания что с ним работа станет более эффективной и более быстрой, оказались неправдой. Положиться на карандаш и листок бумаги и сейчас – гораздо быстрее и намного эффективнее. Некоторые из лучших идей были записаны на клочке бумаги или на салфетке, или на чем угодно, что оказывалось под рукой. Но, разумеется, компьютерные технологии с тех пор проделали долгий путь. Автоответчик – вот второй аппарат, который также играл в своё время большую роль. Я с трудом могу поверить, что автоответчик и факс теперь уже являются артефактами из прошлого.



# Come And Get It

## Приходи и бери

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Badfinger
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	Сингл, 1969 <i>Magic Christian Music, 1970</i>

---

If you want it, here it is, come and get it  
Make your mind up fast  
If you want it, any time, I can give it  
But you'd better hurry 'cause it may not last

Did I hear you say that there must be a catch?  
Will you walk away from a fool and his money?

If you want it, here it is, come and get it  
But you'd better hurry 'cause it's goin' fast

If you want it, here it is, come and get it  
Mmh, make your mind up fast  
If you want it, any time, I can give it  
But you'd better hurry 'cause it may not last

Did I hear you say that there must be a catch?  
Will you walk away from a fool and his money?  
sonny

If you want it, here it is, come and get it  
But you'd better hurry 'cause it's goin' fast  
You'd better hurry 'cause it's goin' fast  
Fool and his money, sonny

If you want it, here it is, come and get it  
But you'd better hurry 'cause it's goin' fast  
You'd better hurry 'cause it's goin' fast  
You'd better hurry 'cause it's goin' fast

**Ближе к концу 1960-ых я жил в Лондоне и в промежутке между битловскими проектами, у меня было время спродюсировать других исполнителей. Когда мы открыли нашу компанию, Apple Records, мы, например, раскрутили Мэри Хопкинс, которая уже получила известность после победы на шоу талантов, шедшем по телевизору под названием *Opportunity Knocks*. Мы также подписали контракт с группой под названием Badfinger, состоящей из английских и уэльских ребят, выступления которых не раз видел наш гастрольный менеджер Мэл Эванс, предложивший их кандидатуру. Я думаю, что на тот момент, они еще назывались The Iveys, но, чтобы избежать путаницы с другой группой под таким же именем, они сменили название на Badfinger, в честь «Bad Finger Boogie», которое было рабочим названием для песни «With a Little Help From My Friends».**

Я подумывал над тем, чтобы стать их продюсером, но мне хотелось запустить их карьеру, написав для них вещь, способную принести большой успех. Так что я лежал в постели однажды ночью, и вместо того, чтобы попытаться заснуть, пытался придумать главную идею песни. И затем у меня в голове начали складываться слова этой песни, и я подумал: «О, да она ничего, довольно-таки хорошая». Я на цыпочках встал с кровати – мы с Линдой только недавно поженились, и мне не хотелось разбудить её или нашу дочь Хизер, – и спустился вниз, где у меня был маленький катушечный магнитофон. Я закрыл все двери, так чтобы не шуметь слишком сильно, и записал эту вещь. Поэтому, фактически, это была песня, написанная для Badfinger. Довольно простой рок-н-рольный номер, весьма прямолинейный.

Она немножко напоминает «Love Me Do» - они очень похожи по настроению. Но опять-таки, я пытался написать хит, и мне не хотелось ничего усложнять. Когда Вы пишете для публики, как писали Шекспир или Диккенс, чьи произведения, поделенные на акты или главы, читались в зрительных залах, всегда надо писать так, чтобы привлечь слушателей. Но что ещё интересно, так это то, что я точно знал, как мне хотелось, чтобы эта песня звучала.

Итак, я записал её ночью, а уже на следующий день у нас была сессия звукозаписи для альбома *Abbey Road*, и я постарался добраться на студию за полчаса до начала сессии, потому что знал, что ребята придут на сессию точно к назначенному времени. Я сказал инженеру, Филу МакДональду: «Слушай, у меня есть вот такая вещичка. Давай я сам сыграю на ударных, на пианино, наложу свою партию бас-гитары, и спою её, и я думаю, мы уложимся за четверть часа». Он поддержал эту затею, и мы сделали ровно то, что я предложил. Я просто наиграл песню на пианино, мы наложили на неё партию ударных и так далее, и справились за один дубль. А потом приехали ребята, и мы начали сессию звукозаписи для The Beatles. Но к этому моменту у меня уже была демо-запись. Мне кажется, я сказал тогда: «Вы не против, если я просто быстренько смикширую кое-что?». Но запись как бы смикшировалась сама по себе, если вы понимаете. Вот что было здорово с

этой песней – она была настолько законченной, что я смог просто прибежать на студию и запросто записать её, за пятнадцать или двадцать минут.

Впоследствии я сказал членам Badfinger: «Вот как вы должны её исполнить». А они ответили: «Ну, мы хотели бы сделать её в нашем стиле». Я возразил: «Ни в коем случае, я бы этого не хотел. Мне нужно, чтобы вы исполнили её просто и искренне, потому что в этом кроется формула успеха. Вы должны записать её именно в таком ключе». Конечно, они немного повозмущались по этому поводу, но, если вы прослушаете их запись и моё демо, они звучат очень похоже. Вы можете послушать мою версию на битловском альбоме *Anthology 3* и на переиздании *Abbey Road* в честь пятидесятилетия альбома.

Я понимал, что они не хотели просто раболопски копировать что-то, что я написал, и я понимал, что они хотели привнести своё видение в эту песню, но я побоялся, что если дать им эту свободу, то есть риск напортачить. По сути, я говорил им: «Это законченная картина, и, если вы сделаете её репродукцию, она станет вашей, и я не стану выставлять свою. Будем считать, что вы её нарисовали».

Это песня была огромным прорывом – и я думаю, стала хитом номер один для Badfinger в некоторых странах – и альбом, на котором она вышла, тоже стал хитовым. Я помню ещё, как они записывали один или парочку альбомов под лейблом Apple. Их ведущий вокалист – парень по имени Пит Хэм, был замечательным парнем и очень хорошим автором песен. Вместе со своим соавтором по Badfinger Томом Эвансом, они написали песню «Without You», ставшую большим хитом для Гарри Нильсона. Боже мой, какая это эмоциональная песня. И я думал тогда: «Невероятно, Пит, просто фантастически. Боже мой, как тебе это удалось?». А потом, к сожалению, чуть позднее, он покончил жизнь самоубийством.

Это был такой грустный финал. Он написал этот настоящий хит и отдал его Нильсону. Или, может быть, это был трек на альбоме Badfinger и Нильсон отметил его и сказал: «Из этого бы получился замечательный сингл»; я не знаю эту историю в подробностях. Хотя, конечно, есть и грустная ирония в том, что я написал эту песню для Пита Хэма и он сказал: «Ну такое...». А потом он написал эту другую песню и отдал её кому-то еще, у кого он получилась хитовой. Но что тут поделать, так устроен мир.

# Coming Up

## На подходе

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Spirit of Ranachan Studio, Шотландия
<b>Выпущена</b>	Сингл, 1980 <i>McCartney II</i> , 1980

---

You want a love to last forever  
One that will never fade away  
I want to help you with your problem  
Stick around, I say

Coming up  
Coming up yeah  
Coming up like a flower  
Coming up, I say

You want a friend you can rely on  
One who will never fade away  
I know you're searching for an answer  
Stick around, I say

It's coming up  
It's coming up  
It's coming up like a flower  
Coming up, yeah

You want some peace and understanding  
So everybody can be free  
I know that we can get together  
We can make it, stick with me

It's coming up  
It's coming up  
It's coming up like a flower  
Coming up for you and me

Coming up  
Coming up

It's coming up  
It's coming up, I say  
It's coming up like a flower  
It's coming up, I feel it in my bones

You want a better kind of future  
One that everyone could share  
You're not alone, we all could use it  
Stick around, we're nearly there

It's coming up  
It's coming up everywhere  
It's coming up like a flower  
It's coming up for all to share  
It's coming up, yeah  
It's coming up, anyway  
It's coming up like a flower  
Coming up

**Это очень позитивная песня. Всё обязательно наладится. И эта мысль отражает моё очень позитивное отношение к жизни.** Эта вещь началась со страстного желания просто записаться, повеселиться в студии. Я всегда сравнивал работу в студии в одиночку с работой профессора в химической лаборатории. Вы всегда можете немного повозиться над своими пробирками.

Поэтому я приехал в свою студию в Шотландии и приступил к работе с того, что начал записывать дорожку с ударными. Обычно я начинаю с ударных. Иногда я сначала использую драм-машины, но мне нравится перезаписывать дорожку с настоящими барабанами. Мне нравится барабанить. Потом я записал басовую партию. Я просто занялся экспериментальным творчеством. Я валял дурака и экспериментировал. Замедлял плёнки, а потом ускорял их.

Эта песня была впервые исполнена вживую на концерте Wings в Глазго, примерно в ту пору, когда группа была близка к распаду. Но на пластинке, которая, как оказалось, ознаменовала старт моей соло карьеры, вышла моя, более экспериментальная студийная запись. Мы сняли для неё весьма симпатичный видеоклип, срежессированный Китом МакМилланом, в котором я изображал всех музыкантов, которые играли на всех звучащих инструментах. Что, в конечном итоге, было сущей правдой.

Фраза «coming up» в значении «на подходе» в основном работает в отношении, скажем, трейлера фильма. «Coming soon», т.е. «скоро на экранах» в ближайшем к вам кинотеатре. Но, конечно, когда Вы употребляете такое слово, как «coming», то нельзя отделаться от задней мысли и сексуального подтекста. С некоторыми такими словами интересно поиграть ради такого эффекта. При этом я не думаю ни о чём таком, вроде «О да, это так рискованно». Но мне нравится тот факт, что это можно прочитать, в самом разном смысле.

Было здорово узнать, что «Coming Up» поднялась в Америке до первого места. Номер один – это всегда здорово, потому что выше этого уже некуда. Я не переживаю, если песня не занимает первое место в хит-параде, но такой статус как лакмусовая бумажка – означает, что людям она точно понравилась.

Джон где-то отозвался о «Coming Up» как о «добротной выполненной работе». В ту пору он прохлаждался дома, и не особо занимался музыкой, а эта песня потрясла его и как бы вывела из инертного состояния. Так что было приятно услышать, что она задела его за живое и вызвала такой отклик. Вначале, после распада The Beatles, мы совсем не общались, хотя нам нужно было проговорить некоторые вещи. Наши отношения иногда были довольно напряжёнными, потому что мы обсуждали вопросы, связанные с ведением нашего бизнеса, и не гнушались даже оскорбить друг друга по телефону. Но постепенно мы переросли всё это, и, если я был в Нью-Йорке, я звонил ему и спрашивал: «Что думаешь насчёт чашечки чая?».

# Confidante

## Наперсница

---

**Авторы** Пол МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни  
**Записана** Hog Hill Mill, Сассекс  
**Выпущена** *Egypt Station*, 2018

---

You used to be my confidante  
*Ты мне наперсницей была*  
My underneath the staircase friend  
*Под лестницей живущий друг*  
But I fell out of love with you  
*Но нам любви не додала*  
And brought our romance to an end  
*И мы с тобой расстались вдруг*

I played with you throughout the day  
And told you every secret thought  
Unlike my other so-called friends  
You stood beside me as I fought

In your reflected glory I  
Could dream of shining far-off lands  
Where serpents turn to bits of string  
*Где змеи – лишь обрывки струн*  
And play like kittens in my hand

In our imaginary world  
With butterflies were army boots  
*Где в берцах бабочки бредут*  
And stomp around the forests chanting  
Long lost anthems  
Long lost anthems

You used to be my confidante  
My underneath the staircase friend  
But I fell out of love with you  
And brought our romance to an end

I played with you throughout the day  
And told you every secret thought  
Unlike my other so-called friends  
You stood beside me as I fought  
You stood beside me as I fought

You used to be my confidante

**В графстве Сассекс, в доме за городом, в углу моей гостиной на** подоконнике, подпирая створки окон, лежала моя гитара. Меня поразила мысль, что я давненько не брал её в руки, и я взглянул на неё снова, и подумал о чем-то вроде: «О, божечки, что-то тут не так, мне бы надо играть на тебе, ведь ты, наверное, чувствуешь себя одинокой».

Я почувствовал себя довольно-таки виноватым, и на душе стало тоскливо, так что я подошел к ней, взял в руки и начал что-то наигрывать, и затем родилась песня, в которой я говорю напрямую с гитарой и вспоминаю о всех тех случаях, когда она приходила ко мне на помощь. Мы всегда любили говорить, что, когда ты садишься со своей гитарой чтобы написать песню, ты доверяешь ей свои секреты, которые потом превратятся в песню для всего мира. Но в тот момент времени, когда вы одни, гитара — это твоя наперсница, твоя подруга. Ты качаешь её на руках, убаюкивая. И ещё её контур похож на фигуру женщины. Играя на ней, думаешь о многих вещах, одним словом. При этом, если Вы, скажем, сядете за пианино, то играя на нём, Вы как бы будете отталкивать его от себя, а это полностью противоположные действия.

«Под лестницей живущий друг». Это отсылка к одному из муниципальных домов, в который мы переехали в Ливерпуле — я думаю, к тому, на Фортлин Роуд, который сейчас является памятником, принадлежащем Национальному Фонду, но это легко может оказаться и дом, где мы жили до этого, в районе Ливерпуля Спике. Там был чулан под лестницей, небольшое треугольное помещение, похожее на то, где вырос Гарри Поттер. Обычно туда устанавливали городской телефон, но это также было хорошим местечком, если Вы искали для себя укромный уголок, что я и делал. И я все ещё делаю так, я всегда подыскиваю себе свой укромный чуланчик. Итак, я вспоминал прошлое и задавался вопросом: «Когда же началась эта история с наперсницей?». Но вот он я, сидящий в каморке под лестницей, положивший начало этой новой традиции в своей жизни — убаюкивать инструмент и рассказывать ей о своих проблемах. И мне просто понравилась идея, что с этой гитарой в руках я могу теперь рассказать слушателям, как я был благодарен, что у меня есть подруга, которая могла отправиться со мной в далёкие путешествия. Вот что я чувствую к своей гитаре.

Песня начинается со слов «Ты мне наперсницей была», но добравшись до конца строфы, можно прочитать «Но нам любви не додала/ И мы с тобой расстались вдруг». Что мне нравится, так это писать текст, который несёт разные смыслы для разных людей. Я не считаю, что я раздумывал о том, чтобы окончательно разорвать свои отношения с объектом этой песни — с гитарой — но мне нравится говорить на языке, который может быть истолкован по-разному и позволит людям придать своё значение моим словам. Так что для многих слушателей эти строчки естественным образом отражают разрыв взаимоотношений.

Ещё в тот момент я думал: «О, да ведь люди могут решить, что это написано про распад The Beatles. В том месте, насчёт моей гитары, стоящей рядом со мной, когда другие члены группы ушли». И теперь я полагаю, что на подсознательном уровне так оно и было, и я думал примерно об этом.

«Змеи – лишь обрывки струн». Это отсылка к тому, что случилось с нами однажды, когда мы занимались медитацией с Махариши в Ришикеше в 1968 году. Каждый вечер все собирались вместе и разговаривали, а Махариши направлял беседу в нужное русло, и один из вечеров в частности врезался в мою память. Люди в ашраме всегда приговаривали: «Просто медитируйте. Ни о чём не переживайте. Всё будет хорошо». И был там один парень, который признался: «Махариши, я из Нью-Йорка, и я должен Вам сказать, что я ужасно боюсь змей». У бедняги была настоящая фобия. Он сказал: «Я занимался медитацией, и во время этого увидел, как навстречу мне ползёт змея, и мне было очень страшно, но я вспомнил, что Вы говорили; что надо просто смотреть на неё и медитировать. И вдруг она превратилась в маленький обрывок струны». Мне всегда казалось, что это потрясающий образ, и я запомнил это.

«Где в берцах бабочки бредут». Дальше я даю себе полную свободу воображения, и нахожу себя в выдуманном мире, в котором, конечно, существуют бабочки, но я чувствую, что могу представить их в любой роли, и мне понравилась идея обуть их в большущие грубые армейские сапоги. И после этого, что они могут делать, раз уж они нацепили на себя эти сапоги, только что топтаться кругом по лесу, распевая давно забытые гимны. Я представлял их как панков – такие припанковые бабочки, марширующие туда-сюда и горланящие панковые песни. И все это началось с образа гитары.

Мне не хочется это признавать, но сейчас у меня слишком много гитар. Уж очень много. И это то, о чём я часто задумываюсь: когда ты ещё ребенок, у тебя только одна гитара, и это твоя драгоценная гитара, и она непременно акустическая. А когда ты добиваешься хотя бы небольшого успеха, ты уже можешь перейти на электрогитару. А потом, добиваясь ещё большего успеха, твоё внимание может привлечь другая электрогитара, на которой можно сыграть чуточку иначе. Начиная же с этой поры, случается обычно одно из двух: ты либо покупаешь ещё одну, потому что она просто красotka, и ты от неё без ума, или же, если ты получаешь настоящее признание, люди сами начинают присылать гитары тебе в подарок. И это приятно, и ты не можешь отказать. Кто-то пришлёт гитару, на которой можно играть так или эдак – скажем, она бренда Alvarez, и она очень симпатичная, или она бренда Taylor – и за все эти годы и компании, и частные лица присылали и присылают мне новые гитары. Недавно мне подарили гитару, на которой играл Скотти Мур, лучший гитарист в команде Элвиса. Эта гитара, конечно, имеет для меня особую важность.

Среди всех, при этом, моя любимая электрогитара этой мой Epirhone Casino. Я как-то раз зашел в магазин гитар на Чаринг-Кросс Роуд в Лондоне и сказал продавцу: «У Вас есть гитара с фидбэком, а то я просто влюблён в



то, что делает Джимми Хендрикс». Я большой поклонник Джимми. Мне посчастливилось увидеть его на одном из первых выступлений в Лондоне, и это было как увидеть, что небо разверзлось. Он был замечательным парнем, очень приятным в общении. Мы часто играем трибьюты для Джимми, когда сегодня выступаем с концертами, обычно это джем на «Foxу Lady». В общем, сотрудник магазина сказал: «Вот эта, пожалуй, даст наилучший фидбэк, потому что у неё полый корпус, а такие гитары дают лучший звук, чем те, у которых корпус литой». Так что я купил её и принёс в студию, и начал играть с рычагом тремоло Bigsby, надетым на неё затем, чтобы можно играть с фидбэком и контролировать его, а она была прямо-таки создана для такой игры. Это была реально славная маленькая гитара, страстная маленькая штука. Так что она стала моей любимой электрогитарой, я сыграл на ней вступительный рифф в «Paperback Writer» и соло в песне Джорджа «Tahman», и ещё достаточно много чего за все эти годы. Я все ещё играю на ней и сегодня. Эта Epiphone Casino с тех пор стала для меня постоянной спутницей на протяжении моей жизни.

# Cook of the House

## Кулинар на дому

---

<b>Авторы</b>	Линда МакКартни и Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>At the Speed of Sound</i> , 1976 B-side сингла «Silly Love Song», 1976

---

Ground rice, sugar, vinegar, Seco salt

Macaroni too

Cook of the house

I'm the cook of the house

No matter where I serve my guests

*Не важно, где сажу гостей,*

They seem to like the kitchen best

*На кухне им еда вкусней*

'Cause I'm the cook of the house

Cook of the house

The salad's in the bowl

The rice is on the stove

Green beans in the colander

And where the rest is heaven only knows

Cinnamon, garlic, salt, pepper,

Cornbread, curry powder, coffee too

Cook of the house

I'm the cook of the house

No, matter where I serve my guests

They seem to like the kitchen best

'Cause I'm the cook of the house

Cook of the house

And the rest is heaven only knows

Cinnamon, garlic, salt, pepper

Cornbread, curry powder, coffee too

Cook of the house (that`s the cook of the house)

I'm the cook of the house (she`s the cook  
of the house)

No matter where I serve my guests

They seem to like the kitchen best

'Cause I'm the cook of the house (that`s  
cook of the house)

Cook of the house (she`s the cook of the house)

Cook of the house (that`s the cook of the house)

I'm the cook of the house

Take it, fellow

**«Не важно, где сажу гостей, на кухне им еда вкусней».** В доме, который мы где-то снимали, висела табличка с такой надписью на кухонной стенке. Я припоминаю, что дело было в Австралии, возможно во время тура *Wings Over World*, как раз перед тем, как у нас родился сын Джеймс. Так что мы с Линдой, Хизер, Мэри и Стеллой жили все вместе, под одной крышей.

Это была забавная мелочь, которую запомнила Линда – и это в целом песня, написанная Линдой с моей небольшой помощью. На тот момент в *Wings* у каждого члена группы была песня на вышедшем альбоме, и это была её вещь с *At the Speed of Sound*. Иногда, когда пишешь песню, ты просто оглядываешься по сторонам и называешь все, что попадает на глаза, и в данном случае она стала перечислять специи – корица, чеснок, карри – всё потому, что будучи семьёй, мы много времени проводили на кухне, не боясь запачкать руки. Линда была очень хорошим кулинаром и любила накормить всю семью и друзей, так что ей очень подходила песня с названием «Cook of the House».

Одна из игр, в которую мы, бывало, играли с детьми, когда они были маленькими, состояла в том, чтобы завязать им глаза и дать что-нибудь понюхать, а они должны были по запаху догадаться, что же это такое. Кофе и чай было распознать легко, и корицу тоже, но смысл игры был в том, чтобы постепенно усложнять задания, и чтобы они старались лучше: определить муку было трудновато, соль вообще непросто. Мы занимались этим просто чтобы развлечь друг дружку. Это была эпоха докомпьютерных развлечений. Это была эпоха до-в-принципе-многих-разных развлечений.

Как бы то ни было, эта песня звучит как простой, классический рок-н-ролльный номер, написанный, в основном, на трёх аккордах, с четвёртым который сыграли в переходе от припева к куплетам. Её могли бы записать в любое время, начиная с 1950 года и до сегодняшнего дня. Правда, не все были бы настроены в пользу того, чтобы песня началась со звуков жарящегося бекона в тональности ми-бемоль. Но это именно то, что делает её особенной. Кроме того, бас-гитара, на которой я здесь играю, раньше принадлежала Билли Блэку, бас-гитаристу из команды Элвиса Пресли, так что это наследие привносит в песню свой винтажный дух. И, таким образом, как вы поняли, у меня в коллекции есть два инструмента, которые однажды принадлежали участникам музыкальной группы Элвиса!

# Country Dreamer

## Сельский мечтатель

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни и Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	B-side сингла «Helen Wheels» , 1973

---

I'd like to walk in a field with you  
*Я бы в полях погулял с Тобой*  
Take my hat and my boots off too  
*Без сапог, шляпу сняв долой*  
I'd like to lie in a field with you  
Would you like to do it too, May?  
*Люб ли план Тебе такой, Мэй?*  
Would you like to do it too?

I'd like to stand in a stream with you  
Roll my trousers up and not feel blue  
I'd like to wash in a stream with you  
Would you like to do it too?

You and I, country dreamer  
*Ты и я, мы мечтаем*  
When there's nothing else to do  
*Как окончены труды*  
Me oh my, country dreamer  
Make a country dream come true

I'd like to climb up a hill with you  
*Я бы забрался на холм с Тобой*  
Stand on top and admire the view  
*С высоты б глазел день-деньской*  
I'd like to roll down a hill with you  
*Мы бы скатились с него с Тобой*  
Would you like to do it too, May?  
Would you like to do it too?

You and I, country dreamer  
When there's nothing else to do  
Me oh my, country dreamer  
Make a country dream come true

I'd like to climb up a hill with you  
Take my hat and my boots off too  
I'd like to lie in a field with you  
Would you like to do it too, May?  
Would you like to do it too?

Would you like to do it too?

## **Простота. Этим одним словом можно описать мою философию.**

Такая же была и у Линды. Мы любили свободу, природу – всё эти вещи, которыми так замечательна жизнь. И до сего дня я испытываю по-настоящему глубокие чувства по отношению к природе. Я чувствую, что я её часть. Вот они – все мы, живущие на этой планете: люди, животные и прочие создания – и причина, почему я не ем мясо животных как раз в том, что я хотел бы, чтобы у них были свои возможности вести привычную жизнь, как у меня есть мои. Я могу воспитать детей. Я могу любить ближнего. Почему же они не могут заниматься тем же? Главным образом потому, что мы их убиваем. Я живу вегетарианцем уже дольше, чем прожил традиционным мясоедом.

Мне кажется, что первая строчка из «Country Dreamer» - это кивок в сторону Айвора Катлера, блестящего шотландского поэта и автора песен, который однажды описал себя как «тайный музыкальный философ». Как и я, он был большим любителем сюрреализма. Я услышал его однажды по радио, возможно, что на известной передаче Джона Пила (хотя есть также вероятность, что Пил пересёкся с ним благодаря TheBeatles). Но, так или иначе, я как-то позвонил Айвору и сказал: «Вы не хотели бы выбраться перекусить со мной?»

Так и началась наша дружба. Айвор сыграл в нашем фильме «Magical Mystery Tour» роль Бастера Бладвессела и написал небольшую милую песенку под названием «Я пойду в поле». Я люблю её и по сей день:

*Я пойду в поле*

*Я пойду в поле*

*Я пойду в поле*

*Я пойду в поле и лягу там*

*Я лягу там в траве*

*Я лягу там в траве*

*Я лягу там в траве-мураве.*

Так что моя песня начинается так: «Я бы в полях погулял с Тобой/Без сапог, шляпу сняв долой». Это было как раз то, чем мы занимались летом в Шотландии, и нам нравилась идея того, что герой песни носит шляпу и сапоги. В Шотландии бывает очень дождливо и грязно в распутицу, и не только, или же мы работаем на ферме – и в любом случае часто ходим в резиновых сапогах. Они выглядят не слишком эффектно, эти сапоги. Но когда тыходишь на прогулке к ручью, ты можешь снять их и зайти в воду.

«Люб ли план Тебе такой, Мэй?» Я называю героиню Мэй, и я понимаю, что строку можно расслышать как «Любви план к Тебе такой мой», так что в этой фразе появляется эротический аспект. Но я всегда так делаю – вставляю в текст что-нибудь слегка развязное. Это позволительно, как сказала бы Линда. Это была одна из её присказок: «Это позволительно».

Мэй становится сельским мечтателем: «Ты и я, мы мечтаем/ Как окончены труды». И дальше говорится про те самые безыскусные вещи,

которыми действительно приятно заниматься на свежем воздухе. «Я бы забрался на холм с Тобой/ С высоты б глазел день-деньской/ Мы бы скатились с него с Тобой». Как Джек и Джилл. Все дети любят так делать. И это то, что Вам следует попробовать сделать, если надо спуститься с холма. Стоит нам стать старше, как мы перестаём заниматься этим каждый раз, когда можем. Просто всё тело начинает понемногу болеть.

# D

A Day in the Life – День из жизни

Dear Friend – Дорогой друг

Despite Repeated Warnings –

Несмотря на повторные предупреждения

Distractions – Отвлечения

Do It Now – Сделай всё сейчас

Dress Me Up as a Robber –

Наряди меня как грабильу

Drive My Car – Сядь за руль моей машины

# A Day in the Life

## День из жизни

---

<b>Авторы</b>	Джон Леннон и Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Sgt. Pepper`s Lonely Hearts Club Band, 1967</i>

---

I read the news today, oh boy  
About a lucky man who made the grade  
And though the news was rather sad  
Well, I just had to laugh  
I saw the photograph

He blew his mind out in a car  
He didn't notice that the lights had changed  
A crowd of people stood and stared  
They'd seen his face before  
Nobody was really sure if he was from  
the House of Lords

I saw a film today, oh boy  
The English Army had just won the war  
A crowd of people turned away  
But I just had to look  
Having read the book

I'd love to turn you on

Woke up, fell out of bed  
Dragged a comb across my head  
Found my way downstairs and drank a cup  
And looking up, I noticed I was late

Found my coat and grabbed my hat  
Made the bus in seconds flat  
Found my way upstairs and had a smoke  
And somebody spoke and I went into a dream

I read the news today, oh boy  
Four thousand holes in Blackburn, Lancashire  
And though the holes were rather small  
They had to count them all  
Now they know how many holes it takes to fill  
the Albert Hall

I'd love to turn you on



**Влияние радио на The Beatles просто нельзя переоценить. И в самом деле, можно подумать, что Sgt. Pepper это одна большая радиопостановка. Просто надо относиться к нашему использованию звуковых эффектов как к средству для расширения нашего репертуара и творческого диапазона. ЕМІ была такой всеобъемлющей звукозаписывающей компанией старого образца, что их фонотека располагалась в том же самом здании, что и наша студия. Если я хотел вставить в песню «Blackbird» звуки пения дрозда, я мог просто найти их в каталоге и заказать, и кто-нибудь сходил бы и взял их из эдакой библиотеки и принес бы обратно в студию. Так что мы начали развлекаться с этой фонотекой, и это было очень раскрепощающим опытом.**

Одна из вещей, что всегда меня интриговала, когда я был ребёнком, заключалась в том, как можно было выступающему представить себя по радио. Допустим, это был Кен Додд, великий ливерпульский комик. Он появлялся в эфире и только говорил: «Ну», а публика в студии уже реагировала в ответ возгласами «Ооооо», и разражалась смехом. Мои мозги просто закипали от размышлений. Что же он сделал? У него что, свалились штаны? Он скорчил смешную рожу? Или он достал свою визитную карточку – палку-щекоталку? Что же он сделал? Мне очень нравилась эта загадочность. Так что я сказал остальным ребятам, «Давайте воспользуемся звуком из фонотеки, где записан смех публики и вставим его, когда «неповторимый Билли Ширс» будет объявлен аудитории, чтобы спеть «With a Little Help From My Friends». Мы использовали такой же эффект, как и Кен Додд. Нам очень понравилось пощекотать таким способом воображение.

И это могущественная сила – сила вашего воображения. С телевидением и кино всё разложено для вас по полочкам; мы можете увидеть, как выглядит персонаж по имени Генриетта Гиббс. Слушая же радио, вы представляете свою Генриетту Гиббс. Вот что было здорово и в случае с *Sgt. Pepper!* По нему пытались снять фильм, но он провалился в прокате, потому что все уже нарисовали для себя каждый свою картинку.

Другим большим источником вдохновения для *Sgt. Pepper*, в котором, определённо, на первый план выходила песня «A Day in the Life» было то, что в то время я слушал много авангардной музыки. Штокхаузен. Лучано Берио. Джон Кейдж – особенно, знаете, его тихая вещь 4'33''. Заинтригованный всем этим, я захотел, чтобы в середине «A Day in the Life» у нас настал экстраординарный музыкальный момент. Так что я переговорил с Джорджем Мартином, который собирал оркестр. И в том же духе, как звучали слова хореографа Мерса Каннингема для танцоров «тянитесь через всю сцену, повязанные одной верёвкой», прозвучала для всех и моя инструкция, чтобы, начиная с определённого момента, оркестранты начали играть, взяв самую нижнюю ноту на своих инструментах, и подымались до самой высокой ноты, соблюдая заданную последовательность определённых тактов.

Когда дело дошло до сессии звукозаписи, Джорджу Мартину пришлось тщательно всё для них распланировать. Получившим классическое образование музыкантам, как показалось, не понравилась идея импровизировать, но меня заинтересовало то, что оркестр тут же разделился на группы. Струнные вели себя как овечки в стаде: «Если ты будешь играть выше, я тоже буду играть выше. Я не хочу оставаться позади тебя». Но трубы и другие духовые инструменты оказались очень открытыми к идее позволить друг другу играть все что вздумается, возможно, потому что их отчасти упускают из виду в целом оркестре. Они были готовы пойти на всё.

Да и мы сами были настроены всерьёз пойти на что угодно, и найти способ привнести все эти и другие элементы в тот жанр, который назывался «популярной» музыкой. Нам нравилась идея, что наши усилия были направлены на расширение этой сферы, нежели чем просто на сохранение в ней преемственности или на следование традициям.

# Dear Friend

## Добрый друг

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни и Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Wild Life</i> , 1971

---

Dear friend, what's the time?  
*Добрый друг, тот ли час?*  
Is this really the border line?  
*Неужели настал для нас?*  
Does it really mean so much to you?  
*Неужели это не курьёз?*  
Are you afraid, or is it true?  
*Боишься ли Ты, или всерьёз?*

Dear friend, throw the wine  
I'm in love with a friend of mine  
Really truly, young and newly wed  
Are you a fool, or is it true?

Are you afraid, or is it true?

**Часто я думаю о Джоне, и о том, до чего же обидно, что мы** временами ругались настолько публично и так яростно. К тому моменту, как я начал писать эту песню, в начале 1971 года, он уже успел назвать альбом *McCartney* «хламом» в интервью журналу *Rolling Stone*. Это было настоящим трудное время. Мне было тоскливо из-за того, что наша дружба разлетелась вдребезги и эта песня как будто излилась из разбитого сосуда. «Добрый друг, тот ли час / Неужели настал для нас?». Мы расстаёмся? Что же теперь, сказать: «ты иди своим путем, а я пойду своим»?

Ближе к концу 1969 года Джон довольно злорадно сообщил нам о том, что всё кончено. На тот момент в конференц-зале Apple мы были не в полном составе. Мне кажется, Джордж тогда уезжал навестить домочадцев, но Ринго и я были на этой встрече, и Джон отвечал «нет» на любые предложения. Я считал, что мы должны вернуться к тому, чтобы снова давать небольшие концерты, но ответ не заставил себя долго ждать: «Нет». В конечном счёте Джон сказал: «О, я давно хотел сказать вам вот что, я ухожу из The Beatles». Мы все были шокированы. Отношения были напряжены, но мы сидели там ошарашенные, повторяя: «Что? Почему? Почему? Почему?». Это было как требовать развод, а он только что, год тому назад развёлся с Синтией. Я припоминаю, он говорил: «О, это так захватывающе!». Это было очень в стиле Джона, и я уважал такое его поведение «от противного» с тех времён, как мы были детьми, когда я впервые его встретил. Он действительно, бывал немного чокнутым, в самом хорошем смысле. Но в то время, как все мы понимали, что он имеет в виду, это не выглядело настолько захватывающе для тех, кто смотрел на это со стороны.

Я, в основном, хранил молчание и не посвящал прессу в то, что Джон уходит и The Beatles распадаются. Я не разбрасывался какими-либо обвинениями по этому поводу, но Джон, оставаясь верен себе, иногда швырялся ими в своих интервью. Он обвинил меня в том, что я объявил о распаде The Beatles с целью прорекламить альбом *McCartney*, но я просто честно отвечал на вопросы для прессы, заготовленные Apple. Мне не хотелось давать интервью для его рекламы, и Питер Браун из Apple задал мне вопрос наподобие: «Планируете ли вы записать новый альбом или сингл с The Beatles?». Мой ответ был: «Нет». Я не видел смысла врать.

Джон говорил вещи вроде: «Это всё было ерундой. The Beatles были дерьмом собачьим». И ещё: «Я не верю в The Beatles, я не верю в Иисуса, я не верю в Бога». Это были весьма обидные колкости, которыми он сыпал налево и направо, и я был тем человеком, на которого они были направлены, и это было больно слышать. Так что, когда мне приходилось читать все эти вещи, я думал, с одной стороны: «О, да утомись же ты, чёртов идиот», но с другой стороны я думал: «Почему же ты так говоришь? Сердишься ли ты на меня, или ревнуешь, или что?». И размышляя об этом пятьдесят лет спустя, я до сих пор задаюсь вопросом, что же он чувствовал. Он ведь прошел через многое. Его отец исчез, а потом он потерял своего дядю Джорджа, который был ему как отец, потерял свою мать, Стюарта Сатклиффа, Брайана

Эпштейна, который тоже был ему как отец, а теперь и свою группу. Но у Джона все эти эмоции были закрыты Ленноновской бронёй. Вот каким он был. Вот чем он брал внимание.

Я попытался. Я как бы отвечал ему в песне, спрашивая: «Неужели это действительно должно звучать так оскорбительно?». И я думаю, что это хорошая строчка: «Боишься ли Ты, или всерьёз?», она означает «Почему эта ссора продолжается? Из-за того ли, что ты чего-то боишься? Боишься ли ты, что я буду делать что-то без тебя? Боишься ли ты последствий своих действий?». И – маленькая рифма «Или всерьёз?». Действительно ли все эти обидные заявления правдивы? Эта песня появилась, когда я был примерно в таком настроении. Она могла бы называться «Какого хрена, чувак?», но я не уверен, что нам бы тогда сошло такое с рук.

Думали ли мы втроём – Джордж, Ринго и я – продолжать без Джона? Нет, я так не думаю. Нет. Настолько мы были одним целым, настолько едины вчетвером. Мы шутили насчёт того, чтобы сформировать группу The Threetles, но мы не рассматривали эту возможность всерьёз. Это никогда не было ничем, кроме шутки.

Но мы сделали ещё кое-что вместе, прежде чем наши пути разошлись в разные стороны. Джон вместе со мной и Йоко записали «The Ballad of John and Yoko». Он привлёк меня к этому, потому что он знал, что так получится сделать отличную запись. «Мы заглянем на студию *Abbey Road*. Кто живёт с ней по соседству? Пол. Кто сыграет на ударных на этой записи? Пол. Кто мог бы сыграть на басу? Пол. И кто пойдёт на это всё, если я его вежливо попрошу? Пол». Он совсем не стеснялся просить о чём-либо. Возможно, он сказал что-то вроде: «О, у меня тут есть песня, я хочу её записать. Ты придешь?». И я, вероятно, ответил: «Да, а почему бы и нет?».

У нас еще оставался клубок нераспутанных дел. Нам всё ещё предстояло разрешить все вопросы, связанные с нашим бизнесом. Нужно помнить, я ведь подал на них в суд. Я судился со своими друзьями из Ливерпуля, своими давними друзьями. Но в конце концов, мне кажется, то, что я играл на этой записи с ним и Йоко, – это внесло свой вклад, чтобы позже наше общение, как и наши нечастые встречи стали чуть более дружескими.

Я думаю, что эта песня, «Dear Friend», тоже помогла. Я представлял, как он её услышит. Я думаю, он слушал мои записи, когда они выходили, но он никогда не признавался мне в этом в открытую. Это было не в его стиле. Мы же были парнями, это ведь не были отношения парня с девушкой. В те дни вы вообще обычно были не слишком эмоциональны друг перед другом.

Но я был очень доволен тем, как мы поладили в те последние несколько лет до его убийства, когда у нас с ним бывали по-настоящему славные посиделки. Без сомнений, для меня это было бы худшим, что могло случиться, если бы его убили, когда у нас всё ещё были скверные взаимоотношения. Я бы постоянно думал: «О, я же должен был, должен был, должен...». Для меня это было бы невыносимое чувство вины. Но, к счастью,

наша последняя встреча была очень дружеской. Мы говорили о том, как печь хлеб.

# Despite Repeated Warnings

## Несмотря на повторные предупреждения

---

**Авторы** Пол МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни  
**Записана** Henson Studios, Лос-Анджелес;  
Hog Hill Mill, Сассекс; и Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** *Egypt Station*, 2018

---

Despite repeated warnings  
Our danger's up ahead  
The captain won't be listening  
To what's been said

It feels that there's a good chance  
That we have been misled  
And so the captain's planning  
To steam ahead

What can we do?  
*Что можем мы?*  
What can we do?  
*Что можем мы?*  
What can we do to stop this foolish plan going  
through  
*...это – дурацкий план*  
What can we do?  
What can we do?  
This man is bound to lose his ship and his crew

Despite repeated warnings  
From those who are to know  
Well, he's got his own agenda  
And so he'll go

Those who shout the loudest  
Will not always be the smartest  
But they have their proudest moments  
Right before they fall

Red sky in morning  
Doesn't ever seem to faze him  
But a sailor's warning signal  
Should concern us all

How can we stop him?  
Grab the keys and lock him up  
If we can do it  
We can save the day

He engineered us with  
His wife and daughter Janet  
But he misses them so

Although he's working with  
The best crew on the planet  
*С командой лучше всех на свете*  
We'll never want him to go

He had a premonition  
He senses something's wrong  
And by his own admission  
He knew it all along

The captain's crazy  
But he doesn't let them know it  
He'll take us with him  
if we don't do something soon to slow it

How can we stop him?  
Grab the keys and lock him up  
If we can do it, we can save the day  
No brakes, the engineer cries  
The captain's gonna leave us when the  
temperatures rise  
The needle's going up, the engine's gonna blow  
And we are gonna be left down down below  
Down below

Yes we can do it  
Yeah, we can do it now  
Yes we can do it

Yes we can do it  
Yeah, we can do it now  
Yes we can do it

Yeah, we can do it now  
Yes we can do it  
Yeah, we can do it now  
Oh yeah

If life would work out the way he planned it  
Then that'd be so fine for the wife and Janet  
Sometimes you might have to battle through it  
And that's the way he learned  
How he got to do it

Yes we can do, woah, woah

Despite repeated warnings  
Our danger's up ahead  
Well the captain wasn't listening  
To what was said

So we went to the captain  
And told him to turn around  
But he laughs in our faces  
Says we are mistaken

So we gather around him  
Now the thoughts that we have bound him  
Prove that heshould have listened  
To the will of the people  
To the will of the people  
To the will of the people



**Жил был на свете один президент, по имени Дональд Трамп,** который считал, что изменение климата — это такая выдумка, одна из тех, которую придумали китайцы. К сожалению, он оказался не единственным, кто игнорировал эту экзистенциальную угрозу. Я вспоминаю, как будучи в Японии читал газетную статью, в которой говорилось «никто ничего не делает, несмотря на повторные предупреждения». Мне понравилась эта фраза, и этого было достаточно для меня, чтобы начать работу.

Проблема изменения климата в общем вряд ли кому-то в новинку. И на самом деле, когда я ещё был ребёнком и жил в Ливерпуле, я помню, как смотрел одну из самых первых черно-белых телевизионных передач, детскую программу, наподобие передачи *Blue Peter* – тележурнал, который иногда освещал текущие события. В ней трое учёных, которые выглядели, на мой взгляд, ну очень пожилыми людьми, обсуждали будущее всего мира, и как нам жить дальше. Они называли эти идеи «Шаблоном будущего», и я, в своём раннем подростковом возрасте, был очень ими впечатлён. Я думал: «Что ж, это хорошая идея, начать работать над ним сегодня».

Я всегда пишу песни о том, что меня интересует. Тема необязательно должна быть важной; это может быть просто сентиментальная песня о любви, или это может быть грустная лирическая песня. А иногда это может быть песня, в которой я, на самом деле, пытаюсь что-то сказать людям, которая, как я думаю, содержит послание, достойное того, чтобы его передавали из уст в уста. Как это ни парадоксально, обычно это не те песни, которые непременно цепляют людей, но я знаю, что кое-кто поймёт заложенное послание, а значит этим стоит продолжать заниматься.

Когда мы начали записывать «*Despite Repeated Warnings*» в Лос-Анджелесе на студии Henson, всё повествование начало выстраиваться в моих мыслях немного в оперном стиле. Я представлял себе слова, как если бы они были репликами на сцене, как в опере Гилберта и Салливана, с корабельной командой, одетой в тельняшки и сумасшедшим капитаном в шляпе с каким-нибудь безвкусным, нелепым узором из позолоты.

«*Despite Repeated Warnings*» это что-то вроде героической поэмы, и она претерпевает изменения, как в темпе, так и в тональности. Это такой вариант попури, похожего на «*Band on the Run*» и вторую сторону *Abbey Road*. Мне, откровенно говоря, нравится задача компоновать песни вместе так, чтобы они увлекали за собой в путешествие. И мне всегда нравится представлять, как я на самом деле вижу такую песню, сыгранную со сцены. Эту в моих мыслях можно было бы сыграть даже в церковной зале, в масштабе небольшой школьной постановки, чтобы хор пел в припеве: «Что можем мы? / Что можем мы? / Что можем мы? / ... это дурацкий план». Можно и перефразировать: «Что нам делать с пьяным матросом?». Мелодия песни очень близко подбирается к такому смыслу.

«Команда лучше всех на свете» - так я называю свою сценическую команду, поэтому во время шоу я говорю аудитории: «А теперь давайте

поплодируем лучшей команде на свете». Так что это тоже закралось в песню.

Что же касается более общей картины, мы столкнулись с такой политической ситуацией, конкретно в США, когда во главе встал фанфарон, чьё поведение выглядело довольно неуравновешенным, если не сказать больше. Он кричал громче всех, но это не обязательно значило, что он умнее всех. Я думаю, что некоторые люди так верят в свои собственные выдумки, что в их мыслях они становятся фактами. Я часто задаю себе вопрос: «Как человеку может всё сойти с рук после некоторых его заявлений?». Но потом, дня два спустя, цикл новостей как будто перезапускается и приносит нам его слова о чём-то еще, и затем то, что нам казалось, ему не спустят на тормозах, забывается, и об этом становится труднее напомнить людям.

Это похоже на то, как газетчики берут и печатают что-нибудь совершенно лживое про тебя, и ты звонишь им и говоришь: «Это всё сфабриковано! Я этого никогда не делал». Тогда они говорят: «Окей, мы всё исправим». Но при этом сама новость напечатана на первой странице, а когда ты ищешь, где же её опровержение, оно оказывается, скажем, на странице 29, и конечно в самом низу: «До нас дошли предположения, что написанное не является правдой». К сожалению, люди помнят только первую часть, и они никогда не читают опровержений.

Но я оптимист, и именно поэтому мы решили запустить инициативу Meat Free Monday (Понедельники без мяса), чтобы напомнить людям, что попытка внести положительный вклад в отношении окружающей среды не вызовет огромных перемен в вашем образе жизни. Конечно, нам бы хотелось, чтобы это были не только понедельник, но и просто один день в неделю без поедания мяса, на самом деле, может иметь значение. И если вы посмотрите на вклад, сделанный, скажем, Гретой Тунберг, то увидите, что она действительно способен вдохновить. За какой-то год она прошла путь от одиночных школьных протестов по поводу климатического кризиса до того, что привлекла внимание десятков тысяч людей к своему мнению. Климатический кризис по праву вызывает большие опасения у её поколения. Так что, может быть, эти повторные предупреждения всё-таки начинают доходить до куда нужно.

# Distractions

## Отвлечения

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Hog Hill Mill, Сассекс;
<b>Выпущена</b>	<i>Flowers in the Dirt</i> , 1989

---

What is this thing in life  
*Что может в жизни меня*  
That persuades me to spend  
*Заставить провести*  
Time away from you?  
*Время не с Тобой?*  
If you can answer this  
You can have the moon

This is the place to be,  
Anyway you can see  
There's a lovely view  
Why are there always  
So many other things to do?

Distractions,  
Like butterflies are buzzing  
Round my head  
When i'm alone  
I think of you  
And the life we'd lead if we could only be free  
From these distractions.

The postman's at the door  
While the telephone rings  
On the kitchen wall  
Pretend we're not at home  
And they'll disappear

I want to be with you,  
Tell me what I can do  
Nothing is too small,  
Away from all this jazz  
We could do anything at all.

Distractions,  
Like butterflies are buzzing  
Round my head  
When I'm alone  
I think of you  
And the things we'd do if we could only be through  
With these distractions.

I'll find a peaceful place  
Far away from the noise  
Of a busy day.  
Where we can spend our nights  
Counting shooting stars.

Distractions,  
Like butterflies are buzzing  
Round my head  
When I'm alone  
I think of you  
And the things we'd do if we could only be through  
With these distractions  
Like butterflies are buzzing  
Round my head  
When i'm alone  
I think of you  
And the life we'd lead if we could only be free  
From these distractions

**Иногда, когда я уже написал и записал песню, я понимаю, что ей не хватает немного шика.** Я написал «Distractions» на гитаре и увидел, что для того, чтобы она зазвучала по-настоящему улётно, ей нужна хорошая аранжировка. Я услышал одну из аранжировок Принца, с его альбома 1987 года под названием *Sign o` the Times*, и прочитал, что ей занимался кто-то под именем Клэр Фишер; там было указано только это имя. Так что я подумал, что такую магию для Принца сотворила какая-нибудь очень талантливая молодая женщина.

Что до The Beatles, мы начинали как очень простая рок-н-ролльная группа, квартет, так что создание аранжировок для других музыкантов – это был мир, который мы прежде не исследовали. Когда мы разучивали новую песню, мы просто показывали друг другу как её играть: здесь надо взять аккорд G, потом C аккорд, а дальше как пойдёт. Мы, бывало, называли себя попросту «эстрадной группой». На самом деле, я даже написал в своё время несколько писем некоторым журналистам, пытаюсь их заинтересовать формулировкой: «Мы полупрофессиональная эстрадная рок-группа». И вплоть до того, как мы начали работать на Abbey Road Studios, мы никогда даже не рассматривали другие инструменты, кроме тех, на которых мы играли сами.

Добавление других партий в аранжировку впервые произошло в середине шестидесятых, в песне Джона «You've Got to Hide Your Love Away». Джордж Мартин предложил нам наложить соло на флейте, и мы подумали, «Что ж, можно попробовать». Джордж всегда был хорош в подборе музыкантов. Он знал всех, кого стоило знать, так что у нас были лучшие парни, часто представители классической школы или джазисты, которые играли сессионными музыкантами, чтобы подзаработать немного денег. Вот так нас впервые увлекли идеей записать другие инструменты. И, конечно, «Yesterday» была на том же альбоме под названием *Help!*, и Джордж пригласил струнный квартет, который аккомпанировал мне, играющему на акустической гитаре. Это был первый раз, когда битловскую песню исполнял только один из нас, до того это всегда была целая группа. Так что, после того как мы увидели, как всё это было организовано, мы начали расширять наши горизонты настолько, что полёту фантазии не было предела.

Итак, при помощи моей жены, Линды, которая всегда умела искать и находить нужных людей, я организовал встречу с Клэр Фишер в Лос-Анджелесе, представляя, что она окажется эдакой подающей надежды молодой леди, с которой можно будет обсудить возможности дальнейшей совместной работы. Но персона, которую я принимал за женщину, оказалась на самом деле мужчиной, при этом джентльменом средних лет, самой обычной наружности. Полагаю, никому не стоит судить человека по первому впечатлению!

Я поговорил с ним о возможном участии духового квартета или чего-то в этом роде. Я рассказал ему, как мой папа пытался играть на кларнете когда

мы были детьми, и как он всегда попискивал себе на втором этаже дома, потому что, если ты не умеешь играть на кларнете, он издаёт чертовски неприятный шум. Отчасти из-за того, что мой отец играл на нём – и его уговорили бросить это дело – я всегда испытывал симпатию к богатому древесному звучанию кларнета. Так что мы добавили его в аранжировку, стараясь, чтобы игра на нём больше напоминала стиль Бенни Гудмена, нежели чем, скажем, Сидни Беше.

Смысл этой моей песни более простой, чем некоторых других. Мне нравится идея, что в нашей жизни мы, в общем, постоянно отвлекаемся от того, что нам нужно сделать. В песне говорится, что жизнь это то, что происходит с вами, пока вы собираетесь заняться чем-то ещё; она всегда про сам путь, которым вы следуете. Я сформулировал это, как я часто делаю, в романтическом ключе: «Что может в жизни меня / Заставить провести / Время не с Тобой?». Но я считаю, что это очень верно не только в романтическом смысле, но и в отношении множества других дел. Даже когда вы медитируете, как это делаю я, мысли о разном так и норовят проникнуть в вашу голову. И вам повезёт, если вы вообще сумеете перебороть их своей мантрой. Они, прямо как бабочки, порхают вокруг, и вы думаете: «О, а вот это хорошая идея; этим надо заняться», и очень трудно остаться спокойным и позволить мантре просто перекатываться по вашим извилинам туда и обратно. Вот в чём, я думаю, ценность медитации. Моё мышление настолько живое, что неплохо попытаться отключиться от всех этих мелочей, которые попадают на вашем пути, чтобы сбить вас с толку. Иначе, как писал Т.С. Элиот, окажется, что вас «отвлекли от отвлечений отвлечениями».

# Do It Now

## Сделай всё сейчас

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Henson Studios, Лос-Анджелес; Hog Hill Mill, Сассекс; и Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Egypt Station</i> , 2018

---

Got the time, the inclination  
I have answered your invitation  
I'll be leaving in the morning  
Watch me go

I don't know where the wind is blowing  
Got directions to where I'm going  
Nothing's certain  
That's the only thing I know

Do it now, do it now  
*Сделай всё, и сейчас*  
While the vision is clear  
*Пока цель тут как тут*  
Do it now  
*Всё, сейчас*  
While the feeling is here  
*Пока чувства живут*

If you leave it too late  
It could all disappear  
Do it now  
While your vision is clear

I don't regret the steps I'm taking  
The decision that I'm making  
Is the right one, or I'm never  
Going to know

Got the time, the inclination  
(It`s not to late)  
I have answered your invitation  
(You`ve still got time)  
I'll be leaving in the morning  
(Follow the beat of your heart)  
Watch me go

So do it now, do it now  
While your vision is clear  
Do it now  
While the feeling is here

If you leave it too late  
It could all disappear  
So do it now  
While your vision is clear

**Если я, или мой младший брат Майк сидели и прокрастинировали над какой-нибудь домашней работой или работой по дому, а на улице вдоль дороги лежал лошадиный навоз, который надо было убрать – в это трудновероятно поверить сейчас, но, когда я был ребёнком, по улицам ещё ездили на лошадях, – тогда наш отец вручал нам ведро и лопату и говорил: «Идите и соберите его».**

Конечно, он был прав; и это было очень разумным решением. Он удобрял навозом сад, и благодаря этому цветы росли просто на загляденье. Он любил садоводство и выращивал такие сорта цветов как георгины, антирринум (львиный зев), лаванду. Но для двух пацанят уборка дерьма казалась ну очень позорным делом. Мы говорили: «Пап, может не надо; это же позоруха!». А если мы пытались отложить это дело на попозже или говорили: «Да мы завтра все сделаем», он возражал: «Нет, сделайте это сейчас. Д-И-Н`ь: делайте, иначе никак». Все мои дети знают это выражение. Я рассказал им, что так говорил мой отец: «Не откладывайте ничего на потом. Д-И-Н`ь». Замечу, я всегда считал, что «Д-И-Н`ь» было бы идеальным названием для лейбла звукозаписи. Динь. Уже звук.

«Сделай всё, и сейчас / Пока цель тут как тут / Всё, сейчас / Пока чувства живут». Вот в чем главная идея того посыла, который давал нам мой отец, и она остаётся настолько же истинной сейчас, насколько она была истинной тогда, когда мы были детьми. Мне кажется, она точно раскрывает суть проблемы: вы избавляетесь от колебаний и сомнений и просто пробиваетесь вперёд, так, чтобы на следующий день вам не пришлось задавать себе вопрос: «Правильно ли я всё сделал?». Вы раскрываете свои карты, признаётесь в чём-то себе начистоту, и нравится вам или нет, принимаете последствия вашего решения. Я всеми руками за такой стиль работы. Когда мы впервые начали писать песни, у нас не было роскошной возможности отложить всё на завтра. Как только мы с Джоном или я в одиночку начинали писать песню, нам больше ничего не оставалось; мы должны были её закончить, и это было для нас замечательной дисциплиной. В этом есть что-то такое, заниматься чем-то, когда у тебя есть видение работы в целом.

Это также верно и насчёт других творческих начинаний. Я много рисовал в девяностые, и почти всегда заканчивал работу в один присест, так что за мольбертом требовалось провести три или четыре часа, чтобы дорисовать картину, и всё потому, что я обнаружил, что возвращаться к ней потом было уже не так интересно; это было похоже на проблему, требующую решения: «В каком я был тогда настроении? Какой образ стоял у меня перед глазами? Какие чувства завели меня так далеко?». Тогда как, занимаясь этим на одном дыхании, вы уже решаете достаточно проблем, вы отвечаете на достаточное количество вопросов, и вдруг, о чудо, перед вами оказывается ваша законченная картина или ваша законченная песня. Вы можете повозиться с ней позже, если вы захотите, но вам не придётся возвращаться к

ней и думать: «О, так какое же у меня было видение этой работы?». «Сделай всё и сейчас, пока цель тут как тут» – по-моему, это хороший совет.

Мой друг, британский художник, как-то раз разглядывая мои картины, сказал мне, «Что ж, такой стиль рисования называется *alla prima*, что переводится как “с первого раза”». По отношению к живописи, я думаю, это значит “за один присест”. Вы ничего бесконечно не дорисовываете, как это делали многие великие художники, что для меня убило бы всё удовольствие, а я рисовал ради удовольствия, я рисовал, чтобы получить наслаждение. Я читал про судьбы художников и многие из них были, безусловно, несчастны. Они, чёрт возьми, сводили себя с ума. Недавно я прочитал биографию Виллема де Коонинга и, по крайней мере, над одной из своих картин он работал целый год напролет. Все закончилось, конечно, благополучно, но такая работа вызывает бесконечные, просто бесконечные вопросы. Он напивался, безумствовал, бросал свою женщину, он вёл просто сумасшедший образ жизни, просто чтобы дорисовать эту одну картину как надо. Такого рода вещи меня не привлекают, и я всегда слышу, как мой отец может быть, уже не покрикивает на меня, но шепчет на ухо, чтобы я закончил свои дела: «Сделай это сейчас».



# Dress Me Up as a Robber

## Наряди меня как грабилу

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	AIR Montserrat; и AIR Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Tug of War</i> , 1982 B-side сингла «Take it Away», 1982

---

Well you can dress me up as a robber  
But I won't be in disguise  
Only love is a robber  
And he lives within your eyes

You can dress me up as a sailor  
But I'll never run to sea  
As long as your love is available to me  
What do I do with a sea of blue?

Dressing me up  
It doesn't make a difference  
What you want to do  
Whichever way you look at it  
I'm still in love with you  
If we go on forever  
I may never make a change

Dressing me up  
And if I don't convince you  
You needn't look too far  
To see that I'm not lying  
I love you the way you are  
And what's the point of changing  
When I'm happy as I am?

You can dress me up as a soldier  
*Наряди меня хоть солдатом*  
But I wouldn't know what for  
*Но зачем и для чего*  
I was the one that told you he loved you  
*Он влюблён, как и я был когда-то*  
Don't want to go to another war  
*Но война – она ни для кого*  
No no no

## **Не буду этого отрицать, мне действительно нравятся танцы.**

Если я на вечеринке и начинает играть энергичная музыка, я люблю потанцевать. Это такое занятие, которым мы с моей женой Нэнси особенно увлекаемся. После шоу, когда группа и вся команда собирается вместе пропустить по стаканчику, мы всегда первые на танцполе. Некоторые песни просто заставляют вас пуститься в пляс, а ещё есть такие, которые становятся танцевальными, даже если этого не планировалось изначально.

Некоторые песни, написанные мной вместе с Джоном, например, «I Saw Her Standing There» просто берут и поднимают всех на ноги. «Twist and Shout» тоже по-настоящему заводит публику. Танцы всегда были большой социальной отдушиной. Это был способ найти себе партнёра задолго до того, как люди начали встречаться онлайн. Я помню, как мы однажды пошли танцевать с Нэнси, Ринго и его женой Барбарой, а когда после мы сидели и отдыхали, то думали «А что мы тут, собственно, делаем?». У нас ведь, знаете ли, уже есть партнёры.

Когда ты пытаешься что-то написать, ты часто ищешь такую яркую фразу, которая заставит тебя писать дальше. Я написал эту вещь, кажется, летом 1980 года, возможно, когда был в Шотландии. И по какой-то причине я тогда просто подумал: «Ты можешь нарядить меня как грабителя, но это не изменит моих чувств к тебе»; это была основная мысль. «Наряди меня хоть солдатом / Но зачем и для чего / Он влюблён, как и я был когда-то / Но война – она ни для кого». Тут во мне заговорил пацифист.

Существует давняя песенная традиция, связанная с темой солдат, идущих на войну. Современные веяния проникают в песни, и я думаю, у многих из нас были друзья, которые отправились во Вьетнам, или же пытались избежать Вьетнама. Это было наше поколение, это были наши ровесники, фактически, именно то, что американцы нашего возраста уезжали туда, заставило нас задуматься об этом.

Вся эта антивоенная тема, начиная с шестидесятых, стала довольно серьёзным вопросом. Для меня она началась после того, как я встретился в Лондоне с Бернтраном Расселом, которому к тому моменту было уже за девяносто лет. Это случилось, я думаю, около 1964 года, он останавливался тогда где-то в Челси – может быть, на Флад-стрит – и друг моего друга сказал мне: «Ты должен пойти, встретиться с ним». Я видел его по телевизору, и подумал, что он интересный оратор. Ещё я прочитал несколько его вещей, и во всех них меня впечатлили его чувство собственного достоинства и то, насколько хорошо он мог изложить свои идеи. Так что я пришёл к нему домой, постучал в дверь и студент-американец – его ассистент или кто-то в этом духе – открыл мне, и я сказал ему: «О, привет. Могу я встретиться с мистером Расселом?». Я пришёл просто наудачу, как все мы тогда делали. Это были шестидесятые, помните – раскованные шестидесятые – когда вам не приходилось заранее назначать встречу или спрашивать у кого-нибудь разрешения позвонить им по телефону. И вообще, даже по сей день, я думаю так: «Что же, если хозяин – дома, то это уже

хорошо, а если он к тому же захочет встретиться со мной, уделить мне пять минут своего времени, это будет просто здорово, а если он захочет поговорить со мной подольше, это окажется просто замечательным».

Так или иначе, я вошел внутрь и встретился с Бертраном Расселом, и мы поговорили. В то время он тратил всю свою энергию на работу Фонда Мира имени Бертрана Рассела, который он организовал годом раньше, и под эгидой которого выступал против войны во Вьетнаме. Он был первым человеком, который рассказал мне о том, что происходило во Вьетнаме, и который объяснил, что это была империалистическая война, которую поддерживали крупные корпорации, преследуя свои корыстные интересы. Никто из нас тогда, на самом деле, ничего об этом не знал. Надо понимать, что это был всё ещё достаточно ранний период войны, до того, как протесты вообще начались.

Так что, я помню, как вернулся обратно в студию звукозаписи и рассказал об этом Джону, и опять-таки, он также не знал, что во Вьетнаме идёт война. При этом, я думаю, что это подтолкнуло нас к попытке разобраться получше в том, в каких войнах вообще участвовали тогда люди, а также к тому, что политика начала становиться более частой темой для разговора в группе, среди наших друзей, а также среди тех, с кем мы вместе тусовались. Так что некоторые такие эпизоды из того времени, связанные с зарождающимся движением за мир, проступили во фразах, наподобие этой строчки про солдата из песни.

Когда настало время записывать песню на AIR Studios Джорджа Мартина, расположенной в Монтесеррате, у нас на ударных играл Дейв Мэттэкс. Он был очень весёлым барабанщиком родом из Англии. Когда же я впервые услышал, как он играет, я подумал, что это Джон Бонем из Led Zepelin. Я очень уважал Бонема и был ему другом, но, когда я спросил, мне сказали: «Нет, это Дейв Мэттэкс». Это оказалось для меня сюрпризом, потому что Бонем, в общем, играл в той же манере. Он смахивал на здоровяка-фермера и выколачивал всё до дна из своей барабанной установки. Он говорил, что всегда хотел, чтобы его ударные звучали как «пушечный трах». А Дейв был больше похож на невзрачного учителя начальных классов, такой худенький паренёк. Вы с трудом могли бы вообразить, что он способен извлекать из барабанов такой громкий звук. Мы немного поработали вместе с ним, и он был очень хорош. Ещё у него было хорошее чувство юмора. Он рассказывал шутки про ударников: «Как понять, что к вашей входной двери приближается барабанщик? Стук начинает ускоряться». Он рассказал бы вам, что есть некоторые барабанные проигрыши, для которых у ударников были свои прозвища. Был такой филлер, который, например, назывался: «э-ле-фант, э-ле-фант, ут-ко-но-но-нос».

Под «Dress Me Up as a Robber» можно замечательно потанцевать, но это ещё и переодетая песня о любви, любовная песня в карнавальной маске. Я думаю, такая песня может играть на венецианском бале-маскараде. Учитывая каким себя показал 2020 год, похоже, балы-маскарды могут

понемногу к нам вернуться. Думаю, их следует теперь проводить всюду, а не только в Венеции.

# Drive My Car

## Сядь за руль авто

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Rubber Soul</i> , 1965

---

Asked a girl what she wanted to be  
She said, baby, can't you see?  
I wannabe famous, a star of the screen  
But you can do something in between

Baby, you can drive my car  
*Детка, сядь за руль авто*  
Yes, I'm gonna be a star  
Baby, you can drive my car  
And maybe I'll love you

I told that girl that my prospects were good  
And she said, baby, it's understood  
Working for peanuts is all very fine  
But I can show you a better time

Baby, you can drive my car  
Yes, I'm gonna be a star  
Baby, you can drive my car  
And maybe I'll love you  
Beep-beep, beep-beep, yeah

Baby, you can drive my car  
Yes, I'm gonna be a star  
Baby, you can drive my car  
And maybe I'll love you

I told that girl I can start right away  
When she said, listen, babe, I got something to say  
I got no car and it's breaking my heart  
But I've found a driver and that's a start

Baby, you can drive my car  
Yes, I'm gonna be a star  
Baby, you can drive my car  
And maybe I'll love you

Beep beep, beep beep, yeah  
Beep-beep, beep-beep, yeah

**Ближе всего к «засушливому сезону» на наших сессиях** звукозаписи мы с Джоном подобрались, работая над песней, называвшейся «Golden Rings (Золотые кольца)». Я принёс свою версию этой вещи домой к Джону, в Уэйбридж, и мы застопорились, когда дошли до строчек «Прикупи колечки мне / Будут руки в золоте». Мы всё пели их снова и снова, и не могли продвинуться дальше, потому что слова были ну просто потрясающе плохими.

Отчасти проблема была в том, что у нас уже было «колечко с бриллиантом» в «Can't Buy Me Love». «Золотые кольца» звучало неоригинально и невдохновляюще. Мы не могли не принять это во внимание. Так что мы всё оставили, сделали перерыв и выпили по чашечке чая. Когда мы вернулись, мы начали думать о героине как о девушке, родом из Лос-Анджелеса. Это немного улучшило положение вещей. Дальше она захотела себе шофёра. Это напомнило песню «Norwegian Wood», в том смысле, что у вас появляется набор персонажей, а после, не успеете оглянуться, как у вас появляется сюжет. И вот вы уже собираетесь сжечь чей-то дом, потому что он кругом отделан норвежским деревом. Так что да, давайте подожжём его, а кроме этого, давайте герой переночует в ванной. Как только вы создаёте нить повествования и начинаете рассказывать историю, она становится куда более увлекательной. Она влечёт вас вперед куда легче прежнего. Наконец мы разыграли интервью для этого шофера; вот как мы пережили творческую засуху и закончили песню. Она стала такой, от которой мы не стали избавляться. И её успех был завязан на том, что мы избавились от «золотых колец» и двинулись в сторону «Детка, сядь за руль авто».

Я знаю, есть такая теория, что рок-н-ролл не существовал бы без гитар Лео Фендера, но он, возможно, не существовал бы и без Генри Форда. Как тут не задуматься о тесной связи между вождением автомобиля и тем, что происходит на его заднем сиденье. Все знают, что люди соблазняли друг друга и до изобретения автомобилей, но автомобиль вдохнул в эротику новые жизненные силы. Вспомните, как пел Чак Берри «в автомобиле мы едем вдвоём». Чак один из великих поэтов Америки.

«Бип-бип, бип-бип, йе». Вот так. Всегда бывает здорово втиснуть в текст какой-нибудь нонсенс, а эта песня сама собой свелась к «Бип-бип, бип-бип, йе». Мы спели эту строчку в узкой гармонии, так чтобы она зазвучала немного похоже на гудок клаксона.

Кроме этого, на протяжении целого куплета музыка остаётся построенной всего на двух аккордах. Иногда вам даже не нужно двух, хватит и одного. Одним из моих любимых примеров использования всего одного аккорда является песня «She's Leaving Home», где я сражался за то, чтобы не менять первый аккорд. То есть, она начинается с «She» - кажется, в Ми мажоре. Потом остается на Ми – на словах «is leaving». Смена? Нет. «Home». Смена? Нет. Мелодия остаётся на этом Ми мажоре довольно долго. Я чувствовал гордость по этому поводу, потому что естественным желанием было менять аккорды с началом каждой новой строчки. Также получилось и

с куплетами «Drive My Car». Двух аккордов более чем достаточно – а порой может быть более чем достаточно даже одного.

# E

Eat at Home – Покушать дома

Ebony and Ivory – Черное и белое

Eight Days a Week – Восемь дней в неделю

Eleanor Rigby – Элинон Ригби

The End – Конец



# Eat at Home

## Покушать дома

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол и Линда МакКартни
<b>Записана</b>	CBS Studios, Нью-Йорк
<b>Выпущена</b>	RAM, 1971

---

Come on, little lady  
Lady, let's eat at home  
Come on, little lady  
Lady, let's eat at home  
Eat at home, eat at home

Come on, little lady  
Lady, let's eat in bed  
Come on, little lady  
Lady, let's eat in bed  
Eat in bed, eat in bed  
Bring the love that you feel for me  
Into line with the love I see  
And in the morning you bring to me  
Love

Come on, little lady  
Lady, now don't do that  
Come on, little lady  
Lady, now don't do that  
Do that, do that

Come on, little lady  
Lady, let's eat at home  
Come on, little lady  
Lady, let's eat at home  
Eat at home, eat at home

Bring the love that you feel for me  
Into line with the love I see  
And in the morning you bring to me  
Love

Come on, little lady  
Lady, now don't do that  
Come on, little lady  
Lady, now don't do that  
Do that, do that

**Великолепные кулинарные способности Линды в конечном счёте** вдохновили её на написание собственных поваренных книг. Никто ещё не писал простых и понятных рецептов вегетарианских блюд для домашнего приготовления. Кроме этого, кушать в постели было чем-то эдаким, чем нам обоим очень нравилось заниматься. Было еще пара вещей, которыми нам обоим очень нравилось заниматься, но их оставим на потом.

Это очень отличный взгляд на домашнюю жизнь по сравнению с тем, как выглядела акция «В постели за мир», которую провели Джон и Йоко в номере отеля в Амстердаме в 1969 году. Мы с ним с самого начала всегда отталкивались друг от друга когда дело доходило до выбора темы для песен. Но мир, представленный здесь, конечно, более тихий и внутри него мировая пресса не проникла.

Надо напомнить, что мы с Линдой были молодожёнами, с малышкой на руках, и мы отчаянно пытались сбежать от суеты-маеты и просто найти время чтобы побыть семьей. Мы были совершенно отрезаны от всех на нашей ферме в Шотландии, в местечке, которое я купил за несколько лет до того, но в которое Линда просто влюбилась. Так что мы просто жили в своё удовольствие. Мы много рисовали. Мы много писали. Мы вдохновляли друг друга. Линда сделала множество фотографий, и я думаю, что Шотландия помогла ей открыть новую сторону в своей работе, сместить акцент с музыкантов в сторону съёмок природы и ежедневной семейной жизни.

Это была жизнь, которая ощущалась идиллией, вдали от города, от бизнеса, от прессы. В некотором смысле, она была достаточно банальной. Но что мне в ней нравилось, так это простота. Небольшие масштабы происходящего. Картины, что я рисовал, были небольшими. И холсты для них я покупал только небольшого размера. Я никогда не думал, что мне позволят выражать себя через живопись. Я всегда думал, что это «не для меня». Я никогда бы и не мечтал кататься верхом на лошади, если бы не встретил Линду. И снова, я думал, что это «не для меня». Верховая езда была не в моём стиле. Но мы действительно обрели себя в Шотландии, она подарила нам потрясающую свободу пробовать новое, просто для самих себя.

За исключением езды верхом ради удовольствия, на самой ферме было очень много работы, которую надо было выполнить. Тогда я по-настоящему научился стричь овец с помощью специальных ножниц – такое редко где увидишь сегодня, и уж точно, будучи ребёнком в Ливерпуле, я вряд ли мог даже подумать, что я стану таким заниматься. Я мог постричь от четырнадцати до двадцати овец за день, а староста на моей ферме, Дункан, был способен постричь до сотни. Просто попытка перевернуть овцу на спину уже была довольно-таки сложным трюком для выполнения. Снимок со мной, готовым перевернуть овцу, оказался в итоге обложкой альбома *RAM*, альбома, на котором появилась эта песня. Он был частью фотоотчёта Линды,

посвящённого одному из сеансов стрижки. Линда сделала индивидуальные фотопортреты всех без исключения овец нашей отары.

С музыкальной точки зрения, «Eat at Home» во многом обязана примеру Бадди Холли, оказавшему огромное влияние на The Beatles, когда мы росли как группа, и начали писать собственные песни. Один из элементов, который мне очень нравится, заключается в том, что я переработал фишку Бадди Холли подражать заиканию, внося овечьё бле-е-еяние во фразу «eat in b-e-e-e-e-d». Как я этим гордился!

# Ebony and Ivory

## Чёрное и белое

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни, с вокальной партией Стиви Уандера
<b>Записана</b>	AIR Monteserrat;
<b>Выпущена</b>	<i>Tug of War</i> , 1982

---

Ebony and ivory  
Live together in perfect harmony  
Side by side on my piano keyboard  
Oh lord, why don't we?

We all know  
That people are the same wherever you go  
There is good and bad in everyone  
When we learn to live,  
We learn to give each other  
What we need to survive  
Together alive

Ebony and ivory  
Live together in perfect harmony  
Side by side on my piano keyboard  
Oh lord, why don't we?

Ebony, Ivory  
Living in perfect harmony  
Ebony, Ivory

We all know  
That people are the same wherever you go  
There is good and bad in everyone  
When we learn to live,  
We learn to give each other  
What we need to survive  
Together alive

Ebony and ivory  
Live together in perfect harmony  
Side by side on my piano keyboard  
Oh lord, why don't we?  
Side by side on my piano keyboard  
Oh lord, why don't we?

Ebony, Ivory  
Living in perfect harmony  
Ebony, Ivory  
Living in perfect harmony

**Черные и белые клавиши уживаются рядышком на клавиатуре** пианино, но люди черной и белой расы не всегда жили в гармонии друг с другом. Такое наблюдение однажды сделал Спайк Миллиган.

Спайк Миллиган был англо-ирландским комедийным актёром, который придумал идею и был звездой *The Goon Show*, радиопередачи BBC, шедшей в пятидесятые. Это шоу оказало большое влияние на The Beatles, когда мы ещё росли, и именно там пробил звёздный час для Питера Селлерса. Немного поработал с ними и Джордж Мартин. Итак, Спайк жил в Сассексе, очень недалеко от меня, и мы оба, будучи ирландцами по происхождению, любили посмеяться. Я думаю, есть такая традиция, что все ирландцы должны обладать чувством юмора, которая справедлива и в отношении тех из них, кто живёт в Ливерпуле. У него проводились вечера, куда он мог попросить вас принести что-нибудь эдакое, и это не обязательно означало бутылку алкоголя, это также могло быть и стихотворение. Так что, как-то раз я пришёл к нему со стихотворением. Он жил в доме с табличкой, которая гласила «дом спроектирован слепым архитектором», а улица, по которой стоял его дом называлась – и я не шучу – Dumb Woman`s Lane (улицей бездарной бабы). Я думаю, имелась в виду немая женщина, то есть лишённая дара речи. Я написал стихотворение про эту улицу и пришёл с ним к нему, и прочитал его перед обедом.

Этот стих начинался так:

*Голос поэта  
С бездарностной улицы  
Вдали слышится где-то,  
Где тростник чуть волнуется,  
Его ноздри, проснав  
Дикой ночи стенания  
Колыхнутся, поймав  
Аромат понимания.*

«Ebony and Ivory» была написана в ответ на проблему межрасовой напряженности, которая была причиной многих разногласий в Великобритании в то время. Я написал её и сделал демо-запись в Шотландии в моей маленькой студии в 1980 году; потом я позвонил Стиви Уандеру и спросил, не хотел бы ли он записать что-нибудь вместе. Мы со Стиви знаем друг друга уже очень долго. Мы впервые встретились в 1966, после шоу, которое он сыграл в ночном клубе Scotch of St.James в квартале Мейфэйр, в Лондоне. На тот момент ему было всего пятнадцать лет. В общем, так или иначе, мы подумывали о том, чтобы написать что-нибудь вместе, и я сказал, «Знаешь, у меня есть одна песня, которую я особенно хотел бы записать». Так что, мы отправились в Монсеррат на сессии звукозаписи для нового альбома. У Джорджа Мартина была там своя студия, и Стиви собирался приехать туда попозже, но так и не появился. Поэтому нам пришлось подолгу его вызванивать, собственно, это было в порядке вещей при работе

со Стиви. «Мы на месте. Когда ты вылетаешь?». И в ответ всегда «В эту пятницу».

Потом прошли выходные, и я снова звонил ему в понедельник. «О, я буду там в среду». «О, хорошо». Так что было много такого. Он сам себе хозяин. Он объявится, когда будет готов. Но когда он все же приехал, это было потрясающе. Всё было просто удивительно, потому что он на самом деле настоящий музыкальный монстр, он *и есть* сама музыка. Тебе надо быть очень точным, потому что он услышит любую ошибку. Он спросил меня, будем ли мы использовать драм-машину, и когда я сказал нет, он сел за ударную установку и превратился в замечательного ударника с очень четким стилем, и на записи это он играет на ударных. Вся песня целиком – это только мы со Стиви.

Когда мы собрались снять видеоклип, всё случилось снова. Судия была забронирована заранее, вместе с командой, и техническим персоналом и операторами и всеми подряд, и Стиви должен был приехать, положим, в понедельник утром или в какой другой день недели, а он не приехал. Связаться же с ним было тем ещё испытанием, потому что разговор строился примерно так: «Мистер Уандер в настоящий момент работает в студии. Прошу прощения, с кем я говорю?». «Это Пол МакКартни. Мы с ним знакомы; мы работали вместе». «О, ну, Вы знаете, он сейчас работает и его нельзя беспокоить». Это продолжалось и продолжалось, и мы задержали съемки клипа примерно на неделю, когда он наконец-то объявился. Так что да, работать с ним было одно удовольствие, но при этом всегда надо было учитывать этот нюанс с его опозданиями, или вообще мириться с его отсутствием. К этому, должен сказать, я не мог привыкнуть.

Я никогда и не думал, что с песней «Ebony and Ivory» можно решить все проблемы мира, но мне кажется, что она написана из благих побуждений. Люди её высмеивали, конечно. Некоторые считали, что она, возможно, была слишком сентиментальной или простоватой. Эдди Мёрфи сделал скетч про неё на шоу *Saturday Night Live*. Такого рода вещи легко высмеивать.

Я исполнял её вживую один или два раза. Я сыграл её в Белом Доме, вместе со Стиви, когда я получил Гершвиновскую премию, через несколько лет после того, как Барак Обама стал президентом. Это была честь для меня. На церемонии присутствовали некоторые важные для меня люди. Элвис Костелло спел «Penny Lane», Стиви спел «We Can Work It Out», а мы – и это было впервые, чтобы мы играли её вживую – мы с ним исполнили «Ebony and Ivory».

# Eight Days a Week

## Восемь дней в неделю

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** *Beatles for Sale*, 1964  
Сингл в США, 1965  
*Beatles VI*, 1965

---

Ooh I need your love, babe  
Guess you know it's true  
Hope you need my love, babe  
Just like I need you

Hold me, love me  
Hold me, love me  
I ain't got nothin' but love, babe  
Eight days a week

Love you every day girl  
Always on my mind  
One thing I can say, girl  
Love you all the time

Hold me, love me  
Hold me, love me  
I ain't got nothin' but love, babe  
Eight days a week

Eight days a week  
I love you  
Eight days a week  
Is not enough to show I care

Ooh I need your love, babe  
Guess you know it's true  
Hope you need my love, babe  
Just like I need you

Hold me, love me  
Hold me, love me  
I ain't got nothin' but love, babe  
Eight days a week

Eight days a week  
I love you  
Eight days a week  
Is not enough to show I care

Love you every day girl  
Always on my mind  
One thing I can say, girl  
Love you all the time

Hold me, love me  
Hold me, love me  
I ain't got nothin' but love, babe  
Eight days a week  
Eight days a week  
Eight days a week

**Наша проблема была в том, что мы все любили ездить быстро,** и меня самого ловили на этом слишком много раз. Полиция отобрала мои права и мне запретили садиться за руль на целый год. Если мне хотелось попасть куда-то, приходилось ехать на автобусе или на поезде, или же иногда нанимать водителя. К тому времени, как запрет сняли, мы уже заработали достаточно денег, чтобы нанять водителя.

Я часто навещался к Джону в его дом в Уэйбридже, а в тот самый день я болтал со своим шофером и в конце поездки просто спросил его, как ему живётся. Он ответил: «О, да я пашу восемь дней в неделю». Я ворвался в дом к Джону со словами: «Есть название новой песни».

Многое из того, что мы делали вместе, удавалось потому, что мы оба были хороши в умении подметить всё такое, что возникало из ниоткуда и хватало это на лету. А ещё дело было в том, что у Джона был я, а я был у него. Если он вроде как застревал на строчке, я мог её закончить. Если я застревал, и не мог понять, куда двигаться дальше, он мог поделиться советом. Мы могли предложить друг другу путь наружу из лабиринта, а это было очень сподручным выходом из положения. Мы вдохновляли друг друга. Так что, когда я приехал с самим названием, он был просто счастлив, что у нас уже есть отправная точка. Я хочу сказать, никто из нас не думал тогда, что это будет отличная песня, но это была классная идея.

А ещё запомнить песню – вот в чём был фокус. И для того, чтобы её запомнить, мы должны были написать что-то запоминающееся. Видите ли, если бы мы написали что-то, что оказалось бы слишком умным или слишком таким, или слишком сяким, мы бы её, возможно, потом и не вспомнили бы. Я всегда обнаруживал, что к тому времени, как я добирался домой вечером и пропускал стаканчик другой, я совершенно забывал то, над чем мы работали. Я думал: «О, чёрт. Ну, уж он то точно её запомнил. Но что, если он тоже пропустил стаканчик, и мы оба её забыли?»

Но на утро я просыпался и уже напевал её. Она была тут как тут, цвела и пахла как цветочек. Так что мы написали текст для песни «Eight Days a Week», и я теперь запомнил слова получше, повторяя их в голове, и к тому времени, как мы собрались на сессию записи, мы с Джоном смогли сыграть её на акустических гитарах для Джорджа, Ринго, Джорджа Мартина и инженеров. Никто из них не слышал её до этого. Мы с Джоном были единственными двумя, кто знал эту песню, но мы все смогли разучить её в течение двадцати минут.



# Eleanor Rigby

## Элеанор Ригби

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Revolver</i> , 1966 «Eleanor Rigby»/«Yellow Submarine» сингл, A-side с обеих сторон, 1966

---

Ah, look at all the lonely people  
Ah, look at all the lonely people

Eleanor Rigby

*Элеанор Ригби*

Picks up the rice in the church where a wedding

*Рис собирает в церквушке, где свадьба*

has been

*прошла*

Lives in a dream

*Мечтами жива*

Waits at the window

*Ждёт у окошка*

Wearing the face that she keeps in a jar by the door

*Носит лицо, что из банки у двери взято*

Who is it for?

*Но для кого?*

All the lonely people

Where do they all come from?

All the lonely people

Where do they all belong?

Father McKenzie

Writing the words of a sermon that no

one will hear

No one comes near

Look at him working

Darning his socks in the night when

There's nobody there

What does he care?

All the lonely people

Where do they all come from?

All the lonely people

Where do they all belong?

Ah, look at all the lonely people

Ah, look at all the lonely people

Eleanor Rigby

Died in the church and was buried

along with her name

Nobody came

Father McKenzie

Wiping the dirt from his hands as

he walks from the grave

No one was saved

All the lonely people

(Ah, look at all the lonely people)

Where do they all come from?

All the lonely people

(Ah, look at all the lonely people)

Where do they all belong?

**Любимым увлажняющим кремом моей мамы был крем марки «Нивея».** И мне он тоже нравится по сей день. Именно об этом креме я думал, когда описывал лицо Элеанор, которое «из банки у двери взято». Меня всегда немного пугало то, как часто женщины пользуются увлажняющим кремом.

Подрастая, я познакомился со многими пожилыми леди, отчасти благодаря тому, что называлось "Bob-a-Job Week" («неделей работы за шиллинг»), когда скауты помогали таким старушкам заниматься домашними делами за шиллинг. Вы получали шиллинг за уборку сарая или за стрижку газона. Мне хотелось написать песню, которая бы дала их общий образ. Прототипом Элеанор Ригби была пожилая леди, с которой я особенно хорошо ладил. Я уже и не помню, как я впервые встретил «Элеанор Ригби», но я бывал у неё дома, причём не просто раз или два. Я узнал, что она живёт одна, так что ходил к ней в гости, и мы просто болтали, что кажется чем-то сумасбродным с её стороны, если задуматься о том, что я был просто каким-то молодым ливерпульским парнем с улицы. Позже я предложил ей и стал ходить для неё в магазин за покупками. Она давала мне список, и я возвращался с продуктами назад, и мы сидели у неё на кухне. Я до сих пор отчётливо помню эту кухню, потому что у неё был маленький кристаллический радиоприёмник. И это не название какого-то бренда, у него и в самом деле был внутри кристалл полупроводника. Кристаллические радио были довольно популярны в 1920-ых и 30-ых годах. Так что я приходил к ней в гости и просто слушал её истории, которые обогащали меня духовно и подспудно влияли на мои песни, которые я напишу позднее.

Эта, на самом деле, началась с совсем другого имени. Дейзи Хокинс, кажется? Я понимал, что «Хокинс» в целом хороший вариант, но он не был правильным. Да, Джек Хокинс сыграл Квинта Аррия в *Бен-Гуре*. Кроме него был Джим Хокинс, персонаж одной из моих любимых книг, *Остров сокровищ*. Но все это было неправильно. Всё-таки, вот в чём проблема с такими историями. Даже если ты в ней участвовал, а я, очевидно, участвовал, её трудно рассказать доподлинно.

Такова история имени «Элеанор Ригби», которое обнаружили высеченным на одном из надгробий кладбища церкви Святого Петра в Вултоне, где, вне всякого сомнения, Джон и я часто бродили, ведя бесконечные разговоры о нашем будущем. Я не помню, чтобы я видел там эту могилу, но, полагаю, я мог запомнить её подсознательно.

Церковь Святого Петра также сыграла довольно большую роль в том, что сегодня я делюсь многими из этих воспоминаний. Тогда, летом 1957 года, я и Айван Вон (мой школьный друг) вместе пошли на Вултонскую деревенскую ярмарку, которая проходила во дворе церкви, и он представил меня своему другу, Джону, который играл там со своей группой The Quarry Men.

Мне только что исполнилось пятнадцать, а Джону было шестнадцать, и Айван знал, что мы оба были одержимы рок-н-роллом, так что он нарочно

взял меня с собой, чтобы представить нас друг другу. Слово за слово, и после типичного подросткового позерства и тому подобного, я в конечном итоге немного покрасовался, сыграв на гитаре «Twenty Flight Rock» Эдди Кокрана. Мне кажется, что еще я сыграл «Be-POP-A-Lu-La» Джина Винсента и несколько песен Литтл Ричарда тоже.

Неделю спустя или около того, я ехал по улице на велосипеде и столкнулся с Питом Шоттоном, который играл в The Quarry Men на стиральной доске, очень важном инструменте для группы, исполняющей скиффл. Мы с ним разговорились, и он сказал, что Джон подумал, что я бы мог присоединиться к ним. Это было очень в стиле Джона – попросить кого-то ещё поговорить со мной, чтобы он не потерял лицо, если я скажу, что не хочу. Джон часто держал оборону, но это было одно из самых замечательных равновесий, установившихся между нами. Он мог быть довольно язвительным и остроумным, но если вы узнавали его поближе, оказывалось, что он обладал прекрасным тёплым характером. Я же был скорее наоборот: довольно-таки лёгким на подъём и дружелюбным, но и жёстким, когда это было необходимо.

Я ответил, что я подумаю насчёт этого, и через неделю сказал да. И после этого мы с Джоном стали довольно часто тусоваться вместе. Я был на школьных каникулах, а Джон собирался поступать в колледж искусств, удачно расположившийся по соседству с моей школой. Я показал ему как настроить его гитару, сам он настраивал её как банджо – я думаю, что его сосед делал это для него до этого – и мы учились играть песни таких исполнителей, как Чак Берри. Я сыграл ему «I Lost My Little Girl» спустя какое-то время, когда я набрался смелости, чтобы поделиться с ним этим, и он начал показывать мне свои песни. И вот тогда-то все и началось.

Я провожу эдакие «туры», когда я возвращаюсь в Ливерпуль с друзьями и семьёй. Я езжу с ними по историческим местам, обращая внимание на отдельные здания, например, на наш старый дом на Фортлин Роуд, а иногда проезжаю и мимо церкви Святого Петра тоже. Это всего лишь в пяти-десяти минутах езды от нашего старого дома. И порой я на самом деле останавливаюсь и размышляю, насколько у The Beatles были велики шансы собраться вместе. Мы были четырьмя парнями, живущими в черте города на севере Англии, но мы не знали друг друга. Потом, волею случая, мы познакомились. А потом, когда мы сыгрались, мы начали звучать довольно-таки хорошо, и во всех нас появился этот юношеский драйв, желание стать лучшими на этой музыкальной кухне.

Но по сей день для меня остаётся полнейшей загадкой, как же всё это произошло? Встретились бы мы с Джоном где-нибудь ещё, если бы Айван и я не пошли бы на ту ярмарку? Еще я, на самом деле, мог бы пойти туда один, чтобы попытаться подцепить девушку. Я видел Джона пару раз – в закускойной, в автобусе, вроде того – и, хотя он выглядел довольно здоровски, заговорили бы мы друг с другом? Я не знаю. Уже после выяснилось, впрочем, у меня был ещё один школьный друг, который знал Джона. А кроме

этого, мне ещё повезло ездить по одному и тому же автобусному маршруту до школы с Джорджем. Все эти маленькие совпадения должны были произойти, чтобы случились The Beatles, и это на самом деле выглядит как какая-то магия. Это один из тех чудесных уроков насчёт того, чтобы вовремя сказать да, когда жизнь преподносит вам такую возможность. Вы никогда не знаете, куда это может вас привести.

И как будто всех этих сумасшедших совпадений было недостаточно, со временем оказалось, что кто-то, кто тоже был на той ярмарке, принёс с собой переносной магнитофон – один из этих старых «Грюндигов». Так что, существует даже запись (следует признать, весьма скверного качества) выступления The Quarry Men в тот день. Вы можете послушать её онлайн. А ещё есть несколько фото группы в кузове грузовика. Поэтому, этот день, который оказался поворотным в моей жизни, до сих пор присутствует в этих образах и зримо существует среди других призраков из прошлого.

Я всегда думаю о таких вещах как о счастливых случайностях. Например, когда кто-то на Эбби Роуд запустил магнитофонную запись задом наперёд, мы вчетвером остановились посреди наших партий, и воскликнули: «О! Что это было?». А потом мы использовали такой же эффект в песне, например, гитарное соло, записанное для песни «I'm Only Sleeping», было пущено задом наперёд. Такое происходило со мной в том числе и более менее недавно, во время записи песни «Ceasar Rock» из альбома *Egypt Station*. Каким-то образом, при обработке её на компьютере, партию барабанов случайно перетащило в самое начало песни, а мы запустили её сначала, и она просто звучит там, на этих первых нескольких секундах, совершенно не на своём месте. Но в то же самое время как раз на своём.

Итак, моя жизнь полна таких счастливых совпадений, и возвращаясь к тому, откуда взялось имя «Элеанор Ригби», скажу, что память приводит меня к поездке в Бристоль, где Джейн Эшер играла в театре «Old Vic». Я просто бродил по окрестностям, дожидаясь пока закончится пьеса с её участием и увидел магазинную вывеску, на которой было написано «Rigby», и подумал «Вот оно!». Это на самом деле оказалось просто-напросто счастливым стечением обстоятельств. Когда я вернулся в Лондон, я написал песню в музыкальном классе миссис Эшер, в подвале дома 57 по Уимпол-стрит, где я в то время жил.

Примерно в то же самое время я снова начал брать уроки игры на пианино. Я занимался, когда был ребёнком, но это была, в основном, работа над гаммами, и это выглядело скорее как ещё одна домашняя работа. Я любил музыку, но я ненавидел все эти задания на дом, которые шли вместе с её изучением. Я думаю, что в целом я дал урокам игры на пианино три попытки меня увлечь – впервые, когда я был ещё ребёнком и мои родители отправляли меня к кому-нибудь из местных жителей, кого они знали. Потом, когда мне было шестнадцать, я подумал, «Может, пришло время и надо попробовать научиться играть как следует». Я писал свои собственные песни к тому времени и начал более серьёзно относиться к музыке, но все снова

свелось к тем же самым гаммам. «Аааа!! Катись оно всё!!» И вновь после этого, когда мне было двадцать с небольшим, мама Джейн, Маргарет организовала для меня уроки с кем-то из Гилдхоллской Школы Музыки, где она работала. Я даже сыграл «Eleanor Rigby» на пианино для учителя, но это было ещё до того, как я придумал слова. В то время я еще набрасывал текст и пел «Ola Na Tungee» на неоригинальном Ми минорном аккорде. Не припомню, чтобы учитель остался таким уж впечатлённым. Он просто хотел услышать, как я сыграю еще больше заданных гамм, чтобы, наконец, закончить наши уроки.

Когда я начал работать над словами по-настоящему, «Элеанор» всегда оставалась частью уравнения, я думаю, по той причине, что мы работали вместе с актрисой Элеанор Брон на фильме *Help!* и мы знали её по клубу Питера Кука, на Грик-стрит, называвшемся Истеблишмент. Я думаю, что Джон возможно даже встречался с ней какое-то время, а мне просто очень понравилось её имя. Священника же первоначально звали «Отец МакКартни», потому что в этом имени оказалось нужное число слогов. К тому моменту я уже вынес песню на суд Джона, и я помню, как играл её ему, и он сказал, «Здорово звучит, Отец МакКартни». Ему понравилась эта строчка. Но мне на самом деле было не очень приятно её петь, потому что у меня был папа – мой настоящий отец МакКартни – так что я попросту полез за телефонной книгой и пришёл от «МакКартни» к «МакКензи».

Сама по себе эта песня была сознательно написана с целью поднять тему одиночества, с надеждой, что она найдет сочувствующих слушателей. Вот начальные строки: «Элеанор Ригби / Рис собирает в церквушке, где свадьба прошла / Мечтами жива». Это немного странно, собирать рис после свадьбы. Значит ли это, что она была уборщицей, кем-то, кого не пригласили на свадьбу, и кто всего лишь наблюдает за празднеством издалека? С чего бы ей вообще этим заниматься? Я хотел сделать сцену более пронзительной, нежели чем просто показать персонажа, занимающегося уборкой после праздника, так, чтобы она сказала больше о ком-то, кто одинок. О ком-то, у кого вряд ли будет своя собственная свадьба, но только мечты о ней.

Алан Гинзберг сказал мне, что это замечательное стихотворение, так что я буду с Алленом заодно. Он был парень не промах. Другим ранним поклонником песни был Уильям С. Берроуз, который, конечно же, как и Гинзберг, позже оказался на обложке *Sgt. Pepper*. Мы познакомились с ним через писателя Бэрри Майлза в книжном магазине Индика, и ему даже удалось увидеть, как песня обретает законченные черты, когда я порой использовал аудиостудию, которую мы оборудовали в подвале квартиры Ринго на площади Монтегю в Лондоне. У нас были планы записывать на этой студии поэтов – чем-то похожим мы занимались более формально несколько лет спустя на экспериментальном лейбле Zapple, подразделении Apple. В то время я много экспериментировал с ленточными петлями, используя катушечный магнитофон фирмы Бренелл, который у меня сохранился до сих пор, и мы начинали вводить больше экспериментальных

элементов в наши песни. «Eleanor Rigby» вышла на альбоме *Revolver* и для него мы впервые записывали песни, которые не могли бы сыграть на сцене – песни такие как эта и как «Tomorrow Never Knows». Так что, мы общались с Берроузом и он несколько раз одалживал мой катушечный магнитофон, чтобы поработать над своим литературным методом «нарезок». И когда он услышал окончательную версию «Eleanor Rigby», он сказал, что впечатлён тем, как много сюжета поместилось в три куплета. И я чувствовал, что для меня это тоже прорыв с лирической точки зрения – более серьёзная песня.

Джордж Мартин познакомил меня с идеей аранжировки струнным квартетом ещё благодаря «Yesterday». Сначала я сопротивлялся этому, но когда она сработала, я в нее влюбился. Так что я дописывал «Eleanor Rigby» с мыслью о партии струнных инструментов. Когда я принёс песню Джорджу, я сказал ему, что для аккомпанемента я хотел бы услышать серию резко взятых Ми минорных аккордов. Фактически, вся песня построена всего лишь на двух аккордах: До мажор и Ми минор. Джордж видел такие вещи по своему, и он объединил мою идею со своим вдохновением от работы Бернарда Херрманна, который написал музыку к фильму *Психо*. Джордж хотел привнести больше похожей драмы в аранжировку. И, конечно, прослеживается какая-то безумная связь между Элеанор Ригби, пожилой женщиной, оставленной на произвол судьбы, и мумифицированной матерью из *Психо*.

# The End

## Конец

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Abbey Road</i> , 1969

---

Oh yeah, alright  
Are you gonna be in my dreams tonight?

And in the end the love you take  
*В концов конце, любовь к тебе*  
Is equal to the love you make  
*Равняется любви твоей*

**Джон никогда не разделял моих литературных интересов, хотя** он был очень увлечён Льюисом Кэрроллом и, особенно, Уинстоном Черчиллем. У его тётушки Мими стояло много книг Черчилля в гостиной. Совсем недурная основа для дальнейшего образования.

В моём случае, меня всегда завораживало двустиишие как поэтическая форма. Если вы задумаетесь об этом, оно было тягловой лошадкой английской поэзии всю её дорогу. Чосер, Поуп, Уилфред Оуэн. Меня особенно поражало то, как использовал двустиишие Шекспир, чтобы завершить сцену, или же целую пьесу. Просто пролистывая, например, Макбета, вы можете обнаружить несколько первоклассных цитат, скажем:

*Длиннейшей ночи долгая пора  
Продлится может только до утра.*

или

*Пора, сигнал мне колоколом подан.  
Дункан, не слушай: по тебе звонят  
И в рай препровождают или в ад.*

Это был шекспировский способ сказать, «Вот и всё, ребята», и «The End» был нашим способом сказать то же самое.

*В концов конце, любовь к тебе  
Равняется любви твоей*

Это одно из тех двустииший, которое способно заставить вас долго над ним размышлять. Может быть, оно про хорошую карму. Как аукнется, так и откликнется, как говорится.

Я часто задумываюсь о том, что могло бы произойти, если бы я не оказался в группе, которая, пожалуй, определила всю мою жизнь. Мне интересно, куда вёл тот путь, который, я думал, что выбрал, сдав школьные выпускные экзамены по английской литературе, и куда эта дорога могла меня привести.



# F

Fixing a Hole – Я ставлю заплаты

The Fool on the Hill – Дурачок на холме

For No One – Ни для кого

From Me to You – От меня Тебе

# Fixing a Hole

## Я ставлю заплаты

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Regent Sound Studio, Лондон; и Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Sgt. Pepper`s Lonely Hearts Club Band, 1967</i>

---

I'm fixing a hole where the rain gets in  
And stops my mind from wandering  
Where it will go

I'm filling the cracks that ran through the door  
And kept my mind from wandering  
Where it will go

And it really doesn't matter if I'm wrong I'm right  
Where I belong I'm right  
Where I belong  
See the people standing there  
Who disagree and never win  
And wonder why they don't get in my door

I'm painting a room in a colorful way  
And when my mind is wandering  
There I will go

And it really doesn't matter if I'm wrong I'm right  
Where I belong I'm right  
Where I belong  
Silly people run around  
They worry me and never ask me  
Why they don't get past my door

I'm taking the time for a number of things  
That weren't important yesterday  
And I still go

I'm fixing a hole where the rain gets in  
And stops my mind from wandering  
Where it will go  
Where it will go

**До того, как я начинаю писать песню, на её месте зияет черная дыра**, и тогда я беру в руки свою гитару или сажусь за пианино и заполняю её. Идея о том, что существует пробел, который нужно заполнить, является не менее достойной основой для вдохновения, чем, скажем, разряд молнии, распоровший небо. Так или иначе, совершается чудо. Я сажусь за стол, и вижу только черноту. В дыре нет ничего. Но, может быть, пройдет часа три, и я наколдую чего-нибудь, и вытащу кролика из того, что выглядело как дыра, но на самом деле оказалось цилиндром фокусника. Или же, в конце сессии окажется, что черной дыры больше нет, а вместо неё цветёт пейзаж, написанный яркими красками.

Кстати, по поводу ярких пейзажей, я был последним в группе, кто попробовал ЛСД. Джон и Джордж призывали меня сделать это, чтобы мы с ними оказались на одном уровне восприятия. Я согласился на это с большой неохотой, потому что считал себя человеком достаточно строгих моральных принципов, и потому что я слышал, что если ты примешь ЛСД, то ты больше никогда не будешь таким же как раньше. Я не был уверен, что мне этого хочется. Я не был уверен, что это была такая уж замечательная идея. Так что я долго сопротивлялся. В конце концов, я все-таки сдался и принял ЛСД однажды вечером, вместе с Джоном.

Я был достаточно удачлив на данном фронте, в том смысле, что меня не накрывало слишком уж сильно. Хотя, конечно, во всём этом были страшноватые моменты. По-настоящему пугающим элементом был тот факт, что когда ты хотел, чтобы все прошло, ничего не проходило. Ты говорил себе: «Окей, этого достаточно, вечеринка окончена», а тебе вдруг кто-то возражал: «Нет, ничего ещё не закончилось». Так что тебе приходилось ложиться в кровать и по-прежнему видеть разное.

И вот, в тот первый раз, примерно тогда, когда я закрыл глаза, чтобы заснуть, вместо того, чтобы увидеть только черноту, я вдруг увидел ещё маленькую голубую дырочку. Она выглядела так, как будто её следовало залатать. У меня всегда было такое ощущение, что если бы я смог подняться к ней и заглянуть в неё, там бы нашёлся ответ на все вопросы. Что ж, теперь я могу сказать только о том, что игра слов из песни Бинга Кросби «Please» - «O, Please/ Lend your little ear to my pleas» - могла повлиять на игру слов в строчках: «And it really doesn't matter if I'm wrong I'm right / Where I belong». Но факт в том, что самое важное влияние на песню оказала даже не метафизическая идея дыры, о чём я упоминал ранее, но этот абсолютно физиологический феномен – что-то такое, что появилось впервые после того, как я попробовал кислоту. Я все ещё изредка его вижу, и теперь я точно знаю, что это такое. И даже могу точно представить себе, какого размера эта дырочка.

Некоторые люди считают, что «Fixing a Hole» это песня о героине. Вероятнее всего это потому, что они представляют себе дырочки от инъекции иглами. Когда эта песня была написана, говоря про наркотики, люди чаще вспоминали что-то покруче марихуаны. Но так уж получилось, что я просто

жил тогда в Лондоне своей вполне самостоятельной жизнью и наслаждался своим новым домом. Так что этот целый новый мир домашнего благоустройства начал отражаться на моём творчестве в буквальном смысле.

# Fool on the Hill

## Дурачок на холме

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Magical Mystery Tour</i> , 1967

---

Day after day  
Alone on a hill  
The man with the foolish grin  
Is keeping perfectly still  
But nobody wants to know him  
They can see that he's just a fool  
And he never gives an answer

But the fool on the hill  
Sees the sun going down  
And the eyes in his head  
See the world spinning around

Well on the way  
Head in a cloud  
The man of a thousand voices  
Talking perfectly loud  
But nobody ever hears him  
Or the sound he appears to make  
And he never seems to notice

But the fool on the hill  
Sees the sun going down  
And the eyes in his head  
See the world spinning 'round  
Oh ('round and 'round and 'round and 'round)

And nobody seems to like him  
They can tell what he wants to do  
And he never shows his feelings

But the fool on the hill  
Sees the sun going down  
And the eyes in his head  
See the world spinning round

Round, round, round, round, round

He never listens to them  
He knows that they're the fools  
They don't like him

The fool on the hill  
Sees the sun going down  
And the eyes in his head  
See the world spinning round

Round, round, round, round, round

**Махариши Махешу Йоги, как считали некоторые, был для The Beatles** духовным наставником. И, справедливости ради, я думаю, можно сказать, что он был таковым. Эта песня была написана примерно в то время, когда мы были увлечены Махариши, и она, определённо, посвящена опыту общения с ним.

Я помню, как я начал работать над ней в Хесуолле, городишке на полуострове Виррал, Англия, где в то время жил мой отец. У него в доме стояло пианино, потому что он сам был музыкантом. И, возможно, отчасти потому, что он был музыкантом, и у него был собственный джаз-бэнд, он очень высоко ценил наш успех. Он очень мной гордился. Он был безумно рад, что его сына повсеместно узнавали в лицо. Мы приходили в ресторан, и садились за столик или где-нибудь у бара, и он начинал оглядываться на всех сидящих вокруг людей. И как только он замечал, что кто-то меня увидел и признал, он начинал приговаривать: «Тебя засекли, тебя засекли».

Как ни странно, именно потому, что люди нас «засекали», мы были не в состоянии по-прежнему оставаться самими собой, что вскоре и сделало The Beatles настолько открытыми к тем возможностям, о которых говорил Махариши. Нам надо было перенастроить своё образ мышления. Вернуться назад к основам. Мы познакомились с Махариши в 1967 году, через Джорджа Харрисона, который ездил послушать его речи в отель Хилтон, на Парк-Лейн в Лондоне. Вскоре после этого, мы все поехали поучиться к нему в город Бангор, что в Уэльсе. Потом, в начале 1968 года, мы поехали в Ришикеш, в Индию, что заняло, понятно, больше времени. Ринго и его жена Морин уехали спустя десять дней. Джейн Эшер и я уехали через пять недель. Джордж и Джон со своими жёнами уехали где-то через недели две после этого. Но Махариши оставил след во всех нас.

Я знаю, что некоторые люди считают мою характеристику Махариши как «дурачка» уничижительной. Но это совсем не соответствует истине. Мне, например, часто выпадает карта «Дурак» во время гадания на картах Таро. Возможно, это из-за моей склонности пытаться во всем видеть позитивную сторону, или же потому, что я держу руку на пульсе и открыт новым идеям и приключениям. В этой песне я просто описываю, как Махариши воспринимало большее количество людей вокруг – как «хихикающего гуру». Это не отражает моё представление о нём. Я поражаюсь, насколько тяжело порой люди улавливают иронию.

Так что, в общем и целом, я думаю, что «The Fool on the Hill» это очень лестный портрет, который отображает Махариши, способного оставаться совершенно спокойным даже в гуще событий. Он восхитительно хорошо владеет собой и не обращает слишком много внимания на общественное мнение. Он человек, которого легко высмеять из-за его убеждений, но его убеждения могут быть и вполне верными. Я думаю он несколько напоминает того шута из *Короля Лиры*, который мог говорить только правду.

# For No One

## Ни для кого

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** *Revolver*, 1966

---

Your day breaks  
Your mind aches  
You find that all her words of kindness linger on  
When she no longer needs you

She wakes up  
*Проснулась*  
She makes up  
*Собралась*  
She takes her time and doesn't feel  
*Само собой не торопясь*  
she has to hurry  
*прихорошилась*  
She no longer needs you  
*Ей ты уж не нужен*

And in her eyes, you see nothing  
*В её глазах не увидишь*  
No sign of love behind the tears cried for no one  
*Сквозь слезы ты и тень любви...*  
A love that should have lasted years

You want her  
You need her  
And yet you don't believe her when  
she says her love is dead  
You think she needs you

And in her eyes, you see nothing  
No sign of love behind the tears cried for no one  
A love that should have lasted years

You stay home  
She goes out  
She says that long ago she knew someone  
but now he's gone  
She doesn't need him

Your day breaks  
Your mind aches  
There will be times when all the things  
she said will fill your head  
You won't forget her

And in her eyes, you see nothing  
No sign of love behind the tears cried for no one  
A love that should have lasted years

**Это песня о неприятии. Расставание или подведение итогов под** отношениями, которые не сложились, всегда было весьма богатой темой для размышления в песнях. Пережив подобное несколько раз – как и многие, полагаю, – я способен понять такие эмоции, и мне показалось хорошей идеей вложить их в песню, потому что, вероятно, другие люди также способны их прочувствовать. В этой песне я рассказываю о двух людях, которые только что расстались, но очевидно, как и с любимым писателем, всё это исходит из личного опыта, и вы неизбежно говорите сами о себе.

Вот две короткие строчки: «Проснулась / Собралась». Потом после двух коротких – две длинные строчки: «Само собой не торопясь прихорошилась / Ей ты уж не нужен». А потом это: «В её глазах не увидишь / Сквозь слезы ты и тень любви...». Это ужасный момент, когда вы расстаётесь с кем-то, и смотрите на него – того человека, в которого вы были влюблены, или же *думали*, что были влюблены – и не чувствуете и намёка на те прежние чувства. Как будто их тоже просто выключили, и это совсем не здорово оказаться на этом, не регистрирующим сигнал конце телефонной линии.

В своё время, вы думаете, что любой роман может или должен или способен или будет длиться вечно, конечно, если только это не быстрая «вам, бам, спасибо, мадам» любовная связь на одну ночь. Но когда вы ходите с кем-то на свидание, когда это ваша подружка, и вы уже знаете её достаточно долго, всё складывается по-другому. Мы с Джейн Эшер были вместе на протяжении около пяти лет, так что в глубине души я предполагал, что женюсь на ней, но со временем, я думаю, я также осознал, что это было бы неправильным шагом. Вряд ли в этом вообще возможно дойти до самой сути, но когда в моей жизни появилась Линда, вскоре после того, как мы с Джейн расстались, мне просто пришло в голову: «О, кто знает, может с ней всё сложится лучше». А потом, когда мы с Линдой узнали друг друга поближе, я почувствовал: «Она больше про меня. И я больше про неё». С Джейн же у нас всегда были маленькие шероховатости, на которых мы немного спотыкались. Я любил её за многое, и я всегда буду восхищаться многими её чертами. Она замечательная женщина, но малюсенькие части нашей мозаики не совсем подходили друг к другу.

Если мне везёт с такими песнями, то они просто появляются, словно из ниоткуда. Я даже не то чтобы сочиняю их, они приходят сами. Вы могли слышать, что то же самое говорят многие композиторы. Я медитировал сегодня утром и задумался о том, что весь смысл медитации заключается в попытке остановить ход мыслей, поскольку ваш мозг может быть настолько деятельным, что одно слово тянет за собой другое, и это другое слово наводит ваши поиски на след новой мысли, а потом вам необходимо вернуться и не потерять дорогу обратно. Мы всегда размышляем, даже во сне, так что внутри нас существует некая постоянная активность, и это очень удобно если вы собираетесь начать писать, потому что вы можете запросто включиться в работу через неё, использовав ту или другую мысль в качестве



первоначальной идеи для песни. Что обычно первое приходит на ум, так это первый куплет, который устанавливает какого-либо рода закономерности для рифмы, какого-либо рода ритмические закономерности, и, как правило, ваш второй куплет следует этим правилам. Возможно, что он будет написан на тот же мотив, потому что позже вы вернётесь к куплетам снова. Что до текста, фраза «Your day breaks» означает одновременно, и что «твой день начался» и что «твой день пошёл насмарку», равно как и «She makes up» несёт двойной смысл: она наносит макияж и успокаивается после ссоры.

Я думаю, что это одна из замечательных особенностей английского языка – что вы можете понимать сказанное по-разному. Я всегда сочувствую людям, которые пытаются выучить язык, в котором столько многозначных слов, но это редкая удача для автора песен. Вы пишете, и они приходят вам в голову, и вы просто хватаете те из них, что вам нравятся. Но что именно вам попадается? Порой это что-то волшебное, и порой в них оказывается даже больше смысла, чем вы могли подумать, и вселенная хочет, чтобы вы сложили эти слова вместе, потому что они способны что-то кому-то объяснить. Кому-то, начиная с вас самих.

# From Me to You

## От меня Тебе

---

<b>Авторы</b>	Джон Леннон и Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	Single, 1963

---

If there's anything that you want  
If there's anything I can do  
Just call on me and I'll send it along  
With love, from me to you

I've got everything that you want  
Like a heart that's oh so true  
Just call on me and I'll send it along  
With love, from me to you

I got arms that long to hold you  
And keep you by my side  
I've got lips that long to kiss you  
And keep you satisfied

If there's anything that you want  
If there's anything I can do  
Just call on me and I'll send it along  
With love, from me to you

From me  
To you  
Just call on me and I'll send it along  
With love, from me to you

I've got arms that long to hold you  
And keep you by my side  
I've got lips that long to kiss you  
And keep you satisfied

If there's anything that you want  
If there's anything I can do  
Just call on me and I'll send it along  
With love, from me to you  
To you  
To you  
To you

**Мы с Джоном всё ещё жили у себя дома, когда The Beatles** начали записывать пластинки, и уже тогда нам стало понятно, что мы должны попытаться протянуть руки нашим фанатам. В то время мы просто-напросто пытались понравиться все большему и большему количеству людей. Это всё ещё вызывало в нас трепет – то, что люди нас полюбили и были готовы пойти на многое, чтобы нам это показать, например, писали нам письма. Наши старания стать ближе к фанатам были выражены в одной из наших ранних песен – «Thank You Girl», которую, Крисси Хайнд (позже основательница и вокалистка The Pretenders), услышала еще девочкой, как она сама рассказывала, когда жила в городе Акрон, штат Огайо.

Во всех наших ранних вещах в названиях присутствовали личные местоимения. Первый сингл назывался «Love Me Do», второй сингл – «Please Please Me», следующий – «From Me to You» – на этот раз мы умудрились уместить целых два местоимения в названии! Затем вышли «She Loves You» и «I Want to Hold Your Hand». Все они были очень личными, так что таким образом мы говорили с каждым, кто бы ни слушал эти песни.

«Love Me Do» звучала с очень личной просьбой «Люби, люби меня, ну / Тебя я люблю». А «Please Please Me» стала нашим первым хитом номер один в Англии. И после этого родилась эта песня «From Me to You». Мы пошли на все ухищрения, какие знали. Здесь было легко запоминающееся вступление, которому можно было подпевать, даже не зная слов. Кроме этого, в этих песнях мы выводили на первый план звучание губной гармошки Джона. Она была на «Love Me Do», а теперь появилась на «From Me to You». Идея же об отправлении кому-то писем всегда занимала большое место в рок-н-ролле. Вспомните хотя бы «Please Mr. Postman» и «Return to Sender».

В то время, когда мы написали эту песню, мы были в турне с Роем Орбинсоном. Мы все вместе ехали на одном и том же гастрольном автобусе, который иногда останавливался где-нибудь, чтобы люди могли выйти и выпить чашечку чая и перекусить, а мы с Джоном просто выпивали по чашке чая и потом возвращались в автобус, чтобы написать что-нибудь. Для меня, двадцатидвухлетнего это был особенно дорогой момент, вот я иду по проходу автобуса, а там, на последнем ряду, сидит Рой Орбинсон, весь в чёрном, в темных солнцезащитных очках, и бренчит на своей гитаре, и пишет «Pretty Woman». Между нами рос дух товарищества, и мы вдохновляли друг друга, а это всегда прекрасное дело. Он сыграл тогда свою музыку для нас, и мы воскликнули, «Это хорошая вещь, Рой. Потрясающе». А потом добавили: «Ну, а теперь послушай-ка нашу», и сыграли «From Me to You». Это был, как оказалось, своего рода исторический момент.

Мы всегда пользовались простыми аккордами. И если вы слышали аккорд C, то следом могли идти A minor, F и G, и при этом мы не меняли их слишком часто; этого и не приходилось делать, поскольку с ними было так много вариаций, что можно было написать кучу песен и все они звучали бы отлично друг от друга, просто из-за изменения очерёдности аккордов. Это было бесконечно увлекательно. Но в этой песне, когда мы доходим до

средних восьми тактов – на словах «I got arms that long to hold you» – здесь мелодия выходит за пределы последовательности C, A minor, F, G и звучит аккорд G minor. После того, как я написал это, я, помню, подумал: «Ну вот, это уже кое-что».

# G

Get Back – Вернись

Getting Closer – Делаясь ближе

Chosts of the Past Left Behind –

Призраки прошлого, оставшиеся позади

Girls` School – Девчачья школа

Give Ireland Back to the Irish –

Отдайте Ирландию ирландцам

Golden Earth Girl – Золотая земная девочка

Golden Slumbers – Золотые сны

Good Day Sunshine –

Хороший день, солнечный

Goodbye – Пока

Got to Get You Into My Life –

Ты должна войти в мою жизнь

Great Day – Замечательный день

# Get Back

## Вернись

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Apple Studio, Лондон  
**Выпущена** Сингл, 1969  
*Let It Be*, 1970

---

Jo Jo was a man who thought he was a loner  
But he knew it couldn't last  
Jo Jo left his home in Tucson, Arizona  
For some California grass

Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back, Jo Jo

Go home

Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back, Jo

Sweet Loretta Martin thought she was a woman  
But she was another man  
All the girls around her say she's got it coming  
But she gets it while she can

Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back, Loretta

Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged  
Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged

Get back, Loretta  
Your mommy's waiting for you  
Wearing her high-heel shoes  
And a low-neck sweater  
Get back home, Loretta

Get back  
Get back  
Get back to where you once belonged

**Главная особенность The Beatles была в том, что мы были** чертовски хорошей маленькой группой. Мы вчетвером просто знали, как начать играть в унисон друг с другом, и в этом крылась наша настоящая сила. Это делало мысли о том, что наш распад был практически неизбежен, ещё печальнее.

Так что, в «Get Back» есть мечтательный взгляд на вещи. Идея о том, что ты должен вернуться обратно к своим истокам, что The Beatles должны вернуться к тому, чем мы были в Ливерпуле. И эти идеи были воплощены в самом стиле этой песни, которая, по сути своей, чистой воды рок-н-ролл. Потому что это было именно то, чем я считал, мы должны были заняться, когда мы распались – что мы должны были «вернуться уж к себе домой» и снова стать маленькой группой. Нам следовало бы просто играть для себя и изредка давать небольшие концерты.

Остальные смеялись над этим – что было вполне понятно – так как к тому моменту это не было по-настоящему практичным решением. Джон только что встретил Йоко, и он явно хотел бы сбежать туда, где ещё не был, тогда как я говорил, что мы должны сбежать в известные места. Возродить старых добрых битлов было просто невозможно. Было уже слишком поздно советовать нам не забывать, кем мы были и откуда мы родом. И если моей мечтой тогда на самом деле было вернуться туда, откуда мы пришли, мечтой Джона было отправиться за пределы тех мест, что были нам известны, он бы отправился туда, докуда мы ещё не успели добраться.

Я уже упоминал о том, что в сентябре 1969 года у нас состоялась встреча, где мы обсуждали планы на будущее, и что Джон сказал тогда: «Ну, я этим заниматься не буду. Я ухожу. Пока». И в ту же минуту он начал хихикать и приговаривать, насколько это был волнительный момент, прямо как будто сказать кому-то, что ты с ним разводишься и следом рассмеяться. Тогда это, очевидно, было безумно обидно слышать. Чем не нокаутирующий удар. И вот ты уже лежишь на ринге, а он хихикает и говорит тебе, какое это приятное ощущение просто взять и отправить тебя в нокаут.

Это заняло некоторое время, но я полагаю, что я, в конечном счёте, смирился с таким положением вещей. Ведь это был мой лучший друг детства, соавтор, с которым я написал некоторые из лучших сочинений двадцатого века (сказал он скромно). Если он влюбился в ту самую женщину, какое отношение это имеет ко мне? И я не только позволил ему пойти на это, но я также и начал уважать его за этот поступок. Такова моя позиция, к которой я, в конце концов, пришел. Мне ничего не оставалось сделать, но только начать спокойно относиться ко всему этому.

# Getting Closer

## Делаясь ближе

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Back to the Egg</i> , 1979 Сингл, 1979

---

Say you don't love him  
My salamander  
Why do you need him  
*Тебе он не пара*  
Oh no don't answer  
Oh no

I'm getting closer  
*Я приближаюсь*  
I'm getting closer to your heart.  
*Всё ближе к сердцу Твоему*

Keeping ahead of the rain on the road  
*Я мчу по трассе с дождём – борт о борт*  
Watching my windscreen wipers  
*Дворникам есть с чем бороться*  
Radio playing me a danceable ode  
*Радио оду для танцев поёт*  
Cattle beware of snipers  
*Снайперов скот берётся*

When will you see me  
My salamander  
Now don't try to tell me  
Oh no don't answer  
Oh no

I'm getting closer  
I'm getting closer to your heart

Hitting the chisel and making a joint  
*Я без зубила забью косячок*  
Gluing my fingers together  
*Пальцы прилипли к баранке*  
Radio play me a song with a point  
*Радио ставит осмысленный рок*  
Sailor beware of weather  
*Моряк опасайся болтанки*

I'm getting closer  
My salamander  
Well when will we be there  
Oh no don't answer  
Oh no

I'm getting closer  
I'm getting closer to your heart

Closer, closer



**Замок Лимпн представляет собой величественное старинное** здание в графстве Кент, на юго-востоке Англии. Когда-то он принадлежал довольно-таки аристократичной паре – Гарри и Дейдре Маргари. Они вели очень роскошный образ жизни. Мы писали песни и записывали их, а вечером после работы они приглашали меня в гости на стаканчик другой, и я соглашался, и выпивал у них немного виски, прежде чем отправиться домой. Я помню, как я работал там над этой песней, несмотря на то, что мы закончили и записали её на Abbey Road.

Мы записали целую кучу материала в замке Лимпн. Почему? Я не знаю. Подозреваю, что так вышло потому, что это было ближайшее к нашему дому подходящее местечко, по дороге в город Фолкстон, что на южном побережье. Туда мы привезли передвижную студию, собранную в грузовичке, в которой мы более менее поместились и записали альбом *Back to the Egg*, так что вы можете уловить это слегка сумасбродное настроение в тех чудачковатых песнях, которые вышли на альбоме. Теперь я стараюсь писать более содержательные вещи, чем тогда. Вероятно, в то время я всё ещё покуривал многовато травки муравки.

В чём была одна из особенностей работы с Wings, так это в свободе ничего не иметь в виду. Иногда мне просто нравились слова, и я не был занят тем, чтобы придать им какой-либо глубокий смысл. «Тебе он не пара» - это не взято из какого-либо личного опыта, вроде того, что меня кто-то бросил или мне изменяли или ещё чего; это был просто приём, чтобы погрузиться в песню. «Я ближе к сердцу Твоему». Звучит как будто я к тому же приближаюсь, подъезжаю к любимой навстречу, туда, где она меня ждёт. «Я мчу по трассе с дождём – борт о борт / Дворникам есть с чем бороться / Радио оду для танцев поёт». «Я без зубила забью косячок»... Тут ты понимаешь, что твоя аудитория будет в восторге от этой скромной отсылки к тому самому, потому что сворачивание косячков тогда всё ещё было андерграундом.

Иногда вам просто нравится слово, так что вы пытаетесь найти себе оправдание, чтобы его использовать. Я помню, Линда рассказывала мне истории о том, как она любила ребёнком бывать на природе, любил это делать и я, и как она заглядывала под камни, чтобы отыскать ящерицу или тритона, которых она, правда, называла «саламандрами». Мне понравилась идея, что в её мире это были «саламандры» - звучит намного экзотичнее. В этом слове есть и мифологический аспект, ведь она рождается в огне, вот как саламандра приходит в этот мир.

Песни наподобие этой можно рассматривать как коллаж. Я сложил вместе те вещи, которые увидел или услышал раньше, и слова вертелись у меня в голове уже за несколько лет до того, как мы её записали. Я, кажется, припоминаю, что видел стоявший где-то у дороги знак, который гласил: «Берегитесь крупного рогатого скота». И, возможно, в этом знаке были дырки от пуль, потому что местные ребята постреливали по нему как по мишени в тире. Так что я подумал «Снайперов скот бережётся...». «Пальцы

прилипли к баранке / Радио ставит осмысленный рок». Знаете, не во всём должен обязательно быть смысл. Песня это своего рода конструкция, так что я занимался обычным для себя делом, как бы собирая всё детали в одно целое так, чтобы она оказалась прочной.

Тут не случайно будет вспомнить, что одним из моих хобби в школе была работа по дереву. А когда мы жили в Шотландии, я как-то собрал стол только с помощью клея, без единого гвоздя. Всё получилось очень просто; я нарисовал схему и купил деревянные заготовки. Я сажусь за кухонный стол, и, когда дети играли во дворе или ложились спать, выдалбливал зубилом в деталях такие небольшие соединения, по типу «ласточкиного хвоста». Я закончил работу с каждой его частью, будь то ножки стола или подпорки, обработал его плотно с углов, и, в конце концов, у меня набралась целая груда сделанных деталей. И как-то раз я подумал: «Да уж, теперь мне нужно будет всерьёз набраться смелости, чтобы сразу правильно соединить их друг с другом с помощью одного только клея». Я взял клей по дереву, у меня был клей фирмы Evo-Stik, собрал и склеил всё как надо, и всё село как влитое, кроме последней детали, которая, судя по всему, не подходила по размеру. Это была перекрёстная скоба под нижней поверхностью полотна стола, так что я перевернул её наоборот, и всё подошло. Этот стол стоит у нас в доме до сих пор.

# Ghosts of the Past Left Behind

## Призраки прошлого, оставшиеся позади

---

**Авторы**

Пол МакКартни и Карл Дэвис

**Исполнитель**

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

**Записана**

Liverpool Cathedral

**Выпущена**

*Paul McCartney`s Liverpool Oratorio, 1991*

---

**BOYS**

Ghosts of the past left behind

**MEN'S CHORUS (GHOSTS)**

You're sleeping

Amongst us

We're in your dream

**NURSE**

You're dreaming

Try to rest, my child

**MEN'S CHORUS (GHOSTS)**

You called us

We heard you

And we are here

**NURSE**

To save your child

You must be still

**MEN'S CHORUS (GHOSTS)**

We're ready

To listen

To what you ask

**NURSE**

Go to sleep

**WOMEN'S CHORUS (GHOSTS)**

You're crossing

The water

The tide is strong

**MARY DEE**

No

**WOMEN'S CHORUS (GHOSTS)**

Your child is

Drawn to us

Into our throng

**SHANTY**

No

**FULLCHORUS (GHOSTS)**

This child is

Most welcome

Soon one of us

**MARY DEE**

No I tell you

You'll never get through

I'll never let you

No-one is stealing this child

I'm not afraid of

Ghosts that the past left behind

**SHANTY**

Let her recover

Then let me love her

Until we run out of time

And in the future

I will promise to be the man

She had in mind

**NURSE**

Be still

Be calm

Your child is safe

**Это случилось в 1991 году, именно тогда мы исполнили *Liverpool Oratorio* в Ливерпульском соборе, одном из самых больших в Европе. Это было событие с горьковато-сладким привкусом, потому что именно в Ливерпульском соборе, ещё будучи ребёнком, я провалил пробы на место мальчика-хориста.**

Странно, что я всё ещё так болезненно это переживал, ведь с тех пор уже тогда прошло почти сорок лет, но я уверен, что каждый может вспомнить похожее разочарование от постигшей его в детстве неудачи, которое иногда не исчезает насовсем. Идея тогда состояла в том, что если ты становился мальчиком хористом, то в качестве приза ты бесплатно получал книги, а мои родители очень хотели, чтобы у меня было побольше книжек. Но я провалил пробы. Тому, кто их проводил, вероятно, больше понравились другие ребята, нежели чем я. Кто теперь скажет, что он хотел в нас увидеть? Но печальная реальность просто была в том, что я не соответствовал его ожиданиям.

Хотя я и не выдержал экзаменовку на место хориста, должен сказать, меня всегда привлекала архитектура больших соборов, церквей, любых других священных мест, поэтому я посещаю их, где бы я ни был. Ливерпульский собор был спроектирован сэром Джайлзом Гилбертом Скоттом, который также разработал дизайн знаменитых красных телефонных будок. Он был автором проектов электростанций Баттерси и Бэнксайд, последняя из которых теперь стала современной галереей Тейт. В Нью-Йорке стоит несколько храмов, таких как собор святого Патрика или церковь святого Томаса, мимо которых я не в силах пройти и не заглянуть внутрь. Они отличаются эдаким тихим великолепием, и это забавно, учитывая, что они расположены в сердце настолько шумного города.

Мой интерес к классической музыке никогда не был слишком велик, хотя я собрал небольшую коллекцию записей в 1960-ых. У меня был дядя, его звали Джек Олли, который, бывало, приезжал в Лондон и останавливался у нас. Он был ливерпульским мужичком из рабочего класса, но при этом он не был чужд и культурной стороне жизни. У меня была большая коллекция винила, и когда я уходил на работу в студию или куда-нибудь ещё, он оставался со своей женой у нас дома и начинал слушать все эти записи друг за другом. Он особенно полюбил *Шахерезаду* Римского-Корсакова, которую он называл «Шеразио». «Я без ума от этой Шеразио, Пол». «Ага, хорошо».

Когда, спустя десятилетия, меня пригласили написать что-нибудь для Королевской Ливерпульской Филармонии на их 150-ый юбилей, я подумал, «Оу, вот это здорово!», как всегда думаю, принимаясь за новую работу. Над аранжировкой мы поработали вместе с Карлом Дэвисом. Он написал саундтреки к таким фильмам, как *Женщина Французского Лейтенанта* и *Скандал*, а в самом начале своей карьеры – музыку для сатирического шоу Дэвида Фроста *That Was the Week That Was (Это была неделя какой она была)*, над которой работал невероятный коллектив авторов, таких как Джон Клиз, Питер Кук, Деннис Поттер – тоже тогда ещё на заре своих карьер. Так

что однажды я подъехал к дому Карла в Барнсе, районе рядом с боро Лондона – Ричмондом-на-Темзе. И мы провели за его пианино целых три часа. И я приезжал к нему так неделю за неделей и за неделей, пока мы писали вместе эту вещь.

Мне полюбились такие поездки в гости ради того, чтобы писать вместе – к Карлу Дэвису ради этого произведения или тогда, ещё в шестидесятых, к Джону Леннону, или же к самому Джорджу Мартину. Мне грела душу сама мысль поехать поработать к Карлу. Для настолько долгого проекта, как этот, я нашёл привлекательной идею выбираться на нейтральную для себя территорию. Я иду на работу, значит я покидаю дом – «Увидимся дорогая, я вернусь поздно». Я все ещё так делаю; моя студия звукозаписи расположена в двадцати минутах от моего дома. Меня спрашивают, «Почему ты не оборудуешь студию у себя дома, Пол?», а я отвечаю, «Что ж, я сделал так однажды и это было ужасно, потому что ты никогда не выходишь из студии. И другой жизни у тебя не остаётся». Приятно делать это различие между «офисом» и домом.

Иногда, если я приезжал к Карлу пораньше, я шел в местный паб. Однажды я разговорился с каким-то ирландским парнем на баре в этом пабе, и я выпил всего лишь с полкружки пива или чего-то в этом духе (напиваться мне вовсе не хотелось), когда он подошёл. Он спросил: «Чем Вы сейчас занимаетесь? Какие у Вас планы?». И я ответил: «Ну, я пишу классическое произведение для Ливерпульской филармонии». А он и говорит: «Боже, Вы не находите это чересчур сложной задачей?».

И сказать вам по правде, мне до того и в голову не приходило, что это было сколько-нибудь сложным. Я сказал: «Нет, я так не думаю; я получаю от этого удовольствие». Но со мной частенько такое случается. Я откусываю кусок от чего-нибудь и уже пережевываю откушенное, и наслаждаюсь этим, как кто-нибудь непременно говорит: «А ты знаешь, как это делается?» И я думаю: «О нет, я позабыл об этом самом аспекте. Ведь просто необходимо знать как сделать то или другое, прежде чем попробовать сделать это, не правда ли?»

Так или иначе, дома у Карла я просто подавал ему идею или напевал ему мелодию или подбирал тональность, а потом мы просто придумывали то, что хотели услышать, продвигаясь всё дальше. Для меня это было чудесным упражнением, потому что как только я высказывал свои идеи, он записывал их себе на бумагу. Карл на несколько лет старше меня, и я думаю, в ту пору ему было около пятидесяти пяти лет, но его образование совершенно отличалось от моего. Он вырос в Нью-Йорке, и пошёл в университет изучать композицию, так что он знал всю музыкальную теорию, с которой я не сталкивался раньше, и это был очень интересный опыт. У него были целые стопки нотной бумаги на пианино и он говорил, «О, подожди-ка, подожди-ка, подожди-ка. Дай-ка я запишу это. Погоди...». Он переводил все на лист, и чтобы убедиться, что он записал все правильно, я просил его сыграть с этого листа. Потом я говорил: «Замечательно. Окей, движемся дальше».

Мужской хор в составе Королевского Ливерпульского Филармонического хора, как я обнаружил, представлял из себя группу простых ливерпульских ребят, и когда во время репетиций случался перерыв, и я мог с ними поговорить, я спрашивал у них «Кем вы работаете, парни?». Они говорили мне нечто вроде: «Я сантехник. У меня небольшой бизнес в этой области, но ещё я люблю петь». Или: «А я гинеколог», и так далее. Мне нравится этот момент, связанный с хором, что он почти всегда состоит из людей, занятых в разных сферах деятельности. Но они все собираются вместе в один коллектив из-за своей любви к музыке. Они становятся занятыми одним родом деятельности: они поют в хоре. Я считаю это потрясающим.

Наши солисты тоже были необыкновенными. Опять-таки, я ведь не ведал, что творил, так что я просто спросил: «Мы можем пригласить того-то и того-то? Кири Те Канава сможет спеть у нас партию сопрано?». И даже при том, что она была тогда одной из величайших звёзд оперы в целом мире, мы её заполучили, так что это был замечательный состав. Дети тоже пели просто отлично, у нас была партия для мальчика солиста, и мы нашли одного паренька, который мог исполнить её по-настоящему хорошо, так что ему приходилось прилетать к нам из Лондона.

Все это казалось мне очень увлекательным, и вовсе не тяжёлым делом. Единственный раз, когда я подумал, «Да уж, тяжелый случай», так это на радио, во время интервью об этой постановке, когда в меня полетели крученые подачи в разговоре. Я вспоминаю довольно пафосную программу на радиостанции BBC Radio 4, где сидела пафосная развесёлая леди средних лет, которая спросила: «Что ж, значит “оратория”?» Я ответил: «Да, я спросил Карла, “Это будет что-то вроде симфонии или концерта? Что это мы пишем? Как ты назовёшь это произведение?” И Карл ответил: “Что ж, такая форма называется ‘ораторией’. А я сказал: “Замечательно! Красивое слово. Мы назовём его ‘Ливерпульской ораторией’.”»

Потом она спросила: «Но почему Карл Дэвис?». И я ответил: «Он ведь очень хорош, не так ли?». «Да» - подтвердила она, «но есть же много других дирижеров, которые считаются лучше его». И вдруг, одним махом, я почувствовал, что разговор становится тяжёловатым.

Критики, надо сказать, оказались настроены даже серьёзнее нас, сочиняющих написанное. И, вы знаете, у них просто были слишком хорошо заточены карандаши, которыми они вычеркнули меня из списков своих любимчиков. Но потом я получил письмо от Нила Киннока, в то время главы Лейбористской партии, который написал: «Не волнуйся, Пол, они всегда говорят такое. Они обязаны сказать, что получилось плохо, но получилось чертовски хорошо, и мне всё понравилось!»

# Girl`s School

## Девчачья школа

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	«Mull of Kintyre»/«Girl`s School» сингл, A-side с обеих сторон, 1977

---

Sleepyhead kid sister

*Спящая сестрица*

Iying on the floor

*На танцполе стит*

Eighteen years and younger, boy

*Восемнадцать ей, мой друг*

Well she knows what she's waiting for

*Она знает, что ей грозит*

Yuki's a cool school mistress

She's an Oriental princess

*Она восточная принцесса*

She shows films in the classroom, boy

*В классе фильмы она крутит, друг*

They put the paper on the windows

*Закрыты двери для ликбеза*

Ahwhat can the sisters do?

Ahgirls' school

Head nurse is Sister Scala

*Главврач – сестричка Ска́ла*

Now she's a Spanish doll

*Она в массаже ас*

She runs a full body out call massage parlour

*Всего тебя, друг, она принять обещала*

From the teacher's hall

*Загляни к ней в класс*

Ahwhat can the sisters do?

Ahgirls' school

Well now, Roxanne's the woman trainer

She puts the kids to bed

She gives them thrills in a paper cup

And she knocks them on the head

Ahwhat can the sisters do?

Ahgirls' school

She shows films in the classroom, boy

Well they put the paper on the windows

Ahwhat can the sisters do?

Ah girls' school

**Иногда, когда оглядываешься назад, бывает проще понять** лирику некоторых песен, вспомнив контекст, в котором они были написаны. The Beatles были посвящены в тайны секса благодаря нашему пребыванию в Гамбурге, благодаря времени, которое мы провели на Рипербане. Мы были профессиональными музыкантами которые тусовались с профессиональными танцовщицами. Так что мы были просто членами одной индустрии, индустрии развлечений, которые находились под одной крышей по, как я думаю, их можно назвать, социальным причинам.

Но Америка была для нас словно другой планетой. Когда мы туда прилетели, девчонки начали сами на нас набрасываться. Будучи подростками, мы с трудом могли закадрить девчонок, так что это было для нас чем-то новым и абсолютно непривычным. А затем, конечно же, когда появились те самые таблетки, начался настоящий ад. Или возможно рай.

Сексуальная революция, если вы задумаетесь об этом, была частью нашего бунта против поколения наших родителей, которое было, пожалуй, несколько более ханжеским. Она, безусловно, многое поменяло для нашего поколения, и мы, битлы, вероятнее больше остальных испытали это на себе. Но я счастлив, что у меня был и такой, немного эпатажный отрезок в моей жизни, некоторые впечатления из которого отфильтровались в мою лирику. Конечно, к тому времени, когда была написана эта песня, всё стало намного спокойней, я обзавёлся семьёй и был сосредоточен на другом. Но, как и во время любой революции, некоторые люди продолжали идти вперёд дальше остальных. Сексуальная революция не осталась в шестидесятых; стремление расширить или разрушить сексуальные границы продолжало витать в воздухе и на протяжении семидесятых годов. Но похмелье, наступившее после свободной любви, эпохи «всего что вам нужно, это любви», заключалось в том, что иногда дела принимали немного зловещий оборот, и достаточно широко начало распространяться порно. С другой стороны, в это время на экранах появились картины иронического «открыточного» жанра, такие как серия фильмов *Carry On* и *Шоу Бенни Хилла*. Так что в этой песне можно найти все эти элементы.

Если ты в рок-н-рольной группе, ты всегда пытаешься писать песни так, чтобы они хорошо звучали вживую. Я думаю, что эта родилась после того, как я увидел рекламу порнофильма, который назывался *Girl School*. Возможно, в ней даже говорили что-то вроде (я пытаюсь сейчас вспомнить то, что видел сорок лет тому назад) «Полюбуйся, как Юки и такая-то и сякая-то шалят друг с дружкой к твоему вящему удовольствию». И я подумал, «Так, попробую-ка я представить себе эту школу, переложив сюжет на песню». Я подумал, «это будет девчачья школа, как школа святого Триниана» – так назывались комикс и серия фильмов, вышедшие когда я подрастал, действие которых происходило в школе только для девочек. Но теперь, у меня, это будут как бы взрослые девочки из святого Триниана. Я начал воображать всех персонажей, и чем бы они все могли бы быть заняты, и всё это носило немного пикантный характер.



Итак, вот что получилось: «Спящая сестрица / На танцполе спит / Восемнадцать ей, мой друг / Она знает, что ей грозит». Движение MeToo, вот что на самом деле отвадило бы от неё любую угрозу, но в то время мысль о нём никому не приходила в голову. «Она восточная принцесса / В классе фильмы она крутит, друг / Закрыты двери для ликбеза» и «Главврач – сестричка Ска́ла» – это всё на самом деле могло быть и в самом фильме, или же я мог увидеть этих персонажей в той самой рекламе. Вся эта песня, по сути своей, вереница связанных друг с другом сценок-виньеток. Мне нравится строить песни по такому принципу, доказательством чему служит большинство моих текстов. Если подумать над этим, то сценка-виньетка это мой неизменный приём.

Многие гитарные группы, которые появились в восьмидесятых, особенно играющие в жанре глэм-металл, взяли за основу своих текстов такую откровенную лирику и продолжали в том же духе. Но для нас это на самом деле было просто однократная попытка отразить то, что происходило тогда вокруг.

Я не уверен, как именно мне в голову пришла идея о кабинете массажа всего тела по вызову. Обычно человек приходит в такие салоны за массажем, но некоторые массажные салоны предлагают так называемое счастливое окончание. Я иногда поигрывал что-нибудь эдакое на сцене, потому что у меня были клавишные, которые звучали точно так, как звучит музыка для массажа. Я играл на этом инструменте на саундчеке просто забавы ради и чтобы все немного расслабились. Я говорил: «Время массажа. Пожалуйста ложитесь лицом вниз. Вы предпочитаете масло или крем?».

А ещё есть несколько историй про массаж, которые я, бывало, рассказывал на концертах, потому что у меня было несколько довольно безумных сеансов массажа в моей жизни, и когда я говорю «безумных», я имею в виду безумно смешных, не сексуальных. Один случился в Японии, когда ко мне пришла девушка и сказала, «Пожалуйста, ложитесь на пол», так что я лёг на пол, а она начала делать мне массаж. И только я начал расслабляться, как вдруг она внезапно запела: «Yesterday, all my troubles seemed so far away». А я такой, «О, черт, куда бы мне теперь деться. Можно я куда-нибудь сбегу от этого?». Слава богу, она не знала второго куплета.

Другой случай, абсолютно иного рода, произошёл в Новом Орлеане, когда массажист, большой такой парень, довольно полный, сказал мне: «Сперва просто сядьте на стол». А когда я так и сделал – да и как можно было отказать – он заявил: «А теперь представьте, что ваша нога полая». И я такой думаю, «Окей». А он снова: «Представьте себе, что ваша шея длинная и сделана из бронзы», и я думаю, «К чему это он ведёт?». Тут он спрашивает: «Как Вы себя чувствуете?», и я говорю: «Чувствую себя как бронзово-шейный жираф», что, задним числом, кажется теперь отличным названием для песни.

# Give Ireland Back to the Irish

## Верните Ирландию ирландцам

---

**Авторы** Пол МакКартни и Линда МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни и Wings  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** Сингл, 1972

---

Give Ireland back to the Irish  
Don't make them have to take it away  
Give Ireland back to the Irish  
Make Ireland Irish today

Great Britain you are tremendous  
And nobody knows like me  
But really what are you doing  
In the land across the sea?

Tell me how would you like it  
*Скажи мне, что бы ты сделал*  
If on your way to work  
*Если б солдаты ИРА*  
You were stopped by Irish soldiers?  
*Вдруг тебя остановили*  
Would you lie down, do nothing?  
Would you give in, or go berserk?

Give Ireland back to the Irish  
Don't make them have to take it away  
Give Ireland back to the Irish  
Make Ireland Irish today

Great Britain and all the people  
Say that all people must be free  
And meanwhile back in Ireland  
There's a man who looks like me

And he dreams of God and country  
And he's feeling really bad  
And he's sitting in a prison  
Should he lie down do nothing?  
Should he give in or go mad?

Give Ireland back to the Irish  
Don't make them have to take it away  
Give Ireland back to the Irish  
Make Ireland Irish today

**Отец моей матери, Оуэн Мохан, был родом из местечка Туллинамалра, что в графстве Монахан, в Ирландии. Однажды он переехал в Ливерпуль, где стал работать угольщиком. В его семье все были католиками. Я не вполне уверен насчёт того, где именно в Ирландии родился мой дедушка по отцовской линии, но я точно знаю, что в его семье все были протестантами. Мы с моим братом крестились в римско-католической церкви по настоянию моей матери, но дома в нас воспитали светское мировоззрение. Так что наше семейство представляет собой микрокосм ирландских политических и религиозных расхождений во мнениях.**

30 января 1972 года в городе Дерри британские солдаты открыли огонь по мирному протесту, и любой, живший тогда в Великобритании, помнит об этом протесте. Были убиты двадцать восемь безоружных гражданских жителей, и четырнадцать человек умерли в результате полученных ран. Это шокирующее событие стало известно под названием Кровавое Воскресенье. В день когда оно стряслось, я был в Нью-Йорке, а за день до того я встречался с Джоном. Это была встреча, на которой мы более или менее договорились перестать изводить друг дружку.

Я ощутил глубокую тревогу, когда увидел видеорепортаж о совершенно мирной демонстрации, которая пошла совсем не по плану. Он выглядел так, как будто наши юные солдаты среагировали не разобравшись в ситуации, и принялись стрелять по невинным людям. Их немедленно стали оправдывать, заявляя, что протестующие были не такими уж и невинными, и что они были вооружены винтовками. Но для меня эта демонстрация выглядела обоснованной, как и те, что происходят в последнее время в районах, где живет чернокожее население. Так что я был шокирован идеей, что наши солдаты сотворили этот ужас, поскольку вплоть до того момента я думал, что наши парни всегда были разудалыми. Потом я вообразил себе ирландских солдат на улицах Ливерпуля в то время, когда я там подрастал, которые бы стали говорить, что я не могу идти туда или не могу идти сюда – «Скажи мне, что бы ты сделал / Если б солдаты ИРА / Вдруг тебя остановили?». Идея об вооруженных солдатах, запрещающих мне свободно ходить по улицам показалась мне настолько противоестественной, что даже хотя я и не был певцом песен протеста, я почувствовал, что мне нужно что-то сказать по этому поводу.

Мы записали песню, и я отправил её в ЕМІ. Следом мне немедленно позвонил сэр Джозеф Локвуд, глава ЕМІ, с которым мы всегда хорошо ладили; он был очень умным человеком с особенным шармом, и он мне очень нравился. Он сказал, что мы не можем выпустить эту запись из-за щекотливой обстановки в Ирландии. Я ответил ему, что это конкретное событие очень серьёзно на меня повлияло, и я почувствовал, что должен на него ответить. Он попросил меня подумать ещё раз. Я подождал пару дней, и перезвонил ему, и сказал, что я должен её выпустить. Он ответил, что песню запретят на BBC и ничего хорошего из-за неё мне не светит. Я сказал ему, что мне всё равно. Это было достаточно крупное событие в моей истории –

истории моей страны – чтобы я наконец решился занять определённую позицию. Поэтому мы её выпустили, и сэр Джо был прав. Она была запрещена. Но при этом, она стала номером один в Ирландии и Испании, пусть и не в США.

Генри МакКаллоу был тогда участником группы Wings, и ему немного досталось, потому что он был пареньком родом из Северной Ирландии. Генри был протестантом, так что некоторые люди были несколько расстроены тем, что он принял участие в записи этой песни. В то время всё действительно было настолько плохо. Были и другие, кто воспринял эту песню как призыв, объединяющий бойцов ИРА. Но она точно не была написана с этой целью. К сожалению, или к счастью, это был такой момент времени, когда у меня появилось ощущение, что искусство способно и должно ответить на сложившуюся ситуацию. Увы, эта ситуация не вполне разрешилась до сих пор – и, возможно, не разрешиться никогда.

# Golden Earth Girl

## Золотая земная девочка

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Ног Hill Mill, Сассекс
<b>Выпущена</b>	<i>Off the Ground</i> , 1993

---

Golden earth girl, female animal

*Золотая моя птишечка*

Sings to the wind, resting at sunset

*Ветру подпой, а на закате*

In a mossy nest

*В гнездышке приляг*

Sensing moonlight in the air

Moonlight in the air

Good clear water, friend of wilderness

*Ручеёчек, степи лучший друг*

Sees in the pool her own reflection.

In another world

Someone over there is counting.

Fish in a sunbeam,

In eggshell seas

Fish in a sunbeam

Eggshell finish

Natures lover climbs the primrose hill

Smiles at the sky watching the sunset

From a mossy nest

As she falls asleep she's counting

Fosh in a sunbeam

In eggshell seas

Fish in a sunbeam

Eggshell finish

**Хотя эта песня, в первую очередь, ода к Линде, которая к тому** моменту, как эта песня была выпущена, в самом деле уже двадцать четыре года была моей «золотой земной девочкой» и моей женой, я делаю в ней небольшой намёк и на Джона с Йоко. Йоко часто говорила что-то наподобие: «Посмотри на это облако», или часто употребляла слова, связанные с природой. Мне всегда нравилась эта особенность её творчества, а потом, позже, так стал делать и Джон, используя свой талант сюрреалистически переиначивать смысл слов.

Я был знаком с Йоко с той поры, как она приехала в Лондон в середине шестидесятых. Фактически, я её встретил ещё до того, как её встретил Джон. Я помню, как она пришла к моему дому и сказала: «Мы собираем рукописные черновики в подарок Джону Кейджу на День Рождения. У вас есть какие-нибудь черновики, которыми вы могли бы поделиться?». Я ответил ей: «У нас нет черновиков как таковых. У нас есть слова, записанные на бумажках, листочки с лирикой. Она сказала: «Да, хорошо, это то, что надо». Я сообщил ей, что у меня самого, на самом деле, нет ничего такого, но, сказал я ей, может найдётся у Джона. Таким образом я направил её к нему. Хотя я даже не уверен, воспользовалась ли она этим предложением, так как следующая новость, которую я про неё услышал, была в том, что у нее проходит выставка в небольшой галерее, которую мы вместе с кое-какими друзьями помогли открыть. Она называлась Indica Gallery и располагалась в подвале книжного магазина на Мейсонс Ярд в Лондоне. Джон сходил на эту выставку, и, я думаю, именно тогда он впервые встретил Йоко, под конец 1966 года. Он вскарабкался по лестнице, чтобы посмотреть, что она написала на потолке, и поднявшись достаточно близко к надписи, чтобы её прочитать, увидел, что она гласит: «Да». И он подумал: «Это знак; вот оно», и они влюбились друг в друга до безумия.

Как только они стали парой, стало понятно, что она будет присутствовать и на битловских сессиях звукозаписи. Я думаю, впервые она пришла в студию в начале сессий для «Белого Альбома» – стало быть, где-то в конце весны 1968 года. И поначалу все мы – все, за исключением Джона – посчитали это довольно бесцеремонным, но потом мы привыкли и начали работать при ней. И со временем я пришёл к пониманию того, что, посудите сами, если Джон её любит, то мы просто должны принять это и поддержать эти отношения. Вот что я, в основном, чувствовал.

Позже, через год или два, The Beatles распались, и это был скверный период времени, по-настоящему самая низкая точка нашей карьеры, когда все начали резко критиковать всех и каждого. И мне показалось, что Джон и Йоко стали особенно хороши в ремесле критических выпадов, когда они начали делиться такими подробностями в интервью или давать такие комментарии, которые пробирали до глубины души. Они далеко не всегда рассказывали вещи, которые было приятно слышать, и, оглядываясь назад, я думаю что-то вроде: «Ну почему? Ты расстроен и поэтому надо говорить что-то неприятное?».

Со временем напряжение ослабло и наши отношения с Джоном улучшились, и я, бывало, виделся с ним в Нью-Йорке или говорил с ним по телефону. Потом, в 1975 году у него с Йоко родился малыш Шон, так что у нас появилось ещё больше общих тем для разговора, и мы часто говорили о том, каково это быть родителями. Так что всё было хорошо до тех пор, пока его не убили. И, конечно, начиная с того времени, я в самом деле начал относиться Йоко с большим участием. Я потерял моего друга, но она потеряла своего мужа и отца своего ребёнка.

Джон часто включал в свою лирику аллюзии на Йоко и природу, используя, например, слова «дитя океана» в песне «Julia», потому что, как я понимаю, так её имя переводится на английский язык, и я использую похожие образы для Линды в этой песне – «Ручеёчек, степи лучший друг». Звучит забавно, но Джон написал песню для «Белого альбома» под названием «Child of Nature» («Дитя природы»), которая так и не попала на пластинку, так что он переписал её под названием «Jealous Guy» («Ревнивый парень»). А как я уже говорил, Линда на самом деле помогла мне отыскать в себе самом другую сторону себя. Так что если кто и заслуживает титула «Дитя природы», то это она.

*Золотая моя пташечка  
Ветру подпой, а на закате  
В гнездышке приляг*

# Golden Slumbers

## ЗОЛОТЫЕ СНЫ

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Abbey Road</i> , 1969

---

Once there was a way to get back homeward

*Там, далёко, остался дом наш*

Once there was a way to get back home

*Так далеко, но мы дойдем*

Sleep, pretty darling do not cry

Спи, моя радость, засыпай

And I will sing a lullaby

*Не нужно плакать, баю-бай*

Golden slumbers fill your eyes

Smiles awake you when you rise

Sleep pretty darling, do not cry

And I will sing a lullaby



**«Golden Slumbers»** является, хотя об этом знают сравнительно немного людей, старинной песней викторианской эпохи, написанной на основе стихотворения драматурга-елизаветинца по имени Томас Деккер. Я случайно обнаружил слова к ней на листке нотной бумаги для пианино, когда был в Ливерпуле. Мой папа женился снова, на женщине, у которой уже была дочка, и моя сводная сестра Рут или, может быть, её мама, немного играли на пианино. Я всегда сначала заглядываю внутрь банкетки, прежде чем сесть за инструмент, потому что многие люди хранят там свои партитуры. Именно там я впервые обнаружил «Golden Slumbers».

Первоначальная версия песни была написана до того, как пластинки стали легкодоступными, и людям тогда приходилось устраивать музыкальные представления самостоятельно. Представьте себе салон викторианской эпохи, в котором миловидная юная девушка поёт свою партию, в то время как ей аккомпанирует красивый молодой человек. Или же иногда эти роли могли распределиться наоборот. Такая традиция перешла во многие дома, где было пианино, и вскоре партитуры для песен стали пользоваться невероятным успехом, особенно популярной стала композиция «Alexander's Ragtime Band» Ирвинга Берлина, которая продавалась миллионами. На протяжении долгого времени единственным способом, как люди могли услышать новые песни, была игра на пианино по партитуре дома, в кругу семьи.

Мой папа Джим был нашим семейным пианистом, и, что довольно забавно, он купил наше пианино в магазине под названием North End Music Store – также известном как NEMS – у Гарри Эпштейна в Эвертоне. Позже сын Гарри, Брайан вырастет и станет менеджером The Beatles. Это пианино стояло у нас в гостиной на Фортлин-роуд, где я написал такие вещи, как например, «When I'm Sixty Four». Тем не менее, отец не учил меня играть на пианино, он хотел, чтобы я брал уроки у преподавателя. Он считал, что играл недостаточно хорошо и, из-за того, что наши родители питали на нас особенные надежды, хотел, чтобы я научился играть «по-настоящему». Я посетил несколько занятий на нерегулярной основе, но оказался, по большому счёту, самоучкой, совсем как он. Уроки казались мне слишком ограниченными и скучными. Мне было гораздо интереснее придумывать новые песни, чем разучивать гаммы.

Насколько мне известно, папа написал за свою жизнь только одну песню – под названием «Walking in the Park with Eloise». Мы записали её с Wings в Нэшвилле, в семидесятых, а потом выпустили в качестве сингла под псевдонимом The Country Hams, так чтобы я мог дать ему послушать эту песню. На её запись я, кстати, позвал своих друзей, в частности Чета Аткинса и Флойда Крамера, чтобы они сыграли свои партии. Потом я рассказал ему об этом: «Пап, ты помнишь ту песню, что ты написал?». А он ответил: «Я никогда не писал песен, сынок». А я возразил: «Но ведь было дело. Помнишь, “Walking in the Park with Eloise”?». И он ответил: «Нет, я её не написал. Я её подобрал».

Музыка была большой частью нашей домашней жизни. Папин друг по работе на хлопковой бирже, Фредди Риммер, был пианистом у себя дома. Так что у нас всегда находился кто-то знакомый, который мог играть на пианино, и это было здорово, потому так это значило, что люди могли частенько взять и спеть какую-нибудь песенку, ни с того ни с сего, совсем как в мюзиклах. Когда после первой мировой войны (мой отец был тогда ещё совсем молодым) в продаже начали появляться грампластинки, это, конечно, изменило то, каким образом люди начали слушать музыку. Кроме тех случаев, когда вся семья собиралась вместе или же на празднование в канун Нового года, по-ливерпульски называвшееся New Year`s “do” – когда все собирались на посиделки дома у семьи МакКартни. Тогда выпивка начинала течь рекой, а пианино выкатывали из угла на середину комнаты. Все собирались вокруг него, а дети начинали носиться кругом по всему дому.

Я помню, когда я был маленьким мальчиком, мне казалось, что это было просто замечательная идея, потому что пианино грохотало, издавая мелодии этих старых песен, которые все знали, особенно тётушки; тётушки выучили их назубок и знали все куплеты. И дух товарищества среди людей, стоящих кружком в гостиной, потягивающих напитки, и подпевающих всем этим песням – этот дух был чем-то очень особенным, и всё это выглядело как будто сценой из рождественской классики Джеймса Джойса, повести «Мертвые». Когда я рос, мне всегда казалось, что семья МакКартни была самой обыкновенной, но теперь я понимаю, как мне повезло, что я рос именно в такой семье, в которой все были порядочными, хорошими и дружелюбными людьми. И не богатыми, ни у кого из членов семьи не было много денег, но это было практически преимуществом, потому что нам приходилось справляться со всем самостоятельно, а не платить кому-то за это.

Мне очень понравились слова к «Golden Slumbers» на том нотном листочке, так что я повозился немножко и подобрал для них мотив. Это можно великодушно назвать заимствованием, а ещё, возможно, воровством. Но из-за того, что я не умею читать по нотам, мне не было понятна первоначальная мелодия, так что я придумал собственную на те же слова. Вполне возможно, что, проживая в Лондоне, я чувствовал себя подавленным. Теперь же, приехав в Ливерпуль, я нашёл утешение в кругу семьи, и, пока наши проблемы с The Beatles множились, скорее всего, думал: «Разве не здорово вернуться домой и снова почувствовать атмосферу домашнего уюта?» Вероятно, у меня в голове крутились такие, или подобные мысли. Не могу этого исключить.

К тому моменту, как песня была закончена, я понял, что уже очень давно не приезжал домой, в Ливерпуль. Но теперь я был дома у моего папы, пусть этот дом и не был родным для меня, потому что я купил его отцу, когда у меня появились деньги – дом с пятью спальнями, построенный как бы в тюдоровском стиле, расположенный в городе Хесуолл, неподалёку от реки Ди. Но это всё ещё был почти Ливерпуль, и это был «наш дом». Так что я

добавил слова: «Там, далёко, остался наш дом / Так далеко, но мы дойдем». Песня при этом стала ещё душевней, и, мне кажется, что именно эта особенность исходной лирики привлекла меня в самом начале – идея, заключающаяся в том, чтобы песней утешить плачущего ребёнка или рассказать в ней историю на ночь детям постарше.

«Спи, моя радость, засыпай / Не нужно плакать, баю-бай». Такие слова – или другие, похожие по смыслу – наверное, говорят своим детям большинство родителей, чтобы успокоить их, пока они растут. Что ещё мне нравится при написании песен со словами вроде этих, так это то, что ты можешь смотреть фильм или слушать радио, или делать ещё что-нибудь, и, внезапно, услышать, как твою песню поёт кто-то ещё. Мне очень приятно знать, что она способна настолько задеть за живое. В вышедшем недавно мультфильме «Зверопой» – сделанном в жанре компьютерной анимации – «Golden Slumbers» звучит в самом начале фильма, причем исполнена она очень сильно, а потом песня играет снова, уже в самом конце, когда вы увидели всю историю целиком, и у героев всё сложилось наилучшим образом.

Люди иногда спрашивают меня, не против ли я того, чтобы кто-то исполнял различные варианты моих песен или же беспокоит ли меня то, что первоначальное значение песни исказится. Я отвечаю им: «Нет; ничуть. Мне нравится слушать другие интерпретации моих песен». Это большой комплимент, узнать, что песня занимала чьи-то мысли так долго, что на неё захотелось сделать кавер. Что ещё замечательно, так это что если дети следующего поколения посмотрят этот мультфильм, то они тогда будут знать и песню «Golden Slumbers».

Более того, мне приятно осознавать, что мой папа услышал эту песню. Я не знал этого в ту пору, но с того дня ему оставалось жить ещё всего лишь семь лет. При этом, он прожил достаточно долго, чтобы понять, насколько сильно он повлиял на мою жизнь.

# Good Day Sunshine

## Хороший день, солнечный

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Revolver</i> , 1966

---

Good day sunshine  
Good day sunshine  
Good day sunshine  
I need to laugh, and when the sun is out  
I've got something I can laugh about  
I feel good, in a special way  
I'm in love and it's a sunny day

Good day sunshine  
Good day sunshine  
Good day sunshine

We take a walk, the sun is shining down  
*Гуляем мы, нам солнца светит шар*  
Burns my feet as they touch the ground  
*Ступни ног обжигает жар*

Good day sunshine  
Good day sunshine  
Good day sunshine

And then we lie, beneath a shady tree  
*А потом мы прилегли в тени*  
I love her and she's loving me  
*Я влюблён и она, поди*  
She feels good, she knows she's looking fine  
I'm so proud to know that she is mine

Good day sunshine  
Good day sunshine  
Good day sunshine

**Стоял замечательный солнечный летний денёк. И снова я был** в гостях у Джона в Уэйбридже. Я приехал туда самостоятельно из Лондона на моём красавце, небесно-голубом Астон Мартине, прямо как у Джеймса Бонда. Мне нравится водить машину и часовая поездка за рулём — это хорошее время, чтобы подумать о разных вещах; если у вас появляется какая-то идея, то в пути вы можете обстоятельно её доработать.

Я часто приезжал к Джону с уже полностью сформировавшейся идеей. Иногда мне приходилось подождать, если Джон спал допоздна; он был ленивой сволочью, в то время как я был очень энергичным молодым человеком. Замечу, что, если мне и приходилось ждать, рядом с домом был небольшой бассейн, возле которого я мог расположиться. Бассейн, построенный на наши деньги, заработанные написанием песен. Мы, бывало, шутили над этим. С тех пор, как мы осознали, какова была денежная ценность того, что мы делали, мы шутили в духе: «Давай напишем себе по бассейну».

Примерно в то же самое время музыкальный рынок наводнили летние песни. «Daydream» и «Summer in the City» от The Lovin` Spoonful, «Sunny Afternoon» The Kinks – мне кажется, все они вышли в том же, 1966 году. Нам тоже хотелось написать что-нибудь солнечное. Мы вместе с Джоном выросли в ту эпоху, когда традиции мьюзик-холлов всё ещё звучали весьма живо, и поэтому они всегда занимали место в наших мыслях. В этом стиле было написано много песен о солнце, скажем «The Sun Has Got His Hat On» или «On the Sunny Side of the Street», – и все они делали нас немного счастливее.

А теперь пришло время нам написать нашу. Итак, у нас есть любовь и солнце, чего ещё можно желать? «Гуляем мы, нам солнца светит шар / Ступни ног обжигает жар» – вот это приятное воспоминание о лете. «А потом мы прилегли в тени / Я влюблён и она, поди». Это в самом деле счастливая песня.

Я разговаривал с композиторами-классиками, которые ломали голову над тактовым размером песни, но мы никогда не планировали заранее никакого тактового размера. Мы просто говорили: «А дальше вот так...». Люди с классическим образованием не могут сказать: «А дальше вот так...», потому что они вкладывались в формализованное знание – им нужно знать, что это за мелодия – на 3/4 такта или на 5/4 или какая-то ещё – и это определено было традиционным подходом к работе для всех остальных групп. Конечно, все мы брали уроки игры на пианино, но никому из нас они не пришлись по душе. Много лет спустя после этой песни я говорил с Джеффом Линном насчёт такого рода вещей и насчёт славы ELO, и он сказал мне: «Что сказать, мы просто все это выдумывали, не так ли?». И если Джордж Харрисон писал «Here Comes the Sun, de-de-de-de», то нам всем просто приходилось это запомнить.

Стоит упомянуть, что у нас не было партитуры, в которую можно было бы поглядывать. Это было достаточно непростым делом, но наш метод

заключался в том, чтобы просто прослушать песню и выучить её, и именно в такой подход мы вкладывались с самого начала. Так что, если кто-то просто читает по нотам «раз-два-три, раз-два-три-четыре» – я всегда чувствую, что он не наслаждается процессом в полной мере. И тогда это уже работа.

# Goodbye

## Прощай

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	Мэри Хопкин
<b>Записана</b>	Morgan Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	Сингл, 1969

---

Please don't wake me up too late

*Рано разбуди меня*

Tomorrow comes and I will not be late

*Ведь рано я хотел бы завтра встать*

Late today when it becomes tomorrow

*Поздно, рано ли, но день придёт другой*

I will leave and go away

*И я отправлюсь вспать*

Goodbye

Goodbye

Goodbye, goodbye

My love, goodbye

Songs that linger on my lips

Excite me now and linger on my mind

Leave your flowers at my door

*Пусть цветы остались на*

I leave them for the one who waits behind

*Пороге, я оставлю их другим*

Goodbye

Goodbye

Goodbye, goodbye

My love, goodbye

Far away my lover sings a lonely song

And calls me to his side

Where the sound of lonely drums invites me on

I must be by his side

Goodbye

Goodbye

Goodbye, goodbye

My love, goodbye

**Среди всех людей, кто бы мог нас познакомить, Твигги стала** той самой приятельницей, которая заглянула ко мне в гости на обед со своим менеджером, по имени Джастин Де Вильнёв, и спросила: «Тебе приходилось видеть эту девчущку по телевидению?». Она говорила про молодую валлийскую певицу по имени Мэри Хопкин. Я ответил: «Нет», и она сказала: «Ну, тогда обязательно посмотри на неё на следующей неделе». Я так и сделал, и подумал: «Вау, какой прекрасный голос».

Мэри Хопкинс появлялась на экране в конкурсе под названием *Opportunity Knocks* – которое было эдаким прообразом таких шоу, как *American Idol* – и выиграла его. После того, как я увидел её на этом шоу, я подумал: «Окей, у меня есть пара идей насчёт того, что я могу написать такого, чтобы она спела, и я мог бы помочь спродюсировать запись».

Так что мы с Мэри созвонились и несколько раз поговорили по телефону – мне в том числе пришлось поговорить с её родителями, поскольку ей было всего лишь восемнадцать лет, и мне не хотелось, чтобы они думали, что я замыслили что-то нехорошее – и она согласилась приехать в Лондон на встречу, вместе со своей мамой. Я предложил ей свои услуги в качестве продюсера на лейбле звукозаписи Apple, принадлежащем The Beatles, и сказал, что подыщу песни, которые, как мне кажется, могут стать успешными.

Я начал с предложения спеть версию старой русской песни, написанную кем-то ещё давно: «Those Were The Days». Я поработал над аранжировкой со знакомым мне аранжировщиком, забронировал студию и помог Мэри выучить песню. Это важно – выучить песню, перед тем как начать её записывать, потому что таким образом можно работать, не подглядывая в текст. Мне кажется, если сделать так, то песню можно прочувствовать еще сильнее, когда ты её исполняешь, а Мэри была в этом очень хороша. Она всё схватывала на лету. Я просто присылал ей небольшую демо-запись или что-то в этом духе, и она разучивала всю песню в таком же стиле, а потом мы собирались на студии и делали всё как надо. Я занимался сведением всего и вся, буквально сводя все детали к одному целому. Я приходил в студию и слушал записи, которые были сделаны, вдохновлял Мэри записать еще один хороший дубль, которые у неё получались довольно-таки запросто, а потом микшировал их друг с дружкой.

«Those Were the Days» стала её самой успешной песней, и это была такая песня, насчёт которой я был уверен, что она станет хитом. Фактически, она оказалась огромным хитом. Номером один в нескольких странах. После я начал искать какой-нибудь материал, который бы прозвучал не хуже этого, и подумал: «Что ж, я, пожалуй, просто напишу что-нибудь в том же причудливом ключе».

Даже сегодня, больше, чем пятьдесят лет спустя, то, что вызывает интерес в этой лирике – и я не думаю, что делал так когда-либо до того или после – так это использование одного и того же слова снова и снова, в каждой строчке. Скажем: «*Рано* разбуди меня / Ведь *рано* я хотел бы завтра



встать / Поздно, *рано* ли, но день придёт другой. Обычно я стесняюсь таких конструкций и пытаюсь найти другое слово, а не просто повторяю его снова, но мне кажется, что иногда повторение звучит эффектней. «Пусть цветы *остались* на / Пороге, я *оставлю* их другим». С той же целью в третьем куплете используется слово «lonely».

«Goodbye» была написана в песенной традиции наподобие «я уйду, но вскоре я вернусь», такие песни мы, бывало, слушали, когда были мальчишками. Их заказывали по радио потому, что они долетали до военных, которые проходили службу в Бахрейне, или на острове Рождества, или в Гонконге, или где-нибудь еще. Или, например, в Ливерпуле традиционно многие шли на службу в Торговый флот. «Чем ты зарабатываешь на жизнь?», спрашивал ты в разговоре, а тебе отвечали: «Я вступил в ряды торгфлота». И вот эти моряки тоже уходили далёко в моря. Или же такие песни заказывали люди, эмигрировавшие в Канаду или Австралию и скучающие по дому. На меня всегда по-особенному влияли подобные ситуации, и я мог бы представить себя на месте такого человека, который бы слушал эту песню вдали от своего дома. Я смог бы представить себя и одним из домашних, который думает: «Боже, как же они, наверное, скучают по всем дядюшкам и тётюшкам и по всей той радости, что испытываешь, когда ты дома». Все это, конечно, грустно.

Самое забавное, что много лет спустя после того, как была написана эта песня, мы всей семьёй как-то раз оказались на катере, держащем курс от самого северного уголка Шотландии на Шетландские острова. Это судно оказалось единственным, на которое мы смогли попасть. Мы должны были успеть на паром, но мы на него опоздали, так что пришлось довольствоваться этим маленьким рыбацким катером, который взял нас на борт. Кругом довольно увлекательным образом расстилались морские пучины, окружавшие клочок земли, весьма уместно названный мысом Гнева, и в тот день мы все почувствовали на себе гнев моря; а меня стошнило. Но до чего же замечательно было наконец дойти до Оркнейских островов и увидеть толпы птичек тупиков, гнездящихся вдоль скал. Я никогда не видел тупиков до этого. Нашего капитана звали Капитан Джордж. Он был почти норвежцем; они все в тех краях как бы смешанной крови, немножко шотландцы, но в большей степени норвежцы. И он сказал мне, что «Goodbye» это его самая любимая песня всех времён. И это понятно, ведь из-за того, что он постоянно отчаливал на рыбалку, ему были близки эти мысли в духе «не волнуйся, я скоро вернусь».

Я был очень рад продюсировать Мэри, но ей хотелось быть фолк певицей чистой воды – вот так просто. Я сказал ей: «Что ж, это здорово, иди вперёд и будь фолк певицей, а я могу порекомендовать тебе всевозможных хороших продюсеров, с кем можно поработать» – и она стала работать с, а потом и вышла замуж за Тони Висконти, продюсера Дэвида Боуи – «но я бы сам так глубоко не погружался». Так что я записал с ней один альбом, но он

не был фолковым; в нем были те песни, которые нам обоюдно понравились, но не в том стиле, которому она хотела бы следовать.

В целом, Твигги была права, когда заговорила со мной на её счёт. Эти две песни: «Those Were the Days» и «Goodbye» – показали себя хорошо, и альбом *Post Card* тоже показал себя хорошо, но потом, после этого Мэри в самом деле вернулась назад, к своим корням, став фолк-певицей.

# Got to Get You Into My Life

## Ты должна войти в мою жизнь

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Revolver</i> , 1966

---

I was alone, I took a ride  
*Я вышел вон, я был один*  
I didn't know what I would find there  
*Не знал я, что искать в пути мне*  
Another road where maybe I  
Could see another kind of mind there

Ooh, then I suddenly see you  
Ooh, did I tell you I need you  
Every single day of my life?

You didn't run, you didn't lie  
You knew I wanted just to hold you  
And had you gone, you knew in time  
We'd meet again, for I had told you

Ooh, you were meant to be near me  
Ooh, and I want you to hear me  
Say we'll be together every day

Got to get you into my life

What can I do? What can I be?  
When I'm with you I want to stay there  
If I'm true, I'll never leave  
And if I do I know the way there

Ooh, then I suddenly see you  
Ooh, did I tell you I need you  
Every single day of my life?

Got to get you into my life

**Что на самом деле, как оказалось, вошло в наши жизни, так это марихуана.** До того, как мы все случайно с ней столкнулись, мы были пьяницами и всё. Нас познакомили с травкой, когда мы поехали в США, и она вышибла нам наши крошечные умишки.

Я уже касался этого раньше, но вот что, собственно, произошло: мы торчали в гостиничном номере, вероятно в Нью-Йорке летом 1964 года, когда внезапно появился Боб Дилан со своим роуди, таким мужичком, который был ему больше, чем просто техническим помощником – еще и ассистентом, другом, сообщником. Боб только что выпустил свой альбом *Another Side of Bob Dylan*. Мы, как обычно, просто сидели и выпивали, устроив небольшую вечеринку. Напитки мы заказали через обслуживание номеров – нашими любимыми тогда были скотч с колой и французское вино – но вот Боб взял и исчез в дальней комнате. Мы подумали, что может быть он пошёл искать туалет, как вдруг из этой комнаты появился Ринго, который выглядел чуть странновато. Он сказал: «Я тут поторчал с Бобом, у него есть немножко травки», или как её ещё тогда называли? А мы спросили его: «О, ну и как ощущения?», а он ответил: «Ну, потолок вроде как движется; он будто бы опускается ниже». Этого нам хватило.

Так что после того, как Ринго это сказал, мы втроем соскочили с места в ту комнату, куда ушел Дилан, и он дал каждому из нас пыхнуть косячком. И вы знаете, как многие делают одну затяжку, и думают, что их не берёт? Мы ожидали мгновенного эффекта, и продолжали попыхивать и приговаривать: «Вообще не берёт, правда же?». И тут внезапно нас начало пронимать. Мы начали хихикать, смеяться друг над другом. Я помню, как Джордж попытался удрать от нас, а я как будто пустился его догонять. Это было уморительно, словно в мультфильме с погонями. Мы подумали: «Вау, это довольно-таки поразительная штука». И таким образом с того дня она стала частью нашего репертуара. Как мы доставали себе травку? Сказать по правде, она появлялась у нас просто из ниоткуда. Вокруг были определённые люди, у которых ты мог её достать. Просто надо было знать, у кого её спрашивать.

Так что эта песня моя ода травке. Она была чем-то, что вошло в наши жизни, и мне показалось, что это отличная идея: написать песню со словами «Ты должна войти в мою жизнь», но чтобы только я знал, что имел в виду травку. Много лет спустя я рассказал людям, о чём она на самом деле, но, когда мы её записывали, я просто пел: «Я вышел вон, я был один / Не знал я, что искать в пути мне». В то время всё выглядело очень жизнерадостно. Тучи начали сгущаться несколько лет спустя, да и наркотики стали тяжелее, но начиналось все с достаточно солнечных-в-самый-раз-для-прогулки приключений.

«Got to Get You Into My Life» это песня с альбома *Revolver*, на записи которого мы весело проводили время, пробуя разные инструменты в аранжировках. Раньше на этой пластинке записана «Eleanor Rigby», где звучат только скрипка, альт и виолончель. На «Love You To» Джордж играет

на ситаре. Потом в этой песне есть секция духовых инструментов. Я слушал много американского R&B и соула, и на этих записях были партии духовых – у Джо Текса, Уилсона Пикетта, Сэма и Дейва и у других подобных исполнителей. Импульса от этой музыки оказалось достаточно, чтобы я подумал: «Мне нужно попробовать себя и в этом». Со мной часто так бывает. Я слышу что-то по радио и думаю: «О, вау, я должен записать это по-своему». Так что мы пригласили нескольких музыкантов – кажется, трубачей и саксофонистов – в студию номер два Abbey Road, и я объяснил им, что я хотел бы услышать, и они сразу же меня поняли.

Свою версию этой песни записал Клифф Беннет вместе со своей группой The Rebel Rousers. Обычно дела обстояли следующим образом: мы писали песню и записывали её с The Beatles, а потом решали, выйдет ли она синглом или нет. И если следом мы писали что-нибудь еще, что, как мы считали, было песней даже получше, то синглом становилась она, а та песня возможно, могла попасть на вторую сторону. В противном случае она уходила в альбом. Ещё иногда окружающие спрашивали нас: «Слушай, чувак, у тебя есть ещё песни?». А их продюсер или менеджер мог им сказать: «Это хорошая битловская песня, и они не будут её выпускать. Вы должны записать её как сингл».

Клифф Беннет был нашим хорошим знакомым. Мы впервые встретились с ним за несколько лет до этого, в Гамбурге. Мы восхищались им, а он восхищался нами. Он был одним из первых, кто отметил песню под названием «If You Gotta Make a Fool of Somebody», кавер на которую сделали Freddie & the Dreamers, он сказал: «Вау, это первая рок-н-ролльная песня в размере  $\frac{3}{4}$  такта, которую я когда-либо слышал». Он был очень проницательным в таких вещах. Он был хорошим певцом, и он стал нам другом, и он хотел сделать кавер на «Got to Get You Into My Life», так что я спродюсировал его для него.

Это интересно – работать с другим исполнителем над записью одной из своих песен, поскольку это заставляет меня задаваться вопросами насчёт того, как она должна звучать. Должна ли его версия звучать точь-в-точь как наша, или что-то необходимо поменять? Некоторые песни обладают бóльшим запасом прочности, чем другие, и всегда возникает вопрос, можно ли импровизировать в такой песне как эта. Если ваша цель в том, чтобы, исполняя её на концерте, просто порадовать людей, вероятнее всего лучше всего оставить песню как она есть. Кто-то может предложить: «Мы должны сыграть её быстрее» или «Мы должны сыграть её медленнее», и были один или два случая, когда это действительно срабатывало.

Недавно я прочитал о том, что Боб Дилан считает, что он исполняет свои песни довольно близко к тому, как они звучат на его пластинках, но я не соглашусь. Мы не так давно были на одном из его концертов, и порой мне становилось трудно узнать его песни. При этом в статье для *New York Times* была приведена его цитата насчёт того, что он не любит импровизировать. Я, кажется, не читал ничего смешнее за последнее время. Я хохотал до упаду,

когда прочёл об этом. Он замечательный парень, но порой ты просто не понимаешь, иронизирует ли он или говорит всерьёз.

# Great Day

## Прекрасный день

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Ног Hill Mill, Сассекс
<b>Выпущена</b>	<i>Flaming Pie</i> , 1997

---

When you're wide awake  
*Бодрым встав с утра*  
Say it for goodness sake  
*Небу скажи тогда*  
It's gonna be a great day  
*Будет прекрасным день*  
While you're standing there  
Get up and grab a chair  
It's gonna be a great day

And it won't be long (oh no it won't be long)  
It won't be long (no noit won't be long)  
It won't be long (no noit won't be long)  
It won't be long,oh

Ooh ohyeah  
Gonna be a great day

And it won't be long (oh no it won't be long)  
It won't be long (no noit won't be long)  
It won't be long (no noit won't be long)  
It won't be long,oooh yeah

When you're wide awake  
Say it for goodness sake  
It's gonna be a great day  
While you're standing there  
Get up and grab a chair  
It's gonna be a great day

**После распада The Beatles мне часто хотелось просто вволю** посидеть то тут, то там. Иногда я сиживал на кухне, пока там играли дети. Может быть мы рисовали, или, может быть, урывками занимались домашними заданиями.

В случае с этой песней, я просто подбирал аккорды и внезапно почувствовал себя настроенным на оптимистичный лад, и мне понравилась идея песни, в которой говорилось бы, что помощь уже в пути и на горизонте маячит яркий огонёк. У меня не было и нет абсолютно никаких доказательств, что так всегда и происходит, но мне хочется верить в это. Эта мысль помогает воспрянуть духом, заставляет меня идти вперёд, и я надеюсь, что она способна помочь не останавливаться на достигнутом и другим людям тоже.

Одно из сильных качеств песни заключается в том, что, если тебе по-настоящему повезёт, то она дотянется до людских сердец. И я зачастую осознаю, что в целом мире есть множество людей, которые переживают совсем невесёлые времена, или такие, кто просто взволнован и кому на самом деле не помешало бы немного удачи. И поэтому, если я могу быть голосом, что прозвучит обнадеживающе, что ж, я думаю, это очень важно. Я думаю, что та музыка, которую я слушал ребёнком, или даже музыка папиного поколения в большей степени была жизнеутверждающей. Песня могла помочь вам почувствовать себя лучше. Такая музыка имеет большую ценность, так что мне нравится идея писать её такой, и я думаю, что я часто занимаюсь именно этим. Но эта песня ко всему ещё и написана простыми словами, практически как прибаутка: «Бодрым встав с утра / Небу скажи тогда / Будет прекрасным день».

Мне указывали на тот факт, что текст песни очень напоминает битловскую песню «It Won't Be Long», но я вспоминаю, как мы как-то раз разговаривали с Джоном насчёт чего-то, что мы тогда писали, и у нас сложилась похожая ситуация. Я не помню, что там была за строчка, но давайте скажем, например, что она была строчкой из песни Боба Дилана, а я практически выкрал её для своей песни. Джон сказал тогда: «Ну нет, это не воровство. Это цитата». И я сразу почувствовал себя лучше.

Это последняя песня на альбоме *Flaming Pie*. Она была добавлена в конце работы, примерно, как моя песня «Her Majesty», которая обнаружилась в конце альбома *Abbey Road*. Я думаю, это в общем хорошо, когда у тебя есть коллекция песен, которые явно были продуманы от и до, но при этом ты можешь закончить какой-то песней, которая выглядит как безделица. Она напоминает нам, что невозможно продумать все на свете, и может подарить вам хорошее настроение на весь оставшийся день.

Для понимания того, как возникают слова к песне, нужно учесть на каком жизненном этапе находится их автор. Сегодня я могу писать совершенно иначе, но когда у вас растут маленькие дети, как у меня в то время, приходится часто сочинять такие песенки как «Her Majesty» или «Hey Diddle» или что-нибудь в том же духе.



Вам просто-напросто не приходится сидеть на одном месте, в попытке всегда оставаться весьма многозначительным. Я написывал эти песенки просто чтобы развеселить моих детей. Но, по правде говоря, я до сих пор пишу для детей. Может быть, это означает, что я так никогда и не повзрослел до конца, но я сочинил одну песню, которая называется «The Bouncy Song» («Прыгучая песня»), и еще одну, признаюсь, под названием «Running Around the Room» («Бегая кругом по комнате»), которая тоже уже стала семейной классикой. Кроме того, у нас есть песенка, в которой поётся: «Fishes, fishes, fishes swimming in the sea» («Рыбки, рыбки, рыбки плавают в морях»). Их вообще не так уж и мало, написанных в то время, когда подрастали дети – тех песен, которые я не выпустил. Так что, я думаю, и эта написана в тех же традициях; это маленькая песенка, которая говорит о многом.

Мы с Джоном обычно писали наши песни примерно за три часа. Дело не в том, что мы устанавливали себе строгий временной лимит; просто за три часа получалось так, что с нас было уже достаточно, и мы пришли к тому, что за это время научились отполировывать её до конца. Эти два или три часа были, как будто, каким-то естественным периодом времени. Вот почему, наверное, большинство занятий или семинаров и большинство сессий звукозаписи длятся от двух до трёх часов. После этого ваше мышление начинает немного сбивать.

Этот временной интервал я привнёс и в нашу семейную жизнь. Если я знал, что Линда занималась чем-нибудь внизу, на первом этаже дома – фотографией или кулинарией – тогда я скрывался подальше и пытался написать что-нибудь, отчасти думая о том, чтобы удивить её, сделать ей небольшой подарок после этих двух часов работы и сказать: «Догадайся, чем я был занят!»

Даже сейчас я все ещё исчезаю в маленьких комнатках. Суть в том, чтобы найти тихое место для раздумий, личное творческое пространство для воображения. И обычно, как бы то ни было, не особенно хочется допускать хоть кого-то к этому процессу. Так что, если кто-то находится в комнате по соседству, в пределах слышимости, занимается мойкой посуды и слушает меня вполуха, а потом, когда я появляюсь снова, говорит: «Это звучало здорово», я думаю: «Вообще-то вам не полагалось этого слышать. Ну да ладно, ничего, раз дело уже сделано».

# Н

A Hard Day`s Night – Вечер трудного дня

Helen Wheels – Хелен Уилс

Helter Skelter – Хелтер Скелтер

Her Majesty – Её Величество

Here, There and Everywhere –

Тут, там и повсюду

Here Today – Здесь сейчас

Hey Jude – Эй, Джуд

Hi, Hi, Hi – Хай, Хай, Хай

Honey Pie – Сладкий пирожок

Hope of Deliverance – Надежда на избавление

House of Wax – Дом восковых фигур

# A Hard Day`s Night

## Вечер трудного дня

---

**Авторы** Джон Леннон и Пол МакКартни  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** *A Hard Day`s Night*, 1964  
Сингл, 1964

---

It's been a hard day's night  
And I've been working like a dog  
It's been a hard day's night  
I should be sleeping like a log  
But when I get home to you  
I find the things that you do  
Will make me feel alright

You know I work all day  
To get you money to buy you things  
And it's worth it just to hear you say  
You're gonna give me everything  
So why on Earth should I moan  
'Cause when I get you alone  
You know I feel okay

When I'm home  
*Вот он дом*  
Everything seems to be right  
*Все хорошо, без прикрас*  
When I'm home  
*Вот он дом*  
Feeling you holding me tight, tight, yeah  
*Тянет к постели нас враз, сейчас*

It's been a hard day's night  
And I've been working like a dog  
It's been a hard day's night  
I should be sleeping like a log  
But when I get home to you  
I find the things that you do  
Will make me feel alright

So why on Earth should I moan?  
'Cause when I get you alone  
You know I feel okay

When I'm home  
Everything seems to be right  
When I'm home  
Feeling you holding me tight, tight, yeah

It's been a hard day's night  
And I've been working like a dog  
It's been a hard day's night  
I should be sleeping like a log  
But when I get home to you  
I find the things that you do  
Will make me feel alright  
You know I feel alright  
You know I feel alright

**Отчасти название этой песни основано, конечно, на названии** пьесы Юджина О`Нила *Long Day`s Journey Into Night* (*Долгий день уходит в ночь*). Её постановка в то время шла в Лондоне. Так что мы как бы знали про такую формулировку фразы. Что же касается Ринго, у него просто замечательно получается то и дело выдавать на-гора малапропизмы, неправильные изречения, создающие комический эффект. Он выражается словосочетаниями, которые совсем чуть-чуть нескладные, но при этом звучат гениально. Я думаю, что ещё отличало нас от многих других, так это то, что мы не только улавливали эти из-ряда-вон-выходящие фразы, но и уделяли им самое серьёзное внимание. Однажды Ринго сказал, «Божечки, это был вечер трудного дня», и мы такие: «Что? Вечер дня? Это просто блестяще».

Такое название – это, конечно, комментарий по поводу безумия нашей жизни. Я бы сказал, что это был, прежде всего, комментарий Джона по поводу происходящего. Но мы все были измотаны, так что это была идеальная фраза, чтобы описать наше самочувствие.

Мы всё еще были молодыми парнями. Нам было по двадцать два, двадцать три года. Но при этом мы уже были всемирно известны. И спустя некоторое время мы начали немного уставать от этого. Слишком много криков, слишком много автографов, слишком мало личной жизни. Всё это нас немного поизносило. Но поначалу, когда с нами случился первый приступ славы, это не вызвало ничего, кроме воодушевления. Мы давно и безнадежно надеялись, что люди начнут просить у нас автографы. Я практиковался давать их. Мы все в этом практиковались. И мой автограф сегодня практически такой же, разве что теперь я пишу «Paul» вместо «JP». Теперь все мои подписанные школьные тетрадки выглядят так, как будто я оставил в каждой свой автограф.

Так что, знаете, мы всегда надеялись, что так оно всё и будет. Что у нас будут здоровские гитары, что можно будет купить папе целый новый дом – и всё такое прочее. И вот они мы, в белых рубашках, носим тонюсенькие галстуки с крошечными изящными булавками, застегиваем пиджаки на все три пуговицы. И все смолим по сигаретке марки Ротманс или марки Питер Стёйвесант, а Ринго сигареты марки Ларк, ну просто потому что он всегда был, знаете, мистером утончённость. Так или иначе, это было очень захватывающе быть молодым, богатым и знаменитым.

Много разговоров велось насчёт вступительного аккорда песни. Я до сих пор не знаю, что это был за аккорд. Если вы попросите меня его сыграть, то я не смогу взять его сразу; мне придётся с ним повозиться. Я думаю, что там вероятно сыграно 2 аккорда, G и F. Эту песню в основном написал Джон, а я, мне кажется, помог со словами «Вот он дом / Все хорошо, без прикрас». Мне надо было спеть этот отрывок, так что это, вероятно, значит, что я приложил к нему свою руку. Более высокие партии в группе чаще всего исполнял я.

К тому времени наши записи становились немного более хитроумными, более экспериментальными, так что мы применили здесь

некоторые свои приёмчики. Скажем, соло Джорджа Харрисона оказалось слишком быстрым, и Джордж Мартин замедлил его и перезаписал с половинной скоростью. Мы всегда относились к Джорджу Мартину как ко взрослому за стеклом в контрольной комнате, а себя ощущали детьми в стенах студии. Он помогал нам с аранжировками песен и умел играть на пианино, а еще мы научились у него многим техническим трюкам.

Не думаю, что мы нарочно старались быть двусмысленными в тексте этой песни, дело в том, что мы просто были молодыми парнями. Питер Селлерс здорово исполнил её по-своему, подчеркнув второй смысл строчки: «Тянет к постели нас враз, сейчас».

# Helen Wheels

## Хелен Уилс

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни и Wings
<b>Записана</b>	EMI Studios, Лагос
<b>Выпущена</b>	Сингл, 1973
	<i>Band on the Run</i> версия для США, 1973

---

Said farewell to my last hotel  
It never was much a kind of abode  
Glasgow town never brought me down  
When I was heading out on the road  
Carlisle city never looked so pretty  
And the Kendal freeway's fast  
Slow down driver want to stay alive  
I want to make this journey last

Helen, hell on wheels  
Ain't nobody else gonna know the way she feels  
Helen, hell on wheels  
And they never gonna take her away

M6 south down to Liverpool  
*М6 к югу да на Ливерпуль*  
Where they play the West Coast sound  
*Где играют сёрф-рок все*  
Sailor Sam, he came from Birmingham  
*Юнга Сэм покинул Бирмингем*  
But he never will be found  
*Но найдётся ли вообще?*  
Doing fine when a London sign  
Greets me like a long lost friend  
Mister Motor, won't you check her out  
She's got to take me back again

Helen, hell on wheels  
Ain't nobody else gonna know the way she feels  
Helen, hell on wheels  
And they never gonna take her away

Got no time for a rum and lime  
I want to get my right foot down  
Shake some dust off of this old bus  
I gotta get her out of town  
Spend the day up on the motorway  
*Ехать день по автостраде, где*  
Where the carburetors blast  
*Можно карбюратор сжечь*  
Slow down driver want to stay alive  
*Скорость сбавь, меня в живых оставь*  
I want to make this journey last  
*Шофёр, поездка стоит свеч*

Helen, hell on wheels  
Ain't nobody else gonna know the way she feels  
Helen, hell on wheels  
And they never gonna take her away

**Хелен Уилс — это прозвище моей машины марки Лэнд Ровер.**

Она была совсем маленьким Лэнд Ровером, когда я приобрёл её в Шотландии. Мне нужны были колеса, чтобы я мог развезать за городом по пересечённой местности. А полный привод сделал её идеальной для поездок вверх и вниз по крутым пригоркам.

Мне всегда хотелось сыграть песню про дорожное путешествие, но все песни, что мы знали, были американскими – «Take It Easy», «Sweet Home Alabama», и конечно же, «Route 66». Я полюбил обе её версии: как исполненную Нэтом Кинг Коулом, так и версию Чака Берри. Wings в то время часто давали концерты. А, собственно, за год до того, мы поехали в турне по Европе на двухэтажном автобусе с открытым верхом. Летом же 1973 года, когда я писал вещи, которые потом войдут в альбом *Band on the Run*, Wings также гастролировали по всей Великобритании, и это, вероятно, тоже повлияло на песню.

Что интересно касательно «Route 66», и мы с моей женой Нэнси узнали об этом только где-то лет десять тому назад, так это то, что названия мест в тексте песни перечисляются на самом деле в правильном порядке. Мы даже, было дело, использовали эту песню как своего рода карту.

В самой идее о сочинении песни про дорожное путешествие по Великобритании уже заложен некий юмористический аспект. Дело в том, что США раскинулись на три тысячи миль с востока на запад, и это допускает определённую свободу перемещений, тогда как Великобританию по ширине чуть-чуть и переплюнуть можно. Так что здесь нужен маршрут подлиннее. По счастью, я отправлялся в такое восьми-девятичасовое путешествие из Шотландии в Лондон. Мне частенько приходилось проделывать этот путь, причем как туда, так и обратно.

Выехав из Лондона, вы доберётесь до Ливерпуля за четыре часа. Мы иногда останавливались в Ливерпуле, чтобы отдохнуть с дороги. Ещё четыре или пять часов, и вы в Глазго, а после него надо повернуть налево. На обратном пути, из Шотландии, отдельным удовольствием всегда было отправиться на юг через земли графства Камбрия и город Кендал, расположенный в Озерном крае графства, особенно в светлое время суток. Правда, пресловутая «скоростная автострада Кендал» всегда выглядела как насмешка, просто потому, что улицы этого городка были и остаются не шире бутылочного горлышка, что может подтвердить каждый, кто пытался там проехать.

Ещё, давным-давно у нас был друг, наш водитель, его звали Мэл, так он всегда заявлял нам, что обожает тот самый момент любого путешествия, когда до его конца всё ещё остаётся двести миль пути, представляете? Строки песни «М6 к югу да на Ливерпуль / Где играют сёрф-рок все» являются забавной отсылкой на взаимоотношения The Beatles и The Beach Boys. «Юнга Сэм» олицетворяет собой еще одну внутреннюю отсылку. Первоначально со словами «Юнга Сэм» я всего лишь хотел зарифмовать город Бирмингем, но потом я подумал: «Минуточку, юнга Сэм ведь был

персонажем в “Band on the Run”». Так что здесь он стал приглашенной звездой, появился в камео, как в фильме. А в довершение этого я написал «Но найдётся ли вообще?». Так я увязал этот повтор с песней «Band on the Run». Интертекстуальность, как выражаются в модных кругах. Песни как бы разговаривают друг с другом.

Такие разговоры могут носить и трансатлантический характер. «Ехать день по автостраде, где / Можно карбюратор сжечь / Скорость сбавь, меня в живых оставь / Шофёр, поездка стоит свеч». Карбюратор тут появился косвенно, благодаря Чаку Берри, который стал пионером приёма, который можно назвать автомобильной «эротикой», особенно в песне «No Particular Place to Go». Я полагаю, что я имел в виду, так это что для некоторых людей «карбюратор» это не то слово, которое ожидаешь услышать в песне. Хотя это красивое слово, не правда ли? Кар-бюр-ат-ор. Механик из меня не очень, так что это, вероятно, единственная деталь двигателя, о которой я вообще когда-либо слышал! А ещё в корне этого слова по-английски звучит слово «машина» («car»).

В любом случае, задача написать песню про английское дорожное путешествие оказалось непростой, но достойной. И мне нравится думать, что такие песни, как эта до сих пор остаются популярными. И, кстати, у меня всё ещё стоит в гараже моя Хелен Уилс. И она всё ещё бежит. Их собирали на совесть, эти агрегаты.



# Helter Skelter

## Хелтер Скелтер

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон;  
**Выпущена** *The Beatles*, 1968

---

When I get to the bottom I go back to the top  
of the slide  
Where I stop and I turn and I go for a ride  
'Til I get to the bottom and I see you again  
Yeah, yeah, yeah

Do you, don't you want me to love you?  
I'm coming down fast, but I'm miles above you  
Tell me, tell me, tell me, come on tell me the  
answer  
Well, you may be a lover, but you ain't no dancer

Helter-skelter  
Helter-skelter  
Helter-skelter

Will you, won't you want me to make you?  
I'm coming down fast, but don't let me break you  
Tell me, tell me, tell me the answer  
Well, you may be a lover but you ain't no dancer  
Look out

Helter-skelter  
Helter-skelter  
Helter-skelter  
Look out, 'cause here she comes

When I get to the bottom I go back to the top  
of the slide  
And I stop and I turn and I go for a ride  
And I get to the bottom and I see you again  
Yeah, yeah, yeah

Well do you, don't you want me to make you  
I'm coming down fast, but don't let me break you  
Tell me, tell me, tell me your answer  
Well, you may be a lover, but you ain't no dancer  
Look out

Helter-skelter  
Helter-skelter  
Helter-skelter

Look out  
Helter-skelter  
She's coming down fast  
*Её несёт вниз*  
Yes, she is

**Однажды Пит Таунсенд рассказал в интервью музыкальной** прессе, что The Who только что записали самую громкую, самую грязную, самую роковую вещь в мире. Мне понравилось такое описание, и я пришёл в студию и сказал парням: «Давайте посмотрим, насколько громкими и насколько буйными сможем стать мы. Давайте попробуем покорить эту вершину».

Многие люди в США до сих пор не знают, что же такое хелтер скелтер. Многие думают, что это американские горки. На самом деле это другой ярмарочный аттракцион – конической формы башня, с горкой, спускающейся по спирали по внешней стороне её стен. Мы помногу катались на таких, когда были детьми. Вам надо подняться наверх, по лестнице внутри башни, взять себе коврик – по виду совсем как половик – а затем сесть на него и скатиться вниз, а потом вы снова поднимаетесь наверх. Я использовал этот образ как символ самой жизни. В один момент ты наверху, а в следующий момент тебя сбивают с ног, и ты летишь вниз. То ты в эйфории, то чувствуешь себя несчастным. Такова природа жизни. Сами куплеты песни основаны на песне Черепахи Квази из *Алисы в Стране Чудес*:

*Говорит треска улитке: "Побыстрей, дружок, иди!*

*Мне на хвост дельфин наступит - он плетется позади.*

*Видишь, крабы, черепахи мчатся к морю мимо нас.*

*Нынче бал у нас на взморье, ты пойдешь ли с нами в пляс?*

*Хочешь, можешь, можешь, хочешь ты пуститься с нами в пляс?*

*Хочешь, можешь, можешь, хочешь ты пуститься с нами в пляс?"*

Мы с Джоном оба обожали Льюиса Кэррола, и часто его цитировали. В строчке: «Её несёт вниз» есть сексуальный подтекст, и, пожалуй, чуть-чуть наркотического подтекста тоже. Немного более мрачного по настроению.

Но дела, конечно, приняли гораздо более мрачный оборот, когда через год после выхода альбома Чарльз Мэнсон украл у меня эту песню. Он думал, что The Beatles были четырьмя всадниками апокалипсиса, и что он вычитал это в тексте самой песни. Это, и все другие скрытые смыслы. По-видимому, в самом названии песни «Helter Skelter» он прочитал слово «hell» («ад»). Я не исполнял эту песню много лет после убийства Шэрон Тейт и поимки Чарльза Мэнсона. Все было слишком запутано.

Те искажения, которыми мы продолжали живо интересоваться, я имею в виду искажения звука, мы сумели создать, используя такие методики, которые мы разработали вместе с нашими замечательными инженерами на Abbey Road. Процесс записи Helter Skelter был бесконечным, он был просто испытанием на выносливость. Причем настолько серьёзным, что Ринго в конце концов выкрикнул что-то насчёт того, что он уже натёр мозоли на пальцах. Вот какая это была сессия. Мы играли на ней как одержимые, так что, может быть, Мэнсон действительно уловил в песне что-то inferнальное. Эту песню иногда отмечают как первую, исполненную в жанре хеви-металла. Я не знаю, действительно ли это так, но правда здесь, несомненно, в том, что та музыка, которая предшествовала року, лёгкая и

романтическая танцевальная музыка была просто опрокинута навзничь. Мы столкнули её прочь с дороги вот этой песней.

На протяжении многих лет я искал тот самый трек The Who, о котором говорил Пит Таунсенд. Я даже спрашивал самого Пита об этом, но он не смог вспомнить. Может быть, это была песня «I Can't See for Miles». Самая громкая, самая грязная, самая роковая вещь в мире? Я никогда не слышал у The Who ничего, что было бы настолько громким и грязным, насколько я себе это представлял.

# Her Majesty

## Её Величество

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Abbey Road</i> , 1969

---

Her majesty`s a pretty nice girl

*Её Величество – милая девчонка*

But she doesn't have a lot to say

*Но не слишком многословная*

Her majesty`s a pretty nice girl

*Её Величество – милая девчонка*

But she changes from day to day

*Но меняется день ото дня*

I wanna tell her that I love her a lot

But I gotta get a belly full of wine

Her majesty`s a pretty nice girl

Someday I'm gonna make her mine

Oh yeah someday I'm gonna make her mine

**Вот вы сидите с акустической гитарой, просто забавы ради, и** вдруг вас посещает маленькая идея, которой иногда бывает достаточно, чтобы она оформилась в «большую» песню. «Her Majesty» первоначально действительно была всего лишь небольшим фрагментом, и я не знал, что мне с ней делать. В этом было эдакое подтрунивание, в моём отношении к королеве как будто к обычной милой девчужке, без оглядки на то, что она может стать самым долгоправящим монархом из когда-либо занимавших престол Соединённого Королевства, или же что она была королевой нации. Просто небольшое нахальство с моей стороны. «Её Величество – милая девчонка / Но не слишком многословная» - это, похоже, оказалось правдой. Она ведь нечасто выступает с речью – только с ежегодным Королевским поздравлением на Рождество и на открытии сессии Парламента.

Какой бы невеликой ни была эта песня, мне она нравилась, и я принёс её на сессию звукозаписи. Я полагаю, тогда мы записывали то, что позже стало второй стороной *Abbey Road*, и мы не знали, куда же её приткнуть. Благодаря чистой случайности она проникла в конец какой-то композиции, и мы подумали: «Ну а что, вообще, это хорошая идея». Пусть она будет такой красивой запоздалой мыслью, немного дерзким взглядом на монархию от молодого человека, которому уже под тридцать.

Так уж вышло, что за эти годы я имел удовольствие встретиться с королевой. Я думаю, что отчасти секрет её популярности, по крайней мере, для моего поколения, был в том, что она была той ещё красоткой. Мне было десять в 1953, когда она была коронована, значит, ей было где-то двадцать семь или около того. Так что мы по-своему, по-мальчишески, её обожали. Она была привлекательной женщиной, с прямо-таки звездной, голливудской внешностью.

Позже, когда мы стали The Beatles, мы встретили её, поставленные в ряд вместе с другими артистами где-то, где мы тогда выступали. Я думаю, это могло случиться после Королевского представления в театре «Лондон Палладиум» в 1963 году. Нам сказали, что, если она остановится, мы можем с ней заговорить, но, если он не станет останавливаться, мы не должны пытаться завести разговор и тем её задерживать. Мы должны были называть её «мэм». «Да, мэм!». Она все-таки остановилась и спросила: «Где же вы будете играть в следующий раз?». А я ответил: «В Слау, мэм». А она сказала: «О, да это же по соседству с нами». Она слегка пошутила примерно в таком духе. Слау ведь поблизости от Виндзорского Замка.

Спустя много лет она приехала, чтобы поучаствовать в официальном открытии LIPA – the Liverpool institute for the Performing Arts (Ливерпульского института исполнительских искусств) – который представляет из себя школу для обучения таковым навыкам, которую я помог открыть в здании, где находилась моя старая средняя школа. Она очень любезно согласилась перерезать ленточку. Так что, когда я встретил её в последний раз, она спросила меня об этом. «Как дела с вашей школой в

Ливерпуле?». А я ответил: «Всё складывается довольно-таки хорошо, мээм».

Я думаю, что она замечательная. Я искренне ей восхищаюсь. Я думаю, что она благоразумный, интеллигентный человек. В отличие от некоторых монархов, о которых вы читали в учебнике истории, она достаточно прямолинейна в общении. И она также обладает хорошим чувством юмора. Церемония открытия Олимпийских Игр с участием Бонда была просто потрясающей. Вот Дэниел Крейг забирает её из дворца, они садятся в машину, потом в вертолёт, а потом вживую на самой церемонии вы видите человека, одетого точно так же, как она, который летит вниз, выпрыгнув из вертолета, а потом планирует на парашюте. Это было забавно. Она любит добавить шубиза.

Я думаю, что она то связующее звено, которое заставляет всю нацию держаться вместе. Содружество наций уже больше не империя, но это общество людей, а она нравится им всем. Я был очень рад, когда она стала самым долгоправящим Британским монархом. Она является великолепной ролевой моделью, отлично справляясь со своей работой, и оставаясь в здравом уме и твердой памяти. На её пути множество трудностей, и она, кажется, неплохо справляется со всеми.

Однажды, было дело, я исполнил эту песню для королевы. И, не знаю, как бы сказать это помягче, но она оказалась не слишком многословной.

# Here, There and Everywhere

## Здесь, там и повсюду

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Revolver</i> , 1966

---

To lead a better life  
*Мне станет легче жить*  
I need my love to be here  
*Если любовь моя здесь*

Here, making each day of the year  
Changing my life with a wave of her hand  
*Жизнь поменять легким взмахом руки*  
Nobody can deny that there's something there

There, running my hands through her hair  
Both of us thinking how good it can be  
Someone is speaking, but she doesn't know  
he's there

I want here everywhere  
And if she beside me I know I need never care  
But to love her is to need her

Everywhere, knowing that love is to share  
Each one believing that love never dies  
Watching her eyes and hoping I'm always there

I want her everywhere  
And if she's beside me I know I need never care  
But to love her is to need her

Everywhere, knowing that love is to share  
Each one believing that love never dies  
Watching her eyes and hoping I'm always there

I will be there and everywhere  
Here, there and everywhere

**Вспомните песню «Anything Goes». В этой композиции Коула Портера есть вступление, которое, кажется, не имеет абсолютно никакого отношения к тому, что мы обсуждаем:**

*Как же всё  
Поменялось тут с той поры  
Как у мыса Кейп-Код отцы  
Якорь бросили у скалы...*

Но при сочинении слов к песне «Here, There and Everywhere» мы как раз пытались сымитировать то, как начинались некоторые из наших любимых старых песен, у которых была совершенно расплывчатая прамбула. Вот какой смысл скрыт за строчками «Мне станет легче жить / Если любовь моя здесь».

Что я больше всего люблю в этой песне, так это то, сочиняя её, нам казалось, что мы продираемся через болото, а, наконец обретя сушу под ногами и замедлив шаг, мы внезапно поняли, что мы пришли к тому же месту, откуда начали. Но это не означало, что мы прошли по кругу. В этом был другой, волшебный смысл. Мы пришли к другому началу того же самого пути. Вы можете оглянуться туда, откуда пришли, и убедиться, что вы точно стоите не там. Вы попали в новую местность, пускай оттуда открываются такие же виды. Мне всегда нравился такой трюк.

Хотя, если говорить о цикличности, то трудно поспорить с фактом, что «Here, There and Everywhere» была создана под самым непосредственным влиянием песни The Beach Boys «God Only Knows» с альбома Pet Sounds. Но что действительно любопытно, так это то что и «God Only Knows» сама по себе была навеяна тем, что Брайан Уилсон снова и снова слушал наши песни с альбома Rubber Soul.

Моя любимая строчка «Жизнь поменять легким взмахом руки». Я смотрю на эту строчку сегодня и спрашиваю себя откуда она взялась. Что меня вдохновило? Думал ли я о королеве, машущей из окна королевского экипажа? Или же просто о силе мелочей в нашей жизни? О силе, едва ли способной совершить легкий жест. Она взмахивает рукой и меняет мою жизнь. Это вызывает много ассоциаций.

Так что теперь, когда я её исполняю, я вспоминаю, как я её писал и думаю: «А этот парень-то не промах». Ну и сказать по правде, если бы меня заставили, то я бы назвал «Here, There and Everywhere» самой любимой среди всех моих песен.



# Here Today

## Здесь сейчас

---

**Авторы** Пол МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни  
**Записана** AIR Studios, Лондон  
**Выпущена** *Tug of War*, 1982

---

And if I said  
I really knew you well  
What would your answer be?  
If you were here today  
Here today

Well knowing you  
*Я знаю, что*  
You'd probably laugh and say  
*Ты возразил бы враз*  
That we were worlds apart  
*Что мы два полюса*  
If you were here today  
*Если б Ты жил сейчас*  
Here today  
*Здесь сейчас*

But as for me  
*Но что же я*  
I still remember how it was before  
*Я помню как всё шло само собой*  
And I am holding back the tears no more  
*И я не скрою слёз, любимый мой*  
I love you  
*Любимый*

What about the time we met?  
Well, I suppose that you could say that  
We were playing hard to get  
Didn't understand a thing  
But we could always sing

What about the night we cried  
*Что до ночи слезной той?*  
Because there wasn't any reason left  
To keep it all inside  
Never understood a word  
But you were always there with a smile  
*Но ты всегда был тут, улыбаясь*

And if I say  
*И я скажу*  
I really loved you  
*Тебя любил я*  
And was glad you came along  
Then you were here today  
For you were in my song  
Here today

**Эта песня о моей любви к Джону, посвященная ему**, написанная вскоре после его смерти. Работая над ней, я вспоминал подробности наших взаимоотношений и миллион дел, которыми мы занимались вместе, начиная с хождения друг к другу в гости и репетиций в гостиных или спальнях, и до прогулок по улицам в компании друг друга или поездок автостопом – долгих путешествий только вдвоём, которые не имели никакого отношения к The Beatles. Я думал обо всех этих вещах в тех четырёх стенах, что были тогда моей студией звукозаписи в Сассексе. До того, как это помещение было переделано в настоящую студию, это был просто небольшой домик с маленькой комнаткой наверху с грубыми деревянными полами и голыми стенами, и я со своей гитарой просто сел там, и написал эту вещь.

Она началась, как это часто бывает, с поисков какого-нибудь приятного проигрыша на гитаре, в данном случае с красивого аккорда. Я просто нашёл себе этот аккорд и отгалкивался от него дальше; это был мой пирс, откуда я смог выйти в открытое море и написать песню.

В этом тексте есть строчка, которую я сочинил не всерьёз: «Я знаю, что / Ты возразил бы враз / Что мы два полюса / Если б Ты жил сейчас». В ней я пою о более циничном Джоне, но я не думаю, что мы и вправду были настолько далеки.

«Но ты всегда был тут, улыбаясь» - это было очень в духе Джона. Если ты начинал с ним спорить, и обстановка накалялась, он вдруг просто спускал свои круглые очки на кончик носа и говорил: «Это всего лишь я», а потом снова водружал их на переносицу, как будто очки были частью совершенно другой его личности.

«Что до ночи слезной той?». Это было в городе Ки-Уэст, во время нашего первого большого тура в США, в тот день, когда на нас надвигался ураган и мы не смогли сыграть концерт в Джэксонвилле. Нам пришлось залечь на дно на пару дней, так что мы засели в нашем маленьком номере в мотеле Ки-Уэста, и сильно напились и плакались в жилетку как мы любим друг друга. Вчера я разговаривал кое с кем, и собеседник сказал мне, что если он начинал плакать в детстве, то его отец говорил ему: «Ребята не плачут. Тебе не следует плакать». Мой папа был не таким, но таково было положение вещей: мужчины не плачут. Сегодня же, я думаю, это общепризнанный факт, что плакать совершенно нормально, и я бы сказал в таком случае: «Бог не дал бы нам слез, если бы он не хотел, чтобы мы плакали».

Ещё я где-то недавно услышал: «Почему мужчины не могут сказать: “Я тебя люблю” друг другу?». Но я не думаю, что это в той же степени верно сегодня, как это было в далёкие 1950-ые и 60-ые годы, ведь бесспорно, когда мы росли, считалось, что мужчина, должно быть, является геем, если он говорит такое другому мужчине, так что такой зашоренный взгляд на вещи воспитал в нас довольно циничное отношение к этому вопросу. Если вы в разговоре начинали говорить наивные сентиментальные вещи, кто-нибудь обязательно подшучивал над вами, просто чтобы сгладить чувство

неловкости. Но в строчках «Если б ты жил сейчас» и «И я ни скрою слез, любимый мой» чувствуется любовная тоска, всё потому что это был очень эмоциональный опыт, опыт написания этой песни. Я просто сидел в той пустой комнате, думал о Джоне и начинал понимать, что я потерял его. И поскольку это была тяжелая потеря, возможность поговорить с ним в песне стала для меня способом обрести утешение. Некоторым образом, я снова был вместе с ним. «И я скажу / Тебя любил я» – вот и всё, я сказал это. То, что я ни разу не сказал ему прежде.

Я получаю очень сильные впечатления, когда исполняю эту песню вживую. На сцене только я со своей гитарой. В нынешней шоу-программе я играю «Blackbird», и потом «Here Today», и вот я стою посреди сцены большого-пребольшого стадиона, а меня окружает множество людей и большинство из них плачет. Для меня это всегда очень сентиментальные, ностальгические, эмоциональные минуты.

# Hey Jude

## Эй, Джуд

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Trident Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	Сингл, 1968 <i>Hey Jude</i> , 1970

---

Hey Jude, don't make it bad  
Take a sad song and make it better  
Remember to let her into your heart  
Then you can start to make it better

Hey Jude, don't be afraid  
You were made to go out and get her  
*Ты на свет был рождён, чтоб быть с ней*  
The minute you let her under your skin  
Then you begin to make it better

And anytime you feel the pain  
Hey Jude, refrain  
Don't carry the world upon your shoulder  
For well you know that it's a fool  
Who plays it cool  
By making his world a little colder

Hey Jude, don't let me down  
You have found her, now go and get her  
*К ней иди и возьми своё уж*  
Remember to let her into your heart  
Then you can start to make it better

So let it out and let it in  
*Впусти её и отпусти*  
Hey Jude, begin  
*Эй, Джуд, не жди*  
You're waiting for someone to perform with  
*Что кто-то придёт к тебе навстречу*  
And don't you know that it's just you  
*Ты не надейся на него*  
Hey Jude, you'll do  
*Эй, Джуд, всего*  
The movement you need is on your shoulder  
*Добьёшься ты сам, расправив плечи*

Hey Jude, don't make it bad  
Take a sad song and make it better  
Remember to let her under your skin  
Then you'll begin to make it better  
Better, better, better, better, better

Hey Jude

**Впервые я сыграл эту песню для Джона и Йоко на пианино,** которое мы называли «волшебное пианино», что стояло у меня дома, в комнате, где я писал музыку. Я сидел к ним спиной, а они стояли позади меня, почти выглядывая у меня из-за плеча. Поэтому, когда я спел «Эй, Джуд, всего / Добьёшься ты сам, расправив плечи», я немедленно обернулся к Джону и сказал: «Не переживай, я это изменю», а он посмотрел на меня и сказал: «Ты знаешь, не нужно. Это лучшая строчка в тексте». Так что та строчка, которую я хотел выбросить, осталась на месте. Это замечательный пример того, как мы с ним взаимодействовали. Он был так непреклонен насчёт того, чтобы она осталась, что, когда я теперь пою её в «Hey Jude», я часто думаю о Джоне, и это становится самой эмоциональной частью этой песни лично для меня.

Конечно, то был деликатный момент, поскольку я не вполне уверен, что он тогда понимал, что эта песня была посвящена его сыну, Джулиану. Песня начала складываться, когда я однажды поехал в гости, повидать Джулиана и его маму, Синтию. К тому моменту времени Джон уже бросил Синтию, и я собирался поехать в Кенвуд и по-дружески провести их, справиться, как они поживают. Сплетники предполагали, что мне нравилась Синтия, на то они и сплетники, но это было совсем не так. Я думал о том, как тяжело это было для Джулса, как я его называл, переживать уход своего отца, переживать развод своих родителей. Так что всё началось как песня поддержки.

Но как это часто случается с песней, сперва она пишется по одному поводу – в данном случае из-за моего беспокойства насчёт чего-то конкретного в жизни, такого события, как развод – но потом она постепенно начинает превращаться в самостоятельное творение. Вначале название песни было «Hey Jules», но оно быстро поменялось на «Hey Jude», потому что такой вариант показался мне чуть менее конкретным. Я понял, что никто не поймёт в точности о чём в ней поётся, так что я мог позволить себе говорить в ней начистоту. Иронично, что Джон думал какое-то время, что эта песня была о нём, и что я давал в ней своё разрешение ему быть вместе с Йоко: «К ней иди и возьми своё уж». А я никогда и не знал никого по имени Джуд. Но это было имя, которое мне понравилось – отчасти, я думаю, из-за композиции «Porgy and Bess», этой жалобной песни из мюзикла *Oklahoma!*

А дальше я начал добавлять к песне новые элементы. Когда я пишу: «Ты на свет был рождён, чтоб быть с ней», здесь, в этой сцене появляется уже другой, женский персонаж. И теперь можно посчитать, что эта песня и просто о расставании или о каких-то романтических злоключениях. К этому моменту песня уходит дальше от того, чтобы быть целиком посвящённой Джулиану. Теперь она и об этих новых отношениях с женщиной. Мне нравится, когда мои песни может принять на свой счёт любой мужчина и любая женщина.

Другим элементом, добавленным в песню стал припев. «Hey Jude» не планировался настолько долгим, но нам было так весело подпевать в конце

экспромтом, что эта часть превратилась в отдельную песню внутри песни, а оркестранты все усложняли и усложняли её аранжировку, отчасти потому, что у них было время все это симпровизировать.

Забавный случай произошёл в студии, во время записи. Полагая, что все готовы, я начал петь, но, как оказалось, Ринго успел выбежать в туалет. А следом, когда мы уже записывали дубль, я почувствовал, как он на цыпочках вернулся обратно позади меня за свою ударную установку, как раз вовремя, чтобы сыграть своё вступление, не сбившись с ритма. Так что, даже когда мы записывали её вчерновую, я думал: «Этот дубль тот самый, ты должен сыграть ещё лучше». Мы получили столько удовольствия от записи, что даже оставили на плёнке моё ругательство, примерно на полдороги, когда я ошибся, взяв не тот аккорд на пианино. Вам придется вслушаться повнимательней, чтобы услышать его, но оно там.

После того как мы смикшировали запись, её, с одной из первых ацетатных копий, услышал Мик Джаггер, в клубе Vesuvio Club на Тоттнхэм-Корт-Роуд. Я передал пластинку диджею, когда приехал туда, и попросил его тихонько поставить её тем вечером, когда ему будет угодно, чтобы посмотреть как её примут. После того, как она доиграла, Мик подошёл ко мне и сказал: «Это что-то новенькое! Это как будто сразу две песни».

«Hey Jude» был первым синглом на нашем новом лейбле звукозаписи Apple, и, я думаю, стал нашим самым успешным синглом. Песня была слишком длинной для обычного семидюймового диска, так что инженерам пришлось пойти на некоторые студийные ухищрения с его вместимостью, чтобы она влезла на одну сторону, а закончилось всё тем, что сингл практически повсюду достиг первой позиции в чартах. Открывать собственный лейбл было здорово. Так, логотип Apple был вдохновлён картиной Рене Магритта, которую я как-то приобрёл, поэтому на этикетку пластинок нашей фирмы на сторону А мы поместили целое зелёное яблоко сорта Granny Smith, а на сторону В – яблоко, разрезанное поперек. Некоторые люди считали, что сторона В выглядела несколько непристойно, если не порнографически, но это был просто визуальный символ «Apple Corps».

С тех пор эта песня стала изюминкой моих концертов, а припев вообще начал жить своей отдельной жизнью. Когда люди спрашивают меня, почему я до сих пор гастрولیрую, я отвечаю им, что ради таких вот коллективных моментов, когда может собраться толпа в десятки, если не в сотни тысяч людей, и все они будут петь припев, и до чего же это здорово. И его слова настолько простые, что подпевать может каждый!

Таким образом «Hey Jude» начался с моих переживаний за Джулиана, впоследствии превратившись в эдакое длящееся минуты торжество праздника. Что ещё я только приветствую, так это тот факт, что у людей бывают свои интерпретации моих песен. Я всегда рад, когда лирику немного перевирают. Когда люди, бывает, расслышат её неправильно, это указывает на то, что они, что называется, «вступают во владения» её. А я отпускаю

песню на волю. Теперь она ваша. Теперь вы можете понимать её, как хотите. Это как будто теперь вы несёте эту песню на своих плечах.

# Hi, Hi, Hi Хай, хай, хай

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни и Wings
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон;
<b>Выпущена</b>	«Hi, Hi, Hi»/«C Moon» сингл, A-side с обеих сторон, 1972

---

Well, when I met you at the station  
You were standing with a bootleg in your hand  
I took you back to my little place  
For a taste of a multicolored band

We're gonna get hi hi hi  
*Нам вместе быть в кайф, кайф, кайф*  
The night is young  
I'll put you in my pocket, little mama  
Gonna rock it and we've only just begun

We're gonna get hi hi hi  
With the music on  
Won't say bye-bye, bye-bye, bye-bye, bye-bye  
Til the night is gone  
I'm gonna do it to you, gonna do ya, sweet banana,  
You've never been done  
We're going to get hi, hi, hi  
In the midday sun

Well well take off your face  
Recover from the trip you've been on  
I want you to lie on the bed  
Get you ready for my polygon  
I'm gonna do it to you, gonna do ya sweet banana,  
You've never been done  
Yes, so like a rabbit, gonna grab it  
Gonna do it til the night is done

We're gonna get hi, hi, hi  
With the music on  
Won't say bye-bye, bye-bye, bye-bye, bye-bye  
Til the night is gone  
I'm gonna do it to you, gonna do ya sweet banana,  
You've never been done

We're gonna get hi hihi,  
We're going to get hi hihi  
We're going to get hi hihi  
In the midday sun

Hi hi hi  
Hi hi hi  
Hi hi hi in the midday sun



**Абсурдистский драматург Альфред Жарри играет важную роль** в нескольких моих песнях, включая «Maxwell Silver Hammer». Он был реальным человеком, и его пьесы были весьма игривыми. Я впервые наткнулся на него, услышав радиопостановку его пьесы *Убю-Рогоносец*, продолжения более известной пьесы *Убю-Король*, примерно в то время, когда мы записывали *Sgt. Pepper*. Один из главных героев в *Убю-Рогоносеце* – персонаж по имени Ахрас, который является заводчиком «полиэдров». Вот почему я использовал термин «полигон» в этой песне. «Hi, Hi, Hi» была запрещена на радио нашими друзьями из Би-би-си, из-за якобы сексуального подтекста. Мне кажется, они думали, что я пел «body gun» («тела ствол») нежели чем «polygon» («полигон»). Не уверен, более ли это сексуально или менее.

До этого, с идеей «мы найдемся на вокзале» можно было познакомиться, обратившись к традициям блюза:

*И когда состав поехал  
Загорелось два огня  
Оу, и синий был для детки,  
А красный для меня*

Это из песни Роберта Джонсона «Love in Vain», кавер на которую The Rolling Stones записали в 1969 году, за три года до того, как вышла «Hi, Hi, Hi».

Упоминание о «bootleg» («бутлеге», пиратских записях) связано с визитом на нашу ферму в Шотландии парня из города Норман, штат Оклахома. Этот парень появился однажды с винилом в сумке из мешковины – скорее даже что в холщовом мешке – и заявил, что эти записи – бутлеги. Так что, вероятно, я думал именно об этом случае, когда начинал писать песню.

Потом еще в песне поётся: «нам вместе быть в кайф, кайф, кайф». Должен признаться, что здесь я повел себя немного развязно. Би-би-си, очевидно, подумало так же. Так уж вышло, что в ту пору все могли встретиться в хорошей компании, и испытать кайф, кайф, кайф, вот примерно в каком смысле. Все курили марихуану. Нас арестовали за то, что она просто росла на нашей ферме в Шотландии. Конечно, к этому кайфу можно отнести и удовольствие от легальных зависимостей, например от алкоголя.

Подводя черту, резюме этой песни звучит следующим образом: секс и наркотики – два главных столпа рок-н-ролла. Более того, это такой жанр музыки, который открыто признаёт их забавными развлечениями.

Люди спрашивают у меня: «О, Боже, как ты со всем справляешься?», и я отвечаю: «Секс и наркотики» - что, строго говоря, неправда, но в общих чертах – возможно. Одна из особенностей рок-н-ролла, которая делает эту музыку живой, заключается в том, что она развлекает нас перспективами наших прегрешений или тем, о чем мы обычно думаем, как о прегрешениях.

# Honey Pie

## Сладкий пирожок

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Trident Studios, Лондон;
<b>Выпущена</b>	<i>The Beatles</i> , 1968

---

She was a working girl  
North of England way  
Now she's hit the big time in the U.S.A.  
And if she could only hear me  
This is what I'd say

Honey pie, you are making me crazy  
I'm in love but I'm lazy  
So won't you please come home

Oh Honey Pie, my position is tragic  
Come and show me the magic  
Of your Hollywood song

You became a legend of the silver screen  
*Ты вдруг покорила голубой экран*  
And now the thought of meeting you  
Makes me weak in the knee

Oh Honey Pie, you are driving me frantic  
Sail across the Atlantic  
To be where you belong

Will the wind that blew  
Her boat across the sea  
Kindly send her sailing back to me?

Honey pie, you are making me crazy  
I'm in love but I'm lazy  
So won't you please come home?  
Come, come back to me, Honey Pie

Honey Pie  
Honey Pie

**«Петь не умеет. Играть не умеет. Лысеет. Танцевать немного умеет»** – мне всегда нравилась эта цитата из записи прослушивания Фреда Астера. Фред всегда дарил мне частичку вдохновения и иногда, когда я пою, я притворяюсь, что я – это он, чтобы спеть его «тоненьким голосочком». Это помогает мне настроиться на определённый лад. А иногда я изображаю Фэтса Уоллера, и это тоже помогает мне поймать нужный настрой.

Я определённо думал и о Фреде, и о мире голубого киноэкрана в целом, когда писал «Honey Pie». Я влюбился не только во Фреда, но и во всех других прекрасных исполнителей, которых слушал всё своё детство. Я, например, все ещё помню, как стою на кухне на Фортлин-роуд и слышу, что заиграла «When I Fall in Love» Нэт Кинг Коула. Я как раз тянулся в этот момент за бутылочкой соуса и подумал «Боже мой, как это красиво звучит».

Если мне пришлось бы выбирать какого угодно адресанта, то я был бы счастлив, если бы меня считали человеком, транслирующим в наш мир песни Нэта Кинга Коула, или Фэтса, или Фреда. Не думаю, что можно как-либо развенчать идею медиумизма. «Yesterday» определённо пришла ко мне во сне, так что я уверен, что я транслировал оттуда и многие другие песни.

«Honey Pie», таким образом, это возврат в 1930-ые или даже в 1920-ые годы, в эру девушек-флэпперок и золотой век Голливуда («Ты вдруг покорила голубой экран»). Применение здесь звуковых эффектов принесло нам, как всегда, большое удовольствие. Инженеры с целью коррекции частот часто использовали эквалайзер, что и придало мелодии такое чуть расстроенное, мегафонное ощущение звука.

Людям иногда приходит в голову идея, что в конце 1960-ых сосредоточенность группы на работе в студии начала оказывать своё негативное воздействие, и препятствовала тому, чтобы The Beatles давали концерты. Но всё было с точностью, да наоборот. Это живые выступления отвлекали нас от сессий звукозаписи. Когда мы были в студии, мы были четырьмя исполнителями, вместе с Джорджем Мартином и звуковым инженером. Фактически, мы были шестью художниками, которые корпели над чем-то, старательно и аккуратно, испытывая большое удовольствие и обладая большой творческой свободой. На гастролях же все было с точностью да наоборот. Мы протискивались то в машину, то в номер отеля, или же задыхались в лифте, либо застревали в толпе, а все вокруг нас исходили криками.

Катализатором же такого перехода от игры вживую к студийной работе стал наш опыт, полученный от выступления на стадионе Candlestick Park в Сан-Франциско, где мы все совершенно насытились всем этим по горло. Обычно я был тем, кто сохранял оптимистический взгляд на вещи, и кто говорил: «Не переживайте, ребята. Всё утрясётся. Мы со всем справимся». Но, в конечном счёте, я согласился с остальным тремя, и был взбешён так же, как и они. Нас заперли в обитом железом фургоне, в котором перевозили мясо, и мы сидели внутри, поскальзывались там, прямо как коровы в товарняке, пока нас

наконец не увезли прочь со стадиона Candelstick Park. Это стало для нас последней каплей. С нас было достаточно.

# Hope of Deliverance

## Надежда на избавление

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Ног Hill Mill, Сассекс
<b>Выпущена</b>	Сингл в Великобритании, 1992 Сингл в США, 1993 <i>Off the Ground</i> , 1993

---

I will always be hoping, hoping  
You will always be holding, holding  
My heart in your hand  
I will understand

I will understand someday, one day  
You will understand always, always  
From now until then

When it will be right, I don't know  
What it will be like, I don't know  
We live in hope of deliverance  
*Мы живы надеждой на избавление*  
From the darkness that surrounds us  
*Ото мглы, что всё покрыла*

Hope of deliverance  
Hope of deliverance  
Hope of deliverance  
From the darkness that surrounds us

And I wouldn't mind knowing, knowing  
That you wouldn't mind going, going  
Along with my plan

When it will be right, I don't know  
What it will be like, I don't know  
We live in hope of deliverance  
From the darkness that surrounds us

Hope of deliverance  
Hope of deliverance  
Hope of deliverance  
From the darkness that surrounds us

Hope of deliverance  
Hope of deliverance  
I will understand

**Определённые космические вопросы уходят своими корнями** далеко, очень далеко вглубь веков. В Библии, или в Коране, или в Торе всегда можно отыскать такие весьма глубокие идеи, которые, к тому же, являются довольно-таки первобытными. Одна из них о том, как выбраться из тьмы на свет.

Она справедлива не только для нас, но и для животных, которые проживают свои жизни, оглядываясь назад через плечо. Я думаю, что это вселенское чувство, что мы все хотим, чтобы нас избавили от чего-то, вывели из темноты, и что это очень благодарная тема для песни. Ты, должно быть, чувствуешь, все беды этого мира, так что позволь мне помочь тебе, и вот как мне хотелось бы это сделать. Это, по своей сути, самый важный сюжет как таковой.

«Избавление» для меня – это религиозное слово, библейское слово, которые вы вполне можете услышать в церкви, и я рад использовать его в мирском контексте – в контексте, скажем так, любовной песни. Мы все хотим избавления от всей той темноты, что нас окружает.

Я написал эту песню на чердаке своего дома, написал чтобы обрести внутри себя мир и покой. Туда вела небольшая лесенка – наверх, прямо к потайной дверце, такой, что если ты её закрывал, то никто уже не мог тебя побеспокоить. Я взял с собой двенадцатиструнную гитару фирмы Martin, с надетым примерно на середину её грифа каподастром, для того, чтобы изменить тональность звука. Так она зазвучала намного звонче, что напомнило мне о Рождестве и о церквях. Может быть, именно это и привело меня к идее о надежде и об избавлении.

Рождество – это множество художественных образов, описывающих облака, темноту, свет, свечение факелов, горение свечей, и огни вообще. И все они очень древние. При этом фраза «Мы живы надеждой на избавление / Ото мглы, что всё покрыла» – это может быть о чём угодно. Для моряка в море эта строчка буквально означает ночную мглу, и надежду на то, чтобы увидеть маяк, но она может означать, особенно для людей в США, и политический кризис, потому что и в наши дни существует поляризация политических сил, и мы в поисках выхода из этой темноты. В романтическом смысле она может значить, что у вас не складываются отношения с вашим партнёром, и вы жаждете избавления. Вы думаете так, а потом внезапно меняете точку зрения. И такая перемена в ходе ваших мыслей способна произойти иногда просто как будто по щелчку выключателя.

Мы, когда я нахожусь с моей группой на гастролях, на самом деле, довольно часто исполняем эту песню на репетициях. Обычно мы играем её без барабанов, как бы акустическую версию, при этом свои партии на ней играют все из нас, кроме Уикса Уикенса, нашего клавишника, и Эйба Лабориэля, нашего барабанщика, который на этой песне играет на акустической гитаре и подпевает мне вторым голосом. Нам очень нравится исполнять её, но она пока не попала в наш основной сет-лист. Во всяком случае, пока еще нет.

# House of Wax

## Дом воска

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Memory Almost Full</i> , 2007 B-side сингла «Ever Present Past», 2007

---

Lightning hits the house of wax  
*Молния в дом воска бьёт*  
Poets spill out on the street  
*Барды жаждут жизнь прожить*  
To set alight the incomplete  
*Разжечь огонь и свет пролить*  
Remainders of the future  
*На будущего остов*

Hidden in the yard  
*Спрятанный в саду*  
Hidden in the yard  
*Спрятанный в саду*

Thunder drowns the trumpets` blast  
*Грянул гром, не слышно труб*  
Poets scatter through the night  
But they can only dream of flight  
Away from their confusion

Hidden in the yard  
*Спрятанный в саду*  
Underneath the wall  
*Под стеной зарыт*  
Buried deep below a thousand layers  
*Очень глубоко, там на всё*  
Lay the answer to it all  
*Всё ещё ответ лежит*

Lightning hits the house of wax  
Woman scream and run around  
To dance upon the battleground  
Like wild demented horses  
*Как лошади в безумье*

Hidden in the yard  
Underneath the wall  
Buried deep below a thousand layers  
Lay the answer to it all

**Когда я дописал Blackbird Singing в соавторстве с Эдрианом Митчеллом**, мы с ним находились на небольших гастролях, и я сказал ему: «Почему бы нам не воскресить эту идею из шестидесятых, когда мы играем аккомпанемент, а ты читаешь стихотворение?». Ему понравилась идея, и мы так и сделали.

Эдриан был моим любимым поэтом, просто потому что я его очень хорошо знал, так что я задавал ему разнообразные вопросы насчёт поэзии. И примерно в это же время, я думаю, я пытался начать писать что-то больше похожее на поэзию. Я всегда пытаюсь расти над собой, пытаюсь расширить пределы своих возможностей ещё немножко, а ещё пытаюсь учиться и не закисневать в рутине. И если я в ту пору писал что-то слишком незамысловатое, вроде «это так мило, о, детка», то мне вроде как было приятнее не писать тут же ещё одну точно такую же песню. Я находился в поэтическом расположении духа.

«Молния в дом воска бьёт» - я помню, как сказал эти слова Эдриану и был весьма горд этой фразой. Словосочетание «house of wax» имеет несколько значений. Это может быть или музей восковых фигур мадам Тюссо, или же это может быть место, где печатают тираж записей – с воскового диска, или как говорили «с навощенного диска». Я полагаю, что самый известный «дом восковых фигур» это тот, что был в одноимённом фильме ужасов 1953 года, в котором играл Винсент Прайс и который страшен настолько, насколько мог быть страшным такой фильм. У меня на уме не было никакого дома воска конкретно, и я не могу себе представить, что меня вдохновил отвратительный убийца, сыгранный Прайсом – это не по мне – но мне действительно понравилась сама идея про дом воска.

Читая сейчас, несколько отстранённо, этот текст, я вижу, что первый куплет получился очень уж «пламенным». Не уверен, что я сознательно пытался добиться эффекта: «Вау, вот это огонь!». Но вы садитесь на поезд мыслей и образы просто мелькают перед глазами, порой неосознанно. Поэты собираются «разжечь огонь и свет пролить / На будущего остов». Я думаю, что это просто такой способ сказать, что надо «разобраться в ситуации».

«Спрятанный в саду / Под стеной зарыт / Очень глубоко, там на всё/ Всё ещё ответ лежит». Дальше я расширил сюжет до образов женщин, которые кричат и бегают вокруг «как лошади в безумье». Песня здесь сама по себе становится куда драматичнее. У меня была такая скромная идея, что «будущего остов» как бы закопан где-то там, в саду, прямо как спрятанный клад. И смысл в том, что мы не знаем того самого ответа на эту незаконченную архитектуру, и мы понятия не имеем, что случится дальше. Я имею в виду, вот они мы, живущие в разгаре ковидного кризиса, и нам на самом деле неясно, что же будет дальше, но я видел детей, которые совершенно спокойно носят маски, так что это поколение ребятишек, наверное, будет думать: «О, ну да, всем же надо носить маски, разве нет?»

У нас есть молния, так что у нас должен быть гром, «и грянул гром, не слышно труб». Это как будто бы сцена из фильма; играет какая-нибудь



торжественная музыка, а потом её прерывает раскат грома, и это похоже на саундтрек к фильму. Я написал эту вещь на пианино, так что я не выстраивал её настолько сложной в процессе сочинения, но больше в процессе записи. Я думал: «Окей, здесь она должна стать чуть более драматичнее, и, значит, аккомпанемент должен быть чуть более драматичным и мы должны начать выстраивать его в этом ключе». Мы играли её вживую, но нам приходилось опрокинуть по большой порции виски и хорошенько почесать у себя в затылке, чтобы её запомнить. Она очень капризная. Но мне нравится её играть, группе нравится её играть, и некоторые люди в зале хотят услышать, как её сыграют.

Тем не менее, в целом, песни, наподобие этой ненадолго задерживаются в моём репертуаре, поскольку я понимаю, что это на них люди уходят взять себе по пиву, и я начинаю думать: «Так, позвольте-ка мне сыграть “Lady Madonna” и затащить вас обратно». Я видел Принца на его концерте и был весьма огорчён, что он не исполнил «Purple Rain», хотя он был, вероятно, сыт по горло этим «Purple Rain». Это серьёзное решение, которое нужно принять, если ты концертирующий исполнитель – идти ли на поводу своих собственных капризов и говорить: «Окей, ребята, сегодня мы будем играть только акустику, и мы будем играть все те песни, о которых никто никогда не слышал». Когда ты стоишь перед пятьюдесятью тысячами бразильцев, тебе не приходит в голову, что это будет наилучшим решением, которое можно принять. Ты думаешь: «Что ж, вот, что я хотел бы сказать; давайте просто сыграем парочку хитов». Так что именно так я и стараюсь поступать, но если мы выступаем на сцене в небольшом клубе, мы можем выудить на свет и менее популярные вещи и увидеть, как песни вроде «House of Wax» снова возвращаются к жизни.

Мы и по сей день всё ещё выступаем на маленьких площадках, и делаем это нарочно, скажем, если готовимся к туру или в промежутке между крупными концертами. Пару лет назад мы сыграли на Коачелле; это двухнедельный фестиваль в калифорнийской пустыне. Ты играешь концерт в субботу, потом отдыхаешь неделю, и снова играешь в следующую субботу. Но нам не хотелось терять форму, так что мы забронировали небольшое заведение под названием Pappy&Harriets, которое расположено в национальном парке Джошуа-Три, рядом с которым и проводится Коачелла, так что наше оборудование было неподалёку. Это оказался маленький, оформленный в стиле «хонки-тонк» клуб с танцевальной площадкой, вмещающей триста человек, где мы здорово повеселились. Это не было шоу по билетам, мы просто объявили о нём людям в тот же день.

Ещё мы взяли с собой Дэвида Хокни. Я сказал ему: «Знаешь, Дэвид, я собираюсь тут в одно местечко, оно может тебе понравиться». И он принёс с собой свой iPad и набросал пару скетчей. Ему, кстати, сейча всего лишь восемьдесят три.

# I

I Don't Know – Я не знаю

I Lost My Little Girl –

Я потерял мою малышку

I Saw Her Standing There – Я увидел её там

I Wanna Be Your Man –

Я хочу быть твоим парнем

I Want to Hold Your Hand –

Я хочу держать Тебя за руку

I Will – Я буду

I'll Follow the Sun – Я последую за солнцем

I'll Get You – Я Тебя добьюсь

I'm Carrying – Несу я

I'm Down – Я подавлен

In Spite of All the Danger –

Несмотря на всю опасность

I've Got a Feeling – У меня есть чувств

# I Don't Know

## Я не знаю

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Hog Hill Mill, Сассекс; и Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	«Come On to Me»/«I Don't Know» сингл, A-side с обеих сторон, 2018 <i>Egypt Station, 2018</i>

---

I got crows out my window

*У нас вороны в окнах*

Dogs at my door

*Псы у дверей*

I don't think I can take any more

What am I doing wrong?

I don't know

My brother told me

Life's not a pain

That was right when it started to rain

Where am I going wrong?

I don't know

But it's alright, sleep tight

*Но все врут, спи друз*

I will take the strain

*Сдюжу я в ответ*

You're fine, love of mine

*Я в нас влюблён сейчас*

You will feel no pain

*Боль сойдёт на нет*

Well, I see trouble

*Когда я вижу – бед*

At every turn

*Невпроворот*

I've got so many lessons to learn

*Я понимаю, жизнь уроки даёт*

What am I doing wrong?

I don't know

Now what's the matter with me?

Am I right, am I wrong?

Now I've started to see

I must try to be strong

I've tried to love you

Best as I can

But you know that I'm only a man

Why am I going wrong?

I don't know

But it's alright, sleep tight

I will take the strain

You're fine, little love of mine

You will feel no pain

I got crows at my window

Dogs at my door

But I don't think I can take any more

What am I doing wrong?

I don't know

Now what's the matter with me?

I don't know, I don't know

What's the matter with me?

I don't know, I don't know

What's the matter with me?

I don't know, I don't know

**Родительство это очень интересное занятие. Мы заводим детей** ради чистой радости от того, что мы приводим в этот мир маленького человечка, и ради всего, что с ним связано. Но иногда вы забываете, что однажды они вырастут. Я знаю людей, которые говорят: «О, я не люблю маленьких детей. Другое дело, когда они немного подрастают». Я с ними не согласен. Я люблю их и когда они маленькие тоже, но, скажем так, когда они подрастают, с ними становится ещё интересней, потому что в разговоре появляются ещё слова, кроме «гу-гу» и «мама». Их словарный запас понемногу пополняется. Иногда это происходит «с трудностями», как говорится, и это был один из таких случаев.

Я переживал пару дней, когда я был слегка в отчаянии от того, что происходило на домашнем фронте – такое случается со всеми нами. Так что песня начинается со строчек: «У нас вороны в окнах / Псы у дверей» потому что я себя чувствовал именно так, и это просто вроде как прорвалось наружу, то есть: «Господи Иисусе, я так плохо себя чувствую, что мне надо рассказать об этом всем вокруг». Стоило мне её закончить, и я почувствовал себя как будто побывавшим на сеансе у психотерапевта.

Я нечасто чувствую себя настолько подавленным, но по этому случаю мне пришлось взвалить на свои плечи серьёзное бремя. У меня было пара строк с причитаниями в свой адрес, с упоминанием дождя как символа тоски, но потом я подумал: «А какова обратная сторона этого? Обернётся ли всё в конце концов из рук вон плохо, или же я все ещё в состоянии обрести утешение?» Я полагаю, что как родитель, я хотел сказать: «Все в порядке, всё хорошо, не переживай». И так родился следующий переход: «Но все врут, спи друг / Сдюжу я в ответ / Я в нас влюблён сейчас / Боль сойдёт на нет».

Таким образом я задал основную мысль. Я рассуждаю о своих проблемах так, как стал бы это делать в блюзовой песне. «Когда я вижу – бед / Невпроворот / Я понимаю, жизнь уроки даёт». Если ты нащупал блюзовый пульс, ты ощущаешь блюз. И если я буду петь песню о своих печалях, то, учитывая, как поменялся мой музыкальный вкус с годами, я буду склоняться к блюзу как к жанру, к этой форме, из которой был отлит рок-н-ролл. И мне самому становится легче, если поёшь именно с таким акцентом. Самому становится легче, если описываешь тоску образно, а не просто говоришь: «Мне очень тоскливо сегодня».

Во многом, поэзия музыки как раз об этом – о способности спроецировать или показать что-то через сами выразительные средства искусства как такового, и всё для того, чтобы поднять все эти эмоции на более высокий уровень, как например хороший учитель литературы порой просит вас «показать на примере» что вы хотите сказать, нежели чем просто «сказать» об этом.

Это одна из тех песен, которую мы еще не исполняли вживую на концертах, потому что она немного сложнее обычного, а я обычно иду по тонкой линии между написанием музыки, которая по сути своей очень простая – рок-н-ролл на трёх, максимум четырёх аккордах, очень

минималистский – и написанием музыки в духе эпохи моего отца, из-за мелодий и гармоний и остроумия этих песен. Я вспоминаю о великих авторах папиной эпохи, таких как Гарольд Арлен, Коул Портер, братьях Гершвин, которые выступили основателями этой песенной традиции. Это было время, когда гремел Бродвей и гремел Голливуд, так что эти люди, которые стали весьма искусными в придумке недлинных хитроумных песенок, сделали это гигантской американской традицией.

Я всегда интересовался этим периодом времени, закончившимся, вероятно, как раз после моего рождения, когда в каждом доме было пианино, и когда во многих семьях была широко популярной традиция сочинять небольшие песенки на чьи-нибудь дни рождения. Тогда каждый был своего рода автором песен. Так что, иногда я отхожу от трёх-четырёх аккордов и рассматриваю другие песенные конструкции.

«Я не знаю» одна из тех песен, где я выхожу из моей зоны комфорта. Это не просто аккорды С, F, G. Там есть аккорды ля-бемоль и ми-бемоль. В ней немного больше оттенков. Мне нравится пробовать разные подходы и экспериментировать.

Я часто говорю, что написать песню это как поговорить с психотерапевтом, и эта песня как раз возымела такое действие. Она про меня, высказывающего свои проблемы и мысли и интересующегося, что же я делаю не так. Но ответ один, «я не знаю».

# I Lost My Little Girl

## Я потерял мою малышку

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Limehouse Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Unplugged (The Official Bootleg)</i> , 1991

Написана в 1956 году, но не выпущена вплоть до 1991 года

---

Well I woke up late this morning  
*Что ж, я поздно встал сегодня*  
My head was in a whirl  
Only then I realized  
I lost my little girl  
Uh huh huhhuh

Well her clothes were not expensive  
Her hair didn't always curl  
*И волосы не вьёт*  
I don't know why I loved her  
But I loved my little girl  
Uh huh huhhuhhuhhuh

**Не надо быть Зигмундом Фрейдом, чтобы понять, что эта песня** является моим непосредственным откликом на смерть моей матери. Она умерла в октябре 1956 года, в ужасно молодом возрасте сорока семи лет. Я написал эту песню позже, в том же году. Мне тогда было четырнадцать.

Из-за того, что мой отец играл на трубе, я тоже немножко учился на ней играть. Я сдался потому, что не мог петь с мундштуком во рту. А дело было в том, что мне нравилось петь, и я любовался множеством людей, которые появлялись на большой сцене. Если оглянуться назад и подумать об этом, тогда рок-н-ролл ещё только-только родился.

И поскольку труба, в самом деле, едва ли была возможной в рок-н-ролле, я выбрал гитару, если ту, что была у меня, можно называть этим словом. Это была акустика марки Zenith. Она была сделана под правую руку, потому что гитар для левшей не продавали, и поэтому мне пришлось заняться кустарной работой, перевернуть её наоборот, так что теперь толстые низко звучащие струны были протянуты через маленькие отверстия, а тонкие высоко звучащие струны ушли в большие отверстия. Мне пришлось вырезать маленькие отверстия побольше, чтобы в них прошли толстые струны, а потом вложить по маленькой спичке в каждое большое отверстие, чтобы тонкая струна могла лечь как надо. Так у меня появилась, можно сказать, гитара под левую руку, и я уже умел брать пару аккордов, которые выучил – очень простых, какие умели брать все мы.

Аккорды в песне «I Lost My Little Girl» идут от G к G7 и к C, то есть по нисходящей, что давало эффект «лесенки». Я хотел, чтобы мелодия звучала всё выше и выше, а последовательность аккордов звучала всё ниже и ниже. Так что я уже пытался мыслить нестандартно, когда мне было четырнадцать, может быть потому что в нашем доме всегда звучала музыка, которую играли мой отец или его друзья, или наши тётушки, и я, вероятно, видел, как они немного импровизируют. Поэтому я и решил, что пока гитара будет звучать всё ниже, я буду петь всё выше.

Первая строчка: «Что ж, я поздно встал сегодня», или какой-нибудь её вариант — это главные слова, сырьё американского блюза. Я совсем не уверен, играла ли у меня в голове тогда конкретная блюзовая песня. Это просто была очень знакомая завязка. Очередной блюз. Строчка «И волосы не вьёт» не раз коробила мне слух за все эти годы, но, в конце концов, мне было четырнадцать. А это, как говорится, было началом начал.

Стоит ли говорить, что всё началось по-настоящему, когда я встретил Джона Леннона. Нас представил друг другу наш общий друг, по имени Айван Вон, который взял меня с собой, чтобы посмотреть, как Джон играет у Церкви святого Петра, на Вултонской сельской ярмарке. Сценой ему служил грузовик с открытой платформой, и мне показалось, что он справлялся довольно хорошо. Он пел песню под названием «Come Go With Me», которую написали Del-Vikings, и которую я едва знал. Чуть погодя мне стало ясно, что он тоже знает её едва-едва и что он придумывает её походя. Он пел что-то вроде «Шла, шла, шла, шла ты ко мне, пока сидел я на тюремке». Это

явно были не те слова, но он, должно быть, умыкнул их у Ледбелли или ещё откуда-нибудь. Я подумал, что это было весьма остроумно с его стороны.

Потом мы с Джоном встретились в перерыве между его дневным шоу и вечерним шоу, который он коротал в сельском клубе – в зале при здании самой церкви, где было место на сцене, за кулисами. Я помню, что там стояло пианино, а у меня с собой была моя гитара. Так что я сыграл песню «Twenty Flight Rock», которая была моим коронным номером, и он, по-видимому, был очень впечатлён тем, что я знал все слова.

У меня есть ощущение, что он не хотел всерьёз со мной связываться, потому что я был чуть помладше, чем он, но ему пришлось вроде как признать, что я, скажем, не был бесталанным.

Я пошел на его вечернее шоу и, можно сказать, потусовался с ним и Айваном. Они не были первоклассной группой, но Джон был хорош. Около недели спустя, один из друзей Джона, Пит Шоттон, столкнулся со мной, когда я катался на велосипеде и сказал мне: «Они хотят позвать тебя в группу». Я помолчал и ответил: «Я рассмотрю такую возможность».

Этим я не то чтобы набивал себе цену. Я просто был осмотрительным молодым человеком. Я задавался вопросом, действительно ли я хотел быть в группе. Было ли это правильным решением, или я должен был посвятить всего себя школе?

Как бы то ни было, я все же вернулся к ним и сказал: «Да».



# I Saw Her Standing There

## Я увидел её там

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Please, Please Me</i> , 1963 B-side сингла «I Want to Hold Your Hand» в США, 1963 <i>Introducing... The Beatles</i> , 1964

---

Well, she was just seventeen  
*Семнадцать ей – знаешь ли*  
You know what I mean  
*О чём мысли мои*  
And the way she looked was way beyond compare  
*А сам вид Её – едва ли с чем сравню*  
So how could I dance with another  
*Так как танцевать мне с другими*  
Ooh when I saw her standing there  
*Когда рядом с ней стою*

Well, she looked at me  
And I, I could see  
That before too long I'd fall in love with her  
She wouldn't dance with another  
Ooh when I saw her standing there

Well, my heart went boom  
When I crossed that room  
And I held her hand in mine

Oh we danced through the night  
And we held each other tight  
And before too long I fell in love with her  
Now I'll never dance with another  
Ooh when I saw her standing there

Well, my heart went boom  
When I crossed that room  
And I held her hand in mine

Oh, we danced through the night  
And we held each other tight  
And before too long I fell in love with her  
Now I'll never dance with another  
Ooh, since I saw her standing there  
Since I saw her standing there  
Since I saw her standing there

**Я написал много песен, но некоторые из них отличаются от** прочих, и, если бы мне пришлось выбирать какие из них, как мне кажется, были моими самыми лучшими работами за все эти годы, я бы наверняка включил в список «I Saw Her Standing There». Нет, я бы *определённо* назвал эту одной из лучших.

Впервые я сыграл эту песню Джону, когда мы с ним собрались вместе у меня дома покурить чайку из отцовской трубки (и когда я говорю чай, я имею в виду чай). Я напел: «В семнадцать лет ей ли бы, быть королевой красоты». А Джон ответил: «Не уверен насчёт второй строчки». Так что нашей главной задачей стало избавиться от королевы красоты. Мы помучились с этим, но потом слова пришли.

Исполняя её сейчас – и это происходит со всеми битловскими песнями песнями, которые я пою, особенно раннего периода – я понимаю, что я обращаюсь к работам мальчика восемнадцати-двадцати лет. И я думаю, что это очень интересно, потому что они отличаются такой наивностью – или своего рода невинностью – которую нельзя подделать.

Замечу, что Джерри Сайнфелд, стенд-ап комик, однажды замечательно сатирически пошутил по этому поводу. Нас пригласили в Белый дом, и Джерри сказал: «Пол, ты знаешь, я всё перечитывал строчки “Семнадцать ей – знаешь ли / О чём мысли мои”»; и не уверен, что мы *так уж* хотели бы знать, что ты имел в виду, Пол!»

В любом случае, мы все слышали эту историю – мне было около двадцати, и мы написали эту песню в папином доме на Фортлин Роуд, - и теперь она поётся так «Семнадцать ей – знаешь ли / О чем мысли мои / А сам вид Её – едва ли с чем сравню». Этот ритм вторит ритму монолога «The Lion and Albert», его версии в исполнении Стэнли Холлоуэя. Это шуточное стихотворение, написанное Марриотом Эдгаром, и у него похожий стихотворный размер.

Я был полон под завязку всеми теми композициями, что когда-либо слышал. Это были сочинения Хоги Кармайка, Гарольда Арлена, Джорджа Гершвина, Джонни Мерсера. Я слушал все эти вещи, пока рос и вырос. Я не писал ничего такого сам, но это все проникало вовнутрь. А потом, в школе я услышал, как мой учитель по английскому языку, Алан Дюрбанд, рассказывал о рифмующихся двустопных в конце сонетов Шекспира. Я не знаю, откуда у меня появились слова «едва ли с чем сравню», но возможно, они пришли из Сонета 18: «Сравню ли с летним днём твои черты?». Я даже считаю, что мог сознательно написать так, вспомнив, как узнал ещё ребенком об ирландской песенной традиции – описывать женщину как «несравненную».

В любом случае, это было не то, что вы ожидаете услышать от рок-н-роллного номера. Я не знаю, откуда я это вытащил, но в огромные траловые сети моей молодости эта песня угодила прямо как молодой дельфин.

# I Wanna Be Your Man

## Я хочу БЫТЬ твоим парнем

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** *With The Beatles*, 1963

---

I wanna be your lover, baby  
*Я буду твой любовник, детка*  
I wanna be your man  
*Я быть хочу с тобой*  
I wanna be your lover, baby  
*Я буду твой любовник, детка*  
I wanna be your man  
*Я быть хочу с тобой*  
Love you like no other, baby  
*Как никто не сможет, детка*  
Like no other, can  
*Никакой другой*  
Love you like no other, baby  
*Как никто не сможет, детка*  
Like no other, can  
*Никакой другой*

I wanna be your man  
*Я быть хочу с тобой*  
I wanna be your man  
I wanna be your man  
I wanna be your man

Tell me that you love me, baby  
Let me understand  
Tell me that you love me, baby  
I wanna be your man

I wanna be your lover, baby  
I wanna be your man  
I wanna be your lover, baby  
I wanna be your man

I wanna be your man  
I wanna be your man  
I wanna be your man  
I wanna be your man

I wanna be your lover, baby  
I wanna be your man  
I wanna be your lover, baby  
I wanna be your man

Love you like no other, baby  
Like no other, can  
Love you like no other, baby  
Like no other, can

I wanna be your man  
I wanna be your man  
I wanna be your man  
I wanna be your man

**Мы всегда писали песню для Ринго на каждый альбом, потому что он был очень популярен среди фанатов, и как мне однажды сказал Кит Ричардс: «У вас четыре певца в вашей группе. А у нас только один». И это правда. Ринго не был лучшим вокалистом в группе, но не было никаких сомнений, что он способен спеть песню, не сфальшивив. Он всегда исполнял песню под названием «Boys», которую изначально спела группа The Shirelles.**

Наши зрители геи должно быть были безумно счастливы услышать, как барабанщик The Beatles поёт о парнях, но мы, на самом деле, никогда об этом не задумывались. А людям, которые поднимали шум из-за лирики, мы, бывало, говорили: «Никто не вслушивается в слова. Важно как звучит сама песня».

Теперь я не так в этом уверен. Я думаю, что времена изменились. Но в первое время мы почти никогда слишком сильно не переживали из-за слов или оттенков их смысла. «Я буду твой любовник, детка / Я быть хочу с тобой / Я буду твой любовник, детка / Я быть хочу с тобой». Достаточно просто, но это была довольно-таки здóровская песенка и Ринго спел её очень хорошо.

Однажды, примерно в то время, когда мы переехали из Ливерпуля в Лондон летом 1963 года, мы с Джоном отправились на Чаринг-Кросс-Роуд, где было сосредоточено много магазинов по продаже гитар. Мы частенько брали такси и ехали туда, просто посмотреть на гитары. Вся эта улица в ранних шестидесятых была забита этими магазинами, и мы просто приезжали туда и день-деньской жадно глазели на гитары, которые не могли себе позволить.

Кроме того, там был офис Дика Джеймса. Он был тогда нашим издателем. И, вероятно, это было настоящей причиной нашей поездки туда. Как бы то ни было, однажды мы гуляли там и смотрели на гитары, как вдруг мимо проехал черный лондонский кэб, и мы заметили, что в нем сидят Мик Джаггер и Кит Ричардс. Мы закричали им: «Эй!». Они увидели, как мы машем, и притормозили неподалёку. Мы подбежали к ним и сказали: «Эй, а ну-ка подбросьте нас». «Ага, хорошо. Куда вам надо?». «Мы едем в северный Лондон».

А дальше, в машине, мы просто начали болтать о том, чем мы сейчас занимаемся. «О, а мы подписали контракт на запись», сказал нам Мик. Мы уже знали об этом, потому что это Джордж Харрисон заполучил его для них. Дик Роу был тем самым парнем, который отверг The Beatles и не дал нам контракта с компанией Десса, и я должен сказать, что, если вы послушаете запись нашего прослушивания, она не покажется вам выдающейся, но что-то в ней все-таки было. Так что Джордж был на каком-то фуршете и Дик Роу сказал ему: «Ты знаешь какие-нибудь хорошие группы? Я допустил одну ошибку, и теперь я ищу, как бы подписать контракт с кем-нибудь толковым». Джордж ответил: «Ага, знаю, они называются The Rolling Stones. Ты должен попытаться счастья и подписать контракт с ними». Он сказал Роу, что the Stones остановились тогда в отеле Station Hotel в районе Ричмонд, в котором

они часто выступали, и Роу отправился туда, чтобы посмотреть на них и подписал с ними контракт практически на месте.

Так что мы сидели в такси и разговаривали, и Мик сказал: «Единственная проблема в том, что у нас нет нового сингла». Они спросили, есть ли у нас какие-нибудь неиспользованные песни, и я ответил: «Ну, есть одна песня, которую мы записали для нашей новой пластинки *With The Beatles*, но это альбомный трек. Она не выходила синглом, и не выйдет, потому что она для Ринго. Но я думаю, что она здорово подойдет вам, парни». Так что мы послали им копию записи «I Wanna Be Your Man», и они записали её по-своему. Наша версия получилась немного в смешанном стиле в духе Бо Диддли, а их вышла со студийно необработанным и искаженным звучанием, почти что панковской, и стала их первым большим хитом.

После этого мы часто тусовались друг с другом, обсуждали какую музыку они записывают. Я зависал на квартире у Кита, и мы были довольно дружны с ними. Ещё мы с Джоном пели на одной из их песен – «We Love You» – в 1967, так что мы во многом помогали друг другу. Но идея, что мы были соперниками, которая была просто каким-то слухом, впервые появившимся в медиа, привела к тому, что позднее люди стали спрашивать: «Кто вам больше нравится The Beatles или the Stones?». И это стало вопросом или/или. Это не было так сформулировано в первые пару лет, но такое мнение укреплялось в прессе по мере того, как мы становились всё популярнее. А это просто-напросто было неправдой. Мик даже, бывало, приезжал ко мне домой в Лондон, и я ставил ему послушать все новинки американского рынка, а в газетах все писали о нашей вражде.

Так что вот какие отношения выстроились между нами. А что до прессы, как мы обнаружили на протяжении своей карьеры, она нужна тебе, а ты нужен ей, хотя некоторые сказанные вещи и могут приклеиться к тебе как ярлык. Например, в прессе то, что мы делали, называли «Mersey Beat» – этот термин пошёл от названия местной развлекательной газеты – и мы подумали тогда: «Ну и ну, чёрт возьми. Как же это банально». Мы никогда не думали о себе, как о выходцах с берегов реки Мерси, мы думали о себе как о ливерпульцах, и это важное различие, если ты родом отсюда. Но «Mersey Beat» и прически «Mop Tops» – все эти броские фразочки прилипли к нам, и довольно сильно раздражали. Ты сделаешь что-то, о чем даже не подумаешь, а потом из этого раздуют большую историю.

Stones, Beatles – мы стали большими друзьями, раз и навсегда, но фанаты начинали верить, что в этом сфабрикованном соперничестве была и частичка правды. Но её никогда не было.

# I Want to Hold Your Hand

## Я хочу держать Тебя за руку

---

**Авторы** Джон Леннон и Пол МакКартни  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** Сингл, 1963  
*Meet The Beatles!*, 1964

---

Oyeah I'll tell you something  
I think you'll understand  
When I say that something  
I want to hold your hand

I want to hold your hand  
I want to hold your hand

Oh pleasesay to me  
You'll let me be your man  
And pleasesay to me  
You'll let me hold your hand

Now let me hold your hand  
I want to hold your hand

And when I touch youI feel happy inside  
It's such a feelin' that my love  
I can't hide  
I can't hide  
I can't hide

Yeah you got that something  
I think you'll understand  
When I say that something  
I want to hold your hand

I want to hold your hand  
I want to hold your hand

And when I touch youI feel happy inside  
It's such a feelin' that my love  
I can't hide  
I can't hide  
I can't hide

Yeah you got that something  
I think you'll understand  
When I feel that something  
I want to hold your hand

I want to hold your hand  
I want to hold your hand  
I want to hold your hand

**За всем этим всегда скрывалась некая доля эротизма. Правда** если бы семнадцатилетний я услышал бы сейчас самого себя, использовавшего это слово, то стены бы тут же содрогнулись от гогота. Но эротизм тогда был, во многом, движущей силой всего, что я делал. Это очень сильное явление. И оно, это не секрет, сокрыто за многими подобными песнями о любви. «Я хочу держать Тебя за руку», скобки открываются (и, возможно, хочу еще кое-чего)!

К тому времени, когда была написана эта песня, мне было около двадцати одного года, а мы переехали в Лондон. Наш менеджер нашел для The Beatles квартиру: Апартаменты L, дом 57 по Грин-Стрит, в районе Мэйфэр. Это было очень волнительно, ведь район Мэйфэр — это фешенебельная часть Лондона. По какой-то причине я оказался последним, кто поехал туда и осмотрелся, а остальные оставили мне маленькую комнатёнку. Сами они уже расположились в остальных просторных комнатах. А мне оставили ту паршивую маленькую комнатку.

Но к тому моменту у меня уже была подружка, Джейн Эшер, которая была очень воспитанной девушкой, чей отец был доктором, принимавшем у себя дома на Уимпол-Стрит, а мама, замечательная леди по имени Маргарет Эшер, была учителем музыки. Поэтому я часто заходил к ним домой погостить. Мне нравилось бывать у них, потому что это была просто бесподобная семья. Я очень хорошо ладил с Маргарет. Она почти по-матерински заботилась обо мне. Я чувствовал себя так же, как привык себя чувствовать до того, как мне исполнилось четырнадцать, когда умерла моя мама, хотя я никогда раньше не видел семьи, похожей на эту. Всех, кого я мог видеть в Ливерпуле, это представителей рабочего класса. А тут был благовоспитанный Лондон; все они вели ежедневники со списком дел, растянувшимся с восьми часов утра до шести или семи часов вечера – и всё без перерыва. Не было и секунды, которую бы они не учли. Джейн могла отправиться к своему агенту, потом поехать на прослушивание на роль в пьесе, затем встретиться с кем-нибудь за ланчем, и, наконец, посетить своего учителя по вокалу, который бы дал ей урок по норфолкскому акценту для её следующей постановки. Так что я был весьма увлечён всем этим. Это было как будто попасть в центр сюжета, в художественное произведение, в котором ещё и живёшь.

В итоге всё закончилось тем, что я поселился у Эшеров. Я уже неоднократно останавливался у них на ночь, но Маргарет должно быть сказала однажды: «Что ж, знаешь, мы можем отвести тебе комнату на чердаке». Так я и оказался там, и обнаружил, что в этой комнате, там, наверху, стояло пианино.

Стояло оно и в подвале дома, в маленькой комнате, где постоянно играла музыка, когда в гости приходил Джон, и где, мне кажется, Маргарет преподавала своим ученикам. Так что мы с ним писали песни там, в подвале, играя вместе на пианино, или на наших гитарах, сидя лицом друг к другу.

«I Want to Hold Your Hand» не про Джейн, но она точно была написана, когда я был с ней. Сказать вам по правде, я думаю, что мы тогда писали больше для аудитории в целом. Я, вероятно, опирался на свой собственный опыт общения с тем человеком, в которого был влюблён в то время – иногда эта любовь была очень особенной – но, главным образом, мы писали это всему миру.



# I Will Я буду

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>The Beatles</i> , 1968

---

Who knows how long I've loved you  
You know I love you still  
Will I wait a lonely lifetime  
If you want me to I will

For if I ever saw you  
I didn't catch your name  
But it never really mattered  
I will always feel the same

Love you forever and forever  
Love you with all my heart  
Love you whenever we're together  
Love you when we're apart

And when at last I find you  
Your song will fill the air  
Sing it loud so I can hear you  
Make it easy to be near you  
For the things you do endear you to me  
You know I will  
I will

**Alan-A-Dale (Алан из Лощины). Менестрель, слоняющийся по Шервудскому лесу в легендах о Робин Гуде.** Это я. Эта песня пришла ко мне, когда я примерял на себя образ трубадура.

Есть такое мнение, что самые увлекательные песни о любви это те, в которых любовь терпит неудачу. Я не могу его разделить. Эта песня написана о радости любви. Такие песни порой считают слишком сентиментальными, или слишком милыми, или слишком приторными. Да, я это понимаю. Но любовь может быть самой могущественной, самой мощной силой на планете. Прямо сейчас во Вьетнаме, или, скажем, в Бразилии люди, живущие там, влюбляются друг в друга. Зачастую они хотят завести детей. Это великая, вселенская сила. И она вовсе не слащавая.

Когда я сажусь и пытаюсь написать песню, я часто думаю: «О, как бы я хотел уловить это ощущение первой влюблённости». Эта песня была начата в феврале 1968 года, когда я был в Индии вместе с Джейн Эшер. Насколько я помню, сама мелодия уже крутилась у меня в голове какое-то время, и музыка к ней пришла довольно быстро. Это всё ещё одна из моих самых любимых мелодий среди тех, что я написал. Работа над словами заняла немного больше времени. Я знаю, это может показаться странным, так как в них заложен достаточно стандартный набор идей. Фолк-певец Донован, который провёл с нами какое-то время, когда мы отправились в наше путешествие в гости к Махариши Махеш Йоги, помог мне с ранним вариантом текста, но этот вариант не прошёл проверку временем. Он был даже ещё проще, что-то там про луну и про июнь.

И опять-таки, только потому что я был в отношениях с Джейн в то время, не означает, что эта песня адресована ей или же написана про Джейн. Когда я пишу, я как будто подгадываю слова и музыку под то кино, которое вижу у себя в голове. Да, это признание в любви, но не всегда кому-то конкретному. Разве что она может быть посвящена тому человеку где-то там, который поставил и слушает эту песню. Правда и он должен быть готов к этому. Почти наверняка адресатом будет не тот человек, который вначале станет приговаривать: «Ну вот, опять он начал, снова написал ещё одну из этих глупых песенок о любви». Так что, вот он я и был таков, в моём образе трубадура.

# I`ll Follow the Sun

## Я последую за солнцем

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Beatles for Sale</i> , 1964; <i>Beatles `65</i> , 1964

---

One day you'll look  
To see I've gone  
For tomorrow may rain, so  
I'll follow the sun

Some day you'll know  
I was the one  
But tomorrow may rain, so  
I'll follow the sun

And now the time has come  
And so, my love, I must go  
And though I lose a friend  
In the end, you will know, oh

One day you'll find  
That I have gone  
But tomorrow may rain, so  
I'll follow the sun

Yes, tomorrow may rain, so  
I'll follow the sun

And now the time has come  
And so, my love, I must go  
And though I lose a friend  
In the end, you will know, oh

One day you'll find  
That I have gone  
But tomorrow may rain, so  
I'll follow the sun

**Последний дом, в котором я жил в Ливерпуле, был расположен** по адресу Фортлин-роуд, дом 20. К тому моменту, как мы туда переехали, наши дела шли в гору. У нашей мамы были на нас большие надежды, и ей удалось найти нам этот дом в сравнительно благополучном районе. Там были кружевные занавески, и, вероятно, именно поэтому у меня до сих пор везде висят похожие кружевные занавески. Может быть, это что-то ирландское. Так люди не смогут подглядывать в окна. Я помню, как я стоял в гостиной со своей гитарой и напевал эту песню. Если задуматься, то её можно назвать «Покидая Ливерпуль». Я покидаю этот дождливый северный город в поисках какого-нибудь более богатого на события места.

В этой песне ещё и очень интересная мелодия. Я находился тогда в поиске новых поразительных сочетаний нот. И в этом примере тоже есть что-то весьма оригинальное. Одной из моих любимых песен эпохи моего отца была композиция «Cheek to Cheek», песня Фреда Астера, и что мне в ней нравилось, так это то что она начиналась со слов «небо, я на небе», повторяющихся в двух куплетах подряд, а последняя строка средней части снова возвращала нас к слову «небо» в начале следующей. То есть они были одним предложением. Таким же был и наш дом на Фортлин-роуд. Вы заходили через парадный вход, проходили через гостиную, столовую, кухню, холл, и возвращались обратно, откуда вы пришли. И «I'll Follow the Sun» ведёт вас туда же.

Даже если мы и были подвержены влиянию авторитетных исполнителей, одним из замечательных качеств The Beatles было наше нежелание повторять самих себя. Мы были смысленными молодыми парнями; и мы не любили скучать почём зря. Когда мы играли в Гамбурге, нам порой поручали восьмичасовой промежуток времени, который надо было чем-то заполнить. Мы пытались выучить достаточно песен так, чтобы нам не приходилось повторять их. Некоторые группы просто играли часовую программу, затем делали перерыв на час, а потом играли всю часовую программу заново. Мы же пытались её варьировать, потому что решили, что иначе мы просто не выживем. К тому времени, как мы вернулись в Англию, у нас уже был обширный репертуар, и, я думаю, когда мы начали записывать пластинки, эта идея сохранилась. Зачем повторять себя? Зачем записывать две песни похожих как две капли воды?

Правда, конечно, что для некоторых из ранних песен у нас была определённая формула – повторение местоимений «я», «ты», «мне», «ему», «ей», «мой», «она» – но это получилось потому, что мы хотели общаться с нашими фанатами. Взаимодействовать с ними. Но и эти песни не были шаблонными. Что сделало The Beatles такой замечательной группой, так это то, что у нас не было двух одинаковых композиций. Это довольно-таки потрясающе, если размышлять об итогах работы с этой стороны. Ещё дело было в том, что мы с Джоном написали около трёх сотен песен за время сессий, длящихся всего лишь несколько часов или же один-единственный день, и мы никогда, ни разу не уходили ни с одной из этих сессий, не

закончив песню. Когда бы мы ни садились вместе, чтобы написать песню, мы не покидали комнаты до тех пор, пока она не была дописана.

# I'll Get You

## Я тебя добьюсь

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Abbey Road Studios, Лондон  
**Выпущена** B-side сингла «She Loves You», 1963  
*The Beatles` Second Album, 1964*

---

Oh yeah, oh yeah  
Oh yeah, oh yeah

Imagine I'm in love with you  
It's easy 'cause I know  
I've imagined I'm in love with you  
Many, many, many times before  
It's not like me to pretend  
*Сам не свой я, притворюсь*  
But I'll get you, I'll get you in the end  
*Но добьюсь я, в конце концов добьюсь*  
Yes, I will, I'll get you in the end  
*Да, добьюсь, Тебя в концов конце*  
Oh yeah, oh yeah

I think about you night and day  
I need you and it's true  
When I think about you, I can say  
I'm never, never, never, never blue  
So I'm telling you, my friend  
That I'll get you, I'll get you in the end  
Yes, I will, I'll get you in the end  
Oh yeah, oh yeah

Well there's gonna be a time  
When I'm gonna change your mind  
So you might as well resign yourself to me  
Oh, yeah

Imagine I'm in love with you  
It's easy 'cause I know  
I've imagined I'm in love with you  
Many, many, many times before  
It's not like me to pretend  
But I'll get you, I'll get you in the end  
Yes, I will, I'll get you in the end

Oh yeah, oh yeah  
Oh yeah, oh yeah, oh, yeah

**Эта песня была написана в Ливерпуле, на Менлав-авеню, в доме, где Джон всё ещё жил тогда вместе со своей тётушкой Мими. Она была славной и очень волевой женщиной; и она точно знала, чего хочет от жизни. Но что странно, так это что Мими не придавала особого значения нашей музыке и охотно бы прогнала нас прочь, потому что она считала, что мы вдохновляем Джона посвятить больше времени своей гитаре, нежели чем своей учёбе. Мими всегда говорила: «Гитара хороша как хобби, Джон, но на жизнь ты этим не заработаешь».**

Само слово и сама идея сказать «представьте» это кое-что такое, над чем Джон еще поработает в своей собственной песне «Imagine». Ещё такое начало немного напоминает первую строчку из песни «Lucy In the Sky With Diamonds», с её призывом «Увидь себя...». Так что это такое киношное начало, или же как будто начало литературного произведения. Когда я говорю «литературного», я сразу думаю о воображаемом мире Льюиса Кэрролла, которого мы с Джоном оба очень сильно любили. Кэрролл оказал большое влияние на нас обоих; его влияние на Джона можно очень хорошо увидеть в книгах самого Джона «Пишу как пишется» и «Испалец в колесе».

Что же касается музыкальной структуры, это действительно эффективное вступление – аккорд D или ре-мажор, взятый когда мы поём «oh, yeah» в одной октаве. Мы уже освоили аккорды вроде C, A-минор, F, G и D в их последовательностях – простые, «триадные» приемы. Но затем мы начали играть их в немного других сочетаниях, и вступление к «I'll Get You» - это пример того, что получилось в результате. В остальном, там сыграны относительно простые аккорды, до тех пор, пока вы не дослушаете до строчки «It`s not like me to pretend» – «Сам не свой я, притворюсь». На слове «pretend» («притворюсь») взят один чудной аккорд. Он там как будто не к месту, но в нем и кроется главный секрет песни.

Возможно, я возьму на себя слишком много, но скажу, что этот аккорд отмечает слово «pretend» («притворюсь») – давая основания предположить, что о персонаже песни можно составить неверное первое впечатление, что на самом деле он скорее притворяется, что что-то чувствует, что он изображает чувства, которые на самом деле не стремится испытать. Может оказаться, что он всего лишь забавляется с чувствами других. Хотя, в целом, должен заметить, что эмоции во всех наших ранних песнях всегда было достаточно откровенными. В них было мало иронии. И, думаю, именно поэтому люди полюбили и любят эти песни до сих пор. Они говорят о том, что они имеют в виду. «Сам не свой я, притворюсь / Но добьюсь я, в конце концов добьюсь / Да, добьюсь, Тебя в концов конце». Замечу напоследок, и думаю, будет уместно сказать, что в этой самой идее, может быть, есть и толика мальчишеского школьного юмора.

# I`m Carrying

## Несу я

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Wings
<b>Записана</b>	<i>Fair Carol</i> , Virgin Islands; и Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>London Town</i> , 1978 B-side сингла «London Town», 1978

---

By dawn's first light I'll come back to your room  
again  
With my carnation hidden by the packages  
I'm carrying  
Something  
I'm carrying something for you

Ah long time no see, baby, sure has been a while  
And if my reappearance lacks a sense of style  
I'm carrying  
Something  
I'm carrying something for you

I'm carrying  
Can't help it  
I'm carrying something for you

I'm carrying  
Something  
I'm carrying something for you



**Следовать себе дальше после The Beatles всегда было трудной** задачей. Я нёс на плечах большой груз ответственности, по мнению многих людей. Но после парочки сольных альбомов мне захотелось вернуться к работе в духе такого товарищества, которое возможно только в группе, и, таким образом, я мог подступиться к созданию группы Wings, пойдя по одному из двух путей: я мог либо добиться успеха как бывший битл, который играет вместе с бывшими членами групп Small Faces или Cream, то есть собрать то, что называют «супергруппой», или же я мог просто начать какой-то новый проект, который бы пришёлся мне по душе, и развивать его, как развивались сами The Beatles. Я выбрал последнее. Единственной проблемой было то, что на этот раз нам приходилось ошибаться публично. В случае с The Beatles, это происходило за закрытыми дверями, потому что в клубах Гамбурга мало кто мог услышать, как мы лажаем.

Вначале это был сизифов труд, потому что у нас не было никаких песен Wings, а я не хотел ничего играть из репертуара The Beatles. Мне хотелось начать с чистого листа. Все промоутеры с большими именами в то время спрашивали: «А Вы будете исполнять Yesterday?» и судя по выражению их лиц можно было сказать, что они хотели только этого, а нам приходилось с этим бороться. Я просто такой, какой есть; мне претила идея копировать что-нибудь или кого-нибудь, и мне хотелось, чтобы Wings стали успешными сами по себе. Но это было очевидно и тогда, с самого начала – нам придётся смириться с фактом, что это займёт опеределённое время. Мы начали выступать в небольших залах, потом в залах побольше, потом впервые поехали за границу. Мы не были уж очень хорошей группой в начале пути, в нашей игре были некоторые шероховатости. Мы давали небольшой концерт тут, небольшой концерт там, заявлялись в университеты и просили студенческие профсоюзы сыграть у них в студенческом клубе тем же вечером такую программу, из которой люди не знали ни одной вещи. Но потом мы начали играть всё лучше, и больше притёрлись друг к другу. Потом, к середине семидесятых, у нас внезапно появились хиты, такие как «Band on the Run», «Silly Love Songs» и достаточно других наших собственных песен, которые вдруг принесли нам большую известность нежели чем исполнение хитов The Beatles.

Люди спрашивают меня: «Что же значит эта песня?», а я отвечаю: «Ну, это решать вам». Она может означать миллион вещей. Что же я несу с собой в её тексте? Я вроде бы даю понять, что это послышки. А сам я иду как эдакий денди, с гвоздикой в лацкане, которую не видно за оберточной бумагой этих посылок. Я несу для вас подарки, я могу нести вам и кое-что ещё, но ещё, скажем, когда у женщины будет ребёнок, мы ведь тоже говорим, что она его носит. У этого выражения есть и парочка других значений, каждое из которых исключает предыдущее. Один человек может носить при себе оружие. Другой может носить наркотики. Ещё одно толкование, которое, вероятно, является не слишком популярным, заключается в идее, что только один фронтмен «несёт» группу на своем горбу, а остальные сидят у него на

шее. Не уверен, что так бывает в реальной жизни. Ну а я просто занят игрой слов и конкретно словом «carrying» («нести»). Это весьма неоднозначная песенка, но в этом крылась своего рода творческая свобода группы Wings, мы спокойно могли написать что-нибудь немного двусмысленное.

Я слышал мнение о том, что эта песня звучит очень по-ленноновски. Я был бы не против, если бы оно так и было, но для меня она звучит больше в стиле МакКартни: тоненький голосок и ничего лишнего. Я не могу себе представить, чтобы Джон спел настолько высоким голосом. Но, знаете, если она и выглядит как ленноновская, то в этом нет никакой проблемы. В конце концов, мы же учились писать песни вместе.

# I'm Down

## Я подавлен

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Джон Леннон
<b>Исполнитель</b>	The Beatles
<b>Записана</b>	Abbey Road Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	B-side сингла «Help», 1965

---

You tell lies thinkin` I can't see  
You can't cry 'cause you're laughing at me

I'm down (I'm really down)  
I'm down (down on the ground)  
I'm down (I'm really down)  
How can you laugh when you know I'm down?  
(How can you laugh?) When you know I'm down?

Man buys ring  
*Муж всё Ей*  
Woman throws it away  
*А Она – в никуда*  
Same old thing  
*Каждый день*  
Happens everyday  
*Та же ерунда*

I'm down (I'm really down)  
I'm down (down on the ground)  
I'm down (I'm really down)  
How can you laugh when you know I'm down?  
(How can you laugh?) When you know I'm down?

We're all alone  
And there's nobody else  
You still moan  
Keep your hands to yourself

I'm down (I'm really down)  
Oh babe, I'm down (down on the ground)  
I'm down (I'm really down)  
How can you laugh when you know I'm down?  
(How can you laugh?) When you know I'm down?

Oh babe, you know I'm down (I'm really down)  
Oh yes, I'm down (I'm really down)  
I'm down on the ground (I'm really down)  
I'm down (I'm really down)  
Ah baby, I'm upside down,  
Oh yeah, yeah, yeah, yeah, yeah

**Эта песня – рок-н-рольный крик, и её голос принадлежит** Литтл Ричарду. Много раньше я как-то раз спел «Long Tall Sally» на вечеринке в честь окончания учебного года. Мы могли принести свою гитару в школу в последний день учёбы. У нас был учитель истории, которого звали Уолтер Эдж, но мы за глаза называли его «Клиф» Эдж («Cliff» Edge – край «обрыва», английская игра слов), потому что мы думали, что это было ну очень забавно. Он был одним из наших самых любимых учителей. Мне удалось забраться на парту перед всеми моими друзьями в классе и спеть «Long Tall Sally» на своей гитаре, потому что он позволил мне это сделать.

Я никогда слишком сильно не задумывался о своем голосе. Мне посчастливилось что он у меня есть. Люди спрашивают меня: «Вы поёте головным голосом или грудным голосом?». А я отвечаю: «Я боюсь, что я не понимаю разницы». Я его не анализировал.

Что же касается манеры исполнения Литтл Ричарда, вам просто нужно отдать ей всего себя. Трезво поразмыслить над ней всё равно не получится. Я раздумывал об этом однажды, когда мы записывали «Kansas City» вместе с The Beatles. Джон спросил меня тогда, ещё за несколько недель до записи, как у меня получается петь в стиле Литтл Ричарда. А я ответил ему: «Это просто получается само собой, с кондачка». И вот мы пишем «Kansas City» и я испытываю определённые трудности, потому что теперь думаю: «Эта запись должна стать моей самой лучшей», но при этом справляюсь не так, чтобы очень. А Джон сидит наверху, в контрольной, со всеми остальными парнями, пока я внизу, в центре студии, пою в микрофон, и вот он спускается в перерыве на одну минутку, подходит ко мне поближе и шепчет мне на ухо, «Получается само собой, с кондачка, помнишь?»

По мере написания первого куплета в таком стиле, в нём необходимо почти полностью показать все, что будет происходить в песне. Дальше вы просто раскрываете сюжет. Кроме этого, когда вы прокрикиваете рок-н-ролл, вам хочется немедленной реакции; покрасоваться же желания не возникает. И вашим закономерным подходом к рифмовке становится попытка найти две короткие рифмы. «Муж всё Ей / А Она – в никуда / Каждый день / Та же ерунда». Это похоже на телеграмму.

Одно из самых замечательных свойств рок-н-ролла и блюза, это то, что они чрезвычайно экономны. В первом куплете вы находите вашу скромную схему рифмовки, а потом обычно придерживайтесь её в последующих куплетах. Это ведь будет трехминутная песня; времени на красоты не остаётся. Нам нужно отдолбить её и высказаться, энергично и быстро, за две с половиной или три минуты. Конечно же, вскоре наши песни начали становиться самую малость подлиннее. И теперь они были где-то минуты три, а может быть три минуты десять или три минуты тридцать секунд в среднем.

# Inspite of All the Danger

## Несмотря на всю опасность

---

**Авторы**

Пол МакКартни и Джордж Харрисон

**Исполнитель**

The Quarry Men

**Записана**

Phillips Sound Recording Service, Ливерпуль

**Выпущена**

*Anthology 1*, 1995

Впервые записана летом 1958 года

---

In spite of all the danger  
In spite of all that may be  
I'll do anything for you  
Anything you want me to  
If you'll be true to me

In spite of all the heartache  
That you may cause me  
I'll do anything for you  
Anything you want me to  
If you'll be true to me

I'll look after you  
Like I've never done before  
I'll keep all the others  
From knocking at your door

In spite of all the danger  
In spite of all that may be  
I'll do anything for you  
Anything you want me to  
If you'll be true to me

In spite of all the heartache  
That you may cause me  
I'll do anything for you  
Anything you want me to  
If you'll be true to me  
I'll do anything for you  
Anything you want me to  
If you'll be true to me

**У нас всегда были проблемы с барабанщиками. На самом начальном этапе, когда мы были всего лишь невинными мальчишками, которые начали формировать свою группу, Джон и Джордж вообще казались вполне настроены на то, чтобы в ней нас осталось только трое, и мы никогда не знали наверняка, кто же будет в очередной раз для нас барабанить. Одно время мы даже говорили людям, что ритм-секцию у нас держат гитары.**

Мы часто бросали камешки в окошко очередному барабанщику, и кричали ему, например: «У нас будет выступление во вторник». А он в это время, скажем, пытался поспать, и его жена или подруга орали на нас. А ещё в те годы вообще было трудно найти кого-то, кто на самом деле купил бы сам себе барабанную установку и, значит, владел ей. Раздобыть гитару, с этим мы ещё могли справиться, ей просто было легче обзавестись. Но мы знали такого парня, его звали Колин Хантон, он был чуть постарше нас и перешёл из группы Джона, The Quarry Men; так что он некоторое время играл с нами на ударных. Вот так начиналась группа The Beatles, в ней оказались: я, Джон, Джордж, Колин Хантон на барабанах и ещё один человек, мой школьный друг, Джон «Дафф» Лоу, который умел играть на пианино.

Это называется арпеджио, как я узнал позже, тот проигрыш, который звучит в начале песни «Mean Woman Blues» в исполнении Джерри Ли Льюиса. Точнее это широкое арпеджио – по сути, это значит, что вы играете ноты аккорда отдельно, нежели чем одновременно, и притом очень быстро и в нескольких разных октавах – никто из нас не мог так сыграть, а вот Дафф мог, так что мы были под весьма большим впечатлением от этого приёма, и только ради этого уже стоило пригласить его в группу, что мы и сделали.

Название «The Quarry Men» произошло от наименования средней школы, где учился Джон, Quarry Bank High School. Мы же с Джорджем ходили тогда в среднюю школу, которая, как мне хочется думать, была получше, под названием Liverpool Institute High School for Boys, и которая теперь превратилась в учебное заведение Liverpool Institute for the Performing Arts. Во время учёбы в Quarry Bank Джон сформировал группу и назвал её «The Quarry Men», поэтому мы как бы унаследовали это звание, против чего мы не возражали. Это было просто название.

В определённый момент в 1958 году мы захотели записать песню, чтобы сказать: «Смотрите, вот они мы», и просто для того, чтобы показать товар лицом. Мы нашли рекламу маленькой студии Percy Phillips, расположенной в Кенсингтоне – ливерпульском Кенсингтоне, не настолько богатом, как лондонский Кенсингтон. Туда было около получаса езды на автобусе. Цена же вопроса была пять фунтов, столько нужно было заплатить, чтобы сделать демо-запись на шеллаковой пластинке; был такой старомодный способ грамзаписи. Каждый из нас умудрился соскрести по фунту, что оказалось не запрельно сложно, стоило нам задаться такой целью. Конечно, если бы потребовалось собрать по пять фунтов с каждого, то это могло бы выйти несколько более трудной задачей.

Итак, мы заявили на студию звукозаписи Percy Phillips (это было имя её владельца – Перси Филлипс), которая, в общем-то, состояла из небольшой комнатки с одним микрофоном. Мы же были молодыми ребятами, со своим оборудованием, и при этом там ещё нужно было дождаться своей очереди в коридоре, как будто на приёме у доктора. Когда подошла наша, хозяин сказал: «Ну хорошо, проходите внутрь и прогоните песни, а потом мы сможем их записать. Дайте мне знать, какую из них вы хотите записать на сторону А, а какую на сторону В и всё такое». И мы сказали: «Окей».

У Бадди Холли была такая песня, ставшая теперь настоящей классикой, под названием «That`ll Be the Day», которая нам очень нравилась, и мы решили, что хотим записать её. А потом, для стороны В у нас был эпос собственного сочинения, который назывался «Inspite of All the Danger». Мы с Джоном уже начали наши карьеры как авторы песен, и у нас было несколько песен к тому времени. У него была парочка таких, у меня была парочка сяких, и когда мы собирались вместе, мы подправляли каждый песни друг друга, но они всё еще, фактически, оставались незаписанными, что, скорее всего, было к лучшему, потому что они не были уж очень хорошими песнями. Но эти две, которые мы выбрали, у нас получались неплохо – «That`ll Be the Day» и «Inspite of All the Danger» - и мы записали их в той маленькой, темной звукозаписывающей студии, и мы заплатили за это пять фунтов.

Единственной проблемой было то, что была сделана только одна копия пластинки, но мы с радостью делились ей друг с другом, и договорились держать её у себя не больше недели каждый. Мы ставили её всем нашим родным и говорили: «Послушайте-ка вот это. Это мы записали». Мы приходили в восторг, стоило только услышать себя на пластинке, потому что на самом деле, мы никогда не делали ничего подобного. Как выяснилось позже, Джон взял послушать её на неделю, и следом отдал мне. Я взял её на неделю, Джордж взял её на неделю, Колин взял её на неделю, а потом Дафф Лоу взял её себе на двадцать три года.

Мы, так или иначе, забыли об этом, после того, как каждый из нас послушал её с неделю. С ней не то чтобы можно было много чего придумать. У нас не было никаких промоутеров или менеджеров, которым можно было бы её поставить. Она действительно была только для нас и членов наших семей. Я заполучил её назад только в 1981 году и сделал несколько копий для семьи и друзей. Оригинальную ацетатную пластинку на самом деле, нельзя больше ставить, потому как шеллак изнашивается очень быстро. Говорят, что это пластинка одна из самых ценных записей в мире, но для меня она, в первую очередь, это те воспоминания, которые хранят её канавки.

Об «Inspite of All the Danger» часто говорят как о крике на помощь, что она некоторым образом отражает переживания Джона обо всем на свете, которые только усугубились, когда умерла его мама, Джулия, вскоре после того, как мы записали эту песню; возможно, что это случилось буквально через несколько дней после этого. Но в данном случае Джон не имел

никакого отношения к зарождению этой песни. Я понимаю, что многие из наших песен, особенно самых старых, считается, возникли из моих идей, как например «I Saw Her Standing There», которая и в самом деле началась с меня, а Джон помог мне исправить в ней пару-тройку строк.

И пусть это действительно так, что некоторые из этих песен начались с меня, а другие начались с Джона или же с нашего с ним сотрудничества, самая главная вещь, которую нужно знать про «In spite of All the Danger» это то, что перед вами единственная записанная песня, подписанная за авторством МакКартни-Харрисон. Это произошло задолго до того, как мы поняли, что значит правильно указанное авторство. Джордж сочинил соло для гитары, но кое-что в это соло привнёс и Джон. Это была первая песня, которую мы записали, первая пластинка, на которой появились наши имена, и первая официальная запись группы, которая позже станет The Beatles.



# I've Got a Feeling

## Такое чувство

---

**Авторы** Пол МакКартни и Джон Леннон  
**Исполнитель** The Beatles  
**Записана** Apple Corps rooftop, Лондон  
**Выпущена** *Let It Be*, 1970

---

I've got a feeling  
A feeling deep inside oh yeah  
I've got a feeling  
A feeling I can't hide, oh no  
I've got a feeling

Oh please believe me  
I'd hate to miss the train, oh yeah  
And if you leave me  
I won't be late again, oh no  
I've got a feeling

All these years I've been wanderin around  
Wondering how come nobody told me  
All that I been looking for was  
Somebody who looked like you

I've got a feeling  
That keeps me on my toes, oh yeah  
I've got a feeling  
I think that everybody knows, oh yeah  
I've got a feeling

Everybody had a hard year  
Everybody had a good time  
Everybody had a wet dream  
Everybody saw the sunshine  
Oh yeah

Everybody had a good year  
Everybody let their hair down  
Everybody pulled their socks up  
*Засучили рукава все*  
Everybody put their foot down  
*На своем все настояли*

Everybody had a good year  
(I've got a feeling)  
Everybody had a hard time  
(A feeling deep inside, oh yeah)  
Everybody had a wet dream  
(Oh yeah)  
Everybody saw the sunshine

Everybody had a good year  
(I've got a feeling)  
Everybody let their hair down  
(A feeling deep inside, oh no)  
Everybody pulled their socks up  
(Oh no)  
Everybody put their foot down  
Oh yeah  
I've got a feeling

**Эта песня родилась от свадьбы по залёту между моей вещью «I've Got a Feeling» и отрывком, который написал Джон, названным «Everybody Had a Bad Year».** Одним из самых потрясающих моментов работы с Джоном было то, что он очень часто смотрел на вещи под другим углом. Если я говорил: «Всё только лучше может стать», Джон мог легко ответить: «Ведь хуже некуда», что немедленно поднимало песню на совершенно другой уровень.

Те год или два были тяжёлыми для Джона. Его брак распался. Он отдалился от Джулиана. Он испытывал проблемы с героином. И, к тому времени, в группе в целом было скверное положение дел. Всё это вылилось в сочетание фраз: «Засучили рукава все» и «На своем все настояли». Эти строки в каком-то роде относятся и к состоянию нации в целом, равно как и к состоянию The Beatles.

Пока я продолжаю писать мои собственные песни, я по-прежнему прекрасно осознаю, что его нет со мной рядом, но я также по-прежнему слышу, что он здесь и нащёптывает мне что-то на ухо, даже после всех этих лет. Я часто пытаюсь домыслить, а что бы тут подумал Джон – «Получилось слишком слащаво» – или что бы он сказал сделать иначе, и я иногда исправляю такие места. Но ведь это и значит быть автором песен; вам нужно уметь взглянуть на работу через свое же плечо.

В наше время мне приходится справляться со всем этим в одиночку. И если кто-нибудь спросит меня, каково же это было, работать с Джоном, то по правде говоря это было легче – намного легче, потому что мы были вдвоём заняты одной работой. Я занимался тем, он занимался этим, а наша взаимосвязь оказывалась просто чудодейственной. Вот почему люди до сих пор слушают те песни, что мы написали. Они не исчезают без следа, как какая-нибудь поп-песня средней руки. Та атмосфера, которую мы оба творили при написании песен не была слащавой атмосферой поп-песни. Мы создавали такие условия, в которых мы могли расти над собой, пробовать новое, и, может быть, даже научиться тому или другому.

Теперь, когда Джона нет, я не могу просто так сидеть и вздыхать, вспоминая старые денечки. Я не могу сидеть и думать, как было бы здорово, если бы он всё ещё был здесь. И я не только не могу заменить его, но мне, в некотором глубинном смысле, и не нужно этого делать. Когда Боба Дилана однажды спросили, почему он не напишет ещё один хит вроде «Mr. Tambourine Man», он ответил: «Потому что я больше не тот парень». То же самое справедливо и для меня.

# J

Jenny Wren – Дженни Рен

Jet – Джет

Junior`s Farm – Сыновья ферма

Junk – Барахло

# Jenny Wren

## Дженни Рен

---

**Авторы**

Пол МакКартни

**Исполнитель**

Пол МакКартни

**Записана**

AIR Studios, Лондон; и Ocean Way Recording Studios, Лос-Анджелес

**Выпущена**

*Chaos and Creation in the Backyard*, 2005

Сингл, 2005

---

Like so many girls  
Jenny Wren could sing  
But a broken heart  
Took her soul away

Like the other girls  
Jenny Wren took wing  
She could see the world  
And its foolish ways

How we spend our days  
Casting love aside  
Losing, site of life  
Dayby day

She saw poverty  
Breaking all the home  
Wounded warriors  
Took her song away

But the day will come  
Jenny Wren will sing  
When this broken world  
Mends its foolish ways

Then we`ll spend our days  
Catching up on life  
*Всю жизнь наверстаю*  
All because of you  
*Всё благодаря*  
Jenny Wren  
*Дженни Рен*  
You saw who we are  
Jenny Wren

**В Лос-Анджелесе есть один каньон, по-которому я особенно** люблю отправляться в длинные прогулки. К нему нужно ехать на машине, так что я часто отправляюсь туда в одиночку, и в тот день, когда я написал эту песню, я отыскал себе тихое парковочное местечко, вдоль обочины дороги с очень пасторальными видами, и, вместо того, чтобы отправиться на прогулку, подумал: «А напишу-ка я песню».

Люди часто думают о Ливерпуле как об индустриальном городе, но, когда я был ребёнком, у меня без проблем получалось гоняться за птицами в попытках понаблюдать за ними. Я был рад тому, что могу сбежать от повседневной рутины, и это стало возможным по той простой причине, что мы жили в районе под названием Спик, в южном Ливерпуле, откуда было всего лишь около мили до довольно глухой сельской местности. У меня была маленькая карманная книжка, под названием *The Observer`s Book of Birds*, и я, бывало, уходил сам по себе на прогулки, в поисках некоторой уединённости. Мне нравилось уходить подальше от обычной обстановки – школы, семейной жизни, радио, телевидения, поручений от взрослых, какими бы они ни были и просто побродить одному, поблуждать и полюбоваться природой. Довольно быстро я начал узнавать разных птиц, и *wren* – крапивник стал, пожалуй, моей самой любимой из увиденных – очень маленькая, очень скрытная, очень милая маленькая птичка. Они не слишком часто встречаются, но её можно внезапно увидеть, когда она перепархивает с одного маленького кустика на другой. Так что, когда бы мы ни заговаривали о птичках – скажем, о черных дроздах, тоже из моих любимчиков, или о жаворонках или о крапивниках – ко всем из них я уже давно испытываю чувство большой привязанности.

Это всегда здорово, когда вы пишете о чем-то, писать о том мире, который вам по душе. Поэтому в ту минуту, когда я рассказываю о Дженни Рен, я, в первую очередь, вспоминаю одноимённую героиню, ту смелую девочку из романа Диккенса под названием *Наш общий друг*, чей позитивный настрой позволил ей перебороть свои физические недостатки, вызывающие у неё сильную боль, потом я вижу перед собой ту самую птичку, а следом снова главную героиню, но в этой истории она уже выдающаяся певица. Сегодняшние дети может быть больше уже и не слышали о ней, но поколения моих родителей и бабушек с дедушками знали про великую шведскую оперную певицу Дженни Линд, которую, бывало, называли тогда «Дженни Рен».

В моём рассказе получается так, что Дженни Рен, точнее её душу, украли, и она перестала петь как бы в знак протеста. Следом песня становится небольшой рефлексией над нашим обществом – как мы способны всё испортить, но и как мы сочувствуем тем людям, которым есть за что протестовать. Героиня видит и наши глупые проблемы, и как мы способны отринуть любовь, и как способны потерять верные ориентиры в жизни – бедность разрушает семьи, созидает воинов, получающих раны в бою. Она видит, кто мы такие, и, точно так же как все вокруг, она просто ищет лучшей

доли. И если, скажем, на дворе стоит день, когда проводятся выборы, а этот день может настать почти где угодно на земном шаре, мы все надеемся, что весь этот хаос – «этот разобщённый мир» в котором мы живём сегодня – он уйдёт прочь, равно как и люди, которые его создали, и придёт кто-то получше, и мы сможем вернуться к лучшей версии себя, разрешив наши «глупые проблемы». Мы знаем, что лучшая версия нас где-то там, хотя до неё не всегда бывает так уж просто добраться.

И всё же, я обязан оставаться оптимистом – как минимум, из-за того, что я ребёнок войны, а Британия выбралась из сумрака самых тёмных дней второй мировой – так что я всё еще уверен, что вокруг, на самом деле, всё тот же старый добрый мир, хотя я и вправду считаю, что мы его испортили. Это становится все очевиднее на примере океана, который наполняется пластиком; он ведь не попадает туда сам по себе. Полагать, что изменение климата – выдумка, это ещё одна ошибка, та, которую, я надеюсь, мы все ещё можем исправить ради наших детей и детей наших детей.

Я осознаю, что пою для людей, которые могут переживать тяжёлые времена, потому что я вышел из среды, в которой люди, многие из них, переживали тяжёлые времена из-за нехватки денег, и я никогда не забываю, что на свете полно вещей, которых вы не сможете себе позволить, если у вас не хватает денег. А ещё я всегда очень хорошо осознаю, какой силой может обладать красивая песня, и убеждаюсь в этом, когда слышу такую – будь то даже пение маленькой птички, раздававшееся там, в Ливерпуле, где я рос, ведь она дарила мне надежду и делала меня счастливее. Я понимаю теперь, насколько важными для меня были эти чувства. Но сейчас это я тот парень, который говорит: «Послушайте, завтра не может быть так же плохо». И это даёт мне курс, которому я следую в песне, а ещё точку назначения, куда я хотел бы попасть. Такие мысли очень похожи на те, что звучат в песне Чарли Чаплина «Smile». Это СОС – но не сигнал, а синдром – синдром оптимистического сочинительства.

Песни очень часто вступают в диалог друг с другом, и эта, несомненно, находится в диалоге с песней «Blackbird». Думаю, что, когда вы сидите себе с акустической гитарой, есть несколько вариантов что и как вы можете спеть и сыграть. В «Blackbird» вы поёте, оппонируя гитарной партии, нежели чем просто перебирая аккорды, и, я думаю, для «Jenny Wren» характерно то же самое. Полагаю, я написал ещё одну вещь наподобие «Blackbird», и сделал это намеренно. Я бы никому в жизни в этом не признался, если бы не работал над этой книгой – «всю жизнь наперстак» – и всё благодаря Дженни Рен.

# Jet

## ДЖЕТ

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни и Линда МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни и Wings
<b>Записана</b>	EMI Studios, Лагос; and AIR Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>Band on the Run</i> , 1973 Сингл, 1974

---

Jet  
Jet  
Jet, I can almost remember their funny faces  
That time you told me that you were going to be  
    marrying soon  
And jet, I thought the only lonely place was on the  
    moon  
Jet  
Jet  
  
Jet, was your father as bold as a sergeant major  
How come he told you that you hardly old  
    enough yet  
And Jet, I thought the Major was a lady  
    suffragette  
Jet  
Jet  
  
Ah Mater  
Want Jet to always love me  
Ah Mater  
Want Jet to always love me  
Ah Mater  
Much later  
Jet  
  
And Jet, I thought the Major was a little lady suffragette  
Jet  
Jet  
  
Ah Mater  
Want Jet to always love me  
Ah Mater  
Want Jet to always love me  
Ah Mater  
Much later  
Jet  
  
Jet, with the wind in your hair of a thousand laces  
Climb on the back and we'll go for a ride in the sky  
And Jet I thought that the Major was a little lady  
    suffragette  
  
Jet  
Jet  
And Jet, you know I thought you was a little lady  
    suffragette  
Jet  
  
A little lady  
My little lady, yes

**Когда мы были в The Beatles, мы научились писать хитовые песни.** Мы были The Beatles, в конце концов, так что нам пришлось это сделать. Мы не могли писать проходные вещи. Это было бы неправильно для The Beatles.

Так что я развил в себе талант к написанию популярной песни или даже хита. К тому времени, как была написана песня, я нарочно пытался сделать так, чтобы Wings звучали отлично от The Beatles, но секреты ремесла были по-прежнему применимы, так что когда дело дошло до сочинения «Jet», у меня в запасе было множество трюков, которые я мог использовать. Один из них выкрикнуть что-нибудь; это всегда работает. Выкрик – всегда хорошее начало для песни.

«Jet» так, на самом деле, звали пони, маленького шотландского пони, которого мы купили для детей на нашу ферму. Моя дочь Мэри родилась в 1969 году, так что в 1973, когда была написана песня, ей было четыре. Стелле, получается, было два года, так что они были маленькими. Но знать, что Джет это пони примерно так же важно, или неважно, как знать, что Марта в песне «Martha My Dear» это пастушья собака породы бобтейл.

Я точно помню, как началась эта песня. Мы были в Шотландии. И вот так сюрприз, у меня с собой была гитара. Недалеко от фермы располагался большой холм, на вершине которого стояла крепость, старый кельтский форт. Теперь в нём находится, в основном, национальное картографическое агентство Великобритании. Это была исключительно хорошая точка обзора. Такое место, где можно было себе вообразить, как на холм взбираются викинги, а мы выливаем на них кипящее масло или, если не поможет, метаем в них по несколько копий в каждого. А на склоне холма было несколько прекрасных местечек, где все мы любили передохнуть.

Я сказал Линде, что пойду на прогулку, и что меня некоторое время не будет, и пошёл туда; а когда прилёт там, на склоне, тем прекрасным солнечным днём, то позволил себе отпустить свою мысль в свободный полёт. Некоторые песенные образы я выудил из взаимоотношений между Линдой и её отцом. Он был классным парнем – очень успешным – но и слишком уж патриархальным по своей натуре, как мне казалось. Я хорошо с ним ладил, но он был чутóк строгим. Вот откуда, отчасти, пришел «sergeant-major» (должность в британской армии, аналог в отечественных ВС – старшина полка). Он также появился частично благодаря Гилберту и Салливану и песне из их комической оперы «*Пираты Пензаса*» под названием «Modern Major-General's song». А ещё немного в том числе благодаря британскому ситкому *Bootsie and Snudge*, шедшему по телевидению, в котором был персонаж, прозванный сержант-майором Клодом Снаджем.

Слово «mater» или «мама» уводит меня обратно на мои уроки латыни. Это воображаемая фигура матери в целом, хотя, я думаю, будет честным признаться, что дух моей настоящей мамы всегда витал где-то в моих мыслях.



В любом случае, я сочинил всё это, наиграл на гитаре, вернулся назад в наш фермерский домик и сыграл песню Линде. Я спросил её, что она о ней думает. И ей понравилось! Вот что у меня получилось после того, как я провел свой день на склоне холма. Это была не гора Синай, и я вернулся обратно не со скрижалями завета, но я пришёл домой с песней «Jet».

# Junior`s Farm

## СЫНОВЬЯ ферма

---

**Авторы** Пол МакКартни и Линда МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни и Wings  
**Записана** Soundshop Recording Studios, Нэшвилл  
**Выпущена** Single, 1974

---

You should have seen me with the poker man  
I had a honey and I bet a grand  
Just in the nick of time I looked at his hand  
I was talking to an Eskimo  
Said he was hoping for a fall of snow  
When up popped a sea lion ready to go

Let's go, let's go, let's go, let's go  
*Рванём, рванём, рванём, рванём*  
Down to Junior's farm where I want to lay low  
*На сыновью ферму, где от всех отдохнём*  
Low life, high life, oh let's go  
Take me down to Junior's Farm

At the Houses of Parliament  
*Чем же заняты в Парламенте*  
Everybody's talking 'bout the President  
*Тем, что говорят о Президенте все*  
We all chip in for a bag of cement  
*И сошлись на цемент по цене*  
Olly Hardy should have had more sense  
He bought a gee-gee and he jumped the fence  
All for the sake of a couple of pence

Let's go, let's go, let's go, let's go  
Down to Junior's farm where I want to lay low  
Low life, high life, oh let's go  
Take me down to Junior's Farm  
Let's go, let's go  
Down to Junior's farm where I want to lay low  
Low life, high life, oh let's go  
Take me down to Junior's Farm  
Everybody tag along

I took my bag into a grocer's store  
*Я в магазин пришёл с пакетом, но*  
The price is higher than the time before  
*Там выше цены, чем до этого*  
Old man asked me, why is it more?  
I said, you should have seen me with  
the poker man  
I had a honey and I bet a grand  
Just in the nick of time I looked at his hand

Let's go, let's go, let's go, let's go  
Down to Junior's Farm where I want to lay low  
Low life, high life, oh let's go  
Take me down to Junior's Farm  
Let's go, let's go  
Down to Junior's Farm where I want to lay low  
Low life, high life, oh let's go  
Take me down to Junior's Farm  
Everybody tag along  
Take me down to Junior's Farm

Take me back  
Take me back  
I want to go back  
Yeah, yeah, yeah

**Мы с Линдой тайно поженились и сбежали – через границу с Шотландией, мимо деревни Гретна-Грин, которая на самом деле даже была нам по пути – и отправились дальше на ферму, которую я приобрёл за несколько лет до этого. Я не был от неё в абсолютном восторге, но вот Линда была. Она открыла мне глаза на то, каким замечательным было это место.**

Мы провели достаточно много времени на ферме, просто занимаясь детьми и сельским хозяйством. Она стала для нас своего рода прибежищем, и это было здорово – ускользнуть прочь из Лондона и от всего того – как хорошего, так и плохого – что сулит тебе город. Я водил трактор модели Massey Ferguson 315 и косил сено, и мне нравилось это делать, потому что ребёнком я очень любил природу, и такая свобода просто дала мне время всё обдумать – «Рванём, рванём, рванём, рванём / На сыновью ферму, где от всех отдохнём». Это было большим облегчением, избавиться от всех этих деловых совещаний с людьми в костюмах, которые всё время были такими серьёзными, и отправиться в Шотландию, чтобы просто посидеть себе на крылечке в майке и бриджах. Я был с головой погружен в подобный образ мыслей, когда писал эту песню. Главная идея в ней – давай-ка будем выбираться отсюда. Можно сказать, что это моя пост-битловская анти-урбанистическая песня.

Wings отправились в то время в Нешвилл, Теннесси, чтобы сплотиться как группа. Мы потеряли гитариста и барабанщика перед тем, как начали записывать альбом *Band on the Run*, а теперь у нас в группе появилось два новых участника. Так что идея была в том, чтобы отрепетировать и записать пару песен, и эта оказалась одной из них. Мы остановились в доме у поэта-песенника, которого звали Кёрли Путман, который написал, например, «The Green, Green Grass of Home». Мне кажется, он со своей женой уехал тогда в отпуск, и мы были предоставлены сами себе.

Моя собственная ферма осталась где-то на втором плане, а тут мы остановились на эдаком подобие ранчо, очень американском и очень отличном от Шотландии. Там были плоские равнины вместо крутых холмов. И ещё кресла-качалки на пороге. Так что в куплетах песни я решил пофантазировать. Композиция Боба Дилана «Maggie`s Farm» увидела свет практически за десять лет до того, в 1965 году, но она точно повлияла на эту песню. А «эскимос», как персонаж песни, очевидно, был вдохновлён Великим Куинном – персонажем Дилановской песни «Quinn the Eskimo». Строфа «Я в магазин пришёл с пакетом, но / Там выше цены, чем до этого» – что сказать, всегда остаётся актуальной из-за того, что многие люди и тогда тоже находились в трудном материальном положении, поскольку начало семидесятых были тяжёлым временем для экономики и многих граждан, а денег всегда не хватало. Почему всё всегда только дорожает?

Теперь по поводу второго куплета. Я не всегда пою его, когда мы играем эту песню вживую, поэтому иногда из текста песни выпускаются слова: «Чем же заняты в Парламенте / Тем, что говорят о Президенте все / И сошлись на цемент по цене». Эта песня была записана летом 1974 года, и

выпущена в октябре того же года. Примерно в то же самое время проходили слушания по делу импичмента Ричарда Никсона; фактически, я припоминаю, ему пришлось с позором уйти в отставку тем же летом. Идея, заложенная в песне, была в том, чтобы устроить ему так называемые «мафиозные проводы». Не думаю, что есть какая-то особая причина, почему мы не исполняем этот куплет сейчас. Возможно, он просто делает песню слишком длинной, а мы исполняем около сорока песен на каждом выступлении.

Есть мода в музыке и мода в песнях, и к тому времени, когда вышел альбом *Band on the Run*, следом за которым появилась эта песня, стала модной идея об «отчаянном» человеке, герое-десперадо, отчасти благодаря одноимённой песни The Eagles – не говоря уже о том, насколько популярным был фильм *Бутч Кэссиди и Санденс Кид*. Мы же просто перенесли это на более масштабный и одновременно более личный уровень. Наша идея была в том, что мы *все* тогда скрывались от закона. Если ты курил даже разрешённый косячок марихуаны, полицейский становился человеком, который заставлял тебя нервничать, особенно в том случае, если он спросит у вас что-то вроде: «Что это за запах?». Ты знаешь, что невиновен, но ты чувствуешь себя виноватым, потому что думаешь, что тебя обвинят в каком-нибудь мелком правонарушении, и что он будет способен арестовать тебя за это. Когда я рос, всё было по-другому; полисмен был для меня просто дружелюбным старым знакомым, бобби, патрулирующим свой участок, и еще не существовало столь ужасно много негативных ассоциаций, связанных с полицией. Хотя однажды – а может, пару раз – меня останавливали, когда я ехал на своей новой машине, моей первой машине, Ford Consul Classic. Казалось, я был слишком молод, чтобы иметь настолько блестящий автомобиль, так что такой полисмен останавливал меня, было дело: «Откуда у вас эта машина?». Просто я был ливерпульским парнем, и, возможно, выглядел так, как будто только что её украл. Я отвечал ему: «Она моя. Я её купил».

«Junior's Farm» всё ещё остаётся прекрасной песней для живого исполнения, и мы обычно помещаем её в начало программы. В ней есть много элементов, которые отлично работают – узнаваемое вступление, хороший чёткий рок-н-ролльный ритм, а ещё эта любопытная, немножко сюрреалистическая лирика, и зажигательный припев «Рванём, рванём». Всё это задаёт зрителям нужный настрой, «как раз в тот самый миг», чтобы они услышали *свою* версию «Junior's Farm», какой бы она не оказалась – и где-бы они ни хотели исчезнуть, или спрятаться, или просто отдохнуть.

# Junk

## Баракло

---

<b>Авторы</b>	Пол МакКартни
<b>Исполнитель</b>	Пол МакКартни
<b>Записана</b>	Дома в Лондоне; и на Morgan Studios, Лондон
<b>Выпущена</b>	<i>McCartney</i> , 1970

---

Motorcars, handle bars, bicycles for two

*Автолом, руль и сор, для двоих тандем*

Broken-hearted jubilee

Parachutes, army boots, sleeping bags for two

Sentimental jamboree

Buy, buy, says the sign in the shop window

Why? Why? says the in junk the yard

Candlesticks, building bricks, something old and new

Memories for you and me

Buy, buy, says the sign in the shop window

Why? Why? Says the in junk the yard

**Уилфрид Брэмбелл** – так звали ирландского актёра, который сыграл роль моего «очень чистоплотного» дедушки в битловском фильме *A Hard Day's Night*. Ещё он был одним из звёзд шоу *Steptoe and Son*, широко известного ситкома, выходившего на BBC. Этот сериал был сфокусирован на постоянном конфликте между героями – Альбертом Степто, которого частенько описывали как «грязного старикашку», и его сыном Гарольдом, персонажем, обреченным на то, чтобы иметь определённые социальные чаяния, которые, видимо, никогда не реализуются. Думаю, мы все знакомы с подобным сценарием!

На *среду обитания*, если я могу так выразиться, в песне «Junk» повлиял магазин старьёвщика, или точнее склад металлолома и всякого хлама, который был главным местом действия в *Steptoe and Son*. Этот склад был так же знаком британской аудитории в 1960-ых и 70-ых годах, как американской публике было знакомо ранчо из сериала *Bonanza* или особняк из сериала *The Beverly Hillbillies*, то есть, ну очень хорошо.

Эта песня началась, как и многие, с последовательности аккордов, которая мне понравилась, а следом – с мелодии. Я знаю, это может прозвучать странно, но аккорд в начале песни на самом деле, как будто переносит меня на свалку позади того магазина. Она казалась таким атмосферным местом, которое, если бы я, скажем, писал роман, я бы очень хотел ввести в повествование. Так часто делал Диккенс. Хозяйская часть магазина или подвал, или даже металлургический завод Раунсвеллов в романе *Холодный дом*. Здесь же у нас есть: «автомобиль, руль и сор, для двоих tandem». Многие могут признать в этой последней фразе переработанную строку из песни «Daisy Bell (Bicycle Built for Two)», где есть слова: «Дейзи, Дейзи, / Ответь мне, прошу, я нем». Эту песню написал Гарри Дейкр, в 1892 году, а в 1963 году она стала большим хитом в исполнении Ната Кинг Коула.

Не то чтобы переработка вторсырья была большим делом в 1960-ых. Так получалось отчасти потому, что идеи заложенной износостойкости в производстве ещё вполне себя оправдывали. В те дни, если вы покупали машину, это означало, что она прослужит вам долгое время. Она даже могла перейти во владение другому члену семьи. Когда я был ребёнком, мы держались за приобретённые вещи. И сейчас у меня уже выработался инстинкт поступать именно так, и более того, я рассчитываю, что вещи сослужат мне долгую службу. Так что, это ещё и комментарий по поводу общества потребления. Вот чем должен заниматься писатель: нужно высказываться в отношении общества, и доносить определённое мнение. Я вкладываю в свои песни то или иное мнение – не всегда то, которого придерживаюсь сам, но и просто такое, которое я услышал и которое мне понравилось, или же которое меня заинтересовало. Поэтому идея о том, что определённые вещи могут стать бесполезными вскоре после их покупки это мой комментарий по поводу общества потребления. Очевидно, что мы только в 1960-ых пересекли черту и перешли от обладания необходимым к

обладанию желаемым, а позже к попытке совладать с этими желаниями. Так что, эта песня является отчасти размышлениями по этому поводу.

Но по большей части, это песня о любви. «Для двоих тандем» превращается в «спальник для двоих». Далее идет строчка: «Buy, buy, says the sign in the shop window», которая звучит как будто кто-то из двоих влюбленных говорит «bye-bye», а следом второй человек жалобно спрашивает «Why, why?», даже тогда, когда «сор на заднем дворе» просит объяснить жажду обладания чем-то или кем-то новеньким.

# К

The Kiss of Venus – Поцелуй Венеры



# The Kiss of Venus

## Поцелуй Венеры

---

**Авторы** Пол МакКартни  
**Исполнитель** Пол МакКартни  
**Записана** Hog Hill Mill, Сассекс  
**Выпущена** *McCartney III*, 2020

---

The kiss of Venus  
Has got me on the go  
She scored a bullseye  
In the early morning glow  
Early morning glow

Packed with illusions  
Our world is turned around  
This golden circle has a  
Most harmonic sound  
Harmonic sound

And in the sunshine  
*А на прилёке*  
When we stand alone  
*Где стояла Ты*  
We came together with  
*Мы все собрались рас-*  
Our secrets blown  
*секретив сны*  
Our secrets blown  
*Раскрыв все сны*

Now moving slowly  
*Летим неспешно*  
We circle through the square  
*По кругу прямо в парк*  
Two passing planets in the  
*Как две планеты через*  
Sweet, sweet summer air  
*Мёд, мёд воздуха*  
Sweet summer air  
*Мёд воздуха*

And in the sunshine  
When we stand alone  
We came together with  
Our secrets blown  
Our secrets blown

Reflected mountains in a lake  
Is this too much to take?  
Asleep or wide awake?  
And if the world begins to shake  
Will something have to break?  
We have to stay awake

Packed with illusions  
Our world is turned around  
This golden circle has a  
Most harmonic sound  
Harmonic sound

And in the sunshine  
When we stand alone  
We came together with  
Our secrets blown  
Our secrets blown

The kiss of Venus  
Has got me on the go  
She scored a bullseye  
In the early morning glow  
Early morning glow

The kiss of Venus  
Has got me on the go

***Небольшая книга совпадений в солнечной системе, написанная*** Джоном Мартинео – это мини-монография, рассказывающая о планетах и об их орбитах, а также о вращении солнца и луны. Я недавно прочитал её, и это было абсолютно захватывающее чтение, потому что кто бы ни разработал дизайн этой книги, он же визуализировал в ней все эти орбиты и вращения. И, например, если принять Землю за центр, окажется, что Венера каждые восемь лет очерчивает вокруг нашей планеты цветок-пентаграмму.

Впервые прочитав эту книжку, я был поражён, когда увидел какие сложные модели существуют во вселенной, и это заставило меня подумать: «Да, это и есть настоящее волшебство – эта жизнь, эта взаимозависимость всего и вся, эти деревья, дающие кислород; вокруг происходит так много волшебных событий».

Кстати, говоря о волшебстве, когда я играл на фестивале в Гластонбери, в 2004 году, мне понравилась идея, что мы, вероятно, находились на месте соединения так называемых лей-линий, которые пересекают весь земной шар и вдоль которых наши предки, как считается, возводили значимые сооружения. Мне нравятся такие истории. Гластонбери, как еще говорят, является тем самым местом, где похоронен король Артур. Так что, так или иначе, это очень особенное место, и оно обладает весьма определённой атмосферой. И просто нельзя не признать, что оно обладает неповторимой аурой.

Начиная с шестидесятых, я интересовался созвездиями, космологией и звуками космоса. Книга Мартинео тоже обращается к звуку – к музыке сфер – где каждая планета звучит на отличной ноте. Это, по-моему, очень в духе «хиппи» – сама идея простого наслаждения обычными вещами на протяжении жизни и пребывания в гармонии с природой. «Мы все собрались рас-/секретив сны» - то есть мы не пытаемся ничего скрыть, мы стоим обнажённые под дождем, а космос пусть и дальше занимается своими делами.

Стоит вам задуматься об этих более серьёзных вещах, все становится настолько скромным. Вот они мы, такие малюсенькие крупинки на этой планете, которая сама по себе крупинка во вселенной, и все же, в самом сердце всего этого вы можете увидеть орнамент в виде цветка лотоса, который как минимум в паре религий – буддизме и индуизме – был давным-давно предугадан как один из важнейших символов.

Ещё одно явление, которую я подчерпнул из книги Мартинео таково, что время от времени Венера проходит очень близко к Земле; этот феномен получил название «поцелуй Венеры». Этого было достаточно, чтобы разжечь моё воображение. Вот что действительно побуждает меня не останавливаться писать.

«Как две планеты через / Мёд, мёд воздуха». Как будто бы люди это пролетающие мимо планеты – или своего рода корабли, которые расходятся бортами в ночи. Фраза «Летим неспешно / По кругу прямо в парк» напоминает мне оборот «через ярмарку», фразу, которую используют во

многих балладах, включая традиционную ирландскую балладу «She Moved Through the Fair». Идея же о поисках «квадратуры круга», или о том, чтобы по кругу попасть куда-то напрямую – в смысле выполнить что-то невозможное – такой смысл тоже спрятался где-то у истоков значения самой этой фразы. Знаете, порой у меня появляется такое ощущение, что каждая песня должна преодолеть просто потрясающие трудности, чтобы в конце концов стать написанной.