

DOM PHILLIPS  
**SUPERSTAR DJs HERE WE GO!**

THE RISE AND FALL OF THE SUPERSTAR DJ

**EBURY PRESS**  
London

ДОМ ФИЛЛИПС  
**СУПЕРДИДЖЕИ**

ТРИУМФ, КРАЙНОСТЬ И ПУСТОТА

**БЕЛОЕ ЯБЛОКО**  
Москва

УДК 785  
ББК 85.364.1  
Ф53

**Филлипс, Д.**

Ф53 Супердиджей: триумф, крайность и пустота / Дом Филлипс; пер. с англ. И. Воронина. — М.: Белое Яблоко, 2012 — 304 с.

**ISBN 978-5-990-37601-4**

Девяностые годы прошлого века принесли с собой последнюю, абсолютно новую молодежную культуру. Ее называли эйсид-хаусом, рейвом или же просто, клубной культурой. За несколько коротких лет она превратилась в самый настоящий бизнес, во главе которого находились суперклубы и супердиджеи. Пробыв почти все десятилетие главным редактором одного из ведущих журналов этого движения – Mixmag, Дом Филлипс своими глазами видел взлет и падение этой культуры, крайности клубного мира и пустоту, скрывавшуюся за яркими вывесками суперклубов и супердиджеев.

**УДК 785  
ББК 85.364.1**

Обложки журнала Mixmag предоставлены Development Hell Ltd.  
This edition published by arrangement with David Goodwin Associates and Synopsis Literary Agency

- © Dom Phillips, 2009
- © И. Воронин, перевод на русский язык, 2011
- © В. Фонарев, предисловие, 2012
- © Г. Гатенян, художественное оформление, макет, 2012
- © ООО «Белое Яблоко», 2012
- Издательство «Белое Яблоко»

## СОДЕРЖАНИЕ

Связь времен .....	6
«...Поехали!» .....	8
Предисловие .....	10
Пришествие Саши на север .....	16
Земля Обетованная .....	36
Очумелый воробей и сын божий .....	56
Стиль, комфорт, исключительность .....	76
Ломая рамки, путая сознание .....	98
Залетные пташки, метросексуалы, трансвеститы .....	125
Море по колено в это золотое время .....	152
Танцевальная музыка и истеблишмент. Часть 1: Рассказ о двух городах .....	179
Танцевальная музыка и истеблишмент. Часть 2: В угаре .....	205
Синдром посттравматической дезориентации .....	229
Любой взлет сменяется посадкой .....	249
Облом тысячелетия .....	269
День сегодняшний .....	297
Благодарности .....	303

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Вероятно, одной из самых больших проблем, которые существуют в нашем музыкальном сообществе — это отсутствие связи времен. В результате выстраивается какая-то обрывочная, зачастую искаженная история. Но за те двадцать лет, что прошли с момента первого русского рейва, сменилось не одно поколение клубберов и диджеев, поскольку даже по человеческим меркам — двадцать лет это много. Ведь сейчас люди, родившиеся в год первого русского рейва уже и сами стали клубберами. И в нашем информационном пространстве попросту не существует ничего такого, что могло бы связать прошлое и настоящее — восьмидесятые, девяностые, и время сегодняшнее.

С этой книгой ты словно переносишься обратно в прошлое. Перед глазами возникает громадный культурный пласт, состоящий из всевозможных событий, людей, музыки, фактов.

Для меня чтение этой книги стало приятным путешествием в прошлое, воспоминанием о том, как все начиналось и развивалось. С некоторыми, описанными в книге моментами, я знаком не понаслышке. Я был в том самом магазине «Zoom», где познакомился с Карлом Коксом, а пластинки с одноименного лейбла для меня являлись по-настоящему культовыми. Я помню, как происходили вечеринки Renaissance, и я помню, как танцевальная сцена совершала удивительные метаморфозы — уходя от рейвов на складах к чему-то более утонченному, более красивому. Я хорошо помню появление первых промоутеров, которые вышли из рок-среды, и которые, увлекшись новой молодежной культурой, в каком-то смысле, переформатировали британскую клубную сцену. Все, что описано в этой книге, для меня абсолютно осязаемо, является частью моей жизни.

Книги, вроде «Супердиджеев» не только выполняют роль своеобразной машины времени, позволяя кому-то предаваться ностальгии, но и дают возможность более молодому поколению прикоснуться к истории, к началу развития всей современной танцевальной культуры. На сегодняшний день первоначальный смысл клубной танцевальной культуры несколько затерялся. Для многих молодых людей — диджей это человек из клипа. Успешный, красивый, популярный. Многим молодым людям не понятно то, как развивалась эта культура, как эволюционировала эта музыка, как появлялись первые клубы, выстраивались

клубные империи, возникали первые бренды, почему андеграунд-звучание находилось в приоритете, зачем и почему популярные артисты так стремились к сотрудничеству с андеграундными, не слишком известными диджеями и электронными музыкантами. И вот подобные книги позволяют вдохнуть тот воздух, проникнуться атмосферой того периода, зарядиться той энергетикой.

Прелесть этой книги заключается еще и в том, что она написана без купюр. Там написано то, что происходило на самом деле, что не может не вызывать уважения перед автором. Мне кажется, это правильная позиция. Ведь именно так все и было. Ты получаешь информацию из первоисточников, ты понимаешь, как происходило проникновение музыки, ее дальнейшее развитие, замечаешь какие-то важные моменты, оказавшие впоследствии большое влияние на дальнейшее развитие этой культуры. Каждый выбирал свой путь, экспериментировал. Кто-то растворился в небытие, не справившись с различными искушениями клубной жизни, кто-то, наоборот, двинулся дальше, успешно реализуя себя в различных аспектах современной культуры. И книга Дома Филлипса, в самых мельчайших деталях, это прекрасно показывает.

Владимир Фонарев

2012

## «...ПОЕХАЛИ!»

Эйсид-хаус стал последним, грандиозным, британским молодежным движением, последним «Ура», до того как возобладали индивидуалистский подход «Я-достоин-этого». Эта музыка была революционной, а наследие этого движения изменило лицо современной Великобритании. Правительство было вынуждено принимать законы о запретах, открыто подавляя рейвы, и разводя панику по поводу экстази. Все потому, что в конце восьмидесятых, английские города просто не могли дать молодежи того, что ей действительно было нужно: куролесить ночи напролет без каких-либо сдерживающих барьеров.

Эпоха рейвов изменила Британию. Сегодня каждый может веселиться так долго, как захочет. Круглосуточный доступ к алкоголю, гарантирует, что разрешенный государством наркотик всегда под рукой. Веселье во всех его проявлениях популярно и доступно всем.

Но какое-то время, в конце восьмидесятых и начале девяностых, андеграунд был единственной альтернативой. К чему было беспокоиться по поводу внешнего вида и режима работы ночных клубов, когда кругом были доступны вечеринки на заброшенных территориях, которые шли ночи напролет? Эйсид-хаус взял все лучшее из культур хиппи и панка — всеобщее равенство хиппи и пренебрежение системой, присущее панкам. Добавьте сюда всеобщий восторг, футуристическую музыку и, да, любовь.

Как и в панке, общее движение было завязано на обычных людях, и именно они были настоящими звездами. Диджеи пока еще были лишь частью этой аудитории. Они сохраняли анонимность и не попадали в объективы фотокамер. Но так не могло продолжаться вечно — диджеи не смогли бы оставаться в андеграунде навеки. За несколько коротких месяцев, некоторые из них стали, если не знаменитыми, то вполне заметными. Эти супердиджеи разъезжали, словно всемирные знаменитости, мелькая между самыми красивыми местами на свете, тусуясь сутки напролет с самыми красивыми людьми в мире. Да им еще и платили за это. Эйсид-хаус изменился. Поскольку все разрасталось, а танцевальная музыка стала настолько всеобъемлющей, то это привело к возникновению своего специализированного чарта, в который попадала самая лучшая электронная музыка. А «повторяющиеся удары», на которых выстраивалась эта музыка, ста-

ли использоваться для продажи чего угодно — от косметики до газеты The Sun. Сама сцена практически полностью вылезла из андеграунда на поверхность. С середины по конец девяностых хаус-музыка была на вершине, во всех смыслах этого слова. Суперклубы притягивали к себе каждые выходные тысячи тусовщиков, компакт-диски с танцевальной музыкой оккупировали верхние строчки хит-парадов, потребление экстази достигло пика, а некоторые супердиджеи, такие как Норман Кук, стали полноценными поп-звездами. Танцевальная музыка разрослась настолько, что стала служить привычным музыкальным сопровождением. Она могла звучать и во время экологических протестов, и даже использоваться в политической борьбе, как это было с гимном Новой лейбористской партии.

Будучи редактором журнала *Mixmag*, Дом Филлипс прожил потрясающее десятилетие эйсид-хауса, насыщенное расточителями и тусовщиками, супердиджеями и теми, кто включился в это движение. От вечеринок в бассейне в Майами до русского бомбоубежища — всюду, где была танцевальная музыка, всюду был Дом. А там, где он не был, он находил человека, который там был. В своей богатой на перепады книге он задокументировал все те дичайшие эксцессы, которые происходили с хаус-музыкой. Он описывает не только взлеты отдельных персонажей, но и, зачастую, их падение. И он также живописует сдвиг, произошедший в британском сознании не без помощи хаус-музыки.

Очень легко отбросить музыкальный жанр, ставший в конце слишком популярным, слишком всеобъемлющим. Но танцевальная музыка изменила социальный ландшафт страны. Сегодня изменения вызванные рейвом кажутся настолько повседневными, что мы забываем о том, какой была жизнь до рейва. Опен-эйры, крутые бары, идея того, что каждый человек имеет право на некую форму безумной, подпитываемую молодецким задором, музыку. Молодецким задором, которому нет ни конца, ни края. В конце концов, сколько супердиджеев состоялось? Падение для некоторых из них стало резким. Но для многих из нас эйсид-хаус сделал жизнь лучше.

Миранда Соьер

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Любой знаменитый диджей обязательно отыщет в своей памяти ярчайшие эпизоды, которые как нельзя лучше позволяют понять — каково это быть настоящим супердиджеем. Норман Кук крутил пластинки перед аудиторией в 360 000 человек на пляже в Рио; Саша, при поддержке полицейских, пробирался через автомобильные пробки в Маниле; Джереми Хили развезжал по Нью-Йорку в лимузине с топ-моделями. На их месте мог оказаться любой из сотни популярных диджеев, что катались по Великобритании, играя пластинки, получая от жизни кайф, зарабатывая деньги, бодрствуя по ночам. Нечто подобное происходило, к примеру, со Стивом Ли — в пятницу Бирмингем, в субботу вечеринки в клубе Venus в Ноттингеме, частное выступление Primal Scream в воскресенье в Айлесбери, в понедельник, возвращаясь домой после выступления где-нибудь в Южном Лондоне, проверка на наличие алкоголя в крови по требованию полицейского.*

*Карманы набиты деньгами. «Жизнь удалась», — говорит Ли. Но кроме всего блеска и роскоши он хорошо помнит и те моменты своей жизни, которым радуются самые обычные люди. Как то воскресное утро после вечеринки в клубе Venus. «Все у нас закончилось на автостоянке около реки Трент. Я играл с Джастином Беркманом, туда притащили генератор и вертушки. Никто и не танцевал особо, и тут ко мне подходит Джастин и говорит: „Ты только посмотри на это“. Позади нас всюю шла игра в футбол. Только вот никакого мяча у игроков не было. Они пасовали воздухом! Али из „Flying“ забил гол. Ясное дело — воображаемый гол. Вдруг какой-то парень сделал снова пас — все будто разом с ума посходили. Я слежу за происходящим и кричу: „Ах, черт, над перекладиной мяч прошел!“. А Али поднял „мяч“ и выбил с „поля“. Я чуть со смеху не помер». Хорошая история о том, какой была вся эта эпоха супердиджеев — самая настоящая игра с воображаемым мячом...*

•••

АРТУР ДЕНТ уж точно на героя не походил. Он был несколько неуклюж, да и в целом, в своей пижаме и халате выглядел человеком несчастным. Именно он является главным действующим лицом в межгалактической комедии Дугласа Адамса «Автостопом по Галактике». Изначально, в 1978 году, это была четырехсерийная постановка, на радиостанции Би-би-си, затем она обрела себя в формах телесериала и книг. Согласно книге, Землю должны были снести, так как на ее месте предполагалось проложить межпланетную трассу. Самого Дента, остолбе-

невшего от всего происходящего, в последнюю минуту спасает его лучший друг Форд Префект, оказавшийся инопланетянином. Уже потом они вместе продолжают путешествовать автостопом по галактике, попадая во всякого рода причудливые ситуации, превратившие их путешествие в настоящее приключение. Книга продана миллионным тиражом, по ней даже был снят фильм. Этот комедийный фантастический сериал стал чем-то вроде «Путешествия Гулливера» нашего времени — сатирический взгляд на различные нелепицы современной жизни.

В одном из своих романов Адамс описал планету под названием Голгафринчам, жители которой в одно прекрасное время решили избавиться от трети части своего населения, которая казалась им бесполезной — менеджеров среднего звена, парикмахеров, защитников окружающей среды, чистильщиков телефонных трубок. Причем избавиться решили с помощью изобретательной уловки. Притчей о Ноевом Ковчеге они убедили их, что планета скоро будет уничтожена и все население должно покинуть свои дома на трех гигантских кораблях. На одном будет собрана вся власть: политики, генералы, журналисты. На другом, рабочие: механики, плотники и прочий люд. На третьем же будут менеджеры среднего звена, чистильщики телефонных трубок, парикмахеры и им подобные. В итоге именно этот, третий, корабль стал единственным, который по-настоящему отправился в путь. Правда, впоследствии корабль терпит крушение на доисторической Земле, попутно уничтожив все мирное, пока еще примитивное население, и пассажиры этого корабля становятся нашими предками. Остальная же часть населения Голгафринчам вымерла в результате вирусного заболевания (какая ирония!), передававшегося через грязные телефонные трубки.

В 1988 году такой корабль-носитель, забитый подобного рода людьми, приземлился на планете Великобритания. Корабль носил название эйсид-хаус, и все происходившее напоминало настоящее вторжение, сопровождавшееся гипнотичным электронным грувом. Правда, в этой музыке не хватало песен, чтобы подпевать, исполнителей, чтобы смотреть на них, и вообще всего того, что раньше имело отношение к танцам. Эйсид-хаус из ничего вдруг стал мощным развлечением и на целое десятилетие околдовал всю нацию. Кругом все было в дыму, зеркалах. К тому же эйсид-хаус изменил и саму Великобританию. С 1992 года, когда новое движение перебралось из подполья в легальные заведения, оставаясь там вплоть до 2000 года — возникла эпоха супердиджеев и суперклубов. Целое поколение с радостью растворялось в водовороте клубов и хаус-музыки, а само клубление стало определяющим понятием, образом жизни молодежи на протяжении всех девяностых.

Люди, приземлившись на этом корабле-носителе, диджеи и промоутеры (те, кто запустил этот процесс трансформации) не были обычными предвестниками, которые, как правило, появляются во времена революций в поп-музыке. Они не хотели выходить на сцену и (по крайней мере, по началу) становиться рок-звездами, вроде Джимми Хендрикса или Ноэля Гэллахера. Они не хотели

менять лицо моды, и проделывать ситуационистские шуточки, как это было у Малькольма Макларена и Вивьен Вествуд с панком. Они не интересовались искусством или историей поп-музыки, и не просиживали в своих спальнях, как Моррисси, который неистово исписывал нотную бумагу и мечтал о славе и популярности. Вместо этого они были нонконформистами и посредниками, проходимцами и шустрилами, и конечно, прожженными тусовщиками. Они могли быть менеджерами по продажам и рекламными агентами, ну и, естественно, парикмахерами. Ведь подавляющее большинство людей, игравших первую скрипку все девяностые на клубной сцене, в прошлой жизни были парикмахерами.

Обычные парни, шлялись с одной вечеринки на другую, до тех пор, пока не натыкались на эйсид-хаус. Они пробовали экстази и решали для себя, что это и есть смысл всей их жизни. Вряд ли бы эти парни так преуспели, если бы взяли в руки парикмахерские ножницы или надели рабочий комбинезон. Они играли в футбол воображаемым мячом и на этом наживали состояния. «Среди нас было много людей из рабочего класса, которым нравилось ставить пластинки. Многие закидывались экстази, нюхали кокаин, что свидетельствовало о появлении лишних денег, славы и известности, хотя бы в пределах их собственной сцены, — рассказывает Фил Гиффорд, бирмингемский парикмахер, чьи вечеринки „Wobble“ превратили его в знаменитого диджея. — Ты был малость съехавшим с катушек представителем рабочего класса. У тебя были деньги, ты преуспевал, от чего тебе сносило голову, ты начинал жить жизнью рок-звезд».

В отличие от Артура Дента из «Автостопом по Галактике», который был типичным британским героем — чуть смущенным, социально неуклюжим, и всегда согласным на чашечку хорошего чая — пассажиры космического корабля под названием эйсид-хаус были абсолютно другими. Самые обаятельные парни квартала, краснобаи и сердцееды — у них был шарм и способность, при желании, развести кого угодно. Точно также, как в семидесятых, космические корабли с фанком Джорджа Клинтона и диско Джона Траволты из фильма «Лихорадка субботним вечером» преобразили Америку, эти эйсид-хаус диджеи изменили Великобританию. Они целую нацию заставили ловить грув.

Дико отплясывая в ночных клубах, любой, кто подобным образом проводил время в девяностых, знает, что всякое переживание может быть насколько ярким, настолько же и бессмысленным, эмоциональным, но при этом абсолютно эфемерным. Все пассажиры этого «космического корабля» уловили для себя одну простую мысль — чем разнузданнее вечеринка, тем ярче ощущения, по крайней мере, до следующего дня.

...

ЭЙСИД-ХАУС В ВЕЛИКОБРИТАНИИ гремел в 1988 году, распознаясь из лондонских и манчестерских клубов по гигантским незаконным рейвам. Как

правило, они проходили под открытым небом на протяжении так называемых «Лет любви», увековеченных вместе с эмблемой улыбающейся желтой рожицы. Позднее все это движение ушло в клубы для своих и продолжалось в местечках вроде Ноттингема и Сток-он-Трента. В 1992 году движение было упорядочено властями и переместилось в легальные заведения. Эпоха суперклубов началась на севере страны в клубах вроде Renaissance, и, несколько позднее, в ливерпульском Cream. К тому моменту Ministry Of Sound уже год как работал в Лондоне. А диджеи начали пробовать на вкус популярность.

Клубы и вечеринки открывались по всей Великобритании, с говорящими названиями, вроде Gatecrasher (Незванный гость) и «Love to Be» (Люблю, значит, существую) в Шеффилде, Slinky (Изящный) в Борнмуте, «Colours» (Цвета) в Эдинбурге, «Time Flies» (Перелеты во времени) в Кардиффе, Decadance (Декаданс) в Бирмингеме, «Hot To Trot» (Мощный отжиг) и «Goodbye Cruel World» (До свиданья, жестокий мир) в Лестере, «Passion» (Страсть) в Коалвилле, «Wobble» (Колебания), «Fun» (Веселье) и Miss Moneypenney's (Мисс Манипенни) в Бирмингеме, «Pimp» (Сутенер) в Вулвергемптоне, «Karanga» (Каранга) в Бат, «Back To Basics» (Назад к истокам), «Up Yer Ronson» (Ваш Ронсон) и Vague (Как в тумане) в Лидсе, «Hard Times» (Тяжелые деньки) в крошечном Тодмордене. К концу девяностых казалось, что у каждого британского города есть свой клуб или вечеринка. Включая Инвернесс и маленький Леруик на Шотландских островах.

Вокруг этой ширящейся сети клубов начала формироваться своя индустрия. Диджеи, которые выступали в этих клубах, агенты, которые букировали диджеев, промоутеры, которые платили диджеям и запускали новые клубы и вечеринки, клубберы, которые в этих клубах тусовались, наркоторговцы, которые снабжали своим товаром. Это было совершенно не похоже на восьмидесятые, когда богатели лишь люди на юге страны. В девяностых деньги оказались повсюду. Английская молодежь была при деньгах, обожала дизайнерскую одежду, пробовала все новые наркотики и постоянно следила за самыми лучшими вечеринками. Гонорары диджеев росли стремительно, и это было захватывающе. Многие из них колесили по стране и спокойно могли выступать в трех клубах за ночь, зарабатывая тысячи фунтов за год, даром при этом получая шампанское и наркотики. «Я думаю, что для того чтобы крутить музыку на вечеринках, ты вообще-то должен любить эти самые вечеринки, — говорит Норман Кук, он же Фэтбой Слим. — А если все не так, то о каком профессионализме тут можно говорить».

Диджеи вроде него, Саши, Пола Окенфольда, Соник, Пита Тонга, Дэйва Симена, Джад Джулса и Джереми Хили стали богатыми и знаменитыми наслаждаясь новым образом жизни: поклонниками, известностью и круговоротом пятизвездочной роскоши. «Самым большим шиком было просадить все деньги разом — к примеру, на частный самолет», — делится своими наблюдениями Пит Тонг. Клубы, в которых они играли, стали частью британского досуга, а их

владельцы стали богатыми и знаменитыми на этой сцене. Сборники и альбомы, которые выпускали суперклубы, продавались сотнями тысяч экземпляров. В 1996 году, всего лишь один из них, сборник «Annual II», выпущенный Ministry Of Sound (сведенный Питом Тонгом и Бой Джорджем) достиг высшего места в чартах и продан тиражом в 613 000 экземпляров\*.

Эйсид-хаус проник и в политику. После бесплатного, длившегося трое суток напролет и собравшего порядка двадцати тысяч человек, рейва в Каслмортоне, правительство консерваторов в 1994 году издало знаменитый позорный закон об уголовной юстиции. А спустя три года лейбористская партия пришла к победе на выборах под гимн, изначально прославлявший экстази — «Things Can Only Get Better» от D:Ream. К концу девяностых многочисленные бренды, вроде Playstation, Halifax и Guinness, начали использовать в своих целях танцевальную музыку и связанные с клубной жизнью образы для продвижения своих продуктов. Танцевальная музыка была повсюду — от собственной газетной колонки Пита Тонга в народном издании страны *News Of The World* до дневного эфира радиостанций, от магазинов на главных улицах городов до престижных дискотек. И казалось, что все употребляют наркотики. Согласно статистике Государственной службы здравоохранения к 1998 году 31,8 % людей в возрасте от 16 до 24 лет (а это более двух миллионов человек), хотя бы раз за последний год употребляли наркотики. Это время было настоящим бумом, состоящим из шальных денег, а жизнь кипела в режиме «здесь и сейчас». Эйсид-хаус мчался на всех парах куда-то вперед. Но потом, почему-то, все пошло не так.

Переломным моментом стал миллениум. Все происходящее намекало на желание устроить самую грандиозную вечеринку всех времен и народов, а суперклубы хотели сыграть здесь важную роль. Для диджеев это была настоящая золотая жила — некоторые из них за одну ночь могли заработать до 140 000 фунтов. Но большинство клубберов предпочли остаться дома, они не пошли в клубы. Индустрия оставила после себя лишь горькую ночь с полупустыми танцполами. Супердиджеи и суперклубы стали похожи на грабителей. Они явили собой мерзкий, циничный бизнес — наплевали на своих клиентов, оставили их замерзать на холоде. Аудитория, наконец, осознала, что точно также играла все тем же воображаемым мячом.

Падение было затяжным и горьким. Клубы пустели и закрывались. Диджеи становились таксистами и программистами, клубные промоутеры снова превращались в парикмахеров. Хуже всего было то, что диджеи теряли свой авторитет, становились пародией на самих себя. «Мне начхать, что там и кто говорит, — заверяет Джеймс Лавелль, диджей, который на протяжении всех девяностых жил на широкую ногу. — Я считаю, что все мы сами все это и просрали. У каждого

есть, что сказать на этот счет. И, понятное дело, для каждого из нас это хороший такой удар по морде».

Что же произошло? Кто, как и почему оказал такое влияние на всю британскую культуру — масштабную, растянувшуюся на долгое десятилетие вечеринку, но завершившуюся таким провалом? Почему все пошло не так?

После некоторого периода путешествий, я тоже приземлился в Великобритании в 1988 году. Захваченный тем, что слышал на пиратских радиостанциях, в клубах и на рейвах, я в том же году начал писать о танцевальной музыке в небольшом бристольском журнальчике, который я сам и основал, потом писал в таких изданиях как *Soul Underground* и *i-D*. К журналу *Mixmag* я присоединился в 1991 году и оставался там до января 1999 года, подхваченный, как и многие из нас, волной эйсид-хауса. Я был главным редактором журнала с 1993 по 1998 год и знал всех диджеев и промоутеров. Десять лет спустя, я решил разыскать их всех, взять у них интервью, узнать, где они были и где есть сейчас, посмотреть на то, что они думали тогда и что думают теперь. Я хотел рассказать историю об эпохе так называемых супердиджеев, и показать насколько большим оказался этот феномен для английской поп-культуры с момента зарождения рок-н-ролла. Чтобы понять все, нужно вернуться к тому, с чего все начиналось: невзрачный городишко на севере острова, промозглая весенняя ночь 1992 года...

Дом Филлипс  
Сан-Паулу, Бразилия  
Август, 2008

\* - цифры представлены The Official Charts Company

## ГЛАВА 1.

## ПРИШЕСТВИЕ САШИ НА СЕВЕР



## HARDFLOOR | HARDTRANCE ACPERIENCE

Одурманивающий немецкий транс, доводивший танцпол до экстаза, даже если трек не доигрывал до конца

ИЮНЬ 1999, ИБИЦА. *Space* называли лучшим клубом. Туда стекались тусовщики со всего мира и одуревали от наркотиков. Клуб даже не открывал свои двери до полудня. Однако толпа начинала собираться на автостоянке неподалеку от *Space* уже к 11:30 утра. Все они с нетерпением ждали того момента, когда двери наконец распахнутся, и самая первая вечеринка лета откроет клубный сезон. Большая часть собравшихся тусовалась всю предыдущую ночь, при этом никто из них не выглядел слишком потрепанным.

Много часов спустя все эти люди танцевали на террасе клуба. Они наблюдали, как за горизонтом исчезало солнце и приветствовали проносящиеся над террасой самолеты, которые заходили на посадку в близлежащий аэропорт. В это самое время Саша играл свой второй сэт, держа танцпол как на ладони.

Молодой немец в военных штанах одобряюще орал во все горло. Рядом с ним прыгали две смазливый англичанки, усыпанные блестками. Неподалеку пританцовывал трансвестит — роста он был огромного, отчего создавалось ощущение, будто передвигался он на ходулях. Один хиппи из Аргентины, танцую, нищал от восторга и норовил ущипнуть стоявшего рядом стриптизера из Италии. Пребывавший в полном восхищении вождь индейского племени запикивал свой язык в рот подружке, тело которой плотно обтягивал наряд из латекса. Тем временем в диджейской, Саша, держа в левой руке бутылку «Егермейстера», размахивал ею словно мечом, а правой бросал пластинки на вертушки: трек за треком следовали бескомпромиссные грувы и атмосфера на танцполе становилась жарче и жарче.

Внезапно музыка остановилась. Все уставились на Сашу, а он застыл на месте. Театральным жестом опустошив бутылку, он быстро включил пластинку с сумасшедшей перкуссией, а потом резко остановил ее, как только музыка достигла своего эмоционального накала. Он сделал паузу, придерживая пластинку пальцем. Тишина, словно шоковая волна, обрушилась на толпу. Все кругом стали свистеть, хлопать, топтать.

Так диджей продемонстрировал свою власть — одним лишь пальцем остановив не про-

сто пластинку, музыку, или, если хотите, саундтрек, а всю вечеринку разом, будто нажал на кнопку, останавливающую мгновение. Шли секунды. Минуты. Шум толпы, кажется, достиг своего апогея, свист нарастал. Ухмыляясь, Саша отпустил свой палец, и тут в дело включилась басовая линия — музыка снова захватила террасу. А сам он раскинул руки (став похожим на распятого Христа), дабы всем своим телом прочувствовать ликующий рев толпы. Такого рода моменты многие клубберы вряд ли переживут когда-нибудь еще.

После своего сэта, Саша находясь в центре внимания, разлегся на бильярдном столе в окружении влюбленных в него клубных тусовщиц. Поблизости, пытаясь на все это не смотреть, находилась Клэр из *Manimission*, рыжая бестия, известная тем, что вместе со своим приятелем Миком трахалась прямо на сцене одного из ибицевских клубов. Напившийся «Егермейстера», вдобавок оьяненный своим выступлением, Саша начал дурачиться.

Он засунул себе в рот бильярдный шар. Тусовщицы хихикали и ждали, что же будет дальше. Он выплюнул шар изо рта, скатил его вниз по руке в кулак и одновременно осушил рюмку залпом. Тут же непонятно откуда возникла еще одна рюмка «Егермейстера». Продолжая демонстрировать фокус, Саша стукнул шар о рюмку, театрально раскланялся — та-дам! Аудитория заплодировала. Саша, смеясь, скатился под бильярдный стол. Тусовщицы полезли под стол вслед за ним, корчась от хохота и тыкая в него бильярдными киями.

Потом Саша исчез. На следующее утро Фриц, энергичный немецкий управляющий клуба *Space*, оборвал телефоны устроителям вечеринки, пытаясь узнать куда пропал его диджей. Обшарили все близлежащие кусты, но Саша появился сам — часа в два дня. Оказалось, что он проснулся в канаве неподалеку от клуба DC 10 (еще одного сумасшедшего заведения на Ибике), около машины своего друга. Он, как ему тогда показалось, нашел прекрасное место, для того чтобы вздремнуть. «Тут темно. Никто меня не увидит», — подумал Саша. Все, во что он был одет — штаны фирмы *Maharishi*, карманы которых топорились. В одном был большой комок денег, его гонорар за выступление. В другом кармане кассета с записью триумфального выступления. Рядом с ним в канаве валялась еще одна, последняя, недопитая бутылка «Егермейстера».

...

МЭНСФИЛД, ЭТОТ НЕБОЛЬШОЙ ГОРОД, был примечателен полным отсутствием каких-либо достопримечательностей. Если верить программе, которую показали по каналу *Channel 4* в 2008 году, Мэнсфилд занимал девятое место среди тех британских городов, в которых жить уж точно не стоило. «Когда-то это был старинный романтический городок, теперь же на него больно было смотреть», — вздыхал Дэвид Герберт Лоуренс в своем романе «Любовник леди Чаттерли». Сам Лоуренс был из Ноттингема, который располагался двенадцатью милями южнее. Мэнсфилд же был неопикуемой дырой, затерявшейся между горными ущельями. Однако именно здесь, в 1992 году, в выдавшем виды зале «*Venue 44*», где обычно собирались покрытые угольной пылью шахтеры, произошла одна из громких



революций в британской поп-культуре за последние лет сорок. 14 марта того года здесь стартовали новые субботние вечеринки под названием «Renaissance», открывал которые их резидент — набиравший в то время свою популярность диджей — Саша. К тому моменту как мы с моим другом из Бристоля (где я тогда жил и работал в журнале *Mixmag*) подъехали к клубу, внутри находилось уже под тысячу клубберов. Несмотря на то, что часы показывали два ночи, снаружи толпилась еще пара тысяч человек, стремившихся попасть внутрь. Промоутер Джефф Оукс, облаченный в красивое черное пальто, продирался сквозь толпу клубберов и явно переживал за свою вечеринку. Тем временем, находясь под действием грибов, которые я съел чуть ранее, мы, сжимаемые со всех сторон, поднялись вверх по лестнице, через двойные двери, и попали в самый настоящий бедлам.

Renaissance не был похож ни на рейвы, ни на сомнительные заведения для любителей хип-хопа, в которых мы с моим другом Джонни тогда зависали на севере страны. Это место было каким-то чарующим. Девушки носили платья, парни — рубашки. Это было восхитительно и сексуально. И мы нырнули в самую глубину.

Словно праздничный салют грибы взрывались в моем мозгу. Музыка обрела силу и тащила к танцам. Людей было столько, что не протолкнуться. Они теснились на террасе, где был еще один танцпол, и повсюду были расставлены гигантские фальшивые колонны, выполненные в духе эпохи Возрождения. Лазерные лучи рассекали дым. Красивая девушка улыбалась мне с другого конца зала, а на танцполе атмосфера продолжала накаляться. Порой все-таки удавалось ловить себя на мысли, что обнимаешься с совершенно незнакомыми людьми. Соул-певица Элисон Лимерик казалось бы, появившаяся из ниоткуда, исполнила свою знаменитую песню «Where Love Lives».

После нее объявился Саша с пластинками. Он зашел в диджейскую, находившуюся высоко над сценой, чтобы рассмотреть свою новую империю. «Больше всего диджейская была похожа на кафедру проповедника, — вспоминает он. — Вид оттуда открывался блестящий, потому что ты мог видеть всех разом. Танцпол бурлил в тумане, в музыке, в огнях. Сущий хаос и гигантские толпы народа — нереальная атмосфера».

Местная мэнсфилдская молодежь, привыкшая проводить свой досуг за кружкой пива, такому повороту событий совершенно не обрадовалась. Это был родной им город, но на входе в клуб их разворачивали, не объясняя почему попасть внутрь они не смогут. Где-то около трех ночи Джеффа Оукса (промоутера, у которого хватило ума и безрассудства устроить свою вечеринку в этом городишке) попросил подойти на вход главный фэйс-контрольщик. «На два слова тебя зовут», — сказал громила тоном, не требующим возражения. Оукс последовал за ним вниз, к входной двери, где его резко выпихнули вперед и он столкнулся с толпой озлобленных местных парней. «Вы пришли в наш город, и теперь говорите нам, что мы не можем войти в ваш гребанный клуб! Вы чего о

себе возомнили?!», — орали они. Джефф всегда улыбается, когда вспоминает тот случай. «Мне все это мигом напомнило фильм о каком-нибудь Франкенштейне, в котором жители окрестных деревень поднялись на бунт с факелами».

Позднее, после того как вечеринка завершилась, Саша, Джефф и их окружение поехали к одному своему другу, где и продолжили вечеринку. В пять вечера следующего дня Оукс, плохо соображая, решил вернуться домой на своем новеньком Porsche, на котором он приехал в клуб. «По-моему, я дважды засыпал в дверях, прежде чем добрался до машины», — говорит Оукс. Он сел в свой Porsche, вдавил в пол педаль газа и, стартанув с места, на скорости 60 миль в час, влетел в багажник впереди стоящего автомобиля. Оукс вылез из своего Porsche и ушел будто ничего не произошло.

Быть может, не самое удачное начало. Но в те выходные клуб, диджей, промоутер, тусовщики — все это соединилось воедино, в тот самый совершенный миг, зародив нечто совершенно новое. Эпоха супердиджеев началась.

•••

ЭЙСИД-ХАУС не был чем-то новым: к этому моменту на британской земле он существовал уже четыре года. Еще не открылись гедонистические, гламурные клубы. Поклонники эйсид-хауса по-прежнему надевали мешковатые штаны, старательно изображая бесполох психоделичных существ. По-настоящему гламурные, в лучшем понимании этого слова, дискотеки остались в Нью-Йорке семидесятых. Британские же популярные дискотеки выглядели замшелыми, изжившими себя местами — им на смену явился эйсид-хаус. Renaissance же соединил две противоположности и создал нечто новое. Взять хотя бы тех тусовщиков, которые толпились у входа в клуб. Из по-деревенски выглядящих дурачков, со временем они превратились в хорошо одетых персонажей, которые всегда попадали внутрь. Чуть позже модель клуба Renaissance стали копировать по всей стране и клубы подобные ему росли словно грибы после дождя. Для того чтобы завлечь на танцполы людей, промоутеры использовали известных диджеев, вроде Саши. Вторая волна эйсид-хауса влилась в поп-культуру и процарствовала в ней все девяностые. Жаждающий наслаждений сказочный мир супердиджеев и суперклубов превратил серую, замкнутую в себе страну в яркую бесконечно тусующуюся нацию. И все это началось в Мэнсфилде, в городе, который занимал девятое место среди самых убогих британских городишек того времени.

В течение следующих восьми лет Великобритания помешалась на хаус-музыке, связав воедино бесконечные вечеринки и дискотеки. Многие в буквальном смысле жили от одних выходных до других, проводя субботние ночи в угаре, за употреблением экстази в одном из суперклубов, которые вскоре появились по всей стране. К 1998 году 7,1% взрослых людей в возрасте от 16 до 59 лет хотя бы раз в течение последнего месяца употребляли наркотики — а это более чем

2 400 000 человек. К 1993 году маркетинговые аналитики из Henley Centre подсчитали, что английские рейверы тратили в год до 1,8 миллиона фунтов на билеты в клубы, наркотики и сигареты.

К тому же, Англия смогла экспортировать эту культуру с ее диджеями практически во все уголки земного шара. Парни из рабочего класса, которые когда-то создавали всю эту сцену, стали использовать ее ради своей выгоды, а значит могли жить на широкую ногу. Диджеи, словно знаменитости, летали на частных самолетах по всей планете. Из Милана в Майами, из Мельбурна в Мехико, а оттуда в Мэнсфилд. На протяжении всего десятилетия потребление экстази и танцы под хаус-музыку были главным времяпровождением в выходные дни.

Но еще в марте 1992 года все это казалось маловероятным. Тогда считали, что эйсид-хаусу осталось жить недолго. Вначале все получали удовольствие от танцев под солнцем. Это было то самое «Лето Любви» (в 1988 и 1989 годах), когда всюду мелькали улыбающиеся рожицы и каждый выкрикивал «эйсиинииииид!». Гигантские загородные рейвы, собиравшие тысячи молодых людей, потрясали воображение общественности, и о них пестрели первые полосы таблоидов. Несмотря на то, что в это движение была вовлечена большая часть английской молодежи, к началу девяностых оно все-таки исчезло: стало немодной причудой. Единственное, где это движение продолжало существовать — небольшие клубы в Ноттингеме, Манчестере, Лондоне. Но этого никто не замечал, кроме крошечного издания под названием *Mixmag*. Как и сам Мэнсфилд, это британское клубное движение в 1992 году было мало кому интересным. Страна находилась в периоде экономического спада. Революция только должна была свершиться. Тори по-прежнему находились у власти, и все думали, что они будут править страной вечно. Было такое чувство, что все чего-то ждали, чего-то такого, что обязательно вот-вот случится.

Renaissance был довольно большим клубом, в котором круглую ночь звучал эйсид-хаус. Но этот клуб не собирался иметь много общего с привычными рейвами. Вдохновителем Renaissance был Джефф Оукс, в прошлом автомеханик и преподаватель кунг-фу. Оукс был типичным клубным промоутером, который развернул активную деятельность на второй волне популярности эйсид-хауса. Он, как и многие северяне, был выходцем из рабочего класса, и, открыв для себя эйсид-хаус, захотел своим увлечением зарабатывать на жизнь. Как и большинство его современников, он был человеком, одинаково успешно обращавшимся и с деньгами, и с отверткой, и с фэйс-контрольщиками, и с тусовщиками. Помимо всех этих качеств он обладал завидной способностью сохранять адекватность после многодневных жесточайших тусовочных марафонов.

Я встретился с Джеффом Оуксом в Лондоне во время обеда в частном клубе Hospital. Он выглядел точно так же как и в 1992 году — нестареющий, по-прежнему очаровательный человек, которому удалось пережить эпоху суперклубов без особых потерь. По сей день Оукс, равно как и тогда, с одной стороны,

ярый защитник британской клубной сцены, а с другой, ее самый жесткий критик. В свои 46 лет он наконец-то познал радость отцовства — у него, вместе с его женой и деловым партнером Джоанной, которая на заре становления Renaissance была его подружкой, подрастает сын.

Джефф всегда четко понимал, каким именно должен был быть Renaissance. Он хотел сделать клуб не похожий ни на какой другой. Ему не нравились все эти псевдопсиходелические образы, и подростков с расширенными зрачками в мешковатых штанах со светящимися палочками в руках в своем клубе он точно видеть не желал. Ему хотелось создать нечто более красивое, более утонченное и благородное. По сей день его речь спокойна, с мягкой картавостью в голосе, что выдает в нем северянина. Но он легко переключается с дружественного тона на несколько зловещий, при этом не меняясь в лице или поведении. В целом он всегда позиционировал себя как «своего в доску», и, пожалуй, самое частое, чем занимался он в своей жизни, так это мотался по клубам. Вдобавок, он был мечтателем. Он очень хотел превратить клуб, из места, где собираются работяги, в итальянский дворец шестнадцатого столетия. Он хотел облака, колонны и королевских особ. Renaissance стал клубом, который воссоздал итальянскую эпоху Возрождения — Леонардо Да Винчи, Микеланджело и Чезаре Борджиа. И все это в Мэнсфилде да с хаус-музыкой. Двигаясь окольными путями, подпитываемый бесконечным энтузиазмом и экстази, он достиг своей цели: рабочий класс на севере страны, создав свою клубберскую Утопию, зажег новую эру в британской ночной жизни. «Клубное времяпрепровождение вернулось с пустырей в помещения. Тусовщики стали предпочитать клубы. Они стали лучше выглядеть, — объясняет Оукс. — Пройдя через всю рейв-культуру, я хотел привнести во всю эту атмосферу некую утонченность».

Если тусовки на рейвах были демократичными, то Renaissance собирался стать более элитным. Оукс пообещал, что в клуб будет пускать только красивых людей — северяне вынуждены были оставить свою мешковатую одежду для рейвов и начать принаряжаться. Рубашки от John Richmond и до блеска начищенные ботинки для юношей, туфли на каблуках и крошечные платья в обтяжку, больше напоминавшие ночные рубашки, для девушек. Клуб имел лицензию на работу с двух ночи до семи утра — по тем временам это было что-то неслыханное. И в отличие от других эйсид-хаус клубов у Renaissance был козырь — друг Джеффа Оукса Саша, диджей быстро набравший популярность. Флайера Renaissance печатались на дорогой глянцевой бумаге и на них изображались картины шестнадцатого столетия. «Долгожданное пришествие Саши на север Англии» было написано на этих бумажках, словно Саша был пророком, а не обычным человеком.

Саша стал первым диджеем-звездой в Англии. Где бы он не появлялся, всюду вызывал истерию, и, в отличие от большинства безымянных диджеев, скажем, в манчестерской Hacienda, создавалось ощущение, что все внимание

концентрировалось именно на нем. Немного застенчивый, красивый мальчик с «конским хвостиком» и любовью к просторным белым рубашкам, Саша выпрыгнул с танцпола Hacienda напрямик в бурлящую карьеру диджея. Имя себе он сделал в клубе под названием Shelly's в Стоук-он-Трент, где в своих эйфоричных сэтах смешивал жестковатые образцы рейва и техно с более мягким и более проникновенным звучанием. В сентябре 1991 года Саша стал первым диджеем, который попал на обложку журнала, пусть и такого малотиражного, как *Mixmag*. Его славу высмеивали в другом клубном журнале — лондонском фэнзине *Boys Own*, который назвал его «Диджей Большая Шишка с Севера». Но Саша к тому времени уже как год не обращал внимания на своих поклонников на севере страны, и играл в лондонских клубах. И это обстоятельство лишь увеличивало голод по нему, о чем Оукс прекрасно знал.

Перед первой из вечеринок Джефф Оукс и Саша, сильно нервничая, шли по направлению к клубу. Насколько велик риск? Поедет ли кто-нибудь в Мэнсфилд? Когда Оукс повернул за угол к клубу его уже буквально колотило от волнения. «Верно ли мы поступили, что выбрали это место? Я сильно удивлюсь, если мы соберем много народа», — такие мысли проносились в голове Джеффа. Но их волнения оказались напрасными. «Шум вокруг открытия был такой сильный, что люди съехались сюда со всех концов страны», — рассказывает Саша. Той ночью Renaissance был самой желанной тусовкой во всей стране. Мэнсфилд стали принимать во внимание. «Пришествие Саши на Север» сработало. В Лондоне, пятнадцать лет спустя, Оукс вспоминает это со смехом: «Шутка с „пришествием“ удалась! Забавно, правда?»

В конце восьмидесятых, в самый разгар правления Тэтчер, незаконные эйсид-хаус рейвы накрыли молодежную британскую культуру словно цунами. То было десятилетие «яппи», с их эгоцентризмом и стремлением быть самими-самыми. Однако тысячи людей оказывались в полях, танцуя, обнимая друг друга и употребляя экстази. Все эти вечеринки больше напоминали сборища хиппи: рейвы вроде «Sunrise» и «Energy», клубы вроде лондонского Shoom и манчестерского Hacienda. Такие клубы как Hacienda меняли людские судьбы: вечеринки насыщенные эмоциями, вымоченные в экстази, поддержанные эйфоричной хаус-музыкой, полностью захватывающие человека, заканчивались в два ночи. Все это оставляло после себя незабываемые впечатления. Люди, посещавшие эти мероприятия, сейчас говорят о них вполголоса. И Джефф Оукс — один из таких.

Тем не менее, в 1988 году идея того, что на эйсид-хаусе можно еще и карьеру сделать, абсолютно не воспринималась всерьез. «На тот момент мы и понятия не имели, что сцена сможет просуществовать больше года-двух. Все думали, что это будет мимолетным увлечением», — рассказывает Саша. Сцена же и не думала исчезать, словно подчиняясь названию хаус-хита чикагского музыканта Джо Смута «Promised Land» («Земля Обетованная»). Та Земля Обетованная могла быть клубом под открытым небом на ароматной Ибице; могла быть заполнен-

ным дымом гимнастическим залом в районе Южного Лондона; могла оказаться грязным складом в Блэкберне с десятью тысячами танцующих до прихода полиции. Или танцполом Hacienda в Манчестере, месте задекорированном под фабрику из стали и кирпича, выкрашенном в желтые и черные цвета. Энергия раскаляла танцпол, на котором находились все главные действующие лица, впоследствии создавшие бум суперклубов.

Джефф Оукс появился в Hacienda летом 1988 года, когда заведение находилось на пике своей популярности. За вертушками обычно находились Грэм Парк и Майк Пиккеринг. Уже в полдевятого вечера вокруг заведения начинала виться очередь. Внутри же атмосфера была наэлектризована до предела. Оуксу потребовалось некоторое время и мужество, чтобы впервые попробовать экстази. Когда он это сделал, все происходящее вокруг, для него внезапно обрело смысл. «Я очень испугался и не понимал, что со мной происходит. Мой мозг катался внутри головы, словно ему приделали ролики. Кто-то ухватил меня за руку и потащил вверх по лестнице, в крошечный бар на балкон, усадил меня там, всучил мне стакан с бренди и после этого я несколько пришел в себя». В те безумные денечки Hacienda больше всего походила на сушильню. «Ты мог прочувствовать весь клуб разом, — рассказывает Джефф. — Как только ты попал в это место, то моментально понимал, что такого ты больше нигде не увидишь. Ты становился частью чего-то общего, и это был наш общий маленький секретик».

В то же время другой мрачный северный городок — Блэкберн, также постепенно становился центром клубной активности. Незаконные рейвы и вечеринки на складах к тому времени уже распространились по всему северо-западу страны и клубберы из манчестерского клуба Hacienda и ливерпульского Underground могли конвоем путешествовать по различным городским вечеринкам, проходившим на складах. «На таких вечеринках собиралось тысяч по десять человек. Танцевали кто где — на грузовиках и даже на самосвалах», — рассказывает заведующей Hacienda и блэкбернских рейвов Дэйв Бир, впоследствии запустивший в Лидсе вечеринки «Back To Basics». «Юристы, адвокаты, копы и врачи — они же тоже были частью этого движения. Ощущение было такое, как будто абсолютно все сошло с рельс, и это было такое прекрасное чувство — казалось, что ты здесь и сейчас меняешь все происходящее вокруг».

Но движение в Блэкберне продержалось недолго. Вечеринки там проводились в период с 1989 года по февраль 1992, когда полиция провела жестокий рейд на одном из незаконных рейвов в Нельсоне неподалеку от городка Берли, закрыв внутри складского помещения 10 000 клубберов. И поскольку рейв-сцена начала перебираться в помещения, самые влиятельные ее персонажи стали превращать ночную жизнь в источник дохода. В одном углу на том самом рейве находился Саша вместе со своим другом из колледжа Пирсом Сондерсоном из городка Бангор, где они тогда жили. Рядом с ними, в оранжевом комбинезоне

прыгал Воробей, впоследствии ставший закадычным другом Саши и клубным промоутером в Плимуте. В другом углу был Дэйв Бир, бывший панк и время от времени подрабатывавший менеджером по туризму в Лидсе. Скорее всего, там же был и Джефф Оукс. Где-то неподалеку тусовался Джеймс Бартон, строптивый рыжий ливерпулец, уже ставший на тот момент важным игроком на формирующейся ливерпульской танцевальной сцене, задолго до появления своего главного детища — суперклуба Cream. Вполне возможно эти люди были похожи на рейверов с безумным взглядом, но, между тем они были харизматичными и амбициозными, они были энтузиастами, способными вести за собой.

Как и большинство тех, кто впоследствии играл главную скрипку в клубном движении девяностых Джефф Оукс начал с простых посещений вечеринок, проходивших в Hacienda. Именно там комбинация из эйсид-хауса, наркотиков и всеобщей открытости зарождала нечто новое. Или, что вполне возможно, Джефф Оукс просто сам искал это новое. Он вырос в семье рабочих, и воспитывался матерью. Его отец был комиком, и работал на севере страны. «Мы постоянно переезжали с места на место в пределах графства Стаффордшир, и я менял кучу разных школ, нигде особо не задерживаясь, — объясняет он. — Да и не срослось у меня как-то с этим. В итоге учебу я бросил». В пятнадцать лет Оукс тайком ото всех выбрался из окна своей спальни, взял без спросу автомобиль-развалюху своего деда и умчался в Wigan Casino.

В семидесятых клуб Wigan Casino был культовым заведением для ребят поклонников северного соула: заряженные «спидами», туда стекались тысячи людей, чтобы бешено отрываться всю ночь под американский соул и ритм-н-блюз, в начищенных до блеска ботинках и туго облегающих комбинезонах. Это заведение само по себе являлось прообразом будущих эйсид-хаус клубов. «Я хорошо помню свой первый поход туда: мне пятнадцать лет, стою на верхней галерее и смотрю вниз. Клуб находился в помещении бывшего театра, и диджеи располагались прямо на сцене, а вокруг них было достаточно пространства и кругом танцевали люди, хлопали, крутились, вертелись, — рассказывает Оукс. — Впоследствии Hacienda стала для меня чем-то похожим».

Hacienda открылась 21 мая 1982 года на Уитворт-стрит в Манчестере — причем спустя несколько месяцев после закрытия Wigan Casino (он закрылся в декабре 1981 года). Сейчас Hacienda уже увековечена в истории поп-культуры — не в последнюю очередь благодаря фильму Майкла Уинтерботтома «Круглосуточные тусовщики». Этот клуб открыли владельцы лейбла Factory (где выпускались New Order). Открывали его, прежде всего, для концертов, но к моменту, когда в 1985 году запустились вечеринки Пиккеринга «Nude Night», клуб стал больше ориентироваться на диджеев и постепенно начал вводить в оборот хаус-музыку. В марте 1987 года в клубе прошла вечеринка «Chicago House Party Tour» с участием Фрэнки Наклза и Маршалла Джефферсона. В том же году друзья музыкантов

из группы Happy Mondays впервые принесли в клуб экстази. В среду, 3 июля 1988 года, состоялась вечеринка «Hot» с бассейном посреди танцпола и бесплатным мороженым. В пятницу же прошла вечеринка «Nude Night». Для северян Hacienda стала тем местом, где зародился эйсид-хаус.

Люди приходили туда, еще не зная, почему все вокруг только и говорят что об этом клубе. Но оказавшись там, быстро все понимали. «В первую неделю я видел людей, которым начисто сносило голову, видел группу придурков, возможно даже это были те самые Happy Mondays, — вспоминает Пирс Сондерсон. — И танцевали они так странно (тут он начинает демонстрировать движения, напоминающие движение ветряной мельницы), а я смотрел на них и думал, „что за херню они вытворяют?“. Стояли и размахивали руками. И, конечно же, спустя две недели, съев половинку таблетки, я стоял вместе с ними в одном углу и тоже размахивал руками. Можно сказать, что это был своего рода цирковой аттракцион, когда люди приходили в клуб, смотрели на тебя и думали „что этот болван вытворяет?“. И все это чудачество было лишь только началом».

Эйсид-хаус был новым, замечательным местом, где все любили всех. Персонажи вроде Оукса, Бира, Саши, Воробья, Сондерсона — были невероятными людьми — с харизмой, остроумием и смелыми идеями. Вполне вероятно, что они тусовались как и все, размахивали руками, словно ветряные мельницы и обнимались с незнакомцами. Но вместе с этим в их головах начали прорастать идеи. О деньгах никто и не помышлял — по крайней мере, никто, кроме владельцев клубов и наркоторговцев. Но никто из них не хотел, чтобы все происходящее закончилось. «Было стойкое ощущение, что ты являешься частью чего-то общего, вот почему это настолько меняло твою собственную жизнь. Я чувствовал, что я нашел то, что подсознательно все это время искал — говорит Пирс Сондерсон. Все сразу встало на свои места. Я понял — теперь все это будет частью моей жизни». Дэйв Бир испытывал схожие чувства. «Чтобы стать частью происходящего тебе нужно было либо быть диджеем, либо устраивать вечеринки, либо открывать магазины с дизайнерской одеждой — чтобы стать частью этого сообщества необходимо было заниматься чем-то подобным».

Но славные деньки Hacienda были сочтены. Даже во времена, когда клуб находился на пике популярности, его выживанию угрожали вооруженные разборки между многочисленными манчестерскими бандитскими группировками. В нелицеприятном расследовании, опубликованном в журнале *Mixmag* в 1998 году, журналист Оливер Свантон явил миру манчестерское сражение между клубами и бандами. В 1989 году банда из Читхэм-Хилл ввязалась в войну с бандой из Мосс-Сайд, а все основные события этой войны развивались в Hacienda, где представители с обеих сторон бряцали оружием. Руководство клуба обратилось за помощью к манчестерской полиции, чтобы они поставили своего человека на вход, но в этом было отказано. Клуб закрылся в январе 1991 года, спустя не-

сколько месяцев бандитского беспредела, но несколько позже открылся заново, уже с металлодетектором в дверях. Но и это нововведение не помогло: шестерых фейс-контрольщиков в июне 1991 года бандиты просто покалечили. Проблемы в городе нарастали с каждым днем. В 1992 году были закрыты манчестерские вечеринки «Most Excellent», после того, как бандиты на угнанном автомобиле протаранили вход в клуб. За ними, в 1995 году туда же, после череды постоянных проблем и непрекращающейся пальбы, последовал и клуб Home.

Время неумолимо приближало конец Hacienda, который не вылезал из череды финансовых проблем, лишь изредка получая некоторую помощь от New Order. В апреле 1995 года, рядом со своим домом в Суинтоне был застрелен фейс-контрольщик Hacienda Тэрри Фарримонд. В апреле 1997 года три молодых человека открыли стрельбу у входа в уже другой клуб. 28 июня 1997 года по показаниям двух старших полицейских и семи судей из Суинтона была зарегистрирована жестокая драка рядом с клубом. Восемнадцатилетнему Эндрю Делаханти нанесли тяжелую травму железным прутом и бросили под мчащийся автомобиль. Он получил перелом черепа и повреждение позвоночника. Клуб находился на грани закрытия. Хозяева клуба объявили заведение банкротом, а полицейские отобрали у них лицензию. Это означало конец переговорам о выкупе контрольного пакета акций компании ее администрацией, да к тому же, происходящее спугнуло потенциального покупателя. Клуб Hacienda закрылся. Впоследствии клубный танцпол был распродан по кирпичику — уходили они нарасхват — и теперь на этом месте стоит элитное жильё.

...

МАРТ 1992 ГОДА. Слабый, сероватый рассвет озарил промзону в городке Слау. Офис *Mixmag* представлял из себя крошечный угол в офисе компании-учредителя DMC (Disco Mix Club), специальной диджейской компании, которая поставляла специальные ремиксы для своих подписчиков. Трое (в том числе и я) сотрудников журнала упорно готовили новый номер к сдаче, стремясь не провалить дедлайн, и поэтому не спали уже 36 часов. С красными, от недосыпа и большого количества выпитого растворимого кофе, глазами мы пытались разобраться с последней пачкой пластинок, которые нам нужно было отрецензировать. Немецкое техно. Господи! Но нас ждал сюрприз: ремикс немецкого дуэта из Франкфурта Jam & Spoon на трек Age Of Love «Age Of Love». Это было начало звучания, которое сегодня чаще называют трансом, и которое является, возможно, самым популярным образцом электронной музыки в мире. В то утро эта пластинка звучала совершенно фантастически.

«Age Of Love» был элегантным, футуристичным, гипнотичным; трек с такой сильной энергетикой, но экономный в мелодиях, полностью непохожий на все то, что было до этого. Мы заводили его вновь и вновь, все громче и громче. Сидя

29 pages of clubs/over 200 record reviews

**mixmag**

The World's leading dance magazine

£2.30  
FEBRUARY 1998

Big beat, lava lakes... *elves?*  
Propellerheads in Iceland

Moneypenny's  
In Beirut

New Year's Eve

Progress  
fifth  
birthday

Prodigy live

Robert Miles  
brought to  
justice

Air

MOST EXCELLENT, HOME, HACIENDA...

**GANG LAW**

Nine years of fear and violence:  
Manchester clubland spins out of  
control. At last, the *real* story.

Февраль 1998. Нелицензионное журналистское расследование, посвященное войнам в Манчестере между клубами и бандами.

в серой рассветной дымке, мы пытались узнать, кто же, черт его побрал, создал эту музыку. Тогдашний редактор журнала Дэвид Дэвис сделал просто — он поехал во Франкфурт, нашел зачинщиков этого транс и написал первую статью об этом явлении.

Вместе с тем грязным рассветом наступала и новая эпоха в танцевальной музыке. И на протяжении всех девяностых английские музыканты находились в самом центре этой эпохи, создавая самую яркую и оригинальную музыку, которую эта страна когда-либо создавала — музыку, взявшую за отправную точку сэмплирование и электронную танцевальную музыку. Впоследствии именно благодаря этому движению привычная структура трека претерпела изменения, ведь тогда принцип написания песен все еще ассоциировался с рок-н-роллом. В итоге получалось гениальное и абсолютно новое. От Underworld, Chemical Brothers, Leftfield до Portishead, Massive Attack и более абстрактных драм-н-бэйс ритмов, английские артисты создавали новую эстетику, отходя от привычной формулы гитара-бас-барабаны, оставшейся с рок-н-рольных времен и главенствовавшей последние лет сорок.

Я влился в команду *Mixmag* летом 1991 года в качестве ассистента редактора. В то время журнал едва продавался тиражом в десять тысяч экземпляров в месяц. В одном с нами здании находились еще три крошечных студии, принадлежащих DMC. И это место постоянно сотрясалось от танцевальных ритмов. Каждые выходные, Дэн Принс, клубный редактор *Mixmag* и сын владельцев компании Тони и Кристи Принс, отправлялся тусоваться на север страны. Жили они в Олдхэме. Дэн был завсегдатаем Hacienda, но, как и многие северяне, впоследствии начал ездить тусоваться в родной город Оукса — Стоук, в клуб под названием Shelley's. Обретя популярность, этот клуб, находившийся на главной улице города, отобрал у Hacienda пальму первенства в области самых отвязных вечеринок на севере страны. Звездой этого клуба был Саша — имя себе он начал делать еще в Hacienda и на угарных рейвах, вроде «Eclipse», проходивших в Ковенти и Блэкберне. Но именно в Shelley's Саша встал на ноги и обрел свою публику.

Сашина смесь из жестких рэив-хитов и эйфоричной, основанной на пианинных проигрышах хаус-музыки, мгновенно нашла прямую связь с переживаниями от экстази. Самым знаменитым его трюком было сведение вокала Уитни Хьюстон, из песни «I Wanna Dance With Somebody», с английским прото-прогрессив-хаусом от Leftfield «Not Forgotten». «Я действительно играл свои самые любимые пластинки с теми, которые только-только выходили, — рассказывает Саша. — Много пианинных хитов и все, что на них было похоже».

Оукс и Саша встретились на одном из рейвов в Блэкберне, но хорошо узнали друг друга лишь в Shelley's, точнее на последующей за этим вечеринке, которая проходила в двухместном коттедже Джеффа в деревушке неподалеку — в Биддльпе. «Эта культура начала развиваться с Shelley's и сумасшедших вечеринок в моем доме, — говорит Оукс. — Каждую неделю после того как Shelley's закры-

вался, целый конвой машин перемещался ко мне домой за город. Комната наверху у нас была главным танцполом, она же была второй спальней. Кухня была чем-то вроде чиллаута, и там тоже стоял звук. В зале стоял телевизор с фильмами и видеоиграми. Обычно на такую вечеринку приходило человек сорок, и вечеринка могла легко идти без перерыва дня четыре. Саша же мог стоять за вертушками два дня без сна и отдыха. Одним словом вечеринки были в духе — бей посуду, я плачу».

Вечеринки закончились довольно внезапно, когда однажды сосед Оукса, доведенный до белого каления несколькими месяцами непрекращающегося шума, в пять утра завалился к двери дома Оукса с топором. Три дня спустя на этом доме появилась табличка «Дом продается». Именно на одной из этих вечеринок Саша и предложил Джеффу сделать что-то свое. Но не что-то вроде обычного рейва, на которых Саша привык играть. «Я устал ездить по клубам страны, да и большинство из них дерьмо редкостное», — сказал тогда ему Саша. И тот разговор засел у Оукса в голове.

Оукс и Саша не особо рассчитывали на какие-то прелести. Но они хотели сделать Renaissance масштабным и влиятельным. И хотя, если верить лондонским СМИ, эйсид-хаус к тому времени окончательно сошел на нет, легальные рейвы продолжали возникать на протяжении всего десятилетия. Это были довольно хорошо организованные мероприятия, часто при поддержке производителей энергетических напитков. На таких рейвах играл жесткий хардкор и брейкбит, которые привлекали тысячи молодых людей: это была полноценная сцена, из которой впоследствии вышли The Prodigy и драм-н-бэйс. В таком контексте продолжала существовать небольшая сеть из диджеев, которые играли по пятницам свои гостевые сеты в небольших, но модных клубах и вечеринках, вроде «Most Excellent» в Манчестере, «Flying» и «Boys Own» в Лондоне, «Slam» в Глазго и Venus в Ноттингеме.

Эти вечеринки стали вторым домом для Дэна Принса, чьим уникальным преимуществом была его должность клубного редактора, и то, что он всегда очень модно одевался, как и те люди, для которых и о которых он писал. Эта новая сцена стала для него поистине плодородной. И та ночь, когда открыл свои двери Renaissance, для меня стала началом клубного движения на севере страны. Дэн настоял на том, чтобы мы начали с Venus, и только после этого двинули бы в Renaissance, и как только мы туда вошли, я понял о чем он говорил. Это был крутой клуб, где прекрасно ощущалась атмосфера действительно хорошей вечеринки. Красивые девчонки в длинных юбках и в туфлях на низких каблуках лихо танцевали на барной стойке. Постоянно кто-то лез здороваться и обниматься. Люди на танцполе хорошо принимали пластинки с развеселым хаусом. Но чтобы попасть в этот клуб, выражаясь языком того времени, нужно было «быть в теме».

«Быть в теме» означало, что ты знал, какой диджей сейчас играет, и почему он так любим. Уж точно надо было знать нужных людей. «Быть в теме» — это пони-

мание подтекстов, внутренних сигналов, как это происходило в любой другой молодежной культуре в истории британской поп-культуры — от тедди-боев до панк-рокеров, от поклонников северного соула до модов. Все эти субкультуры зиждились на похожей модели посвященных. Здесь все было построено на исключительности.

Renaissance вырос на этом, только масштаб взял крупнее. Тут было много общего с движениями, зародившимися в среде рабочей молодежи, но здесь было больше свободы и открытости. Эстетику хиппи совместили с духом гигантских рейвов времен эйсид-хауса. И Оукс инстинктивно к этому стремился еще со времен Wigan Casino. «Я хотел создать некое подобие кокона, чтобы все находилось в едином пространстве, — объясняет он мне. — Чтобы всеми двигали одни мотивы, чтобы здесь находились единомышленники».

Оукс понял, что он хотел бы стать промоутером. Как и его современники на танцполе, он решил попробовать сделать карьеру на этой сцене. «В те дни, — объясняет Джефф, — если ты был вовлечен в эту индустрию на северо-западе страны, то ты мог быть либо диджеем, либо промоутером, либо наркоторговцем, и я, скажем так, в то время попробовал себя во всех трех ипостасях. В конце концов, я понял, что промоутерство для меня более приемлемо».

•••

**ОЖЕСТОЧЕННО ЖУЯ**, Саша качает головой в такт. Вместе с Оуксом, на его автомобиле, они едут смотреть место, которое позже превратится в Renaissance, но пока еще оно зовется «The Yard» и одно время Оукс там устраивал свои вечеринки. Джефф настоятельно просит Сашу вести себя прилично. Машину они везли в тишине. Приближаясь к месту встречи, Оукс, глядя в зеркало заднего вида, смотрит на Сашу, корчащего рожи и говорит: «Ты сейчас похож вот на кого». Оукс начинает его передразнивать, двигая скулами, словно он впадает в экстаз, от того, что попал в ритм пластинки. Но в машине музыка не звучит. В конце концов, Оукс резко тормозит, будто всерьез намереваясь вышвырнуть Сашу из своей машины.

Внутри клуба воняло пивом и застарелым запахом табачного дыма. В крошечной темноте они на ощупь пробирались вверх по лестнице. «И потом, — говорит Оукс, — когда включили свет, то оказалось что похожее на пещеру помещение, больше напоминает церковь, в которой диджейская находится где-то под самой крышей. И в этот момент нас охватило чувство эйфории». Тут он с пониманием улыбнулся.

Для Саши Мэнсфилд стал шансом выгодно себя продать. «Мне очень понравилась идея устроить вечеринку в такой глухомани — потому что люди, которые решатся приехать сюда, приедут именно ради музыки. И я всеми руками стоял за эту идею, — говорит Саша. — Мы понимали, что качество публики явно будет лучше».

Это был риск, который, в конечном счете, окупился. После той премьерной вечеринки в течение следующих пяти недель клуб едва заполнялся наполовину.

Но затем, благодаря рецензиям, публиковавшихся в *Mixmag* и слухам, которые расходились с помощью сарафанного радио, Renaissance вновь начал наполняться людьми. В июне 1992 года Дэн Принс написал о клубе следующее: «Все это немного напоминает афтепати-клуб, который у всех на слуху. У Джима из Ноттингема есть любимый клубный фокус, когда он вытаскивает из дивана подушку и ходит с ней по всему заведению. Брайана из Лестера часто можно заметить на подиуме, где он пытается сымитировать показ мод». В течение нескольких месяцев у заведения образовалась фантастически преданная аудитория. Одна компания из 12 парней приезжала сюда из Южного Уэльса на двух микроавтобусах, затрачивая на поездку по пять часов в один конец. Renaissance быстро стал самым известным клубом в Великобритании.

Renaissance просуществовал в Мэнсфилде до 26 июня 1993 года. К тому времени он уже сильно изменился. Клуб повзрослел, появились амбиции и непреодолимая уверенность. «Они не собирались терпеть крах. И истово верили в свое детище», — говорит Крис Хоуи, исполнявший в то время в *Mixmag* функции арт-директора. Для этого клуба Хоуи оформлял флайера и создавал общую визуальную составляющую. «Все дышало масштабами и казалось довольно изящным».

Там же возникла идея с фейс-контрольщиком — человеком, который решал, кому можно войти в клуб, а кому нет. В 1992 году сама мысль о том, что проделав несколько часов в пути, чтобы добраться до Мэнсфилда, в клуб ты мог так и не попасть, была просто дикой. Но Оукс ничуть не раскаивается. «Мы хотели, чтобы к нам в клуб попадали только те, кто в теме», — объясняет он. Более стеснительные клубберы толпящиеся в очереди, могли попасть в клуб, лишь после разговора с самим Оуксом. Самые напористые толкались перед ним, словно на каком-то карнавале. «Мы с моими подружками пытались привлечь его внимание своими сумасшедшими нарядами, прыгали выше всех и кричали „выбери меня, выбери меня!“», — так мне рассказывала завсегдатай клуба Кирсти Друри.

Друри была тусовщицей из Ноттингема и изучала моду в Ньюкасле. Позднее она стала фэшн-редактором в *Mixmag*. К тому моменту она уже устала от всяческих незаконных вечеринок и угарных рейвов. «В первое мое посещение Renaissance я вырядилась, закинула таблетки и триповала, — вспоминает она. — До заведения я добралась часа в три утра уже очень взбудораженной. Как только я открыла двухстворчатые двери клуба, которые вели на танцпол, меня мгновенно затянуло внутрь этого заведения, наполненного дымом, стробоскопами, лазерами и прозрачными тенями людей на подиумах. Вся мощь звуковой системы прошла через меня. Я помню, как повернулась к своему парню и говорю: „Господи! Я в раю!“».

Клубберам полюбились колонны шестнадцатого века и картины эпохи Возрождения, которые проецировались на стену. «Обстановка сильно отличалась от обстановки обычного клуба, — замечает Марианна Тош, еще один завсегдатай клуба. — Оформление, декорации, название — все было просто замечательным».

Навевало мысли о роскоши». Крис Хоуи очень много размышлял на тему общей визуализации. Он хотел сделать все так, чтобы это непременно запомнилось.

Одежда на девушках становилась все более гламурной. Идея, которую начали развивать клубы вроде Renaissance, и которая набирала обороты, заключалась в том, что любой мог стать звездой: вы могли выскочить на подиум и оказаться в центре всеобщего внимания. «Мы с моим другом так поступали каждую неделю, — вспоминает Кирсти Друри. — Это было замечательное место для демонстрации себя».

Диджеи тоже становились знаменитостями. Джон Дигвид, сын мясника из Гастингса, стал одним из знаменитых диджеев этого клуба. «В первое свое выступление, уже после того как я отыграл и спустился вниз, человек десять ожидало меня ради того, чтобы с благодарностью пожать мне руку, — рассказывает он. — Такого ты просто не мог получить в клубах на юге страны. Для меня это был довольно необычный опыт. Настолько искреннее проявление чувств стало моим первым опытом в общении с поклонниками».

Но за стремлением неотразимо выглядеть скрывалось нечто более глубокое. Всеобщая открытость и дичайшая энергетика — зачастую приводившие к настоящему музыкальному гипнозу — были присущи эйсид-хаусу. Этот элемент, когда музыка тебя словно околдовывает, отсылал к временам некоммерческих, полугейских вечеринок, проходивших в клубах, где собирались темнокожие тусовщики в Нью-Йорке и Чикаго, где и зародилась в начале восьмидесятых хаус-музыка. Если верить чикагскому диджею Феликсу Да Хаускэту — или Феликсу Сталлингсу младшему — танцоры в чикагских клубах восьмидесятых, сгибая руки в локтях, скрывали свои лица не просто так. «Они прятали свои слезы — настолько глубоко они чувствовали музыку», — рассказывал Феликс. Социальные надежды британских суперклубов были целиком и полностью импортированы из нью-йоркских и чикагских гей-клубов.

...

САША В ИЗНЕМОЖДЕНИИ рухнул на проеденный крысами диван в замусоренном офисе Renaissance. Он выглядел крайне уставшим. Часы показывали семь утра. Он уже не спал ночью до этой вечеринки, на которой отыграл то, что хотел, в результате чего получился восхитительный сэт. «Клуб находился на пике», — говорит он. И сам Саша этому немало поспособствовал. Толпа продолжала кричать и топтать все громче и громче. Они не хотели уходить. В течение пятнадцати минут, пока Саша лежал на диване, шум все не утихал. На двадцатой минуте он сдался и вскочил на ноги. «Меня почти вынесли к вертушкам, и мой выход на бис затянулся еще на целый час», — рассказывает он. Это было типично для Renaissance. Когда музыка затихала, толпа тут же создавала свою, вспоминает Джереми Хили. «Ты мог выключить музыку и тут же клабберы начинали выступать свой ритм, — говорит он. — Это было просто чудесно».

Все это было очень не по-английски. Наша нация знаменита своей сдержанностью, а не эйфорией и психопатством. Хаус-музыка принесла с собой горячий, тропический бриз, прошедший напрямик через европейскую нацию. Эйфория и веселье, царящие в британских клубах порой напоминали уличные карнавалы Рио-де-Жанейро. Само движение началось на Ибисе, в Испании, с аргентинским диджеем Альфредо во главе. Имя Hacienda тоже пришло из испанского языка. Настроение было больше латинским, чем англо-саксонским.

Что же такое двигало британцами, которые отказывались от баров и залитых пивом танцполов дискотек семидесятых и восьмидесятых? Что заставило их перестать приходить в клубы ради драк и быстрого перепихона? Желание танцевать как латиноамериканцы или африканцы? Или как геи? Действительно ли во всем были виноваты только наркотики? Ясно, что они сыграли свою роль. Ведь изначально экстази использовался исключительно в терапевтических целях и при консультативной помощи по вопросам семьи и брака в качестве препарата, освобождавшего эмоции и переживания; на танцполе же точно также открывались чувства.

Наркотики и атмосфера того периода побуждали к эмоциональной свободе. Это был очень радикальный шаг, в особенности для мужчин, которые выросли на севере и в центре страны, в городках, вроде Мэнсфилда, озлобленных, мрачных местах. Города, в которых 'пацаны' (*Lads* по-английски) напивались, дрались, вместе принимали все невзгоды и счастье, и чьим единственным коллективным выплеском эмоций были футбольные трибуны. Но и они тоже были здесь, в Renaissance, ревя, крича и обнимая друг друга. Дух того времени заключался в том, чтобы жить здесь и сейчас. Следовательно, клубы девяностых всего лишь отражали эту непреодолимую жажду жизни.

«Жила я лишь от субботы до субботы. Воскресенья были несколько депрессивным из-за отходняков и необходимости ждать следующей тусовки целых шесть дней», — вспоминает Кирсти Друри. Экстази в какой-то мере феминизировало общество. Появилась новая форма человеческого 'Я': более мягкое создание — поначалу больше всего похожее на кого-то, вроде Саши, с его длинными волосами и ниспадающими белыми рубашками. Все это не просто делало мужчин более популярными у девушек, но и превращало субботние ночи в праздник насыщенный весельем, поиском новых друзей, новых приключений.

Но Мэнсфилд в роли английской столицы тусовок никак не мог просуществовать долго. К моменту, когда Renaissance отмечал свой третий день рождения, клуб переехал из Мэнсфилда в Дерби, где проработал весь следующий год. В самом начале Джефф Оукс управлял делами в своей спальне в Бидулпе, набрасывая даты и контракты с диджеями на кусочках бумаги. Саша, 500 фунтов, Джон Дигвид, 300 вторая суббота, Пол Окенфольд, 500 фунтов за май. К 1994 году он обзавелся офисом. «У нас не было нормального делопроизводства, кругом валялись обрывки бумаги. Мы прекращали работу в 5:30 вечера, выкуривали



по паре косяков и уходили из офиса. Дела мы вели довольно хаотично. Позднее мы решились на немалые для нас инвестиции — взяли и купили факс».

Подружка Оукса, Джоанна — позднее ставшая его женой — бросила свою работу в Манчестере для того, чтобы привести в порядок офисное пространство компании. В ноябре 1994 года Renaissance решил капитализировать известность своих вечеринок и своих популярных диджеев и сделать «Renaissance: The Mix Collection», который свели Саша и Джон Дигвид, а выпустил независимый бирмингемский лейбл Network Records. Это был первый легальный диджейский микс (до этого клабберы вынуждены были покупать диджейские миксы на пиратских кассетах), который продался тиражом в 150 000 экземпляров только за первые шесть недель. Теперь Оукс был не просто клубным промоутером, у него был еще и рекорд-бизнес, он имел имя Renaissance и отдаленное понятие о «бренде». Джеффу Оуксу и его жене и сегодня принадлежит этот бренд, под которым проходят вечеринки по всему миру.

...

ВСЛЕД ЗА СЛАВНЫМИ ДЕНЬКАМИ Renaissance в Мэнсфилде, клубы стали множиться тут и там, и их организаторам надо было придумывать что-то такое, чем бы они отличались от остальных, чем они смогли бы доказать свое право на существование. Доказать, что они не просто какие-то люди с ворохом идей в голове, перетяжками с логотипом вечеринки и пустым залом. Ведь на самом деле — это все чем они в реальности обладали. Букирование известных диджеев — вот что давало любой вечеринке возможность окупиться и обрести известность. В результате супердиджеи начали разъезжать по всей стране.

Это стало новой бизнес средой для всех — диджеев, промоутеров, клабберов — все вставали на ноги, находили для себя точки применения. Успех требовал обладания более сложными социальными навыками. Возникла необходимость быть обаятельным и уметь завязывать многочисленные знакомства за короткое время. «В этом была изрядная доля самолюбия», — рассказывает Джон Картер, диджей, сделавший себе имя в конце девяностых на биг-бите. «Все чего мне хотелось, так это успеха. И если ты хотел того же, тебе нужно было принять правила». В начале девяностых Дэйв Симен, позднее ставший знаменитым диджеем, оставил в своем черном дневнике Filofax запись следующего содержания: «Будь мил со всеми». Когда мы с ним встретились, Дэйв, вспомнив эту запись, лишь улыбнулся. «Ведь ты никогда не знал точно, когда и кто тебе понадобится», — говорит он. И та запись прекрасно описывала эпоху суперклубов.

Суперклубы наподобие Renaissance на протяжении всего десятилетия, меляли по всей стране сексуальную политику. Той политкорректности, которая присутствовала в поп-музыке восьмидесятых, больше не существовало. Позднее образ отвязного парня с бутылкой лагера и пакетиком кокаина, был взят на

вооружение новыми мужскими журналами вроде *Loaded*, которые пестрели лозунгами в духе «круто сработано, чувак». Это привело к появлению женщин с поведением настоящих хищниц. Стуча каблуками, они, с волосами зализанными наискосок и с пинтой пива в руке, находились в окружении таких парней. Появились те, кого стали называть 'ladette' (пацанки).

Наркотики начали перетекать из суперклубов в общество. Цена экстази с 15 фунтов стерлингов в конце восьмидесятых снизилась до трех к началу этого тысячелетия. Кокаин стал настолько привычен, что в барах в центре британских городов начали до блеска натирать поверхность туалетных бачков, которые обычно использовали для раскладки «дорожек».

Последовавший за этим бум, имел далеко идущие последствия для всей британской поп-музыки, моды и образа жизни в целом. Внезапно все кругом стали королями и королевами дискотек. Все были, вроде как, невероятно крутыми. «В этом движении участвовали пролетарии и жители окраин. В итоге сюда потянулись люди из высших кругов. И это заставило знаменитостей поумерить свой пафос», — делится своими наблюдениями Дэйв Дорелл, лондонский диджей и промоутер, чей пик популярности пришелся на самое начало эпохи суперклубов. Социальные изменения Британии девяностых — достаток, беспорядочные сексуальные отношения, постоянная смена моды, наркотики и культ, при котором любой мог стать звездой — до ума доводились на танцполах суперклубов. В большей степени, чем история музыки, диджеев и дискотек, эпоха супердиджеев стала главной историей десятилетия.

В 1995 году Renaissance организовал свой третий день рождения в бирмингемском клубе Que Club, а в качестве оформления Оукс выбрал тематику райской обстановки. Команда *Mixmag* заявила на вечеринку почти в полном составе. Энди Пембертон, наш заместитель редактора, назначил здесь свидание взбалмошной бирмингемской блондинке по имени Хейди, благодаря которой мы вечно попадали в какие-то приключения. То мы орали во время концерта D:Ream вместе с диджеями из Ковентри Парксом и Уилсоном, то Хейди избражала из себя доктора, и постукивала в такт звучащей музыки, словно при прослушивании, всех, кого она только встречала на своем пути на танцполе.

Журнал опубликовал заметку об этом мероприятии, сфокусировавшись на клубной обстановке. Оукс отошел от стилистики дворцов шестнадцатого столетия к райской тематике. С потолка свисала статуя херувима, на голове у него была корона, а сама статуя витала где-то в облаках, с которых ниспадали гирлянды из звезд. Оукс синтезировал рай на земле. Но сам он выглядел крайне напряженным, и совсем не напоминал ангела, потому, что всю ночь напролет он бегал по клубу и стремился вникнуть в каждую деталь. Для него это была уже не просто вечеринка. Для него это был бизнес.

## ГЛАВА 2.

## ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ



## FPI PROJECT | RICH IN PARADISE

*Чарующий итальянский хаус-гимн с заразительным фортепианным проигрышем и женским стоном, который манил и возбуждал*

*Trannies With Attitude вместе со свитой тусовщиков появились на Ибице в 1993 году, и только на месте они поняли, что выступить предстояло на нудистском пляже. Не так плохо для Ника Рафаэля и Пола Фрайера, двух диджеев-гетеросексуалов, которые во многом сделали себе карьеру, благодаря тому что каждый раз, выходя на сцену, облачались в женские наряды. Вашко, один из людей их свиты, нашел выход из положения: он надел солнцезащитные очки на член, и орган стал чем-то вроде носа, а мошонка — огромным волосатым подбородком. Фрайер и Рафаэль тем временем наблюдали за нудистами, нарушая негласный закон любых нудистских пляжей — не пялиться на тела. В первую же ночь своего выступления в Manimission, новом громадном дворце развлечений, они оторвались по полной. Перед тем как выйти к вертушкам и отыграть перед пятью тысячами клубберов, один из них высыпал грамм чистого экстази в пластиковую бутылку «Кока-Колы». Каждый сделал по глотку. Под конец Фрайер выпил все что осталось. Другие желающие, те кому ничего не досталось, смотрели на него с явным неодобрением — ведь он выпил слоновью дозу экстази. «Пошли нахер, я еще и не то могу», — сказал им Фрайер. Вечеринка же набирала обороты — карлики танцевали на тумбах, где-то извивались танцоры и оралы рейверы с широко открытыми зрачками, а TWA отправились в диджейскую — один в оранжевом, другой в белом платье. К середине их выступления та слоновья доза наркотика, которую принял Фрайер, начала оказывать на него свое воздействие и он закусил удила. Ему стало трудно стоять прямо, потому что через него проходили волны эмоций и энергии. В итоге он сел какой-то девушке на колени и вцепился в нее, при этом умудряясь еще и кое-как диджейить. Рафаэль же неожиданно для себя обнаружил, что вертушки размягчились и стали похожи на губчатый материал, и это открытие его повергло в оцепенение. Фрайер же уже лежал на полу диджейской, цепляясь за свою драгоценную жизнь. Он хорошо ощущал, как мир вращается вокруг него, и прекрасно понимал — выпусти он сейчас его из рук, и тут же улетишь в тартарары. Позднее он пытался помочиться в диджейскую сумку диджеем Альфредо, который играл*

*перед ними, только из-за того, что Альфредо его раздражал. И хотя целился он верно, однако все равно промазал и обмочил собственную сумку с пластинками. Рафаэль потом потратил уйму времени, вытирая мокрые пластинки и спрашивая, что же, черт подери, случилось. «То было одно из наших самых лучших выступлений», — ухажатываясь, вспоминают Рафаэль и Фрайер тот случай.*

...

ЭПОХА СУПЕРКЛУБОВ началась с головокружительного идеализма. Так, по крайней мере, все это преподносят сложившиеся легенды. Но все-таки стоит повторно обратиться к истории. Началось все в бассейне на Ибице в августе 1987 года. Четыре молодых лондонских диджея — Ники Холлоуэй, Дэнни Рэмплинг, Пол Окенфольд и Джонни Уокер — находились на пике эмоциональных переживаний от первой в своей жизни таблетки экстази и танцевали, запрокидывая голову, всматриваясь в голубое небо. Они держались за руки, слушали синтипосимфонию Art Of Noise «Moments In Love» и клялись друг другу изменить мир. «Все мы понимали, что это была самая восхитительная ночь в нашей жизни и на ум лезли мысли, вроде: „Это настоящий прорыв, с этой штукой мы перевернем весь мир“, — рассказывает Ники Холлоуэй. — Если у всех будет нечто подобное, то больше не будет войн на земле. И мы истово в это верили. На полном серьезе.

Их озарение от экстази довольно известная история в танцевальной музыке. История эта полировалась до тех пор, пока не превратилась в легенду — одна поездка на Ибицу полностью изменила их жизни и превратила в миссионеров новой культуры. Место, в котором эти четверо открыли для себя хаус-музыку, эта земля под солнцем, богатая на всевозможные мифы и легенды, превратилась в место, эпицентр, рождения новой культуры. В реальности же, как это часто случается, все обстояло гораздо прозаичнее. Пол Окенфольд, Дэнни Рэмплинг, Ники Холлоуэй и Джони Уокер к тому моменту уже были диджеем, устраивали вечеринки и наводили движение. Да и на Ибице до этой поездки каждый из них уже бывал. На лондонской клубной сцене все они уже были известными персонажами. Ники к тому моменту был довольно влиятельным, и вечеринки он организовывал в самых разных местах Лондона. Окенфольд уже начал свое восхождение в музыкальной индустрии. Рэмплинг был закадычным другом Ники, совсем молодым диджеем, постоянно ищущим шанс произвести на окружающих как можно больше впечатления. Уокер, как и все, тоже крутил пластинки.

В те времена на лондонской клубной сцене преимущественно интересовались соулом и фанком — и чем более редкой вся эта музыка была, тем лучше. Так сцена получила собственное название 'rare groove'. Диджеи, в массе своей, были белыми, а музыка, которую они играли, как и сама культура, из которой вышло диджейство, была частью культуры чернокожих. Первые диджеи, игравшие эксклюзивные пластинки на громадных звуковых системах, появились еще в кон-

це пятидесятых на Ямайке. Первые поклонники хаус-музыки в семидесятых и восьмидесятых были чернокожими, геями и американцами.

Вдохновленные этим и соул-сценой семидесятых, существовавшей на юге столицы, лондонские клубы конца восьмидесятых были закрытым миром для посвященных, для джазовых танцоров и коллекционеров музыки темнокожих. Поклонники соула с юга Лондона встречались в пабах вроде Royal Oak, на вечеринках, вроде «Shake'N'Fingerpop», проходивших на складах, либо собственных вечеринках Ники «Do At The Zoo», проходивших прямо в лондонском зоопарке. Многие из тех диджеев, типа Пита Тонга или Джад Джулса, которые впоследствии стали звездами в суперклубах, вышли из того самого мира. К слову, там было совсем немного хаус-музыки и совсем не было экстази.

Пол Окенфольд, не всегда был таким успешным, каким мы его знаем сегодня. Когда-то он страдал от дислексии и был учеником повара, а детство его прошло в Грейвсенде и Торнтон-Хите. Ники познакомился с ним, когда они оба работали в магазине мужской одежды Woodhouse на Оксфорд-стрит. Окенфольд к тому времени уже был диджеем, работал в промоутерских компаниях и временами писал рецензии для журнала *Blues & Soul*. Он успел пожить в Нью-Йорке, где проникся хип-хопом, а еще хаживал в клубы вроде Paradise Garage, где свои формы только-только начинала обретать хаус-музыка, к тому же еще регулярно посещал крошечные закрытые вечеринки «Loft» Дэвида Манкузо, которые Дэвид устраивал у себя дома.

Ники Холлоуэй — был авантюристом, невероятно обаятельным человеком, знающим все нюансы городской жизни. Своей коронной усмешкой и острым умом он был способен привести в замешательство любого. Даже по прошествии двадцати с лишним лет, с тех знаменитых каникул на Ибице, он и сегодня обладает все тем же очарованием, в чем я и убедился, когда мы встретились с ним в одном из пабов на севере Лондона. Он рассказал мне, что родился в Айлвортсе, Миддлсекс, и детство его проходило в различных районах неподалеку от Лондона — в местах, вроде Барнет и Финчли. Он не помнит, сколько лет ему было, когда его отец, механик из автомастерской, бросил семью. «Черт его знает. Лет тринадцать мне было или около того», — говорит он. Его воспитанием занималась мать, которая работала секретарем. Он начал ходить на соул-вечеринки в клуб Royalty в Саутгейте и мало-помалу проникаться диджейством. «Я помню, как моя мама собиралась на работу, а я ждал в кустах неподалеку когда она уйдет, чтобы потом снова залезть в дом». Там он создавал импровизированную диджейскую установку с двумя музыкальными центрами из семидесятых. Центры эти, со встроенными стереосистемами, были размером с буфет. Включали они в себя виниловые проигрыватели, кассетную деку и радиоприемник. «С микрофоном фирмы Sellotaped, державшимся на соплях. Примерно так я пытался стать диджеем в свои гробанные пятнадцать лет».

К тому времени, как Ники попал на Ибицу, он уже устраивал вечеринки по всему Лондону, включая «Do At The Zoo» в лондонском зоопарке, на которых он миксовал все от соула до хип-хопа и латинских ритмов. На острове он устраивал вечеринки «Special Branch». Но тогда он наркотиками не баловался. «Я всегда был против наркотиков. Когда устраивал вечеринки «Special Branch», я частенько вышвыривал оттуда людей, которые явно были под чем-то, — объясняет Ники. — Для меня наркотики были каким-то исчадием ада».

Те, уже обросшие легендами, ибицевские вечеринки начались в диско-баре Night Life в Сан-Антонио. Ники, Дэнни, Пол и Джонни встретили еще одного лондонского диджея Тревора Фанга, который и рассказал им о препарате под названием экстази и клубе Amnesia. Первыми таблетку попробовали Пол Окенфольд и Дэнни Рэмплинг. Ники и Джонни рисковать не стали. «Где-то через полчаса мы увидели, как парни развеселились настолько, что я подумал „да гори оно огнем“, и тоже проглотил таблетку», — рассказывал Ники. Блуждая по Сан-Антонио, они забрели в клуб The Star Club. Потом они отправились в Amnesia. Экстази, которым они закинулись, был, по воспоминаниям Ники Холлоуэя, чистым — белая капсула MDMA, стоившая 4 000 песет или 20 фунтов стерлингов. Вскоре Ники ощутил эффект. «Казалось, что все замедлилось и стало более живым, все было пропитано любовью и казалось прекрасным. Ощущение было такое, что я очутился в Нарнии», — вспоминает он.

Клуб находился под открытым небом, а на танцполе было человек 50-60 англичан, включая других лондонских диджеев и трендсеттеров вроде Лизы Лауд и Нэнси Нойз. Многие из них терлись около клуба, так как цены на вход для многих были неподъемными. Внутри играл аргентинский диджей Альфредо Фиорито, и играл он не фанк и соул семидесятых, к чему привыкли англичане у себя в Лондоне. Разброс его музыкальных предпочтений был очень широк — от рок-музыкантов вроде U2 до синтипоба в духе Nitzer Ebb. Всю эту музыку лондонские диджеи, находящиеся под экстази, казалось, слушали словно в первый раз. «Мы думали, что оказались в раю, настолько это было восхитительно, — говорит Ники. — Никто бы и не додумался поставить танцевальную версию Рика Астли „Never Gonna Give You Up“ в самых крутых клубах Англии — вас бы просто на смех подняли. Но когда мы услышали этот трек, который Альфредо свел с какой-то хаус-пластинкой, звучало воистину бесподобно».

Вернувшись обратно на виллу, держась за руки в бассейне, к их переживаниям добавилось что-то еще. Что-то, что было важной частью взрывного интереса к клубам, нечто такое же мощное как экстази. Этим чем-то были амбиции. «Ники, Пол и Джонни — каждый по отдельности и все вместе. У всех нас были идеи, причем у каждого свои собственные. И мы сидели там и говорили: „Черт подери, да это просто шикарная мысль. Из этого точно толк выйдет“», — вспоминает Дэнни Рэмплинг. Долгое время Рэмплинг был правой рукой Ники, пы-

таясь проникнуть на британскую соул-фанк сцену. Но дверь туда была закрыта: ни один молодой диджей туда попасть не мог. «Дверь закрыта и тебе туда не попасть. Молодое дарование? Спасибо, не надо. Мы сложившаяся тусовка, и мы держимся за свои места, — рассказывает мне Рэмплинг. — Как только мы услышали ту музыку на Ибице, я все для себя понял. Понял, что скоро произойдут огромные изменения, и что мне представится шанс ухватить удачу за хвост».

По сей день Дэнни Рэмплинг ведет себя довольно уверенно, даже с несколько военной прямоотой. Причем в нем до сих пор сидит чувство сопричастности к чему-то эзотерическому, тому что произошло с ним в девяностых — так мне, по крайней мере, показалось во время нашей беседы, которая состоялась в Лондоне. Рэмплинг родом из Стритхама, района на юге Лондона. Его отец был печатником и работал по ночам. «С отцом у нас как-то не сложились отношения. Я с ним уже много лет не общаюсь», — рассказал он мне во время нашей встречи. «Моя мать одна занималась воспитанием четырех детей. Она очень хорошо о нас заботилась, и с раннего возраста пыталась воспитать в нас что-то вроде благопристойности и особой прилежности». Школу он ненавидел. «Там было много отвратительных людей. Школа эта и сейчас стоит в Южном Лондоне». Он дрался со своими братом и сестрой и какое-то время даже жил у своих бабушки и дедушки. Его дед был военным, и во время войны на Фолклендских островах Дэнни даже пытался вступить в парашютно-десантный полк, но безуспешно. «Вся моя вселенная посыпалась в пропасть, потому что я был безработным, как, впрочем, и многие другие в то время», — говорит он. В музыке же он находил отдушину. На одной улице с Дэнни жил диджей, который всякий раз приводил его в восторг, и который самостоятельно собрал целую передвижную дискотеку, включая и цветомузыку. Обычно Дэнни валялся дома и слушал радио *Luxembourg*, мечтая сделать карьеру в музыкальной среде. И тогда, плавая в бассейне на Ибице, он, ощутил, что у него будет шанс это сделать.

...

**ПЕРВЫМ, ИЗ ВСЕЙ КОМПАНИИ,** в Лондон вернулся Дэнни Рэмплинг. 5 декабря 1987 года, в спортивно-оздоровительном центре на Саутуорк-Бридж-Роуд, он открыл клуб Shoom. Это местечко он приметил задолго до своей поездки на Ибицу и все думал, что с ним можно было сделать. Заполненный дымом, мерцающими вспышками стробоскопа и танцующими, словно в трансе, рейверами, Shoom стал известен как первый эйсид-хаусный клуб в Великобритании, который ввел в обиход все эти атрибуты будущего эйсид-хаус движения: желтая улыбающаяся рожица в виде эмблемы, сухой лед и псевдо-психоделические картинки. «Искатели переживаний», провозглашал флайер, «позвольте музыке унести вас на вершину». К алкоголю там относились предосудительно. Впервые экстази стал предпочтительнее всех других наркотиков. И это принесло с со-

бой успех. Да и сам Дэнни производил огромное впечатление. «Я был как глоток свежего воздуха. Я был полон энергии и намерения стать профессиональным диджеем, а чуть позже такую же возможность мне предоставил Shoom. Моя жизнь стала насыщенной, — говорит Дэнни. — После стольких лет борьбы за выживание, постоянных психических срывов, я, наконец, обрел ощущение мира с самим собой и чувствовал такое эмоциональное возбуждение, что мог зарядить им в клубе всех вокруг».

Пол Окенфольд, который несколько ранее уже запускал крошечные вечеринки под названием «Future» в клубе Sound Shaft, и вдохновленные Ибицей вечеринки в клубе Project Club в Стритхэме, шел за Дэнни след в след. Свои вечеринки «Spectrum» в клубе Heaven Окенфольд, вместе с промоутером Иэном Полом, запустил 11 апреля 1988 года. В отличие от Shoom, который был личным делом Рэмплинга и его подружки Дженни, решающей кто мог, и кто не мог попасть внутрь, «Spectrum» был открыт для всех желающих. Это было грандиозное зрелище с лазерным шоу, которым сопровождалось появление Окенфольда за вертушками. И именно там знаменитое скандирование 'aciceed' обрело популярность.

Ники Холлоуэй был третьим из этой компании, кто запустил собственные вечеринки. Вечеринки под названием «Trip», проходившие в Astoria, который находился в Уэст-Энде, он запустил 4 июня 1988 года. И они тоже имели огромный успех. Тысячи рейверов забили Чаринг-Кросс-роуд. В то лето громадные незаконные рейвы стали проходить вокруг кольцевой лондонской дороги M25. Проходили эти громадные вечеринки на складах в местах вроде Кингз-Кросс. Диджей и клуббер Дэйв Доррелл тоже запустил свои вечеринки «Love» в клубе Wag. Эйсид-хаус вырвался на свободу. Вместе с промоутерами вроде Ники Холлоуэя.

«Ники всегда хотел зашибать деньги, — вспоминал Дэйв Доррелл. — Ники зарабатывал деньги, когда он делал вечеринки «Royal Oak» на лондонском мосту. Он зарабатывал деньги, когда делал вечеринки «Do At Zoo». Он был частью эпохи правления Тэтчер. Жрал „колеса“. Но вместе со всем этим, — тут Доррелл щелкнул пальцами, чтобы показать сметливость таких людей как Ники или таких как Дэнни, — они построили хороший бизнес на этом движении. Люди подтягивались сюда с целью заработать денег. Сцена расширялась».

...

**ЧАРЛИ ЧЕСТЕР, ЗАПУТАВШИЙСЯ В БАЛДАХИНАХ,** наблюдал за происходящим из окна своей палатки на рынке в одно, ничем не примечательное, воскресное утро в 1988 году. Прошлой ночью Чарли был в Shoom и сейчас находился в самом прекрасном расположении духа. Скорее всего, за это нужно было благодарить экстази, которым угостил брат его девушки. Он очень надеялся на то, что действие наркотика ослабнет к тому моменту, когда ему нужно будет работать. Однако ничего подобного не произошло. «Мой мозг отрубился, — рас-

сказывает он, — Я ничего не соображал. Вообще не мог работать, потому, что абсолютно забыл, как это делается. Смешно до ужаса было».

По субботам Чарли торговал женской одеждой на Ромэн-роуд, в Хэрни, на востоке Лондона. По воскресеньям он делал то же самое, только на рынке около заброшенного аэропорта близ Рединга. «Да-да, я был торгашем, — говорит он. — Продавал девчачьи тряпки. Натуральный понтовый деним, между прочим». Что-либо продать в тот день он так и не смог. У него в фургоне было одежды на 30 тысяч фунтов стерлингов. Но Чарли бросил его и пошел домой.

Чарли — довольно крупный парень с заразительным чувством юмора. Проницательный, вечно находящийся в движении, фонтанирующий шутками и идеями. Он нисколько не изменился со времен эпохи суперклубов. Ну, может быть, только чуть погрузнел. С ним мы встретились на Ибице, где Чарли теперь живет со своей женой — диджеем Джо Миллз. Мы решили поговорить за обедом. Он выбрал «Elephant», одно из самых шикарных и дорогих заведений на острове. Отложив в сторону столовые приборы, и выпив немного красного вина, он вернулся в прошлое, в то воскресенье 1988 года, на развилку своей жизни. Он осознавал, что мог бы и дальше продолжать стоять в киоске, находясь там весь день под дождем, солнцем или снегом, завлекая девушек и продавая им одежду. Или, напротив, он мог бы проводить время совсем иначе. Он мог жить в той самой «земле обетованной». «Помню, я сказал себе „да пошло все к черту. Надо, наконец, сделать выбор. Ты либо стоишь на рынке, либо устраиваешь вечеринки“».

Чарли выбрал вечеринки. И принялся лепить из себя одного из самых узнаваемых персонажей в английском клубном сообществе. Делая яркую карьеру, организовывая вечеринки и открывая клубы, он основал два звукозаписывающих лейбла и посетил бесчисленное количество вечеринок, похожих на ту, что была в Shoom. Он стал знаменит, просто потому что он был тем, кем он был: Чарли Честером — душой любой компании. Последняя его заметная работа была на Ибице, где он организовывал самые декадентские вечеринки в клубе DC10. Теперь же его основной бизнес заключается в подборе апартаментов на выходные и организации на Ибице водных поездок, плюс он помогает советами одному клубу в Сингапуре.

Чарли Честер вырос в Хайесе, на западе Лондона. Его родители были ливерпульцами. «Обычные работяги. Моя мама когда-то была „Мисс Ливерпуль'59“, — говорит он мне. Отец его 25 лет проработал в Королевском Обществе Защиты Животных. «Однажды он даже поймал орла по кличке Голди, пропавшего из лондонского зоопарка в 1965 году, когда тот кружил над Лондоном. Короче, его тоже многие знали». В 1986 году Чарли провел целый год на Тенерифе. «Там я занимался пиаром. Затаскивал людей в бары и все такое. Я полюбил Испанию и научился выдумывать разные штуки». До того, как стать торговцем, Чарли успел попробовать себя в роли парикмахера и водителя такси. «Парикмахеров обыч-

но заваливали приглашениями на различные вечеринки», — говорит он. Сейчас ему 44 года. «Чувствую я себя на все двадцать пять. Я по-прежнему могу подражаться или выпить, могу спокойно поддержать разговор двадцатипятилетних. Иногда я даже забываю, сколько мне лет». Один из его близких друзей, австралийский миллионер, называет его «Большим засранцем».

У этого сумасбродного парикмахера в жилах текла кровь предпринимателя. Вместе со своими друзьями, диджеями Дином Тэтчером и Брэнденом Блоком, которые тоже жили в Хайесе, он хотел устроить вечеринку, но не представлял как. В конце концов, Чарли осенила идея. Он принялся организовывать вечеринки в клубе Queens в Коллбруке, проходившие по понедельникам в январе 1989 года. На первую вечеринку к нему пришло порядка 700 человек и движение лишь продолжало набирать обороты. Тогда Чарли задался вопросом, «И почему это надо останавливаться на достигнутом?» Так Чарли стал промоутером.

В 1990 году, вместе с Дином Тэтчером он, в глухом переулке в центре Лондона, запустил вечеринки «Flying», разнужданные и эксцентричные, битком набитые подростками из пригорода. Вечеринки проходили с 1990 по 1992 год. Там было жарко, потно и полно народа. Но там, как считали городские тусовщики, было модно тусоваться. Тогда же Чарли открыл музыкальный магазин «Flying» на рынке в Кенсингтоне. «Я никогда не держал музыкальные магазины и даже не задерживался в них больше, чем на пять минут. Мне там сразу становилось скучно. Но мы видели, что эти места были центровыми, — говорит Чарли. — Они больше всего походили на клубы по интересам. У нас стояли кожаные диваны. У нас была куча разнообразного мерчендайза. Наш магазин был чем-то вроде тусовочного места, куда по ночам набивались люди и проводили свой досуг». Там был телевизор и кофеварка, были кожаные кресла для девушек, где они могли болтать сколько им влезет, пока их парни копались в пластинках. Чарли, своим сметливым взглядом парикмахера подмечал разные детали и видел, что в обычных музыкальных магазинах, тем, кто приходил за компанию, через какое-то время становилось скучно.

У «Flying» был и еще один конек — это эксклюзивные поставки последних танцевальных пластинок с эйфоричной, насыщенной фортепианными переборами, хаус-музыкой, которую в больших количествах записывали в Италии. Промоутеры даже организовывали поездку в итальянский город Римини, который на короткое время стал новой Ибицей.

Журналист модного журнала *The Face* отправился вместе с ними. В декабре 1990 года, вскоре после открытия этого музыкального магазина, *The Face* опубликовал о нем материал на четыре полосы. В этом был весь Чарли — таксист, держатель палатки на рынке, парикмахер, клуббер, про которого уважаемый всеми модниками мира журнал написал: «он — клевый». Сидя в «Elephant» Чарли все еще не мог в это поверить. «Даже сегодня, думая об этом, я только и могу сказать:

„Чтоб я сдох!“ Мы всего лишь полтора года назад во все это ввязались, а теперь попали на страницы нашей библии. И в этой библии нам уделили целых четыре страницы. Да чтоб я сдох!»

...

В 11:30 УТРА, В СУББОТУ, в 1990 году в районе Уэмбли, началась вечеринка. Это была пьяная, шумная толпа, состоящая из нереальных клубных персонажей. Громко орущие лондонцы держали свой путь на вечеринку в клуб Venus в Ноттингем. Организатором этой поездки выступил Чарли Честер. В их числе был и бывший водопроводчик, теперь заделавшийся диджеем, Терри Фэрли. Там же были диджеи Брендон Блок, известный своим странным поведением и чья карьера росла как на дрожжах, и Фил Перри. Там же находился Дэйв Доррелл, шокированный всем происходящим. «Эти удивительные персонажи просто-таки лучились жизненной энергией, и когда мы приехали в Лутон, к тому времени уже была вынюхана большая часть экстази, следы которого, все еще были заметны на столе. У нас было бутылок шесть пива Tennent's или чего-то похожего», — усмехаясь, говорит Доррелл.

Там же был Дэнни Рэмплинг, который вместе со своей женой Дженни только что запустил новые вечеринки под названием «Pure Sexu», сменившие разнужданную психоделию, царившую на вечеринках «Shoom», на более изысканный стиль. Для того чтобы пройти фейсконтроль Дженни и попасть на эти вечеринки нужно было выглядеть действительно стильно. И Рэмплинг был потрясен тем, насколько быстро в автобусе начался угар. «Мы только отъехали из Лондона, как все уже были убраны в хлам», — фырчал потом Рэмплинг.

В конце концов, они добрались до Venus, где царили секс и разврат, считавшегося довольно модным местом. «Люди танцевали где только могли, куча народа висела на барной стойке, все уже под „мухой“, но почти каждый был очень дружелюбным», — рассказывал потом мне Рэмплинг. «Все очень напоминало дружескую вечеринку у кого-то дома». Доррелл же потом пытался собрать всех после вечеринки снова в автобусе. «Помню, встал за вертушки, поставил первую пластинку и тут же ее остановил. Вышел наружу и повторил все еще раз».

Та вечеринка была признана успешной и подобного рода поездки неоднократно повторялись. Именно тогда произошел переломный момент, разделивший все происходящее на до и после. До 1990 года диджеи не разъезжали по стране, не играли в разных клубах и на вечеринках в других городах. Теперь же они начали активно колесить по всей Британии. Чарли Честер, если верить Дорреллу, был одним из первых. «Мы наносили на карту целый мир. Правда тебе не светило стать Скоттом, Ливингстоном или Амундсенем, — говорит Доррелл. — Чарли же это удалось, с пакетиком экстази и своими парикмахерскими ножницами в нагрудном кармане. Возможно, он был первым, кто облазил всю страну».

Честер, быть может, и не был никаким новым Робертом Амундсенем — путешествие из Лондона в Ноттингем вряд ли было сложнее путешествия на Северный Полюс — но он все же сломал несколько географических барьеров. В 1990 году единственной причиной, по которой люди путешествовали по стране были футбольные матчи. И зачастую это было довольно опасным занятием. В то время, если ты был кокни, ты мог, скажем в Ливерпуле, легко нарваться на столкновения с местными. Но эпоха суперклубов и сюда внесла свои коррективы. Диджеи начали разъезжать по всей стране, попутно формируя сеть из небольших клубов, вроде ноттингемского Venus, манчестерского «Most Excellent», «Slam» в Глазго или «Flying» в Лондоне. И сеть эту, помня про Ибицу, окрестили «балеарской».

Итальянский хаус, который звучал в этих клубах резко контрастировал с жестким звучанием хардкора и быстрым техно, которые доминировали на больших, проходящих вполне легально, рейвах того времени. Это была веселая музыка — ломкая, с упором на мажорные тона, с ахами-охами и трескучими пианинными аккордами. Она делалась специально для того, чтобы собирать танцполы. Это была поп-музыка в своей самой простой, самой убийственной форме: чуть-чуть лирики, никакой глубины — одно сплошное удовольствие. Эта музыка начала звучать на радиоволнах — в новой программе Пита Тонга на Radio 1 и на пиратских радиостанциях, вроде Kiss FM в Лондоне, Sunrise в Манчестере и FTP в Бристоле. «Не играли они хаус-музыку по радио. Поэтому мы бегали в поисках новых кассет с миксами», — говорит Сьюзи Мэйсон, студентка художественного колледжа, которая являлась одной из основательниц клуба Vague в Лидсе.

Но клубберство не означало одни сплошные вечеринки по ночам и под музыку. Раз это становилось модным, то движение охватывало все от моды до причесок — это становилось образом жизни. Менялась одежда, менялись манеры поведения. Все становилось пестрым и многонациональным. Магазины, располагавшиеся на главных торговых улицах городов, отошли на второй план, в них невозможно было найти нечто особенное. Все надо было выискивать в местах, вроде рынка Кенсингтона или торгового центра «Ливерпуль Палас» в Ливерпуле, альтернативных торговых центрах, забытых музыкальными магазинчиками, наподобие «Flying» Чарли Честера, какими-то вечно веселыми парикмахерами и крошечными ларьками с одеждой. «Даже индустрия моды, обычно оперативно реагирующая на любые культурные изменения, и та проморгала происходящее, — объясняет Сьюзи Мейсон. — Они пропустили начало. Ты, конечно, мог пойти в TopShop, но одежда там была настолько ужасной, что вызвала и смех, и отвращение».

В самом начале девяностых Британия находилась в экономической рецессии. Клубление являлось всего лишь реакцией на затянувшийся экономический спад, который негативно отразился на многочисленных домовладельцах. Ники Холлоуэй запустил вечеринки в своем клубе Milk Bar и назвал их «Recession

Session». Другие лондонские вечеринки назывались «Job Club», на которые пускали только тех, кто был безработным. Но к концу девяностых, когда лейбористская партия пришла к власти, а экономика начала развиваться стремительными темпами, сотни тысяч молодых англичан последовали примеру Честера и его друзей и начали делать то, чего они никогда не делали прежде — гоняли взад-вперед по автострадам страны, перемещаясь между гигантскими клубами и вечеринками вроде Great в Ливерпуле, «Golden» в Манчестере или «Up Yer Ronson» в Лидсе. Заводили друзей, формировали настоящие социальные сети. «Комбинация из музыки, поп-культуры и наркотиков сделала это возможным, соединив разрозненные точки в единую сеть, — говорит Дэйв Доррелл. — И все эти точки, которые когда-то были отдельными городами — Ливерпулем, Манчестером, Глазго, Эдинбургом, Бристолем, Бирмингемом — отныне являли собой дорожную карту гедонизма».

...

ДЭЙВ БИР ИЗ ТОЙ ПОРОДЫ ЛЮДЕЙ, которые знают как себя подать. Но даже по его меркам, тот случай был чем-то за гранью. Это был его день рождения. Дэйва несли в переполненный бар самой дорогой в Каннах гостиницы на доске для серфинга, а вокруг шли его помощники с фейерверками в руках. В баре, заполненном представителями звукозаписывающей индустрии, которые собрались здесь из-за очередной конференции MIDEM, появление человека на доске вызвало всеобщий смех. Потом смех вдруг стих. Позади Бира двое его помощников тянули белую полосу влажной блестящей краски — след, который тянулся через всю здоровенную лестницу отеля. В итоге отель выставил счет в 25 000 фунтов стерлингов. «Я им в итоге около пяти заплатил, — улыбается Бир. — Дороговатый получился день рождения».

Благодаря Биру город Лидс попал на дорожную карту гедонизма. Маленький и юркий, с обостренной харизмой, Бир нашел-таки себя в тусовках девяностых, несмотря на свой йоркширский акцент, из-за которого половину слов он прожевывал и речь его превращалась в неразборчивую словесную кашу. С виду Бир напоминал психопата, и с ним запросто можно было вляпаться в какую-нибудь историю, но именно эти качества и сделали его популярным. Вне зависимости от того, насколько растягивалась вечеринка, насколько она была угарной, Бир всегда был в первых рядах и куролесил настолько, насколько хватало его неистощимых сил. Свои вечеринки «Back To Basics» он запустил 23 ноября 1991 года вместе со своим другом, диджеем, Али Куком, и проходили они под лозунгом «На два шага вперед любого придурка». Биру и его друзьям удавалось соответствовать этому слогану.

Эйсид-хаус для себя Бир открыл в Hacienda. Там же он впервые попробовал экстази. «Помню как впервые попал туда. Прошел через пластиковые двери

и оказался в помещении наполненным людьми с улыбающимися лицами и все двигались как очумелые. До этого я ничего такого не видел, — рассказывает он мне. — Я стоял, смотрел и думал „Черт, да что это с вами со всеми происходит?!“. А потом уже меня осенило. „Вот оно. То самое. Как раз то, что мне и было нужно“. В итоге я влился в это движение и стал его частью». На вечеринках «Back To Basics», которые он устраивает и поныне, отдается предпочтение более мрачной, менее коммерческой хаус-музыке, такой, которая никогда не звучала на других вечеринках в клубах на севере страны.

Да и оформление вечеринок говорило о многом. Логотип был сделан из вырезанных букв, и заимствован у Джейми Рида, который создавал классические обложки для панк-группы Sex Pistols. На одном из их рекламных плакатов были изображены викторианский монах совокупающийся с монахиней, обвязанные веревкой, на которой было написано: «Back To Basics: никаких вам вокруг да около». Другая реклама использовала фотографию барабанщика The Who Кита Муна, который умер во время одной из оргий еще в семидесятых, и на этой фотографии красовалась надпись: «Сказки о гламуре и успехе» с цитатой из Хантера С. Томпсона: «Правила отсутствовали, страх был неведом, а вопрос о сне даже не рассматривался». Это довольно точное описание субботних вечеринок, которые устраивал Дэйв Бир и его дружки.

Дэйв Бир и сейчас живет в Лидсе, в районе Чепел-Аллертон, который еще называют «северным Ноттинг-Хиллом». У него есть собственная квартира в доме, в котором он так же снимает помещение для студии. С ним мы встретились в один из субботних вечеров. Погрузившись в воспоминания о начале девяностых, он вспоминал время, когда Лидс стал одним из самых популярных клубных направлений в Великобритании, и не потому что здесь проходили вечеринки «Back To Basics», но и потому что здесь существовали местечки вроде Vague, пропагандировавшие нью-йоркский хаус вечеринки «Hard Times» и вечеринки с попсовым хаусом «Up Yer Ronson». «В один момент здесь было сущее столпотворение, — говорит он. — Это даже казалось странным — куда бы ты не пришел, всюду толпа».

Историй, связанных с Дэйвом Биром полным-полно, и во многом благодаря им он и обрел свою популярность, хотя не все истории с его участием благополучно разрешались. На одной из афтепати в Лидсе, он дал кетамин журналисту. Бедный парень уже спал с лица от своей первой таблетки, и едва находился в сознании, а Бир силой вливал ему в горло бренди. «Да мы сейчас просто грохнем его! — зывал к потрясенным зрителям Бир. — Даже Sex Pistols такого не вытворяли». Никто не мог понять, насколько серьезно был настроен Бир.

В середине девяностых посетители, из числа тех, кто был глубоко вовлечен в клубные перипетии, при посещении «Back To Basics», часто проходили прямо в офис, где в ящике стола были готовы для употребления дорожки с кокаином.

А если не было кокаина, то предложили бы экстази. Даже если Бир не хотел тусоваться, то его все равно вовлекали в бесконечные вечеринки, потому что репутация уже работала на него. Однажды ночью, после того как клуб прекратил свою работу, Дэйв сел в свой автомобиль и поехал в сторону дома, в деревушку, находящуюся вблизи Лидса, где он тогда жил вместе со своей подругой и маленьким сыном. На полпути он заметил, что за ним движется кавалькада машин, в которых ехали люди, решившие, что раз туда едет Бир, значит там весело и жизнь кипит.

Бир вырос в Понтефракте, графство Западный Йоркшир, примерно в сорока милях от Лидса. Это было странное место, состоявшее из бараков, и больше напоминавшее деревушку. Понтефракт был городом непростым, настолько непростым, насколько мог быть шахтерский поселок в семидесятых. «Все кругом только и делали, что дрались друг другом из-за чего только можно. То есть для того чтобы выжить, надо было обладать шустрым умом и не сидеть на заднице ровно, — вспоминает Бир. — По башке можно было запросто получить. К примеру, чтобы просто дойти до школы, надо было уметь драться. Быть способным постоять за себя. Ночью тоже мало было хорошего». Его мать работала барменом и четыре раза выходила замуж, пока Бир был еще ребенком. Детство Бира прошло на площадке между плотно застроенным муниципальным жильем. И жизнь там была не сахарная. «Человек человеку волк — вот какие там были отношения. Я навсегда запомню, как копы устраивали облавы, и как мы стекла в окнах били», — рассказывает он.

Бир выбрал панк-рок, потому что это движение позволяло ему скрыть нищету его семьи. «Когда зародилось панк-движение, то это было то, что надо, а я мог спокойно подобрать себе нужную одежду, — рассказывает он. — То есть мне не нужно было обзаводиться всей этой дорожкой одеждой. Надо было просто разорвать футболку, навтыкать в нее английских булавок и продернуть сквозь них цепи. И этого хватало за глаза, чтобы тебя приняли за своего».

Но быть панком означало привлекать к себе дополнительное внимание, поэтому Биру пришлось выучить несколько хитрых приемчиков из курса самообороны. «Людей мой прикид выводил из себя. Единственная мысль, которая сквозила у них в голове „этот пацан сбрендил“». В художественном колледже, в соседнем Уэйкфилде, он познакомился с Али Куком и вскоре они стали неразлучными друзьями. «Мы постоянно куда-то вместе шастали. Часто ходили на выступления Joy Division. Это было просто превосходно. У нас с ним было нечто общее». Бир следовал по стране за группами вроде The Clash, иногда даже перемещаясь в туровых автобусах таких групп. А к середине восьмидесятых, Бир и вовсе часто стал исполнять обязанности тур-менеджера. «Уж кто-кто, а я точно не был лучшим в мире тур-менеджером, — замечает он. — С бумажками у меня вечно было что-то не так, а вот вечеринки после концерта я обычно закатывал феноменальные. И многие группы хотели, чтобы я им такие же вечеринки устраивал.

В итоге я всегда проводил за сцену нужных девчонок, и заводил знакомства с нужными людьми, которые что-то где-то решали».

Али и Дэйв начали проводить свои вечеринки где только можно, например, одна из них проходила в библиотеке. Чуть позже подвернулся шанс делать вечеринки на легальной основе, и тогда родилась идея с «Back To Basics». Бир был промоутером, Али одним из диджеев. В 1992 году «Back To Basics» победил в номинации «лучшие вечеринки», которую устраивал журнал *Mixmag* и его родительская компания DMC в Альберт-Холле в Лондоне. Бир и Али потом ходили королями на афтепати в клубе *Iseni*. «В тот момент мы, конечно, были слишком самоуверенны», — допускает Бир. Все-таки, собрание наград мало соответствовало жизни панка. Но, говоря по секрету, они очень сильно волновались. «Мы этого добились. Мы, нафиг, стали лучшими. В тот момент мы поняли, что наши мечты начинали сбываться». Именно тогда история с «Back To Basics» находилась на пике своей популярности.

Лучше всего у них получалось делать деньги. Нельзя сказать, что у них оставалось время на их подсчет, потому можно только гадать, сколько денег они спустили на вечеринках. Вместо строгих подсчетов они делили между собой недельную прибыль довольно небрежно — раскладывали наличные на две пачки размером в строительный кирпич каждая. В каждой пачке была сумма между 4 000 и 5 000 фунтов стерлингов. «Один из нас убирал пачки за спину и спрашивал «правая или левая». Такое баловство превратилось в своеобразный еженедельный ритуал. «Левая. Нет. Правая, нет, лучше левая». «Соберись, тряпка!». Каждого из них не особо-то интересовало, кто в этот раз получит больший кирпич десятков. Все равно все деньги они намеревались прокутить».

...

В ТУ ДОЖДЛИВУЮ МАРТОВСКУЮ НОЧЬ 1993 года настроение было таким же игривым, как и шампанское в машине. Находились они где-то к северу от Карлайла, направляясь в клуб *Slam* в Глазго. За рулем был Али Кук. Дэйв, его подруга Джилл Моррис и Джоселин Хиггин, новая девушка диджея из «Back To Basics» Ральфа Лоусона, который тоже хотел стать частью этого движения, уже находились в хорошем подпитии. Кук не пил, но все остальные регулярно прикладывались к бутылке шампанского.

Автомобильная поездка начиналась как нельзя лучше. Кук и Бир купили в дорогу несколько крупных доз кокаина, которые на сленге английских наркоманов зовутся «генри» или «генри восьмой». Это внушительное количество кокаина — вместо обычного грамма — целых три с половиной. Такая доза еще зовется «восьмой шар». У каждого из них было по такой дозе. «Прежде чем отправиться в путь, кажется, мы вынюхали по „дорожке“, — рассказывает Дэйв.

Авария случилась в мгновение ока. В один момент машину вынесло на



встречную полосу и последнее, что запомнил Бир, были ослепляющий свет фар грузовика и крик Джоселин. Она выкрикнула «Али!» и это было последним, что вырвалось из ее уст. Тот участок дороги был аварийным, после него шоссе расширилось. Дэйв Бир пришел в себя, потихоньку осознавая, что при ударе сам он вылетел через лобовое стекло. Он еще не знал что легкое у него пробито. Первая мысль, которая пришла ему в голову — надо избавиться от кокаина. Потом он потянулся вытряхнуть кокаин, который был в карманах Али, но тот, несмотря на страшные раны, уже это сделал. Пока Бир шарил по телу Кука, тот тихо умер. «Он просто прекратил шевелиться. А я все держал и держал его у себя на руках».

Через четырнадцать лет после этого происшествия на кухне Дэйва Бира воцарилась гробовая тишина. Его голос дрожал. Глаза были мокрыми от слез. «Я помню, как оглянулся назад и увидел Джо», — в этот момент голос Дэйва начал дрожать от тех воспоминаний, которые запечатлела его память и хранила на протяжении стольких лет. Те страшные раны, которые убили ее, его лучшего друга валяющегося мертвым на обочине дороги. Эта авария, по словам Бира, изменила всю его последующую жизнь. Вряд ли когда-нибудь он сможет это забыть. Он и сегодня разговаривает с Али каждый день. Осадок той ночи до сих пор дает о себе знать. Бир отказался менять, продавать или как-то модифицировать «Back To Basics». Как он сам говорит, что это он не вправе делать без разрешения его покойного партнера. С тех пор он ничего не менял и клуб существует в точности таким, каким был раньше.

Во время расследования выяснилось, что в крови у Кука была внушительная доза кокаина. «Во время расследования присутствовали семьи Али и Джоселин», — говорит Бир. Он до сих пор помнит выражение их лиц, их тихую ярость. Заголовки местных газет кричали «Ужасная автокатастрофа: спасибо кокаину». Бир же во всем винит сумасшедший, декадентский образ жизни диджеев.

В 1994 году, *Mixmag* опубликовал статью под названием «Сможешь управлять машиной под наркотой?». Название было специально выбрано таким спорным, но настроены мы были очень серьезно. Материал затрагивал всех тех читателей, которые писали нам в редакцию и рассказывали о том, как они рассекают по дорогам страны, путешествуя из клуба в клуб, явно употребляя тот или иной наркотик. Мы же хотели продемонстрировать насколько это было опасно.

Вооружившись консультациями юриста, на частной земле, мы провели абсолютно ненаучный эксперимент. Мы взяли инструктора по вождению, автомобиль с двойным управлением и трех добровольцев. Каждый из них должен был объехать 25 транспортных конусов, словно в слаломном спуске на Maestro Diesel 200, при этом вместе с добровольцем находился инструктор, естественно абсолютно трезвый. Каждый из добровольцев принял один из наркотиков — экстази, марихуану или кокаин. Инструктор же не знал, кто из них что принимал. Как только наркотики начинали свое действие водительские способности первых

Vol. 2 Issue No. 88 February 1997 UK £2.20

# mixmag

The World's Leading Dance Music & Club Culture Magazine



## ARE DRUGS DRIVING YOU MAD?

plus those holiday deaths: the inside story

how to get thrown out of a club • snoop doggy dogg  
derrick may/carl craig exclusive • dave clarke  
new year's eve: full report



Февраль 1997. Журнал *Mixmag* публикует свое второе «ненаучное» исследование, в котором рассматривает влияние наркотиков на качество вождения автомобиля.

двух добровольцев быстро ухудшались. Но после одной «дорожки» кокаина третий доброволец заметно улучшил свои способности. Правда вскоре после этого и его водительские качества сильно ухудшились. Юрист сказал, что мы не должны рассказывать о незначительном повышении водительских качеств. В итоге мы внесли в нашу статью необходимые правки.

Спустя день после гибели Али Кука «Back To Basics» открылся как ни в чем не бывало. Дэйв чувствовал, что Али хотел, чтобы праздник продолжался. И эти вечеринки с тех пор идут несмотря на черные и белые полосы в их судьбе, смены заведений и прочие клубные пертурбации. Но основная идея вечеринок осталась неизменной. «Али умер, — говорит Бир. — Я не могу с ним посоветоваться, и не хочу продавать бренд, потому что он напоминает мне о нем и о Джо».

Но та авария практически не изменила его образ жизни. Он не стал меньше пить или употреблять меньше наркотиков. Скорее он даже вошел в раж. В тот момент *Mixmag* окрестил его «завзятым тусовщиком», а другой журнал о танцевальной музыке *Muzik* присудил ему шутивную награду «Оторва года». «Мне было как-то все равно жив я или мертв. В тот момент я был бы счастлив просто умереть. Единственный способ этого добиться — безумное количество наркотиков. Фантастическое количество. И просто, нахрен, отжигать что есть силы, выкидывать различные фокусы, вроде выпрыгивания из гостиничных окон с горящей туалетной бумагой в руках прямоком в бассейн. То есть делать те вещи, которые потом обрастают легендами».

Тем временем денежные кирпичи продолжали множиться. «Что-то я сохранил. Где-то порядка 30 000 фунтов», — рассказывает Бир. Их он положил на депозитный счет в банке. «Я приходил в банк, открывал свою ячейку, клал еще пару „кирпичиков“ смотрел на всю эту кучу и думал: „Вот черт, это же хрен знает сколько деньжищ“. В общем, денег у меня тогда было — куры не клюют». Потом Бир пришел к мысли, что он должен с ними что-то сделать, как-то потратить. «Что только я с ними не пытался сделать. Но все было не то и не так». Однако со своей задачей он все-таки справился. Что-то вложил в клуб, а большую часть просто пустил по ветру.

...

*Джакузи. Шампанское. Автоматическое попадание в гостевые списки. Шикарные гостиничные номера. Счета за пользование минибаром, сопоставимые с ВВП Мексики. Неудивительно, что они называют себя Perks Of Living Society.*

*Из статьи в журнале Mixmag, 1993*

...

ЧЕСТЕР И ЕГО ДРУЗЬЯ ДОБРАЛИСЬ до своей виллы в сильном волнении. Они привыкли к дешевой Ибице, в которой квартиры располагались в рай-

онах с типовой застройкой. Но в этот раз все обстояло иначе. Как только владелец виллы закрыл за собой дверь, они посмотрели друг на друга и начали бешено скакать и кувыркаться, пораженные роскошью, в которой они очутились. Прямо оттуда они попрыгали в джакузи. «Мы-то привыкли к плохеньким, крошечным жилым комнаткам, гостиницам, хостелам в Сан-Антонио, а тут в нашем распоряжении оказалась целая вилла». В ход тут же пошло шампанское вперемежку с кокаином и экстази. «Как вы думаете», — обратился Чарли ко всем присутствующим. А с ним фактически были все главные действующие лица его вечеринок «Flying», включая Эшли Бидла, Рокки, Скотта Брейтуэйта и многих других. «В какой руке будем держать таблетку — в этой или в этой?»

Если бы Perks Of Living Society не существовали, то их следовало бы придумать, хотя бы для того, чтобы отразить дух времени. Эта идея появилась на свет в том джакузи на Ибице в 1992 году. Это была вымышленная организация, главной целью которой было хорошо провести время. «Таким образом мы показывали что нам очень хорошо. Мы и сами в это поверить не могли, и поэтому старались просто брать от жизни то, что она нам дает, и при этом не забывая восклицать „О, да!“», — поясняет Честер. На тот момент большая часть населения Великобритании испытывала на себе все тяготы затянувшегося экономического спада. Но эта разношерстная компания, состоящая из промоутеров, диджеев и разного рода шустрил, жили словно рок-звезды. Спустя несколько дней к этой гулянке присоединился и Дэйв Бир, которого мгновенно выдвинули в предводители. «Каждый день мы устраивали выборы, — говорит мне Бир. — Нам нужно было решить таблетки какого цвета мы принимаем сегодня — белые или розовые. Вот что из себя представляли Perks Of Living Society».

Perks Of Living Society фактически ничего не делали, бар у них являл мечту наркомана. Они не организовывали вечеринки, не запускали клубы и не выступали как диджеи. Их рабочие будни нельзя было назвать тяжелыми. Каждый из них отходил от выходных до среды и постепенно копил силы на предстоящие выходные. Но какую-то активность они все-таки проявляли на своих сходках, которые случались в Holiday Inn в Лидсе. Одна из таких сходок называлась «Тусуйся — Познай Свое Тело». Другую, под названием «Подводное плавание на ковре-самолете», придумал Фил Перри. Всем было сказано раздеться, что все с радостью и сделали. В итоге сходка превратилась в настоящий хаос.

Членство в этой тусовке неуклонно ширилось, и в деятельности этого Общества принимали участие такие заядлые тусовщики как диджей Брендон Блок, дуэт из Глазго Slam, состоящий из диджеев Стюарта Макмиллана и Орде Мейкле, а также их менеджера Дэйва Кларка и Тима Джеффри из брайтонского дуэта The Playboys. Кандидаты на членство в этом сообществе были всем очевидны. Они даже издали пластинку «Body And Soul» на лейбле Чарли Честера Cowboy Records. А шутка все продолжалась и продолжалась. «Я чуть не до смерти смеял-

ся над происходящим, понимая, что каждый наступающий день мы будем прожигать также как и предыдущий. Прикрываясь идеологией Вивьен Вествуд, ты мог тратить денег без счета. Нам даже не нужно было принимать новичков, потому что все и так понимали, кто там должен был быть», — объяснял Бир.

В тот момент Чарли Честер и Дэйв Бир крепко сдружились. Они быстро стали знаменитой парочкой, которая постоянно появлялась на страницах светской хроники различных клубных изданий. *Perks Of Living Society* на страницах *Mixmag* появились в ноябре 1993 года, тогда у них взяли интервью на вечеринке «Dance Eugore», которую Ники Холлоуэй организовал неподалеку от «Евродиснейленда» в Париже. К тому моменту журнал уже переехал в лондонский офис, который в действительности представлял из себя потрепанную квартирку, расположенную над китайским магазинчиком, в котором торговали травами и специями. Энди Пембертон, крепыш с гладко выбритой головой, горящим взглядом и университетским дипломом только приступил к своим обязанностям в редакции и ему доверили поездку во Францию, чтобы написать эту статью.

После того, как Бир и Честер несколько пришли в себя, Пембертон предпринял попытку взять у них интервью. Бир отыграл на трехфутовой трубе и продемонстрировал свой любимый фокус: когда действие на танцполе заходило слишком далеко, он брал метлу, выскакивал на танцпол и начинал мести, крича всем вокруг, что «место нужно держать в чистоте». Пембертон задал им вопрос о дружбе. «Мы родственные души», — воскликнул Бир. «Он мне подходит на все сто, может держать темп, одеваться как психопат и он один из моих ближайших помощников», — добавил Честер. «Если у тебя есть друзья, — заключил Бир, — значит все у тебя, всегда будет в порядке».

Девяностые потихоньку набирали обороты. *The Perks Of Living Society*, «Flying» и «Back To Basics» задавали темп. Честер и Бир уже стали, в некотором роде, знаменитостями. В Лидсе, к примеру, Бир и его тусовка, крутящаяся вокруг вечеринок «Back To Basics», всеми воспринимались как местные рок-звезды. «Мы были своеобразной городской достопримечательностью. И нас это постоянно забавляло, — делится своими наблюдениями Бир. — Все что с нами происходило, происходило по воле случая, в этом не было никакой бизнес идеи, но это приносило нам хороший доход».

Все что с ними происходило, отражало популярность времен постмодернизма. Как и участники реалити-шоу «Большой брат», они были знамениты тем, что оставались сами собой, пускай и существовали в герметичной, искусственной окружающей среде. Они представляли собой своеобразные правящие круги английской Клубландии. Честер замечал, что порой к нему подходили, стесняясь и нервничая, клубные завсегдатаи. «Часто поговорив со мной, уже уходя, как правило, говорили „Спасибо, что выслушал меня, а то я очень боялся с тобой начать говорить. Думал, что ты меня пошлешь куда подальше“».

Когда такое ему сказали впервые, Чарли, несколько ошарашенный таким высказыванием, спросил «Почему?», в ответ услышал «Потому что ты Чарли Честер». Но вне зависимости от того, что о них думали клубберы, Чарли Честер и Дэйв Бир были мелкими сошками. Совсем скоро в игру собирались вступить крупные игроки с большими амбициями. В 1993 году британская клубная сцена все еще представляла из себя детскую площадку, нечто забавное и глупое, то, чему предстояло превратиться в нечто действительно серьезное.

В ресторане «Elephant» на Ибице обед подходил к концу. Честер явно получал наслаждение от воспоминаний и травли баек. Воспоминания прерывались звонками его друга, который на завтра устраивал вечеринку на корабле. Чарли, по его словам, все еще нравится тусоваться, но уже не так много и часто. Он помнит как в ту ночь на ибицевской вилле, когда тусовка в джакузи сошла на нет и все чуть-чуть расслабились. Его подружка Карен сидела дома, беременная. «Я помню, как сидел на углу бассейна, на надувном круге и спрашивал сам себя, надоест ли мне это когда-нибудь», — тут он взял паузу, сделал большой глоток дорогого красного вина в одном из самых прекрасных ресторанов на Ибице и сказал: «Нет, не надоест».

## ГЛАВА 3.

## ОЧУМЕЛЫЙ ВОРОБЕЙ И СЫН БОЖИЙ



## DOP | GROOVY BEAT

Пронзительный риф, вокальные сэмплы, звучащие на заднем плане, сделали этот трек гимном танцполов

В одной из самых красивых гостиниц Лос-Анджелеса «Raffles L'Ermitage», компания Microsoft, не считая денег, сняла несколько номеров на верхнем этаже, для того чтобы отметить запуск своей приставки Xbox. В качестве диджея они забукировали Сашу. К тому времени он уже стал в США одним из самых популярных диджеев. Как обычно Воробей крутился где-то неподалеку. Саша играл в пентхаусе на самом верхнем этаже гостиницы. Правда, после выступления на этой вечеринке ему нужно было сразу же ехать в Лас-Вегас, где у него было запланировано еще одно выступление.

Саша осматривал номер. Тот был настолько роскошным, что даже он, супердиджей, подивился такой роскоши, хотя на своем веку успел повидать немало прекрасных гостиниц. «Никак не могу смириться с мыслью, что мне нужно бежать», — сказал Саша. Воробей же валялся на горе подушек. «А я-то как? Уходить совершенно не хочется», — сказал он ему в ответ. «Оставайся тут», — ответил ему Саша. «Да, но кто потом за все платит будет?», — резонно спросил Воробей, в чьей голове медленно вырисовывался план. «Билл Гейтс платит», — сказал Саша. — Это же Microsoft, чувак».

Старательно изображая усталость, зевая и потирая глаза, Воробей помог Саше загрузить его компакт-диски и оборудование в такси. «Удачно тебе отыграть, драгоценный ты наш», — напутствовал его Воробей. Поднявшись к себе в номер, он тут же сел на телефон и обзвонил всех, кого только знал в Лос-Анджелесе. «Тащите свои задницы в „Raffles L'Ermitage“. Здесь сегодня будет вечеринка и за все платит Билл Гейтс». На часах было четыре утра, но для Воробья Лос-Анджелес был полон людей, готовых тусоваться круглосуточно. Довольно скоро в номер набилось человек сорок, и вечеринка зашумела, загудела. «Там были карлики-мексикацы, какие-то фрики — безумие настоящее. Весь номер разом двинулся головой».

Воробей позвонил на ресепшн. «Да, да, это мистер Коу (фамилия Саши). Я хотел бы шесть бутылок Cristal и еще две бутылки водки. Они мне начали советовать, мол, быть может, возьмете еще вина. Без проблем, давайте еще и вина». Братья Воробья, создавшие в Лос-Анджелесе собственную рок-группу, заказали яичницу с беконом. Счет

за шесть порций бекона с яйцами впоследствии составил 485 долларов. «Это была самая дорогая яичница с беконом в истории», — с гордостью рассказывает об этом Воробей.

В полдень, перед тем как уехать, ему вручили счет, в котором он должен был расписаться. В качестве сувенира он попросил более подробный счет. В промежутке между четырьмя утра и полуднем Воробей с компанией умудрились довести счет за обслуживающие номера до 14 000 долларов. Воробей, изображая Билла Гейтса, принялся тщательно изучать счет: «Вот козлы! Вот уроды! Большие мы его никогда не забукируем».

...

ДЖЕЙМИ ОРМАНДИ, ПО ПРОЗВИЩУ ВОРОБЕЙ, был парнем со специфическими талантами. Обычно он понятия не имел, как заработать денег, но всегда чувствовал, где намечается хорошая вечеринка. Все любили Воробья. Упомяните его имя в разговоре, и в ответ получите смех, сердитое ворчание или какую-нибудь невероятную историю. Он был одновременно и обаяшкой и прощельгой. Кажется единственная роль, подходящая для такого как он — быть шафером на свадьбе супердиджея. А ведь это весьма сложная работа. Она требует от человека наличия харизмы, обаяния, умения чувствовать окружающую атмосферу, блистать остроумием и четко ощущать, когда именно надо вернуть удачную шутку. Всеми этими качествами Воробей обладал в избытке. Само собой разумеется, что на роскошной свадьбе Саши и его американской подружки Зои, которая состоялась на греческом острове Миконос, Воробей исполнял роль того самого пропойцы.

«Начал он с того, что когда увидел гостевой список, принялся всем говорить, что только сейчас он понял, сколь многим людям задолжал денег, — вспоминает Джефф Оукс. — На что все только и делали, что смеялись». Гостевой список включал всех близких друзей Саши по танцевальной индустрии, вроде диджея Джона Дигвида, Оукса и его жену Джоанн, но, в сущности, свадьба прошла в узком семейном кругу. Многие из американских родственников Зои имели смутное представление о прошлом Саши. Воробей решил исправить этот пробел. Он показал всем слайды с первой обложкой, на которой был изображен Саша, коей являлась обложка Mixmag за 1991 год. На фотографии худой Саша с конским хвостом, одетый в мешковатую, белую рубашку, несколько неуклюже, уголком рта, улыбался. Каждая клеточка его образа говорила о том, кем он был — рейвером из Манчестера. Заголовок же гласил: «Саша: Первый Диджей-Знаменитость». Завоевав абсолютное доверие аудитории, Воробей вытащил из кармана свой козырь: «Ясно как божий день, что Зои знала на кого положить глаз». Тут аудитория взревела. «Воробей в своем репертуаре», — смеялся Оукс.

Дружба между Сашей и его лучшим другом Джейми Орманди, по кличке Воробей, символизирует две самые важные движущие силы клубной сцены девяностых — творческие способности и натуральное разводилово. Саша, бесспорно, обладает талантом, смазливой внешностью поп-звезды и безбидным

обаянием; Воробей же блистал остроумием, беспрестанной говорильней и способностью разводить кипучую деятельность.

Саша был супердиджеем, знаменитым на весь мир настолько, что даже сегодня он испытывает на себе настолько фанатичное отношение со стороны своих поклонников, какое обычно присуще рок-звездам и их фанатам. А ведь когда-то он был тихим, даже боязливым мальчиком из Северного Уэльса. Впоследствии Саша прославился своим гедонистическим отношением к жизни и многочисленными срывами собственных выступлений, на которые его часто зывали. Воробей был бывшим клубным промоутером, авантюристом и обаятельным человеком, который метался по клубной сцене словно шарик в пинболе. Его карьера состояла из взлетов и падений. И, несмотря на это, он живет, наслаждаясь жизнью, в которой больше всего любит удовольствия. «Когда я попадаю в нужное настроение, то нахожусь на высоте, — говорит Воробей. — Я вылез из глухомани, только потому что был действительно славным малым».

В своей речи он часто использует слово «мальчишка» даже по отношению к себе самому, хотя ему уже тридцать шесть. И на жизнь свою он зарабатывает как придется. Преимущественно валяет дурака. Исполняет какую-то хоть и неопределенную, но точно очень важную роль в сашиных турах. Хотя с другой стороны, один из его друзей дал ему прозвище «Всемирный стимулятор боевого духа». «Действительно, он является кем-то в этом роде, — с некоторым благоговением отзывается о нем Саша. — Я до сих пор удивляюсь, как ему удалось дожить до таких лет, и при этом никогда и нигде толком не работать. До сих пор он выглядит отлично, и может дать фору каким-нибудь красавцам. У него будто не бывает стрессов, нет никаких обязанностей, и он не знает нужды, учитывая, что у него зачастую не найдется и двух пенни в кармане». Все кто с ним встречались, запоминают его на всю жизнь. «И все кто его встречал, помнят, что он должен им 50 фунтов, — говорит Саша, который, по слухам, регулярно передавал Воробью коричневые конверты с наличностью. — Я всегда его выручаю. Потому что я его лучший друг».

В течение работы над книгой, Воробей фланировал между диванами своих друзей в Лос-Анджелесе, Лондоне и Нью-Йорке. В их числе и английская тусовщица леди Виктория Хервей и владелица фешенебельного клуба Эми Сакко. Однажды он встречал Новый Год в нью-йоркском клубе Эми Сакко Bungalow 8, обедая с Бенисио Дель Торро и Скарлет Йоханссон. Он хороший друг бразильской модели и звезды марки Victoria's Secret Алесандры Амброзио: они много раз тусовались вместе в Нью-Йорке, на Ибике и в Лос-Анджелесе. «Он и вправду хороший парень, миленький такой, — как-то сказала она мне о нем. — Так почему же людям не должно нравиться тусоваться вместе с ним?»

С Воробьем, как оказалось, встретиться было довольно проблематично. Сначала он не появился на первой нашей встрече, в ресторане Limonia, в фешенебельном районе Лондона Примроуз Хилл. Я попытался вызвонить его по

мобильному. Кто-то снял трубку, но отвечать не стал — на заднем плане шумела компания парней, что-то покупающих в магазине. Несколько минут спустя мой мобильный зазвонил. «Воробей, где ты?», — спросил я. «Это не Воробей, — услышал я в ответ несколько удивленный мужской голос. — Он просто тут телефон оставил. Он вчера вечером, вдрызг пьяный, катался на мопеде по Примроуз Хилл, без шлема, и вечно встречал в какие-то проблемы. Знаете, он сама непредсказуемость, но вообще-то парень хороший. Я и понятия не имею где он сейчас, но у меня остался ваш номер мобильного, и если он появится, я дам ему знать, что вы его разыскиваете».

Когда же, несколько недель спустя, мы с ним все-таки встретились, он пришел даже раньше меня. Он заказал дорогую бутылку вина. Я понял, что обед влетит в копеечку. Он подтвердил историю с мопедом и сказал, что ту ночь в итоге он провел в кутузке. В ресторане Воробей сразу же очаровал симпатичную официантку и называл ее «красотулей». Доев свое блюдо он исчез, и я нашел его около ресторана, где он болтал с шеф-поваром, который вышел покурить. В конце концов, Воробей начал рассказывать о том, как и почему он попал в круговерть эйсид-хауса. «Я был молодым рейвером, которому нравилось ходить в Hacienda, да и музыку я очень любил, — начал свой рассказ Воробей. — Было в этом некоторое бунтарство — новая музыка, своеобразное нахальство. Причем девяносто процентов происхождения находилось вне закона. А ты в этом крутишься, и в этом вся твоя жизнь».

...

КОГДА ВОРОБЕЙ ПОЗНАКОМИЛСЯ С САШЕЙ, тот еще не был супердиджеем, одно только имя которого могло собирать полные клубы по всему миру. Саша был патлатым кляббером, который только-только с танцпола перебрался в диджейскую клуба Hacienda. Но уже на тот момент вокруг его имени ощущалась некая аура, которой другие диджеи были лишены. «У него есть самый настоящий магнетизм, люди подходят к диджейской, стоят и смотрят на него», — рассказывает Пирс Сондерсон, близкий друг со времен сашиной юности. Саша был первым супердиджеем — первым диджеем, который стал знаменитостью, поп-звездой, если хотите, обрел поклонников, что дало ему возможность попасть на обложки журналов. «В этом не было никакого расчета. У других диджеев это не получалось, — говорит мне Саша. — Все это было в диковинку. По сути, я был подопытным кроликом». К тому времени диджеев только-только начали указывать на флаерах, но они все еще оставались загадочными, малоизвестными персонажами, скрывавшимися в диджейских. Самыми популярными диджееми тогда были люди, вроде Грема Парка и Майка Пикеринга, которые были резидентами Hacienda в самый спокойный период в истории клуба. «Я всего-то и хотел, что делать то, что делали они, — говорит Саша. — Они не попадали на обложки журналов. Они не играли за границей. На тот момент сцена

еще не была такой глобальной, и в ней не крутилось так много денег. Все деньги, которые ты получал, уходили на пластинки».

Сегодня Саша живет в Нью-Йорке и продолжает разъезжать по свету. Пятнадцать лет его жизнь в качестве супердиджея напоминали «американские горки», с полетами в первом классе, безрассудными вечеринками и гламурными тусовками. Не чающие в нем души фанаты выстраивались в линию перед диджейской, чтобы наблюдать за тем, как он играет. На известной фотографии, сделанной в Сан-Франциско в 1999 году, это как раз очень хорошо заметно. Излучающие благоговение лица калифорнийских клубберов, кто-то, давая прикурить, тянет ему зажигалку. В клубах Калифорнии курить запрещено, правда, если вы не являетесь Сашей. Когда Мадонна захотела, чтобы кто-то сделал ремикс на главный трек с ее альбома 1997 года «Ray Of Light», то первым, к кому она обратилась, был Саша. Когда Брюс Уиллис или Дэн Эйкройд искали в Лос-Анджелесе, на какую бы вечеринку им сходить, первое что им пришло на ум, была Сашина вечеринка «Fundacion».

В этом случае показательна история произошедшая с ним в Маниле. Он прилетел в пятницу ночью, чтобы отыграть в одном из клубов, но попал в пробку. Для того чтобы Саша вовремя добрался до вертушек, промоутеры наняли полицейский эскорт. «От аэропорта до дверей гостиницы тянулась огромная пробка, — вспоминает Саша. — Но у нас было четыре мотоциклиста. Две машины и четыре мотоцикла буквально спихивали с дороги другие машины. Расчищали пространство. До гостиницы мы добрались минут за 15-20». Саша был рад, что в тот раз с ним была его подруга, ставшая впоследствии его женой, Зоя. «Здорово было, что она такое испытала», — шутит он. Для него же все происходящее было не в новинку.

Все же, несмотря на большие деньги и популярность, Саша может наслаждаться анонимностью, о которой мечтают поп-звезды и телеведущие. Это характерная особенность супердиджеев. «Кажется, что в нашем небольшом мирке мы что-то вроде рок-звезд или актеров, — объясняет Саша. — Но это не совсем так, когда мы ходим по улицам, девчонки не кидаются в нас своими трусами».

На первый взгляд Саша кажется скромным, тихим человеком. «Он, конечно, гораздо более сложная личность, и застенчивость тут не причем, скорее это робость, — говорит Дэйв Доррелл, который когда-то был его менеджером. — Отчасти его популярность объяснима его смазливим личиком, за которым, тем не менее, скрывается мощная индивидуальность».

К моменту, когда сашина диджейская карьера насчитывала уже несколько лет, в 1991 году он наконец-то стал резидентом в клубе Shelly's, который находился в городке Сток-он-Трент. Это произошло в то время, когда тусовщики на севере страны из-за постоянных бандитских разборок начали свою миграцию из Hacienda. Именно эта аудитория и стала двигателем его славы. В отличие от Грема Парка или Майка Пикеринга, Саша был моложе и поэтому находился ли

он в диджейской Shelly's или на танцполе, среди танцующих, он всегда был доступен. Аудитория любила его. Он был не просто на них похож, он был одним из них. «Люди смотрели на меня и думали „Он такой же как мы!“, — рассказывает Саша. — Я точно был первым, кто оторвался от земли, и думаю, что именно поэтому люди уделяли мне так много внимания. Их поражал тот факт, что какой-то патлатый пацан устраивал в клубе такой раскардаш».

От природы он был одаренным диджеем, легко шел на риск, и не стеснялся ставить убийственные пластинки в нужное время. В его эйфоричных сэтах смешивались такие вечно противоречащие стили как техно и мелодичный хаус. «К диджейству я пришел безо всякого предубеждения и с несколько наивным взглядом. Я постоянно думал, „Почему бы не свести это с тем? Почему бы не наложить это поверх того и посмотреть что из этого получится?“. Иногда это здорово срабатывало, смешивая Шинейд О'Коннор или „The Power Of Love“ с техно-трансом или накладывая вокал Уитни Хьюстон поверх Leftfield, в то время как все находились под экстази, — продолжает свой рассказ Саша. — Мне кажется, что вначале именно это мне сильно помогло».

Песни, которые он ставил и то, как он это делал, хорошо отражали те переживания, которые человек испытывает от воздействия экстази. За вертушками он был восхитителен. «Эти пластинки были невероятными, грандиозными и здорово подпадали под действие экстази. Те мощнейшие фортепианные сбивки выбивали из танцующих всю душу. И мне нравилось сжимать их в тиски», — объясняет Саша. Толпа в Shelly's потихоньку шалела. Люди начинали поговаривать о магии. Клубберы становились все более и более эмоциональными. В конце его сэта стали возникать очереди: парни, которые хотели пожать ему руку, и те, кто хотел, чтобы он поцеловал их девушек. «Для меня все происходящее было чем-то сюрреалистичным», — говорит он.

Будучи стеснительным пареньком, он избегал излишнего внимания, хотя одновременно с этим жаждал его. «Обычно он прохаживался так, словно был королем, — рассказывает Пирс Сондерсон. — Ему нравилось разговаривать с людьми. И я думаю, ему нравилась лесть. Словно простолюдины пришли посмотреть на своего короля. Всеми своими действиями он напоминал поп-звезду».

Именно эта широкая поддержка народных масс, которую уловил *Mixmag*, и вознесла его на ту знаменитую обложку — ту самую, которой несколько лет спустя Воробей размахивал на сашиной свадьбе. Редактор Дэвид Дэвис был опытным журналистом, который бросил карьеру внештатника в Нью-Йорке и вернулся в Англию, чтобы руководить небольшим журнальчиком. Дэвис понимал, что меню из американских рэпперов и американских же соул-певцов, на которой сидел тогда журнал, не принесет на обложку звезду, в которой так нуждалось издание. *Mixmag* должен был создавать собственных знаменитостей. Саша идеально подходил под эту роль.

Номер, вышедший в декабре 1991 года, вызвал настоящую бурю. До этого никто не называл диджея «звездой» или «знаменитостью». И меньше всего этого ждали от пацана, хорошо известного где-то на севере страны. Пирс Сондерсон только вернулся с Тенерифе, где промышлял разными сомнительными делами, и обрелся в Уэльсе когда ему позвонил Саша и попросил пойти и купить журнал. «В тот момент я понял не только то, насколько он изменился, но и насколько изменилась вся сцена, — рассказывает Пирс. — Акцент сместился с вечеринок на диджея». Мать Пирса была поражена до глубины души. «Этот тощий мальчик, который у нас дома вечно ошивался, — говорила она. — И вот этого самого Сашу они считают „звездой“?!».

Смущенный таким оборотом дела Саша начал испытывать смешанные чувства по отношению к своей новоприобретенной популярности. «Было так странно, — говорил он. — Я не был готов к тому, что люди будут подходить ко мне, будут знать кто я такой и чем занимаюсь, и мне потребовалось несколько лет, чтобы свыкнуться с таким положением вещей». На карьере такой поворот событий никак не мог сказаться отрицательно. Заявки на его букинг посыпались как из рога изобилия. И все теперь знали, как он выглядит. «Мои просторные белые рубашки и конский хвостик стали своего рода торговой маркой», — соглашается он. К тому же это лишь усилило его страсть к вечеринкам. Так как его доходы сильно возросли, выходные у него превращались в сплошную круговорот из клубов и вечеринок. Поправив свое материальное состояние, Саша пустился во все тяжкие. Супердиджеи, что с них взять!

...

ЧАСЫ ПОКАЗЫВАЛИ ТРИ УТРА, май 1992 года, и первый рейв Universe находился в самом разгаре. Шатры были забиты тысячами безумствующих рейверов, гудки гудели во всю мощь, кругом все кричали и свистели. Промоутер Пол Шури шагал взад-вперед по внешней стороне главной сцены, прислушиваясь к звукам всевозможных систем, пронизывающих свежий весенний воздух. У него была причина радоваться — это был его первый легальный рейв, после нескольких лет проведения нелегальных вечеринок. Но его главный конек, диджей Саша, должен был появиться с минуты на минуту. Успешность Шури в роли промоутера полностью зависела от Саши: если бы диджей не появился на вечеринке, рейверы бы поняли, что Шури не способен выполнить свои обещания, не способен собрать всех диджеев, которых он заявлял на флайерах. Крайне взволнованный он снова и снова связывался по рации с главным входом и снова начинал мерить шагами пространство.

Он был далеко не первым промоутером, который попадал в такое положение. Поскольку клубы начали появляться по всей Великобритании, Саша становился все более востребованным. Но еще более известным он становился благодаря своим пропущенным выступлениям. Одной из проблем было то, что он

не умел водить машину. Другой проблемой было то, что афтепати после одного выступления растягивалось на очень долгое время. «Мне удалось забукировать Сашу при выполнении двух условий», — вспоминает Шури. Первое условие заключалось в том, что на следующее утро Саша должен был улететь в Нью-Йорк, и Шури обязывался это обеспечить. Вторым условием было то, что Шури был обязан забукировать никому не известного французского диджея и повара, проживавшего в Манчестере, которого звали Лоран Гарнье. Забукировать его нужно было по одной простой причине — Гарнье был за рулем. До этого у них было еще одно выступление — акция протеста организованная группой U2 против строительства атомной станции на берегу Ирландского моря.

Нервничая все сильнее, Шури решил действовать по запасному плану. У него был знакомый парень, который работал на Universe, и который как две капли воды был похож на Сашу. К тому же он чуть-чуть умел крутить пластинки. Вполне возможно он мог поставить его вместо Саши и притвориться, как будто все в порядке. Да и аудитория уже дошла до нужной кондиции, чтобы не заметить подмену. В 3:45 рация прошипела: Саша приехал. «Твою мать», — думал на бегу к воротам Шури. Но его облегчение было недолгим. Саша никак не мог выбраться из машины Гарнье и постоянно падал. Его глаза были еле открыты. Он едва мог стоять на ногах. «Он был абсолютно невменяем», — рассказывал Шури. Несмотря на это, промоутер вместе со своей командой подхватили знаменитость и понесли его прямо на сцену. Немного приведя его в чувство, они поставили его за вертушки, ожидая самого худшего.

Но ко всеобщему удивлению Саша отыграл фантастический сет. Его сведение было безупречным: Шури до сих пор хранит кассету с записью этого выступления. «Это лишнее доказательство того, насколько блестящим диджеем он был. Он даже не знал какую пластинку он вытаскивал из своей сумки», — рассказывал Шури. В течение того выступления случились лишь два небольших казуса. Сначала Саша ненадолго потерял сознание и повалился на вертушки. Но профессионализм взял верх, он быстро оклемался и снова вернулся к своей работе. Пол решил, что теперь-то уж все будет хорошо. Уже на выходе из шатра он застал второй казус. «Вдруг смолкла музыка. Тут я подумал: «Твою мать, что же сейчас будет?». Он побежал назад, но за вертушками никого не было. Куда исчез Саша? Что теперь делать? Оказывается, внимание звезды привлекли две девушки, танцевавшие в футах пятидесяти от него. Шури помчался во всю прыть.

«Саша, — сказал он ему, — ты должен вернуться за вертушки». Саша посмотрел на него стеклянными глазами. Он что, все еще должен крутить пластинки? Так или иначе, посередине своего сета, оставленный на сцене один на один с тысячами рейверов, он забыл про все, слез и пошел блуждать по танцполу, улыбаясь всем в ответ, бросив пластинку, которая в итоге доиграла до конца. Тчик, тчик, скрипела игла, так как пластинка продолжала крутиться. Вокруг стоял оглуша-

ющий свист тысяч реверов, которых внезапно отключили от музыки, которая была их поводырем на протяжении всей ночи. Свист все нарастал и нарастал. Шури сердито смотрел на диджея, лицо которого постепенно озарялось осознанием того, что произошло. «Чтоб мне провалиться. Точно!», — вскрикнул Саша. Он побежал обратно на сцену, и под громкие аплодисменты поставил новую пластинку, продолжив вечеринку. Сердце Шури вновь забилось в нормальном ритме.

В течение той вечеринки случилось еще одно небольшое происшествие. Саша потерял свой билет на завтрашний рейс в Нью-Йорк. Рано утром Шури сел на телефон и провел несколько часов в переговорах с представителями British Airways пытаясь достать для него другой билет. «Пытался разобраться в его чертовой жизни, ради его же пользы». В конце концов, Саша благополучно улетел в Нью-Йорк.

...

САША ХОРОШО ПОМНИТ, как он первый раз встретил Воробья. Это было на заре его карьеры. У него как раз представилась редкая возможность поиграть на разогреве у одного из популярных резидентов Hacienda, Джона Дасильвы, в тот период, когда клуб еще не потерял в качестве. «Я пришел и отыграл много всяких пластинок из его коллекции. В результате заведение чуть ли не по кирпичику разнесли, — рассказывает Саша. — Когда он в ту ночь пришел и посмотрел на происходящее, то подумал, „Господи, я создал чудовище!“ В конце моего выступления кто-то начал колотить в дверь диджейской, а когда я открыл, то на пороге стоял ревер в оранжевом комбинезоне НАСА, который схватил мою руку и принялся ее трясти со словами, „Ты великолепен!“». Так в жизни Саши появился Воробей.

Парень в оранжевом комбинезоне вырос в семье рабочих в Рашеме, неподалеку от Манчестера. Его родители развелись, когда он только-только вступил в пору юности. У него было пять братьев. Мать его преподавала балет и степ. Однажды Воробей убедил мать включить его в пару с одной из учениц, чтобы попасть на местный конкурс танцев. Они танцевали под Boney M «Rah Rah Rasputin» и заняли второе место. Еще Воробей был талантливым футболистом и даже пытался попасть в футбольную лигу Манчестер-Сити. Свое прозвище он получил из-за фотографии команды, на которой он напоминал старшего игрока с похожим прозвищем.

Как и у любого человека, у Воробья есть драгоценные воспоминания из его детства. «Я был неугомонным, и помню, как в течение шести недель бегал через поле, чтобы целоваться с девчонкой. Были в его жизни и подростковые группировки: 'Reggy Boys', манчестерская компания, в которой все как один носили рубашки поло, кроссовки Adidas и фанатели от соула — им, в свою очередь, противостояли моды. Ко времени знакомства с Сашей он уже работал, если верить его словам. Хотя он так и не сказал, кем именно. «Мне было все равно, чем заниматься. Чем мог, тем и занимался».

Экстази для себя он открыл на одной из вечеринок, проходивших на лондонских складах — туда он ездил регулярно каждые выходные. Во время своего первого прихода от экстази, он провел около часа разговаривая с парой парней, которых он встретил по пути. Он не сразу понял, что парни эти были геями. Позже в беседе он заметил, что один из них ввел руку своему партнеру в задний проход и мягко его массирует.

Вернувшись в Манчестер, Воробей без памяти влюбился в Hacienda и не пропускал там ни одной вечеринки. «Все потому, чтобы раз за разом переслушивать „Ride On Time“ (хит итало-хауса от Black Box), который Майк Пикеринг ставил раз пять подряд, доводя всех до неистовства, — улыбаясь, говорит он. — Это было очень, очень, очень особенное время». Он действительно был поражен первым сашиным сэтом, который услышал. «Лучший сет, который я когда-либо слышал в своей жизни», — говорит Воробей что-то явно не договаривая. Несколько недель спустя Воробей купил билеты на поезд и поехал в Блэкпул, чтобы вновь увидеть сашино выступление. Потом они вместе стали тусоваться. «Мы сразу же стали неразлучными друзьями. Спустя две недели после того, как я расстался со своей подружкой, мы как-то очень быстро сблизились, — говорит Саша. — Правда, с тех пор я несколько раз пытался от него избавиться».

Саша, урожденный Александр Коу, вырос совсем в другом окружении: среднего достатка семья, проживавшая в деревне Гаварден, поблизости от Честера, рядом с границей Северного Уэльса. Сашей его называла мама, которая давала ему уроки игры на фортепиано. Его родители развелись, когда ему было десять лет и он переехал вместе с отцом, работавшим в рекламной индустрии, жить в Майденхед. В 17 он стал одним из шестисот участников, которые успешно сдали экзамены и могли продолжать обучение в государственной школе Эпсому. «Это самое худшее, что было в моей жизни. Государственная школа — это ад какой-то, — рассказывал мне Саша в интервью в 1993 году. Он планировал продолжить учебу в университете. — Но эта школа так сильно меня достала, что учебу я в итоге бросил». Его отец переехал в Бангор, Северный Уэльс, и Саша поехал вслед за ним. Как и многие его современники по эйсид-хаусу он выпал из стандартного течения жизни.

Всей душой ненавидя Бангор и весь этот уэльский провинциализм, он сдружился с еще одним соратником по несчастью, Пирсом Сондерсоном, который вернулся в этот городишко после учебы в манчестерской школе. «Мы были новенькими здесь, и в школе почти ни с кем не общались, — рассказывает Пирс. — Только мы двое были англичанами и поэтому быстро сдружились». Мама Пирса устраивала местные дискотеки. Саша даже некоторое время жил в доме семьи Сондерсонов.

Более уверенный в себе Пирс на тот момент уже успел пожить в Манчестере, где ходил в Hacienda. Саша же на тот момент музыкой не интересовался вовсе — U2, INXS, The The, всякого рода поп-музыка. «В детстве у меня не было никакой особой тяги к музыке, — рассказывал он мне еще в 1993 году. — Но вот что меня



захватило по-настоящему так это хаус-музыка». Поначалу ему вообще не нравилось, когда Пирс ставил ему пластинки с ранним чикагским хаусом. «Вряд ли бы я сам это купил, но вообще музыка нормальная была», — признал Саша.

Все изменилось, когда Пирс взял его с собой в Hacienda. Туда Саша ходил три раза. Хаус-музыка тогда еще не раскачалась как следует, и Саша не вдохновился смесью из раннего хауса, фанка и хип-хопа, которая обычно звучала в клубе на тот период. Но когда он снова пришел в клуб, то понял, что все вокруг уже изменилось. «Появился эйсид-хаус, все кругом улыбались во весь рот, — рассказывает Саша. — Я мгновенно заразился происходящим. Энергия сочилась отовсюду и явственно ощущалась в воздухе». Хотя к экстази он относился с предостережением. Первый раз он попробовал четвертинку. Сделал решительный ход. «Фактически я был одним из последних людей, которые были вовлечены в это движение». Препарат оказал на него сильное воздействие. «Я принял экстази, и все кругом обрело новый смысл, — рассказывал он в интервью журналу *Muzik* в 1999 году. — Я был поражен тем, как звуки могли искажаться в голове, когда находишься в таком состоянии. Да и сейчас меня это по-прежнему удивляет».

Саша и Пирс стали постоянными завсегдатаями Hacienda и принялись покупать сборники с хаус-музыкой. «Мы все это жутко полюбили и думали, что это просто невероятная музыка», — рассказывал Пирс. Они решили начать проповедовать эту музыку в Бангоре. «Нам нужно было перенести это в Северный Уэльс». Краснея от смущения, они сняли комнату в Бангорском университете и затем пригласили из Уиндзора нескольких диджеев — приятелей Саши. Но в итоге диджеи пошли на попятный. «Я тогда сказал: „Тьфу ты, и почему мы не диджеи?“», — вспоминает Пирс. — На что Саша сказал: „Мы не можем быть диджеями. Мы даже не знаем, как это все работает“. Но Пирс все-таки убедил его. «Мы пошли в студенческий клуб и попросили показать нам, как использовать вертушки». Они сложили свои народившиеся коллекции пластинок, добавив туда какие-то новые сборники: «The House Sound Of London», синглы, вроде M/A/R/R/S «Pump Up The Volume» и Yazz «The Only Way Is Up», и начали готовиться к своему первому выступлению.

Сегодня Пирс создатель документальных фильмов, но на доход, который он получал от вечеринок, клубов, а впоследствии и баров в Бирмингеме, он приобрел кипельно белый стильный дом в Западном Лондоне, где мы и встретились. Он показывал мне фотографии и флайера тех времен. Совсем молоденький Саша с челкой и одетый в куртку Harrington. На корявых флайерах, откопированных в офисе сашиного отца, нарисована эмблема с двумя мультяшными головами бандитов и подпись «Сообщники». И указана плата за вход — 75 пенсов.

У Пирса был голубого цвета Volkswagen «жук», который ему подарила мама на его восемнадцатилетие. «Она нам нарисовала этих бандитов, сообщников, на оборотной стороне, которые выглядели круто, и там внизу была большая музыкальная нота. Мы называли ее мисс Мелодия, — рассказывает он мне, — в честь

хип-хоп артистки, которая нам тогда так нравилась». Саша, смеясь, вспоминает то время. «Все это было как-то по-детски». У матери Пирса также был еще и магазин, где торговали жареной картошкой и рыбой, поэтому вопрос с баром тоже был решен. Сестра Пирса стояла на входе. Вечеринка в итоге стала успешной, и за ней последовало продолжение. «Я, понятное дело, исполнял роль промоутера, а он, понятное дело, исполнял роль диджея», — рассказывает Пирс. Но Бангор был слишком маленьким городком для двух активных подростков. Их манил Манчестер.

В конце концов, они переехали в манчестерскую квартиру отца Пирса. После прохождения собеседования они получили работу продавцов по телефону — 200 фунтов в неделю, без опыта работы. «Из папиного гардероба мы позаимствовали его старые костюмы. Забавные такие широкие костюмы семидесятых, которые Саше были малы, а я в них утопал, потому что папа мой был шести футов роста. В итоге выглядели мы забавно — как пара бомжей». Зато у них была работа. Немногим позже они стали продавать рекламные места на экранах, которые стояли во всех почтовых отделениях. Пирсу это нравилось. «Отчасти я был похож на Билли Кена, и произносил фразочки вроде „На этой неделе я наметил себе цель и хочу заработать кучу денег!“». Довольно скоро Пирс стал менеджером отдела продаж, зарабатывая по 600 фунтов в неделю и раскатывая на старом Porsche 924, который он себе купил. В восемнадцать лет он купил свою первую квартиру в пригороде Манчестера Читхэм-Хилл. Стоила она 16 500 фунтов. «Я купил мечту поколения Тэтчер и отчасти несколько сбился с пути».

Саша же работу ненавидел. «В роли служащего я был ужасен, — объясняет он. — Надо приходиться вовремя на работу, слушая, как какой-то debil выносит тебе мозг, объясняя, что и как нужно делать. Я уже понял это, когда обзванивал людей и пытался холодным таким тоном им что-то продать. Все это было не для меня». Но его диджейские способности становились все лучше и лучше. Саше предложили за солидный гонорар играть на разогреве раз в неделю, но он отказался. «Почему ты им отказал? — спросил его Пирс. — А он мне на это ответил: „Потому что я должен играть в лучшее время“. Я помню, что в нем была какая-то уверенность, граничащая с высокомерием. Он точно знал, где хотел оказаться».

Саша бросил работу на телефоне ради того, чтобы бесплатно крутить пластинки на пиратской радиостанции *WBLS* — что расшифровывалось как *White Black Liaison Station*. Станция находилась рядом с кладбищем. Пирс Сашину логику понять никак не мог. «Ты таскаешь свои пластинки черте куда, всегда есть риск, что нагрянут люди из министерства торговли и промышленности и навсегда конфискуют у тебя все твои пластинки». Но Саше это нравилось. Он ездил от Hacienda в Мосс-Сайд и с 2:15 ночи до семи утра, пока его не сменит другой диджей, крутил пластинки на этом радио. На тот период лишь в немногих клубах, вроде Hacienda, диджеи были в цене, во всех остальных, к ним относились едва ли лучше чем к сборщикам посуды.

Саша бросил работу продавца по телефону ради того, чтобы бесплатно играть на пиратской станции, которая располагалась в многоэтажке в самой паршивой части города — вряд ли это было похоже на умное продвижение по карьерной лестнице. «Никто тогда и предположить не мог, во что все это выльется. Собирались любители музыки, обсуждали пластинки. „Тебе не кажется, что эти пластинки очень даже интересные и забавные. Они ведь даже в чарты уже попали“. Все думали, что скоро все это движение закончится, — рассказывает Саша. Но он точно знал, чем он хотел заниматься. — Я полюбил музыку, я был полностью в нее погружен».

Они переехали в новую квартиру Пирса в Читхэм-Хилл, куда перебрался и Воробей. Это было захламленное место. «Но мы больше думали о вечеринках», — рассказывает Воробей. Чуть позже Воробей перебрался в Блэкберн, помогая там с организацией рейвов на складах. В итоге в течение следующих восемнадцати месяцев он поучаствовал в организации 76 вечеринок. «Это была сущая авантюра, — рассказывает Воробей. — Каждую неделю собирали звуковую систему. Как только арендодатели стали понимать, что мы тут каждый раз ставим звук для очередного блэкбернского рейва, то они стали ставить нам палки в колеса. Нам нужно было делать что-то свое. У нас была прекрасная небольшая команда парней, которые были не разлей вода. Одна часть нашей команды ставила звук, другая сидела в пустом складе с бегущими повсюду крысами. С мобильным телефоном в руке они высматривали не едет ли полиция, чтобы, если что, быстро убраться восвояси. Если появлялись полицейские, им нужно было уносить отсюда ноги. Если они не появлялись, значит проходила вечеринка».

Во времена бешеной популярности блэкбернских рейвов, на которые каждую неделю собирались тысячи рейверов, Воробей был одним из группы рейверов, которые приняли участие в телевизионных дебатах против членов совета. Съёмки дебатов проходили в студии в Болтоне и были организованы ныне покойным Тони Уилсоном. Полиция запоминала всех прибывших. Затем команда Воробья 24 февраля 1990 года организовала свой последний рейв на складах в Нельсоне, неподалеку от городка Бернли. «В самом складе было очень жарко. Приоткрыв складские ставни, можно было увидеть ряды полицейских в защитном снаряжении, готовых на все. Ну, а мы подумали, „Да и насрать!“». В тот момент я почувствовал, что все происходящее будет весьма забавным», — рассказывал Воробей. Диджейл тогда Дэнни Спенсер из группы Candy Flip, и когда он поставил хит собственной группы «Strawberry Fields Forever» на вертушки с кувалдой наперевес кинулся пожарник.

Рейд в Нельсоне стал переломным моментом в развитии северной рейв-сцены, и он стал таковым не только для Воробья, но и для многих других ключевых игроков, которые там оказались. Дэйв Бир был потрясен полицейской жестокостью. «Гадливое было ощущение. Они сбегали по холму словно римляне, вооруженные щитами,

и грубо укладывали на землю всех без разбору — даже девчонок. Они всех били и теснили. Молодые люди карабкались, теряли свои ботинки и одежду. Это была самая стремная вечеринка из всех, на которых я только бывал», — рассказывал Дэйв Бир.

Пирс Сондерсон, одетый в соломенную шляпу, нарезал вокруг этого места круги на своем красном Porsche, пытаясь пробраться к своим. «Они просто хватали молодежь, — рассказывает Пирс. — Времени-то у них было предостаточно. Они были для них легкой добычей, все эти „дети цветов“. Они мутузили их своими дубинками, у них был прекрасный день. Я помню как полицейские, смеясь, били людей ногами. Им просто все это нравилось».

До Нельсона еще оставались остатки идеализма, возникшего на сломе десятилетий. Но потом исчезли и они. «Ты видел, как рушилась Берлинская стена, наблюдал за Нельсоном Манделой, и ты на самом деле чувствовал, что все менялось, и что у нас была энергия изменить мир, в котором ты жил, — вспоминал Пирс. — Сюда уже вмешивалась политика. К тому же то, что мы делали, давало нам потрясающие ощущения и мы не чувствовали что кому-то могли навредить. Но когда тебя прессует полиция и власть — ты уже начинаешь задаваться вопросами о том, что же на самом деле происходит».

Когда с блэкбернской сценой было так эффектно покончено, Воробей вернулся в Манчестер, на квартиру к Саше, которая, по иронии судьбы, располагалась сразу же за полицейским участком. Было много вечеринок. Однажды Воробей употребил лошадиную дозу вещества, известного как Rentokill. «На самом деле это была „ангельская пыль“ и РСР. И эта смесь лишает активности нервных окончаний», — рассказывает Воробей. После того, как наркотик растворился в его крови, он уверил себя в том, что настолько силен, что способен поднять весь квартал, в котором они жили, и бросить его куда угодно, словно сам он толкатель ядра. «Первые полтора часа я был полностью парализован — с головы до ног. Не мог двигаться, не мог говорить. Чуть с ума не сошел. Я уже готовился со смертью встретиться. Как будто все мои нервы лишились жизненной энергии. Это было очень страшно».

...

*«Ух, ты, смотрите, еще одна пошла — бззззз! Вот вам еще немного смерти!!!» Он хихикает будто психопат, и начинает бросать бомбы. Я вглядываюсь в бескрайнюю пустыню, солнце лениво заваливается за горизонт, оставляя после себя красивый закат — удивительное зрелище. Сашино путешествие выходит на свой пик. Классика от Transglobal Underground, звуки Северной Африки и Ближнего Востока, завернутые в жирные, чуть грязноватые гитарные мотивы. Красота, гипнотичность и волнение слились воедино.*

*Эт постепенно стихает и наступает гробовая тишина. Божественно! Он стоит посередине клуба, посередине ошеломленного, растерянного танцпола, огни еще светят, сердце стучит и в голове все ходит ходуном. «И это все?! Давай еще», — кричит он. Что это был за сэт!*

Затем я просыпаюсь от того, что муха ползает по моему носу. Я заснул с моим «Уокмэном» минут на 10–15, но на какие-то миллисекунды я вновь перенесся домой! Но тут уже начал загораться рассвет. Я по-прежнему в Кувейте, где нахожусь последние четыре дурацкие недели, и единственное, что держит мою голову в порядке это мои любимые кассеты, которые я захватил с собой!

Чтобы бы я без музыки делал?

Письмо в Mixmag от Джея из Лидс, поклонника Саши проходящего службу в Кувейте, 1995

...

ДЕКАБРЬ 1993 ГОДА. На своем крошечном красном Renault 5 я везу Сашу из Лондона в Вулвергемптон, где у него запланировано выступление. Он должен отыграть в клубе Rimp, в пятницу вечером. Я нес его сумки с пластинками через расступающуюся толпу. Люди улыбались. Симпатичные девочки говорили, «Привет, Саша». В клубе не было VIP-закутка, его роль исполняло пространство за вертушками, где кто-то небрежно насыпал дорожку кокаина. Шампанское лилось рекой. Саша встал за вертушки. Он диджеил легко и непринужденно. Толпа ликовала. Атмосфера была ключом. Позади вертушек стояли местные завсегда-тай и одобрительно кивали в ритм.

У Саши было преимущество перед многими другими диджеями. В детстве он изучал классическое фортепиано. И он мог сводить по нотам. В то время как большинство других диджеев подбирали пластинки по ритму, называя все это «сведением». Танцевальные синглы во многом записывались с использованием простых секций, состоящих только из баса и барабанов в начале и в конце трека, что облегчало сведение. Но Саша сводил одну пластинку с другой, не просто комбинируя две партии ударных, он много внимания уделял мелодии, которая и придавала его сэтам музыкальность, так выгодно отличавшую его от многих. Поэтому и наблюдать за Сашиной игрой было одно удовольствие. Сeven Уэбстер на то время был его менеджером — и так как он был бывшим рок-музыкантом, он хорошо понимал толк в музыкальных талантах. «Он широко брал. Многие диджеи тупо играли пластинки с пианино. А Саша осознавал, что для того чтобы произвести впечатление ты должен заигрывать с аудиторией, дразнить ее и постоянно работать над этим».

После этого выступления я взял у Саши интервью в пыльной гостинице, которую облюбовали коммивояжеры. В 1993 году диджейский мир был очень крохотным. Саша получал 500 фунтов за выступление, и на тот период максимальный гонорар его составил 2 000 фунтов. В течение нескольких лет эта сумма превратилась в пятизначную. Он говорил о своей репутации, которая не зависит от выступлений — они, признаться, становились даже несколько хуже. «Возможно, я слишком много тусуюсь. Возможно, слишком много обязанностей, которые я не мог на себя взять, те же ремиксы, например. Я что-то вытворяю на безбашенных выходных, хожу постоянно на вечеринки вместо того, чтобы о чем-то

подумать или просто пойти поспать», — говорил он мне тогда. Уходя мыслями в прошлое, он лишь покачал своей головой. «На тот период я все еще ощущал себя одним из клубберов на танцполе. Если бы я пропустил свое выступление — они бы поняли меня. К тому же я не относился к происходящему столь серьезно, и, конечно, профессионализма в этом было мало», — сказал он мне.

Но это делало Сашу еще более желанным. Если он появлялся, клубберы понимали, что попали они на нечто особенное. «Это только добавляло ему очков. „Появится Саша или нет?“, — рассказывает Пирс. — Это хорошая демонстрация того, как зарождаются мифы и легенды. Это забавно, и совершенно не похоже, чтобы за всем этим скрывался какой-то зловещий менеджер, способный манипулировать происходящим».

...

ВПОЛНЕ ВОЗМОЖНО, ЧТО ВОРОБЕЙ также медленно продвигался в мир музыкального бизнеса. Он сдружился со Стивом Финэном, менеджером, работавшим в этой области и приходившийся сыном комику семидесятых Тому О'Коннору. На протяжении своей карьеры Финэн работал с Madness, Monnie Love, Нене Черри и All Saints, а впоследствии женился на атлетке Денис Льюис. Благодаря Стиву, Том О'Коннор сдал Воробью свою квартиру на Олд Бромптон-роуд за сущие копейки — 80 фунтов в неделю. Хотя договор продержался до первой вечеринки Воробья, после которой Том О'Коннор нашел спящего на своем антикварном коврике растафарианца, который прожег недешевую вещь сигаретой. Воробей же, тем временем, подался в музыканты — с ним подписали контракт на лейбле Deconstruction, где он должен был выпускать музыку под именем Bone — у него действительно вышло несколько синглов. Но в Лондоне его это не удержало, и он переехал к своей матери в Девон.

В течение первых шести месяцев 95-го года он ничего не делал. Но потом, используя свои связи в диджейской среде, он организовал вечеринку неподалеку от Плимута. Вечеринку назвал «Scream» и, открывшись в 1995 году, клуб в целом сразу же обрел успех. Там было пять танцполов, и поскольку это был единственный танцевальный клуб на всем юго-западе, ему не составляло труда забивать по 3 500 человек в неделю. Диджеи, типа Пола Окенфольда и Тони Де Вита, плюс Джон Дигвид и, конечно же, Саша играли там на регулярной основе. «Он был похож на европейский клуб. А диджей играл в зеркальном шаре, который напоминал яйцо», — сказал Воробей.

Клубная сцена все больше и больше напоминала небольшие феодальные владения или королевства, похожие на Италию шестнадцатого столетия, которую описывал в своем труде «Государь» Макиавелли. Политика могла быть безжалостной. Различные промоутеры могли заезжать к Воробью на вечеринки, болтать с ним, но несмотря на внешнее дружелюбие и спокойствие, в их дей-

ствиях скрывалось напряжение и чувствовалась безжалостная конкуренция, удивительная смесь из бизнеса и удовольствия. Во время тусовок на афтепати то и дело заходили разговоры о деньгах, о приятном времяпровождении, пьяных попойках и тому подобных вещах. «В этом всем была большая доля психологии, — рассказывает Воробей. — Можно лишь представить себе насколько массовой были эти интеллектуальные игрища. Один пытается нагреть другого. Все хотели поймать что-то от того или от этого человека».

Работая промоутером, ему как нельзя кстати пришлось те доверительные отношения, которые у него сложились с Сашей и другими диджеями, которым он оказывал все эти годы свою поддержку. И в промоутерской работе эти связи и отношения играли важнейшую роль. «Если кто-то не мог какого-то диджея забукировать на свою вечеринку, а ты мог — то обычно такого промоутера ты и всерьез не воспринимал. Вот в чем заключалась эта власть. Своего рода зуб за зуб. Проигравших тут вышибают моментально», — объясняет Воробей. Его общительность естественно помогла ему в работе. И эта смесь между объективностью и субъективностью на протяжении девяти лет становилась общей чертой. Саше нравилось работать с промоутерами, которые были его друзьями — вроде Джеффа Оукса и того же Воробья. Позиции Воробья в клубной иерархии тоже сильно поднимались, потому что он мог заполнить Сашу.

Вместе со своей подружкой Воробей жил в загородном доме, там был еще громадный бильярдный стол и два ротвейлера — Доллар и Дерби. Дерби получил свою кличку из-за того, что однажды у Воробья в графстве Дерби случилось приключение. Доллар был назван по понятным причинам — Воробей зарабатывал целую кучу наличности. Однажды его братья помогли ему подсчитать 318 000 фунтов, которые он спрятал на чердаке своей матери. Воробью, вероятно, нужно было как-то учитывать денежный поток, но он считал, что в какой-то момент начнет сомневаться относительно своих подсчетов, и тогда он придумал то, что сам называл *'миссией подсчета'*. Он звал кого-нибудь из своей семьи. «Я звал своих младших братьев, которым было 12 и 13 лет, давал им мусорные мешки и говорил, чтобы они подсчитывали деньги. Ясен пень, что они при случае зажимали десятки».

Те, кто попадали к нему на афтепати, зачастую могли наблюдать необычную картину: Воробей, рано утром, уползал в сад с лопатой, чтобы закопать в саду очередную сумму денег. Так пришла паранойя. «Даже когда я жил в этой стране, с прекрасным домом, тремя машинами и двумя ротвейлерами — я никогда не расслаблялся, — рассказывает он. — Я закапывал деньги в садах. Я прятал деньги в машинах. Я стал плодить тайники, и у меня завелась привычка прятать все вещи. Свою наличность он прятал в самых разных садах: в своем собственном, его матери и даже садах других людей. «Как правило, когда ты роешь яму, то хочешь сделать это как можно быстрее», — объясняет он. Пачки наличности он тщательно оберты-

вал. «Приблизительно девять полиэтиленовых пакетов и десять рулонов липкой ленты вокруг них. Чтобы никакой червяк не смог прогрызть себе дырку в пакет».

Какую самую большую сумму он закопал? 20 000 фунтов. К сожалению, он не всегда запоминал, где именно закапывал деньги. Один или два тайника потеряны безвозвратно. Где-то в саду матери до сих пор закопано 5 000 фунтов, которые он так и не нашел. «Она жила на вершине долины. Там я сделал четыре или пять небольших тайников. Я думал, что один из них будет самым безопасным, но потом я абсолютно забыл, где точно я закопал эти чертовы деньги, — здесь Воробей философски пожал плечами. — Надеюсь, что найду их лет так через пятьдесят, когда и валюты-то такой больше не будет».

Но хорошие времена для «Scream» потихоньку уходили в историю. В конечном счете, игры во власть и напряженность взяли свое. «Можете спросить любого промоутера. Чтобы правильно делать свою работу, ты должен был быть параноиком». Он организовывал тур для Пола Окенфольда. И делал тур в поддержку микса Саши и Джона Дигвида «Northern Exposure», вышедшего на Ministry Of Sound. Но промоутирование становилось слишком корпоративным, слишком организованным, слишком «ориентированным на бренды».

«Я не хотел быть корпоративным промоутером какого-нибудь клуба. Я, выражаясь буквально, занимался бы этим ради денег. Но только деньгами меня сложно было мотивировать». В 1998 году вечеринки «Scream» закончились. Диджеем, игравшим на последней вечеринке, был Тони де Вит, один из любимчиков Воробья, знаменитый когда-то своим энергетическим техно, звучание которого зародилось в лондонском гей-клубе Trade, в котором Де Вит был настоящей звездой. Спустя неделю Тони де Вит трагически погиб от осложнений из-за СПИДа. Большинство своей прибыли, по крайней мере, то, что мог отыскать, Воробей потратил на уплату налогов. Остальное он вложил в группу, которую создал из двух своих братьев, в которой Воробей играл непонятную роль. Он утверждает, что это предприятие держало его занятым на протяжении последующих семи лет.

Тем временем вечеринки все продолжались и продолжались. Самая длинная попойка была на Ибнице — шла она без остановки на протяжении четырех дней. «Бодрствовать дня четыре напролет — не самый благоразумный поступок, так ведь? Уже на второй день у кого угодно голова может опухнуть, — рассказывает Воробей. — Но это хорошо, если тебе не нужно на работу и ты можешь позволить себе много спать и хорошо есть, тогда ты можешь много тусоваться. Ты можешь прийти в себя без отходняков, какие обычно случаются с обычными людьми. Это все являлось частью нашей жизни».

...

ВЫХОДКИ САШИ и Воробья регулярно фиксировались в колонке светских новостей в клубном разделе *Mixmag*: Воробью запретили управлять маши-

ной, даже несмотря на то, что у него никогда не было водительских прав; Саша на подъезде к Плимуту оставил свои ящики с пластинками, чтобы сходить в бар, а когда вернулся, обнаружил что их приняли за сумки со взрывчаткой; или все тот же Саша, который вылез из окна на шестом этаже в Вулвергемптоне и стал карабкаться на крышу на глазах толпы зевак. Клубный фензин *The Herb Garden* из Лидса высмеял диджея Сашу с помощью кассеты с фальшивым миксом, окрестив диджея «Знаменитым Ублюдком».

Ширящаяся легендарность Саши постоянно подпитывалась слухами о его смерти. Если верить этим слухам, то он много раз умирал, в том числе один раз от передозировки наркотиков и даже прожил какое-то время на аппарате жизнедеятельности. Саша даже оказался еще на одной обложке *Mixmag* в феврале 1994 года. Чтобы сделать эту фотосессию, за ним нужно было поохотиться. В студии Саша сразу становился неуклюжим и непохожим на себя. Фотографии фактически были испорчены. Так как я тогда только-только стал главным редактором, это была моя первая обложка. Мы как раз переехали в новый офис, который находился в Западном Лондоне, и располагался прямо над китайским магазином, где торговали травами. Из всей фотосессии подходила на обложку одна фотография: Саша смотрящий на круг света, с руками, сложенными словно в молитве. Эта поза была идеей фотографа Алексиса Мэриона, которая впоследствии развилась до того, что свет поднялся выше сашиной головы. Но как мы могли использовать этот ангельский свет? У редактора Энди Пембертона зародилась зловредная мысль. Но мы не можем так сделать, ответили мы ему. Однако смогли и сделали.

«Саша», кричал заголовок, «Сын Божий?». В точности как это было в 1991 году, воздействие этой обложки было мгновенным и ощутимым. Больше неприятностей, больше известности, больше выступлений. «Это хорошо показывало, что именно диджеи думали о себе самих, — вспоминая прошлое, рассказывает Дэйв Доррелл. — К тому же, стало ясно, что по отношению к диджеям, уже на тот момент, проявляли самый настоящий фанатизм. Обложка же стала своего рода катализатором».

Но когда Саша увидел самого себя в газетных киосках его сердце упало. «Я был сыт по горло. Я-то всего лишь думал, что будет смешно, а тут такая подстава», — рассказывает он. Эта обложка, слухи о его смерти, непрекращающиеся афтепати, все это начало подпитывать темную сторону Саши. Он начал превращаться в параноика. «Я постоянно думал о том, что все происходящее вокруг делалось с целью разрушить меня. В тот момент я думал, что это лишь большая шутка, и что в следующем месяце на обложке будет заголовок, вроде „И что он о себе возомнил?“». Сашина популярность продолжала набирать обороты, и все его страхи и паранойя лишь нарастали.



Февраль 1994. В точности как это было в 1991 году, воздействие этой обложки было мгновенным и ощутимым. Больше неприятностей, больше известности, больше выступлений.

## ГЛАВА 4.

## СТИЛЬ, КОМФОРТ, ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТЬ



## JAYDEE | PLASTIC DREAMS

*Бельгийский хаус-групп, рассказывающий под навязчивым фанковым соло на Hammond*

*Отглаживали рубашку либо надевали платье. Ссорились из-за музыки с друзьями. Потягивали алкоголь. Вынюхивали «дорожку». Чертовски круто себя чувствовали. Как говорил Лайм Галлахэр: «Сегодня ночью я стану рок-звездой». И этой самой звездой были вы сами. Принцами и принцессами. Кто-то жался в углу от порции наркотиков. В туалетах девушки боролись за место перед зеркалом. У кого-то было много кокса — тогда образовывались очереди в туалет. Кто-то, в кабинке, раскладывал на грязном унитаза «дорожки», и вы тоже вынюхивали порошок. Потя от страха, вы торопились — ведь было ощущение, что в кабинку вот-вот вломится вышибала. Клуб шумел. Вас накрывало, но впереди маячил танцпол. Вы вливались в общее движение. Вы обожали все это. Вы ненавидели это. Вам хотелось уйти домой. Вам и в голову не приходило уйти домой. Вы хотели, чтобы на вас обратили внимание. Вы хотели быть незаметным. Вы могли прыгать в центре танцпола и улыбаться во весь рот вон той лучшей всех выглядящей девчонке. И она бы ответила вам улыбкой. Или вон тот застенчивый мальчик стал бы вашим самым лучшим новым другом на целых десять минут. Вы чувствовали себя настолько счастливыми, что во время очередного «зависона» могли, умирая от счастья, прыгать перед лицом диджея, взмывая руки вверх, и что есть силы одобрительно кричать. Вы шлялись по клубу, находили своих друзей, закидывались еще одной таблеткой, покупали выпивку. Но потом часы отстукивали два ночи — наступало время искать место для афтенпати.*

...

НИЧТО ТАК ХОРОШО не демонстрирует различия между первыми эйсид-хаусными клубами восьмидесятых и суперклубами девяностых, как флайера Флайера клуба Shoom, которым управлял Дэнни Рэмплинг, заявляли: «Искатели переживаний, позвольте музыке унести вас на вершину». Первый же бирмингемский клуб Miss Moneyrenny's, ставший олицетворением диско-гламура, уже

предлагал: «Стиль, комфорт, исключительность». В отличие от пропитанного экстази идеализма, царившего в Shoom, такое заявление больше походило на рекламный слоган фешенебельного курорта. Даже свое название промоутеры взяли из романов о Джеймсе Бонде, в которых так звали секретаршу, с которой Бонд постоянно флиртовал, но никогда не затаскивал ее в постель, что являло собой квинтэссенцию британской сексуальности.

Именно в Miss Moneyrenny's и в еще одном клубе, Fun, сделали то, что до тех пор сделать никто не мог: проводить время в клубах стало занятием гламурным, в прямом смысле слова. Это отметил и Пирс Сондерсон, вернувшись в Великобританию после бродяжничества по Тенерифе и Ибице: «Все вдруг начали носить одежду от Жана Поля Готье и Destroy, кожаные жилеты вдруг стали ультрамодной вещью, да и вообще все кругом только то и делали, что обсуждали шмотки. От мешковатых штанов стали избавляться в пользу более облегчающей одежды». Люди снова стали пить алкоголь — дорогое импортное пиво, вроде Beck's, что превратилось чуть ли ни в норму обязательного этикета. Вместо экстази даже появился термин «бекстази». «Изменилось отношение ко многому, — сказал Пирс. — Сама идея статусности. Помню, впервые заметил это на Ибице. Я был в Amnesia. Там был балкон, на котором находились красивые мужчины и женщины, которые там же и танцевали, и промоутеры были тоже там. Все остальные посетители были поодаль от этой тусовки. То есть уже тогда чувствовалось некое разделение. Помню, как смотрел я на все это в первый раз и понимал, что сама идея проводить время в клубах переходит на какой-то совершенно новый уровень».

Те тусовщики, которые так живо прыгали в Hacienda и на блэкбернских рейвах тоже изменились. «Все те люди, которых я видел в Манчестере или на севере страны, которые были обычными клубберами, танцевавшими под хаус, тоже включились в игру, — рассказывает Пирс. — Прежде всего, все они стали активно изображать, что занимаются чем-то очень важным. „Оу, я делаю вот это, ой, а у меня есть агентство, а я клубный промоутер, знаете ли“. Чарли Честер называл таких «калифами на час». «Все начали заниматься бизнесом. Возникли Boy's Own, например, Cowboy Records, которые отталкивались от идеи тусоваться в чьем-нибудь доме между шестью и двенадцатью утра в воскресенье, — говорил Честер. — Говорили, правда, о всякой чуши. А потом вместе начинали подбирать себе шмотки, ведь обязательно нужен был крутой прикид».

Пирс чувствовал ветер перемен: «Я знал, что в танцевальной музыке можно было получать удовольствие и делать деньги». Он купил справочник и начал обзванивать клубы, которые находились в его районе, прямо с буквы А. Он тут же вспомнил все свои навыки продавца по телефону, скороговоркой выпаливая: «Да, я известный диджей и промоутер с Ибицы. Я недавно оттуда вернулся, и я хочу у вас отыграть». Он дошел до буквы С, клуба под названием Sorasabana, на-

ходившегося в соседнем Честере, хотя он уже и не помнит, где именно. Сначала он провел там три вечеринки по средам. Несколько позднее Пирс уже устраивал по четыре вечеринки в неделю, и клуб всегда был забит битком. Вскоре и он тоже начал сколачивать состояние.

Поначалу на респектабельных дискотеках, расположенных на главных улицах, дела шли не так хорошо. Их сильно теснил эйсид-хаус, организаторы понимали, что клиентура хочет большего и потому от них уходит. Тусовщики не хотели просто стоять неподалеку от танцевальной площадки, потягивая очередную пинту пива. Четкого понимания того, как удержать ту аудиторию, которая была так нужна, у организаторов тоже не было. Промоутеры же вроде Пирса, все-таки шли на риск. Они брали в аренду помещение под клуб, платили за рекламу, букировали диджеев и зарабатывали свои деньги со входа. Главную прибыль клубы начали получать с бара. Танцполы снова заполнялись до отказа, и все были счастливы. Вообще, промоутером мог стать кто угодно. Главным условием такой деятельности являлось одно — в состоянии ли ты букировать тех диджеев, которые были тебе нужны. Ведь делать это было совсем не просто, плюс на хвост наступали конкуренты.

«На тот момент промоутерством было интересно заниматься, потому что еще не появились диджейские букинг-агентства. Все твои связи находились в твоей записной книжке. Если у тебя были записаны телефоны нужных людей, значит достать нужных диджеев было парой пустяков, — рассказывает Пирс. — Так как в этом бизнесе было завязано не так много людей, ты мог запросто подойти к диджею и попросить его номер телефона. Со временем твоя записная книжка становилась настоящим сокровищем. „Наверное, у тебя есть контакты Саши. Не мог бы ты мне их дать?“ „А не мог бы ты пойти в задницу?“. Такая записная книжонка дорогого стоила, в прямом смысле этого слова».

Затем, неподалеку от Ливерпуля, открылся клуб Cream. «По субботам нам пришлось туго, потому как клуб наш был небольшой». Однажды в воскресенье Пирс посетил воскресную вечеринку «Full Of Beans», проходившую на заводе, неподалеку от Бирмингема. В Бирмингеме же он узрел заманчивые перспективы. Он также заметил и толпу совершенно иного свойства. На вечеринке «Full Of Beans» собрались хорошо одетые, знающие куда они пришли, люди. Как говорили в то время о таких — они были «в теме». «Ты по-прежнему чувствовал что есть „мы“ и „они“. Были все остальные и были мы, те, кто жил ради вечеринок, употреблял наркотики. Ты ощущал себя частью субкультуры».

Пирс объединил свои усилия с музыкальным магазином «Global Grooves» в Честере для того, чтобы открыть в Бирмингеме магазин побольше. «Он был несколько больше, где-то порядка 1 500 квадратных футов, поэтому мы там еще сделали нечто вроде кафе, поставили столы, стулья и подавали чай и кофе. Была фотогалерея, потому как я всегда увлекался фотографией. Фотографии мы раз-

вешивали затем на стенах. И как-то сам по себе получился настоящий культурный центр». Пирс также заметил, что бирмингемские клабберы, из тех, что «в теме», на выходные выезжали из города, отправляясь в места, вроде ноттингемского Venus. «Бирмингем застыл в ожидании чего-то особенного», — осознал он.

Свою первую бирмингемскую вечеринку Пирс запустил в клубе The Steering Wheel в 1992 году, вместе со своим партнером Барни и теми, кто держали магазин «Global Grooves». Назвали они ее «Fun». К тому времени танцевальная музыка уже раскалывалась на жанры. Уже появился более жесткий, более дабовый, инструментальный хаус, который называли «прогрессив-хаусом». «Мы понимали, что все серьезно. Хотя это была все-таки больше „пацанская“ такая музыка. Мы же, в пику прогрессив-хаусу, хотели сделать нечто иное. Я хотел нечто более легковесное и веселое. Потому и название появилось — «Fun». Это вроде как был намек на то, что не надо относиться к самому себе, да и к происходящему столь серьезно, вот и все».

Начало этих вечеринок было ужасным — в ту же ночь стартовали еще три других вечеринки от совершенно разных организаторов. Таким образом, первую вечеринку «Fun» посетило всего лишь человек сто и промоутеры потеряли свои деньги. Тоже самое повторилось на вторую и третью неделю. «Деньги у нас подходили к концу. В запасе оставалась еще одна неделя, просто потому, что на флайере мы напечатали расписание на четыре недели вперед. Потому мы все-таки решили пустить оставшиеся деньги на последнюю вечеринку». На той самой неделе у них было запланировано живое выступление от новой группы, сочиняющей популярную танцевальную музыку, которая называла себя D:Ream. Идея «живого выступления» пришла со времен рейвов — в основном оно заключалось в том, что группа имитировала свое выступление в живую, предварительно записанное на кассету, порой добавляя к выступлению живой вокал.

D:Ream несколько шире раздвинули понятие «живого выступления» — они постоянно работали над своими лайвами, превращая их, в настоящие взрывные концерты, с эйфорично звучащей хаус-музыкой и харизматичным красавчиком Питером Канной. В ту неделю, на которую было запланировано живое выступление D:Ream, их сингл «U R The Best Thing» стал самым лучшим клубным хитом в стране. «И благодаря этому к нам пришла огромная толпа тусовщиков. После той вечеринки они стали приходить к нам на протяжении следующих пяти лет. Если бы не D:Ream, кто знает, как все бы сложилось!»

Но в ту ночь все мы наконец-то расслабились и замечательно провели время». И вечеринки «Fun» продолжали набирать обороты, продвигая попсоватый, веселенький музыкальный стиль, который впоследствии окрестили словечком „handbag“.

Теперь клубы и вечеринки расплозились по всей стране — с сотнями клабберов в каждом из них. Всем им нужен был известный диджей. И диджеи начали гонять туда-сюда по автострадам страны, чтобы удовлетворить возникший

спрос. Все это напоминало золотую лихорадку. Бирмингем, равно как и Ливерпуль, и Лидс, находились прямо в центре не то что страны, а в эпицентре всего происходящего. «Джереми Хили играл со мной, мы много играли в бирмингемском клубе Decadance. По средам здесь было прекрасно, — вспоминает Дэйв Доррелл. — Бирмингемская молодежь была крутой, очень все правильно воспринимала, и естественно все приходило в красивой одежде. Всеми этими людьми двигало желание врезаться в память — это здорово демонстрировало дух девяностых».

...

*Просто скажите этим трем прекраснейшим крошкам, как сильно я их люблю! Жизнь забурлила с тех пор, как я познакомился с Милли, Бобби и Билли. Здесь полнейшая расслабуха, никто не парит мозг, и вообще — не жизнь, короче, а сказка! Продолжаем в том же духе, детки!*

Милли

P.S. Я думаю, что мы нашли свое логово!

*Письмо читателя в Mixmag, октябрь 1995*

...

ЕСЛИ В 'HANDBAG' И БЫЛ СМЫСЛ — то он заключался в том, что к жизни относиться слишком серьезно не стоило. Клубление в девяностых больше всего походило на громадный дом из реалити-шоу — ты встречал людей, веселился и постоянно искал на свою задницу приключений. Редактор *Mixmag* Энди Пембертон любил повторять: «Когда я иду в клубы, я нахожу своих людей еще на входе, по одежде». Он мог запросто в течение получаса завести новые знакомства с целой компанией незнакомых ему до этого людей.

Честно говоря, основная масса клубберов умом особо не блистала. Они любили песенки, вроде проникновенного хаус-романса De'Lacy «Hideaway», вышедшего в 1994 году и ставшего настоящим хитом. Когда руководитель клубного промо-отдела лейбла East West Records Джин Бранч — известная на клубной сцене тусовщица — выходила замуж на бирмингемской вечеринке «Full Of Beans» за Дэвида Гилла, тусовщика из Лидса, который к тому же издавал клубный фэнзин *The Herb Garden*, то одним из сюрпризов стал диджей-трансвестит Jon Pleased Wimmin, выпрыгнувший прямо из торта. Несколько позднее, когда стемнело, они продолжили дурачиться на взлетной полосе: «Вели мы себя как придурки. У всех у нас были бенгальские огни. А когда стемнело, мы стали смотреть на экране пролет группы „Red Agrow“, — сказала она.

Маскарадные костюмы в клубах стали чем-то само собой разумеющимся. Все строили из себя каких-то существ, хотя бывало и нечто более изощренное. В случае с Джеральдом Бейли, промоутером вечеринок «Pimp» в Вулвергемпто-

не, все произошло именно так. В 1994 году, ночью, он подъехал верхом на козе к месту, где проходила домашняя вечеринка в Бирмингеме. В 1995 году Бейли арендовал уже козу и ламу, по случаю своего дня рождения, которое он праздновал в бирмингемском отеле «Palace». В 10 утра он вышел из дверей, прошествовал с ними сквозь огромную толпу, но, в конце концов, умудрился упустить из виду и потерять несчастных животных.

Это были золотые годы клубной жизни девяностых, когда вы могли встретить кого угодно и быть кем угодно, когда формировались самые неожиданные социальные сети, перекрещивая всю страну разом. Клуб за клубом прорастали в серых, невзрачных городишках на севере страны и в ее центре. Для кого-то эти заведения, словно яркие цветы, несли с собой жизнь, надежду.

Быть клуббером означало ощущать нечто особенное. Ощущение принадлежности к чему-то большему. И для многих тусовщиков это ощущение оказывало влияние и на поведение в повседневной жизни. Даже вся редакция *Mixmag* прочувствовала это на себе. Каждые выходные мы садились в один из Renault 5, которые были в нашем распоряжении и, прихватив своих подружек, отправлялись на север страны. Мы разъезжали по клубам, и все превращалось в одну большую счастливую вечеринку, которая все продолжалась и продолжалась. Даже возвращаясь на работу в понедельник утром, ощущая на себе эффект бурных и насыщенных выходных, пребывая словно в тумане, ты не ощущал тяжести. Особенно когда перед тобой лежит груда новых пластинок, которые нужно отслушать, письма ненормальных читателей, над которыми можно похихикать, а еще предстояло иметь дело с рекламщиками, над которыми мы вечно подтрунивали. Это было не просто работой. Это было чем-то совершенно иным.

В 1994 году *Mixmag* переехал из офисов на Хаммерсмит на верхний этаж офисного здания неподалеку от станции метро «Ланкастер Гейт». Мы переехали подальше от лондонских предместий, поближе к западной части центра Лондона, в точности как сам эйсид-хаус, постепенно проникая в самый эпицентр происходящего. Становилось совершенно неважно в каких клубах ты провел свои выходные — в десять утра в понедельник ты уже сидел за своим рабочим столом. Друзья, семья, партнеры уходили на второй план. На первом месте — журнал. Ты жил им. «*Mixmag* превыше всего, — любил втолковывать новичкам Энди Пембертон. — Кто не с нами — тот против нас». Если кто-то не справлялся с темпом, то просто уходил.

К тому времени над журналом уже трудилось двадцать с лишним человек. Редакция, рекламщики, клубные промоутеры. Редакция представляла из себя большое захлащенное место, из которого, каким-то чудом, раз в месяц выходил готовый номер. Парашюты свисали с окон на крыше, закрывая экраны компьютеров от солнечного света. Пластинки были разбросаны по всей комнате, ими же были завалены вертушки, и они торчали ото всюду, как какие-нибудь сорняки.



Каждый дюйм рабочего пространства был заклеен наклейками. Обложки номеров *Mixmag* уместились на одну стену. Остальные стены были расписаны шутками, заклеены постерами, расписаны автографами. И между всем этим, не находя себе места, носился Пембертон, стреляя идеями словно из пулемета, которые нередко веселили его коллег.

У журнала появился собственный диджей Дэн Фэрроу, нередко выступавший под псевдонимом Стэн. Он был рейвером из Мейдстона, занимался всем по чуть-чуть — включая выборы 1997 года в парламент, от партии, которую мы сами придумали и назвали «All Night Party». К концу девяностых у Дэна была собственная колонка в журнале под названием «Проблема Стэна», которую он вел в течение нескольких летних сезонов на Ибице, где он даже стал подобием знаменитости.

Между ним и редактором музыкальных обзоров Фрэнком Тоупом, стол которого был в завалах с пластинками, постоянно возникали какие-то споры, а еще без устали трезвонили телефоны — короче, стоял непрекращающийся шум. Каждый приводил свои аргументы на пластинки и клубы, все постоянно разыгрывали друг друга, ставили друг друга в неловкое положение, сплетничали после каждых выходных. Эта компашка была причиной постоянных жалоб, которые поступали на нас от редакции журнала, который писал о грузовых перевозках и располагался этажом ниже.

В отличие от большинства журналов, у которых есть шаблонный набор шрифтов и «сетка», которые в итоге и формировали «общий вид издания», единственной постоянной в столь анархическом проекте как *Mixmag* был логотип. Шрифты и «сетка» постоянно менялись, текст заливали на страницу, словно пролитый кофе. Арт-директор Карла Смит была упертой поклонницей хэви-металла, и до *Mixmag* проработала в порно-журналах Пола Рейнольдса. Она была скупа на похвалы. Когда что-то было действительно замечательным, она произносила: «неплохо». Когда это было что-то из ряда вон выходящее, каким, к примеру, было пиротехническое шоу The Prodigy — коих она обожала — в Brixton Academy, то она могла сказать «весьма недурно». При этом она экспериментировала с «сеткой» так, что умом тронуться было не сложно.

В отдалении от этого хаотичного пространства находилась крошечная, без окон, комнатка, в которой хранились вещи для фэшн-съемок и проводилась корректура. Рукописный знак на двери гласил: «Комната судьбы — все больше мрак, все чаще сумрак». Там, с красными от бессонных ночей глазами, проверял макеты наш выпускающий редактор и популярный журналист Алексис Петридис. К нам он приехал после учебы в Кембриджском университете, где активно интересовался тусовками и новой культурой вперемешку с учебой и работой. Фрэнк Тоуп и Энди Пембертон тоже были бывшими студентами — Тоуп диджеил в университете города Экзетера вместе с Томом Йорком из группы Radiohead и Феликсом Бакстоном из группы Basement Jaxx. Вместе с Петридисом они

сформировали своеобразное трио — умные, образованные, талантливые журналисты, которые не позволяли своему энтузиазму по отношению к миру клубов и танцевальной музыке взять верх над их критическим взглядом. Они сменяли друг друга в редакции, постоянно обмениваясь друг с другом остротами.

С другой стороны канцелярских шкафов сидели редактор клубной рубрики Дэн Принс и молодой тусовщик из Борнмута Пол Поттер, который организовывал вечеринки *Mixmag*. Они являли собой другую сторону клубного мира. И Дэн и Пол не имели университетского образования. К тому же, они думали, что бесконечные шутки и подколки, без которых не обходилось ни дня в редакции — было уделом идиотов. В клубном мире у них было иное предназначение — они держали связь между журналом и диджеями, промоутерами и читателями. Поттер был обаятельным молодым человеком, у которого всегда были очаровательные подружки. Как-то раз он назначил свидание Саре Макдональд — теперь госпоже Ноэль Галлахер — а чуть позже Ли Старки, дочери Ринго Старра.

Между этим двумя лагерями всегда возникали творческие трения. Редакция представляла из себя вечно бурлящий дом с кучей талантливых людей, борющихся за внимание. Мне нравилось это. Признаю, я обожал это ощущение некоего раздвоя, хаоса.

*Mixmag* складывался из частиц каждого автора. Но, как и любой другой успешный журнал, он полностью принадлежал читателям, которые были не только очень лояльными и страстными натурами, но зачастую и самыми сильными критиками. Их письма вдохновляли нас на наши лучшие статьи — как это было со статьей о сорокалетних клабберах, под названием «Одной ногой на рейве», или со статьей посвященной наркоманам, служащим в армии, которые называли себя «Пропавшими без вести». *Mixmag* делал все, что нормальный журнал делать вроде не должен был, но рост продолжался. Я помню, как размышлял, а что было бы, если за один только месяц мы продались бы тиражом в 40 000 экземпляров?

Когда мы все-таки продали 40 000, то просто открыли бутылку шампанского и вернулись к работе. Несколько позже тираж возрос до 60 000, потом до 80 000, а затем и до 90 000. Как и клубная сцена, этот рост казался бесконечным. На обложке январского номера за 1996 год, в котором подводились итоги 1995 года, была изображена девушка, находящаяся в эйфории и танцующая в море вращающихся огней, и большими буквами было написано: «Тебе никогда еще не было так хорошо». В январе 1996 года, действительно, мы чувствовали, что так оно и было.

...

ВДАЛЕКЕ ОТ БИРМИНГЕМА, в Хастингсе, городке на южном побережье, Миранда Кук, будучи своенравным подростком, открыла для себя все прелести клубной жизни. Ее родители работали в бульварной прессе, но их брак к тому времени уже приказал долго жить. В пятнадцать лет Миранда ушла из дома.

Мама дала ей немного денег на обустройство своей жизни. В дальнейшем себе на жизнь она зарабатывала в различных магазинах — в универмагах «Woolworths» и музыкальном магазине «Our Price». Она пыталась ходить в клубы, но туда ее не пускали из-за слишком юного возраста. «Но я продолжала туда приходить, и, в конце концов, они меня все-таки пустили, — рассказывает она. — С того-то момента все и началось».

Яркая, оживленная, впечатлительная, но с каким-то наплевательским отношением к себе самой, Миранда была человеком независимым. Она не любила школу и редко там появлялась, поэтому у нее не было собственной компании друзей. В 17 лет она начала ошиваться в пабе Хастингса под названием «Cricketers», где ранними вечерами собирались толпы пестрой молодежи. Потом они все садились в автобус и устремлялись в ночь. Миранда решила посмотреть, куда они все направляются — оказалось на вечеринки «Storm», проходившие на пирсе Хастингса. Там регулярно играл набирающий популярность диджей Джон Дигвид. Позднее она начала посещать нелегальные рейвы, проходившие на заброшенных складах. На одном из таких рейвов она впервые попробовала экстази.

«Когда мне первый раз дали таблетку, я очень боялась ее проглотить. Поэтому я положила ее в спичечный коробок и притворилась, что как будто ее проглотила. Но мою хитрость заметили и сказали что, мол, нечего хитрить, — рассказывает она. — В конце концов, когда я наконец-то ее проглотила, все перед моими глазами поплыло. Я была на одном из складских рейвов, и когда начала ощущать нечто непонятное для меня, то нашла крошечный буфет и уселась неподалеку. На стене висела картина Саймона Ле Бона и тюбик геморроидального крема, и это меня жутко развеселило. Ко мне подошел мой друг и произнес „Тебе нужно идти на танцпол, потому что сейчас тебя начнет цеплять таблетка“. Ну а я ему, „Окей“ и начала спускаться вниз по лестнице и тут заиграла «Relight My Fire» Дэна Хартмана, которая и стала моей „экстази-песней“. Случилось это прямо в самом разгаре вечеринки».

Эту историю она рассказывает мне в залитом солнечным светом саду в Южном Лондоне, где Миранда теперь живет и работает внештатным журналистом и пиарщиком. По ее словам она по-прежнему любит танцевальную музыку. И именно тогда, в 17 лет, она впервые в жизни почувствовала себя частью какой-то тусовки. «Я была допущена к некоей тайне, и мне захотелось, чтобы все это стало частью моей будущей жизни, — восклицает она. — Впервые в жизни вокруг меня образовалось какое-то сообщество, которое нуждалось во мне». Присутствие в этом тайном обществе означало доступ к новой информации. В сентябре 1992 года песня группы The Shamen «Ebenezer Goode» заняла первое место в чарте. Утверждается, что это был выдуманный диккенсовский персонаж, которого фронтмен группы рэппер и диджей Мг. С использовал как прикрытие, для написанной песни. Песня повествовала о радостях и наслаждении, которое дару-

ет экстази, к тому же хор на заднем плане подтверждал, что «Е» — это «хорошо».

На первом месте в национальном чарте песня продержалась четыре недели. И хотя The Shamen постоянно отрицали восхваление наркотиков, любой британский клуббер, в том числе и Миранда, знали, что подразумевалось в этой песне на самом деле. «Я помню то время, когда трек «Ebenezer Goode» занял первое место. Мы сидели в пабе и слушали обратный отсчет мест в чарте, и когда ведущий добрался до первого места, у нас случилась истерика, поскольку смысл текста песни был вопиюще очевидным», — рассказывает она. Миранда решила стать журналистом и уехала на учебу в Шеффилд, где открыла для себя клуб Gatecrasher. Пройдя стажировку в *The Sunday Times*, однажды вечером она возникла на пороге редакции *Mixmag* с красивой прической и в элегантном костюме. В 1996 году ей выдали первое редакционное задание. Миссию назвали: «Вы эту лошадь в клуб свой пустите?»

Идея, принадлежащая Энди Пембертону, заключалась в том, чтобы высмеивать всевозможные дресс-коды, которые разделяли клубберов. В своем порыве видеть у себя людей, которые хотят попасть в элиту, промоутеры, зная, что к ним придет людей больше, чем сможет вместить в себя клуб, отсекали любого, кто, по их мнению, предпринял недостаточно усилий для того, чтобы попасть на вечеринку. Гневные письма читателей, которые тратили много времени, чтобы добраться до вечеринки, на которую их в итоге не пускали, лились в редакцию широкой рекой. Они с любовью описывали свои наряды, и это лишь увеличивало их гнев. Задача Миранды заключалась в том, чтобы проникнуть сквозь двери самых желанных бирмингемских клубов — в сопровождении костюмированной лошади, которой управляли два молодых человека. «Говорят, что фейсконтрольщики тупицы те еще, — гласил заголовок. — А что если тупицы не они, а вы сами?»

Первой на очереди была вечеринка в Decadance. Менеджер заведения даже спустился вниз, чтобы посмотреть, что там за шум. «О нет, ради всего святого. По соображениям безопасности мы не можем пропустить лошадь в клуб», — сказал он. «Но это не настоящая лошадь», — доказывала ему Миранда. Но их не пустили. Статья выдавала из лошади все, что только можно. «Лошадь изо всех сил добивается равного к себе отношения, пытаюсь соответствовать „духу вечеринки“, гласили подписи к фотографиям, на которых была изображена лошадь с большой, несколько шокирующей, улыбкой. «Всю ту ночь парни провели в костюме лошади, и потихоньку становясь все более и более раздраженными, — вспоминает Миранда. — У меня уже всюю болел зад. В итоге мы отправились в Miss Monneypenny's и там уже, полностью изможденным парням только и хватило сил, что просто поболтать с местными девчонками. А тем только того и надо было — ведь это был шанс попасть в кадр. Почти все они носили пушистые лифчики и тому подобное. Парням это нравилось». К концу ночи оба участника этой пантомимы были выжаты как лимон. В конце концов, «лошадь рухнула в

обморок». Так провалилась попытка «покормить лошадь овсом». «Мы просто сфотографировали „лошадь“, лежащую на улице, — говорит она. — Материала уже и без того хватало».

К тому моменту идея *handbag* расколола клубную сцену надвое. С одной стороны находились диджеи, вроде Саши, Ника Уоррена и Джона Дигвида, которые рассматривали музыку как нечто серьезное — точно также к музыке относились и их поклонники. Такая музыка была по большей части инструментальной, с длинным развитием, плавными вступлениями и сбивками. С другой, более «пушистой», стороны — прям как те лифчики у девочек — располагался *handbag*. Изначально этот термин означал нечто унижительное — вроде как, этот трек слабенький, несколько девчачий, чуть *handbag*. Впоследствии термин был поднят на щит разного рода остроловами, и обозначал более женственную, даже несколько глупую сторону клубной культуры. В сердце же этого явления находился гораздо более серьезный смысл, для многих диджеев являющийся фундаментальным: если девочки будут танцевать, значит придут парни, клуб заполнится до отказа и все будут счастливы. Эта схема редко давала сбой.

Найти и определить диджея, предпочитавшего тот самый *handbag* не составляло труда — какие-то из них, подобно диджею-трансвеститу Jon Pleased Wimmin, даже носили с собой сумочки (дословно с английского *handbag* — небольшого размера сумочка, хотя если покопаться в сленге, перевод словечка будет жестче). Диджей Jon Pleased Wimmin постоянно носил сумочки от Gucci. Диджейские выступления подобных персонажей являлись своего рода попыткой создать невероятное веселье на танцполе. В своих лучших проявлениях *handbag* действительно означало искреннее веселье, в худших, все напоминало самые отвратительные проявления популярной танцевальной музыки. Для Джона игравшего *handbag*, все это означало, прежде всего, разнообразие. «Важно не быть пуристом. И то мужланское отношение, которое я ощущаю по отношению к такой музыке, нахожу отвратительным. Моей целью всегда было удивлять, — говорил он тогда. — Смешав это с нужными пластинками, я думал, что нечто подобное может сработать. Мне нравилось удивлять, а если сведение чистое и идеальное, сразу становилось скучно. По мне, так все это больше про удовольствие».

...

**ЧЕЛОВЕК В ОЧКАХ И ОРАНЖЕВОЙ РУБАШКЕ** в своем рукаве козырную карту придерживал до самого подходящего момента. Как только танцоры вокруг его вертушек стали двигаться более экспрессивно, он решил, что этот момент настал. Посреди своих сумок с пластинками он запиликал на скрипке и затрубил в охотничий горн. Это все напоминало охоту на лис, темп все убыстрялся, все потихоньку впадали в раж. Диджей что есть силы дул в горн — звук был громкий, непокорный. Это был бурлящий звук веселья.

Насколько диджеи-пуристы и поклонники музыки были серьезными, настолько диджеи игравшие *handbag* были по отношению к музыке, скажем так, недалекими. Они могли делать все что угодно, лишь бы понравиться толпе, вместо того, чтобы «просвещать» их или, следуя самой избитой диджейской фразе, «отправлять в путешествие». Многие так сильно ненавидели Джад Джулса больше чем кого бы то ни было — особенно в тот момент, когда он доставал свой горн. Его яркий подход к диджейству, его кричащие рубашки, его чувство юмора превратили Джулса в настоящую звезду на *handbag*-сцене. Он постоянно веселился, невзирая на то, любят ли его клабберы или ненавидят. Он не боялся выглядеть придурком, и вечно доставал свой горн во время своих диджейских выступлений.

По мере того, как атмосфера набирала градус, Джулс мог позволять себе все что угодно.

«Он был дешевой, — уверяет Миранда Кук, и при этом она была его большой фанаткой. — Всего-то несколько раз дунул. И все сразу решили, что это невероятно потрясно». Подругой Джулса была Соник, позднее ставшая популярным диджеем. До этого, в восьмидесятых, Соник пела в поп-коллективе S'Express, который набрал популярности в эпоху эйсид-хауса. Так вот она была даже более категорична в своих суждениях о том, что вытворял Джулс. «Это все было отвратительно донельзя. Это была наихудшая вещь, которую он когда-либо делал. Хотелось выкрикнуть нечто вроде: „Эй, Джулс, ты даже толком играть не можешь на этой штуке. Ты угробишь к чертям всю вечеринку. Хочешь привлечь к себе внимание, корча из себя идиота?“. Если бы я хотела посмотреть на клоунов, то отправилась бы в цирк» — фыркала она.

Но к середине девяностых клубная сцена как раз и была тем самым цирком, в котором диджеи являлись инспекторами манежа, как вроде этого парня в кричащей рубашке, выдувавшего, словно охотник, несколько нот на своем горне и собиравшего овации. Но амбиции взяли над Джулсом верх. Одного горна ему уже было мало. Он попытался научиться играть на трубе, инструменте гораздо более сложном. «Кажется, высидел я всего лишь один урок, — рассказывает он. — На вечеринке это срабатывало несколько раз, и если я начинал дудеть на трубе чуть больше, людей начинало все это бесить». Он так и не научился игре на трубе, и впоследствии, когда все же играл на ней, впечатление было такое, что инструмент абсолютно расстроен. Но клабберы своим ором высказывали Джулсу свое одобрение все громче и громче, совершенно не замечая фальшивость его игры. Это, по словам Миранды Кук, было в большей степени непостижимое взаимодействие диджея и публики, нежели представление. По сути, не имело никакого значения, умеет он играть на трубе или нет. Это было лишь частью безумия. «Было весьма смешно видеть, как он играет на трубе и смеется, ведь на других диджеев незачем было смотреть — все равно они ничего такого не вытворяли, — говорит она.

Облегающие нейлоновые рубашки, толстые очки и некоторый цинизм в поведении сделали Джад Джулса человеком, не принимать во внимание которого было нельзя. На лондонской радиостанции *KISS FM* у него было собственное радишоу под названием «Judge And The Jury», в котором различного рода «знаменитости» обсуждали пластинки. Ему нравилось каламбурить. «Я закручу вас, словно мороженое» — эта фраза была одной из его любимых. Миранда к тому времени стала королевой *handbag* и думала, что Джулс был неподражаем. В ней проснулось влечение к нему, и она начала колесить за ним по всей стране. «Он действительно отличался от других диджеев. И мне правда нравилась та музыка, которую он играл, просто потому, что она была веселой, насыщенной перкуссиями и не напоминала грохот рейвов. К тому же сам он был несколько неуклюжим — это так заводило».

Его яркий имидж хорошо работал на его популярность. Он женился на Аманде — сейчас у них двое детей. Несколько позднее он стал звездой на радиостанции *Radio 1*, где у него было шоу, которое слушали миллионы человек. Он управляет несколькими звукозаписывающими лейблами, продвигает некоторых диджеев и управляет собственным клубным брендом «Judgement Sunday» и одноименной, очень успешной, вечеринкой на Ибисе. Как и многие другие супердиджеи и промоутеры, он проводит очень много времени на Ибисе. В отличие от многих из них, он бегло говорит по-испански. Даже если Джад Джулс и вызывал у серьезных поклонников танцевальной музыки смех, то все же последним над всеми смеялся именно Джулс.

Когда мы встретились в его лондонском офисе, он заказывал через интернет книги по юриспруденции и испанскому языку. Ему нравится освежать свои знания. «Мне 41 год, но можете указать, что мне 39, — говорит он. — Если не возражаете». Его начитанность, детское чувство юмора и характерные нейлоновые рубашками вполне могли бы сделать из него ведущего детских программ. Но помимо этого он производит впечатление действительно умного человека. Как один из ведущих-долгожителей на *Radio 1* — он являет собой недостающее звено между давно ушедшими диджеями-индивидуальностями вроде Дэйва Ли Тревиса, известного как «Волосатый „кокос“» и миром танцевальной музыки. У него приятный голос, он словоохотлив на разного рода метафоры. Все они неуклюже сталкиваются друг с другом, напоминая небрежное сведение пластинок друг с другом. «Каждое действие рождает противодействие», — как он сам однажды заметил.

Урожденный Джулиус О'Риордан, вырос на севере Лондона и как диджей себя начал проявлять еще на так называемой *rare groove*-сцене. В то время как зарождалось эйсид-хаус движение, он изучал юриспруденцию в Лондонской школе экономики. Его знание законов сильно помогало в тех случаях, когда на нелегальные вечеринки вламывалась полиция. Именно там он и получил свое

прозвище. «Я был готов сказать при случае, что все собравшиеся на этой вечеринке были моими друзьями, которые также изучают юриспруденцию, — рассказывает он. — И эта забавная ложь могла вызывать шок у полиции». Когда же эйсид-хаус движение набрало силу, Джулс, воспользовавшись ситуацией, бросил *rare groove* и начал играть хаус. «Все это копошение с *rare groove* к тому моменту себя уже полностью исчерпало. И хаус был той музыкой, в которой лежало мое сердце», — улыбаясь, говорит он. Он начал играть на незаконных эйсид-хаусных рейвах, вроде «Sunrise». Колледж он бросил в 1988 году, отучившись чуть больше двух курсов, потому, что не знал, что потом со всем этим знанием ему делать.

«Быть адвокатом или не быть?», — спросил он сам себя. «Хочется ли мне зарабатывать достаточное количество денег, чтобы быть в состоянии обеспечивать свое существование, но при этом не являться тем, кем я в действительности хочу быть? На тот момент я уже мог позволить себе недорогую машину, мог платить за квартиру, за пластинки и покупать себе еду. В конце концов, я понял, что и диджейством смогу зарабатывать себе на жизнь».

...

*Джо была одета в белое платье, которое состояло из бахромы и лифчика, еще были белые длинные перчатки, шляпа и парик. Она застыла в позе — одна рука опущилась на бедро, голова наклонена чуть в сторону. Джо ощущала себя знаменитостью. Вопрос, которой ей задали, был: «Есть ли Бог?». «Конечно, есть, ведь он создал меня», — ответила Джо.*

Фоторепортаж, *Mixmag*, июль 1995

...

ИЗНАЧАЛЬНО ДИДЖЕИ БЫЛИ обычными поклонниками музыки, сводя пластинки у себя в комнатах. К 1995 году диджейство стало восприниматься возможностью сделать хорошую карьеру. Клубная сцена являла собой лотерею, где победителю доставалось все. Дэйв Симен был типичным претендентом. В итоге, в девяностых он стал одним из известнейших диджеев — причем свою работу он, в буквальном смысле слова, выиграл в конкурсе.

Он был более спокойным, чем Джулс, добродушным, симпатичным человеком с хорошими манерами, за которыми скрывалась его яркая индивидуальность. К тому же, ему, как и всем йоркширцам, присущ прагматизм. Крутить пластинки он начал в совсем юном возрасте. «Обычно я делал собственные радишоу у себя в спальне, вооружившись кассетником и крошечной вертушкой фирмы Tandy. Я собрал все пластинки членов своей семьи, основательно потряхнув весь чердак», — рассказывает он. При этом он не переставая канючил, чтобы родители купили ему проигрыватели получше, в итоге они сдались и купили ему двоянные вертушки фирмы Fowl и набор цветомузыки. Он начал

играть на днях рождениях своих друзей, потом потихонечку принялся играть в местных пабах и на свадьбах — к тому времени как ему исполнилось 16 лет, он выступал четыре раза в неделю и уже зарабатывал этим деньги. «Я был типичным таким локальным диджеем».

Дэйв, единственный ребенок в семье, вырос в Гарфорте, неподалеку от Лидса, а его мать была спиритологом. В 1986 году он уже работал в рекламном агентстве Лидса и присоединился к подписной диджейской службе, которая называлась DMC (или Disco Mix Club). Основанная бывшим диджеем радио *Luxembourg* Тони Принсом, служба предлагала диджеем эксклюзивные ремиксы и устраивала диджейские конкурсы World Mixing Final. В конце восьмидесятых эти конкурсы представляли из себя громадные мероприятия, которые, при полном аншлаге проходили в Wembley Arena. Там выступали звезды уровня Public Enemy и Джеймса Брауна. Тони Принс, сам был диджеем из Олдхэма, на радио *Luxembourg* был программным директором, а этой компаний он управлял вместе со своей женой Кристин и ее сестрой Сьюзен. В семидесятых Тони сделал себе карьеру сделав интервью с Элвисом Пресли для *Luxembourg*, незадолго до его выступления в Лас-Вегасе. В итоге все закончилось тем, что он объявлял Короля перед его выступлением. А все благодаря его очарованию и способности убедить любого. Фотография Тони Принса и сейчас висит в Грейсленде, доме-музее Элвиса Пресли.

DMC, к тому же, имел свой собственный ежемесячный журнал — *Mixmag*. Сын Принса, Дэн, на протяжении многих лет был в журнале редактором клубной рубрики. Его сестра Габриэль тоже работала в журнале, в качестве дизайнера. В самом начале своей жизни журнал был информационным бюллетенем, который рассылался по всем членам DMC, ко всему прочему, журнал устраивал проводящиеся раз от разу конкурсы «Мисс мокрая футболка». Диджеем с *Radio 1* Бруно Брукс вел там свою колонку, которую позднее продолжила его подружка Антея Тернер. Компания располагалась в промзоне, на окраине города Слау — очень мрачном и невыразительном месте. Но в самом начале DMC был важным игроком на танцевальной сцене. Это хорошо заметно по обложке рождественского номера, где в костюмах Санта-Клауса были сфотографированы все важные деятели клубной сцены того времени, включая молодого Пита Тонга и еще более молодого Пола Окенфольда, у которого тогда еще была прическа в стиле «рыбий хвост».

Симен попал в World Mixing Final в 1986 году, проходивший в Уэмбли, и принял участие в конкурсе устроенном Camel, а к DMC он присоединился в Нью-Йорке, на музыкальной конференции New Music Seminar. Стоя в очереди в нью-йоркском «Макдональдсе», он познакомился с вышибалой, который работал в клубе «Nell's», бывшим в то время крайне уважаемым клубом на Манхэттене. «Тебе там нужно побывать», — сказал ему его новый приятель. Несколько позднее ночью он это и сделал, предварительно как следует напившись.

В два часа ночи Симен подошел к клубу, где наткнулся на толпу, которые пытались пройти через обитый бархатом вход. Большинство из собравшихся у входа были видными лицами в DMC — Тони, его жена Кристин, некоторые другие. «О, Майкл, — произнес Симен. — Вон там стоят мои друзья из Англии». Майкл улыбнулся. Бархат распахнулся. Все смогли пройти в клуб. Как только они вошли, сразу осознали размах происходящего. Когда Симен вернулся в Англию, он все еще находился под ярким впечатлением от того мероприятия. Компания предложила ему работу: работу в журнале *Mixmag*. Дэйв переехал в Слау и начал свою карьеру в музыкальной индустрии.

«Это произошло в мае 1988 года. Поистине в нужное время, в нужном месте. Только началась диджейская революция. Ники Холлоуэй, Пит Тонг, Пол Окенфольд только вернулись с Ибицы, встретив всех этих людей. И для того, чтобы произошло нечто сокрушительное — нельзя было придумать более удобного времени», — рассказывает Симен. Он сошелся с Дэном Принсом и даже был приглашен на семейную виллу Принсов, которая находилась в испанском местечке Марбелла. Они пошли в клуб, чтобы отпраздновать 21-й день рождения Дэна, где он впервые в жизни попробовал экстази. «Я не знаю что произошло. Все вдруг куда-то подевались, а потом мы закончили празднество где-то в грязи. А я для себя открыл штуку, которая перевернула мою жизнь», — рассказал Дэйв. Вскоре после этого он стал завсегдатаем Hacienda. Отжигал на больших вечеринках, которые проходили вдоль лондонской кольцевой дороги M25. «Я уехал из Лидса с чувством, что грядут большие перемены».

К 1990 году, благодаря его связям в DMC и возможностью бесплатно получать самые свежие пластинки, Дэйв снова занялся своей диджейской карьерой. Он начал играть в клубе Shelley's, подменяя, когда это было необходимо, Сашу. Это была прекрасная возможность состояться в роли диджея. «Я учился всем нюансам, находясь перед толпой обдолбанных людей, которые стоят и смотрят на тебя. Ощущение было такое, что все это представляло один сплошной правильно работающий котел. Кривая успеха потихоньку ползла вверх. При этом ты находился в самом эпицентре событий, — говорил он. — А клуберы были тогда что надо — как только открывались двери клуба, на танцпол чуть ли не бегом устремлялись десятки парней и девиц».

Наш с ним разговор состоялся в богатой гостиной, которая располагается в переделанном доме викария, в Ньюарке, неподалеку от Ноттингема, где сейчас и живет Дэйв. Сейчас он уже отец — у него и его жены Джессики, бывшей ведущей Sky TV, двое детей. Он по-прежнему востребованный диджей. Дэйв извлек откуда-то из недр дома свой диджейский дневник в кожаном переплете производства компании Filofax, и начал рассказывать о том, как началась его диджейская карьера. Как он сделал имя, работая в Shelley's, и вскоре после этого ему начали звонить из других клубов, приглашая к себе на вечеринки. «Я был знаком

со всеми людьми, которые принимали решения о букинге. И мне очень повезло, что выступления давались мне очень легко».

Этот дневник являет собой микрокосм девяностых, того как на самом деле все происходило в диджейском мире. На одном из разворотов, расписан весь месяц жизни Симена, и эти крошечные квадратики олицетворяли его жизнь. Здесь были даты выступлений, гонорары, между ними дни рождения друзей, вечеринки и какие-то обязательства. Названия клубов и вечеринок слетают с его языка — «Naughty But Nice» в Херефорде, «Moneypenny's» в Бирмингеме, «Love To Be» в Шеффилде. «Обычно у меня было одно выступление в пятницу и два в субботу», — рассказывает он. В дневнике смешаны диджейские выступления с обязательствами по расходованию средств. К 1996 году он уже платил НДС. Я читаю его записи. 800 фунтов плюс НДС за выступление в «Maliby Stacey», Cream — 675 фунтов плюс НДС. «Вот тут было хорошо, Абердин, 1 500 фунтов плюс НДС, Arches, Глазго, 1 500 фунтов плюс НДС», — читает Дэйв.

Каждые выходные он перемещался по дорогам страны, стремясь отыграть как можно больше сэтов и заработать как можно больше денег. «Обычно по прибытию на место надо было сразу же мчаться к вертушкам, потому что ты приезжал либо вовремя, либо чуть-чуть опаздывал. Играть нужно было часа полтора, что было, конечно же, смешно. Ты и понятия не имел, кто играл до тебя, и кто будет играть после. Надо было успеть за ночь объехать три вечеринки, — говорит Дэйв. — И эта круговерть продолжалась без продыху. У меня не было нормальной жизни. Я не смотрел телевизор, ну только если изредка удавалось посмотреть футбол. Я был завязан в этом по уши».

Диджеи могли вытворять все, что угодно. И так как страна сошла с ума на почве любви к танцевальной музыке, звукозаписывающие компании все больше хотели, чтобы танцевальные ремиксы на популярных артистов звучали во всевозможных клубах. Штаб-квартира DMC, находившаяся в промзоне города Слау, тоже располагала тремя небольшими студиями, и Симен начал работать вместе с молодым музыкантом Стивом Андерсоном. Вскоре они начали делать танцевальные ремиксы на известных и популярных артистов. В 1990 году они засэмплировали старую диско-капеллу, и под псевдонимом Brothers In Rhythm выпустили свой первый хит «Peace And Harmony». Island Records выложил за него 10 000 фунтов стерлингов. Но этот трек особой славы не снискал. Однако другой клубный трек, «Such A Good Feeling», уже был сделан специально под танцпол клуба Shelley's. Island взял эти два трека и издал одним синглом, и некоторое время спустя пластинка попала в двадцатку лучших треков.

Brothers In Rhythm сняли видеоклип, который показали в популярном английском ТВ-шоу «Tops Of The Pops». За какие-то нескольких лет Дэйв Симен начал еще одну серьезную карьеру — карьеру музыканта. Участник Pet Shop Boys, Крис Лоу, был поклонником той группы. Чуть позднее Дэйв Симен и Стив

Андерсон сидели в шикарной студии «Sargm» на западе Лондона, и принимали участие в записи новых композиций Pet Shop Boys, группы, которая на тот момент была одной из самых популярных в стране. Танцевальные ремиксы стали модными. Brothers In Rhythm прекрасно устроились. Они быстро поняли, как доводить треки до идеального состояния, как адаптировать поп-вокал под качающие танцевальные биты. Они ремикшировали «Go West» Pet Shop Boys, Джанет Джексон, Стинга. Каждый четверг в студии все бросали работу, чтобы посмотреть очередной выпуск «Tops Of The Pops». «Смотрели шоу с Pet Shop Boys и Джорджем Майклом или Бой Джорджем. Это доставляло массу удовольствия».

К тому же создание ремиксов было довольно прибыльным занятием. «Мы получали порядка десяти тысяч, и сверх того тратили в день около 1 000 — 1 500 за работу в студии „Sargm“, когда делали ремиксы в течение двух недель. Я думаю, что ремикс на Стинга обошелся звукозаписывающей компании в 25 000 фунтов. А сейчас, если за ремикс заплатят несколько сотен фунтов, то считай, тебе здорово повезло». В 1994 году Кайли Миноуг, выражаясь буквально, перезапустила свою карьеру, выпустив на лейбле Deconstruction танцевальный альбом, а одними из участников этого перерождения были Brothers In Rhythm, принимавшие самое деятельное участие в записи этого альбома. К середине девяностых они работали с Take That! — самой знаменитой, на тот момент, британской группой. Жизнь Дэйва Симена была полностью поглощена танцевальной музыкой. «Всю неделю я торчал в студии, а на выходных крутил пластинки, — рассказывает Дэйв. — Это была игра на истощение, и все перетекало из одних выходных в другие».

...

*К тому же, в Бирмингеме, на вечеринке «Fun» в клубе Steering Wheel можно было наблюдать как промоутеры Барни и Пирс слали прощальные поцелуи. На этой же вечеринке Пирс накачал воздушные шары гелием, а Барни провел полночи, нарезая по клубу круги, собирая пожертвования. Вскоре единственное, что он делал — так это опустошал собранную кассу и просаживал все на шампанское. То, как именно ему это удавалось — для всех остается загадкой.*

*Из раздела светской хроники, Mixmag, февраль 1996*

...

В 1996 ГОДУ ВЕЧЕРИНКИ «FUN», проходившие в Бирмингеме, находились на высоте, а Пирс Сондерсон жил на широкую ногу. Он наряжался к десяти — саронг был одним из его любимых костюмов — и лично стоял на входе, около которого топталось обычно тысячи три человек, несмотря на то, что клуб вмещал в себя человек 800. Сондерсон прохаживался вдоль очереди и решал, кто пройти может, а кто нет. Собравшиеся молодые люди тщательно подбирали наряды, они могли проехать много миль, отстоять на входе час и больше. Но это

не играло никакой роли. Прямо сейчас их планы на ночь находились в руках маленького парня с длинными и мягкими, светлыми волосами. Эта роль сортировщика, арбитра вкуса, на протяжении десятилетия лишь возрастала. На вечеринках «Fun» Пирс сам решал, кто выглядит хорошо или кто подобающим образом был одет. Кого-то он узнавал, кого-то нет. Клубная сцена была жестоким миром. Пора было свыкнуться с этой мыслью. Те, кто проходил внутрь, лишь усиливали горечь поражения тех, кто оставался в очереди. Парни носили просторные рубашки и узкие штаны, а их волосы исполняли роль штор. Девушки носили сетчатые топы, через которые были видны их лифчики либо демонстрировали свои тела в обтягивающих платьях, а кто-то из них надевал маленькие дьявольские рожки и подобающе короткие шорты. Улыбки сверкали, кожа блестела, ресницы порхали, словно крылья бабочек. Посреди всего этого находился Пирс вместе со своим партнером Барни, чья голова с дредами больше напоминала ананас. Они передвигались сквозь толпу, как будто она им принадлежала. В каком-то смысле это так и было. «Тогда-то и начался этот вид промоутеров», — рассказывает Пирс. Они даже позировали для фотографов, словно участники какой-то популярной группы. Пирс надувает щеки, Барни стоит вполборота, нацепив черные очки, изображая из себя персонажа из семидесятых. «Ты чувствовал, что был рок-звездой, — говорит Пирс. — Что соответствовало действительности». Такая точка зрения была типична для нахальных павлинов, которых на клубной сцене становилось все больше. А его длинные, мягкие, словно девичьи волосы, и плавные контуры одежды характеризовали ту феминизацию, которую клубная сцена привнесла в мужскую моду.

На танцполе Пирс находился впереди всех. Диджейские вертушки были в центре, окруженные металлическими рельсами. Пирс использовал это как своеобразную сцену, на которой можно было выделывать дикие коленца чуть ли не прямо перед диджеем. «Это было нечто вроде кабаре. А ты сам был частью шоу. Перед тобой были самые прекрасные люди, и ты мог ими любоваться. Тогда я это просто обожал». Пластинки мог крутить и какой-нибудь приглашенный популярный диджей, но именно промоутер имел последнее право голоса. Он, и только он, обладал силой и властью. Естественно, все хотели с ним водить дружбу. «У меня были сотни праздных бесед за одну ночь, которые все строились примерно по одной схеме: „Привет, как ты, рад тебя видеть, да и ты тоже, как дела?“, „Да, спасибо, хорошо“, „Крошка, что это на тебе такое?“, — приводит примеры Пирс. — Все это знали, это был своеобразный клубный ритуал».

Клабберы тоже знали об этих ритуалах. Клубление представляло из себя иерархическую структуру и каждый знал свое место в ней — однако каждый жаждал подтверждения. Это мог быть просто кивок, болтовня, улыбка, поцелуй в щечку или просто похлопывание по спине. Правда у Пирса была собственная система сигналов. «У нас с Барни были свои сигналы. Если я держу свою руку на голове,

это означало, что мне нужна его помощь. Потому что не все рады тридцатисекундной болтовне, — рассказывает он. — Мы назвали их «норзерами» — «Черт, ко мне прилип какой-то норзер». Барни должен был мчаться мне на выручку. «Слушай, друган, идти нам надо». И Пирс тут же исчезал в клубной круговерти.

Это были уже социальные изменения. В восьмидесятые быть успешным означало вести себя как большая шишка. А в девяностые, если ты действительно был большой шишкой, тебе не нужно было это демонстрировать. Сондерсон мог приветствовать свою толпу — его клиентов — личным контактом и затем скрывался без того, чтобы задеть чье-то самолюбие или положение в социуме. Поскольку то, кем был ты, было связано с тем, кого ты знал. Нужно было быть милым со всеми.

В отличие от некоторых других промоутеров, Пирс никогда не занимался распространением наркотиков в клубах. «Конечно, мы хотели наркотиков, потому что они делают клуб клубом, но любые поползновения в этой области четко отслеживались охраной. К тому же, там были развешаны знаки „не употребляйте наркотики“, — объясняет он. Он попросту очень боялся законов, по которым можно было упрянуть любого промоутера за решетку, если в его клубе находили наркотики. «Но я знал людей, которые продавали наркотики и мои знакомые могли просто подойти ко мне и спросить: „Могу я где-нибудь „колес“ достать?“, а я ему говорил: „Вон там парень стоит — к нему подойди“. На протяжении пяти лет я ни разу не платил за наркотики. Потому что дилерам было важно дружить со мной».

На гламурных и нарядных вечеринках, вроде «Fun», все было устроено так, чтобы вспотеть было просто невозможно. «Вся эта гламурная сцена, весь этот *handbag* и дикие танцы до изнеможения — вещи несовместимые. Если бы вы окинули взглядом клуб, то вряд ли бы заметили вспотевших, полуголых людей. Может быть, парочка таких и была, но не больше. Большинство людей выглядели абсолютно иначе, — рассказывает он. — Нет ничего хуже потных тел, потной одежды».

В течение первого года работы клуба Пирс был одиноким парнем, что делало его идеальной мишенью для девушек. «Это был пропитанный сексуальной энергетикой клуб. Будучи промоутером этого клуба, в первый год его существования, я обладал абсолютным преимуществом». В одном из номеров *Mixmag*, в клубном разделе был опубликован слух о том, что камеры слежения, установленные в клубных туалетах, часто фиксировали секс в туалетных кабинках. Чуть позже у Пирса появилась подружка.

Святая святых клуба, его закулисье, было не таким гламурным. Но в точности, как и всем подобным ему вечеринкам, «Fun» нужно было место, где диджеи и приближенные к клубу люди — к примеру, другие клубные промоутеры, или клубные тусовщики, или журналисты, работающие в журналах посвященных танцевальной музыке — могли бы получить нечто большее, чем бокал бесплат-

ного шампанского. Им нужно было место, где они смогли бы вынюхать «дорожку» кокаина. Наркотики постепенно проникали на клубную сцену, особенно в закулисье правящих кругов. «Все кто был вовлечен в клубную движуху, занимались этим в самых разных местах, — рассказывает Джон Плизед. — На пожарном выходе. Стоят, дрожат, только бы вынюхать „дорожку“».

В «Fun» таким местом были неработающие туалеты. «У нас были ключи от неработающих кабинок, на случай того, если кому-нибудь приспичит. Затем мы все возвращались обратно в офис. Именно там мы подсчитывали деньги, и, понятное дело, не хотели, чтобы при этом присутствовал кто-то лишний. Но у нас был еще небольшой закуток, вот там можно было спокойно пить и болтать не напрягаясь».

Кокаин начал распространяться не только за кулисами, но и в толпе. Пирс вспоминает Рождество 1993 года, когда клуб, неожиданно для всех, оказался забитым под завязку. «Так как это было празднование Рождества, все решили сделать нечто особенное. Все нанюхались „кокса“. Весь клуб начало плющить. Не вечеринка была, а словно пляски в аду. И я знал, что это все благодаря „коксу“». Несколько позднее, уже на незаконной вечеринке «Cream», которая проходила на складе (к ливерпульскому клубу она не имела никакого отношения), сам Пирс смог перевести дух. «Ближе к концу вечеринки я поехал в „Cream“, решив отдохнуть».

«Fun» являлись главными вечеринками для диджеев, которые играли *handbag*. За 7 фунтов внутрь клуба каждую неделю проходили 700 человек. Некоторые диджеи получали по 400 фунтов, плюс затраты на печать флайеров и промоушн. Все остальное становилось прибылью. «Это было довольно много денег, которые можно зарабатывать в 22 года, — говорит Пирс. — Особенно когда ты на это не рассчитываешь, а тут бам и каждую неделю, получаешь наличными тысячи фунтов».

К 1996 году британская сцена суперклубов начала бурно развиваться. В Лидсе шли вечеринки Vague, «Back To Basics», «Hard Times», в Шеффилде были Gatecrasher и «Love To Be». Одноразовые большие вечеринки Renaissance становились все больше и все успешнее.

Саша был настоящей звездой. В Ливерпуле, как на дрожжах, рос Cream. Повсюду были клубы. Повсюду были диджеи. Но вместе с деньгами и успехом обычно приходят жадность и гордыня. «В сущности это было какое-то барахтанье в грязи», — говорит Пирс. Он был одним из тех, кого зазывали во все клубы страны. У него были деньги, девушки и выход на любых диджеев. Он принадлежал к избранным той сферы. Он добился чего хотел. Но счастья это не принесло.

«Проблема заключается в том, что когда ты начинаешь смешивать успех с наркотиками и алкоголем, и большую часть своего времени проводишь в какой-то своей среде, ты становишься этаким королем своего собственного небольшого замка, где все тебя знают. Но вокруг тебя уже не остается людей, которые

решились бы честно сказать тебе, что вот тут ты был полным дебилом, а тут полнейшим дерьмом. Тебе и самому не хочется, чтобы тебя критиковали».

Тем временем суперклубы становились все больше, и чем больше они становились, тем в более крупные игры приходилось играть — ставки повышались. «Был настоящий восторг. Когда ты вытаскиваешь скомканную двадцатку из бокала шампанского, или когда покупаешь одну восьмую кокаина. Или когда ходишь в дорожной одежде от известного дизайнера. Когда ты находишься наверху и победоносно взираешь на все происходящее. Тебе кажется, что ты делаешь все как надо», — рассказывает он. Оглядываясь на тот период, всматриваясь в себя молодого, Пирсу только и остается, что причитать: «Что за кретин! И когда только ты повзрослеешь».



## ГЛАВА 5.

## ЛОМАЯ РАМКИ, ПУТАЯ СОЗНАНИЕ



## GAT DECOR | PASSION

Шикарная классика хаус-музыки, с чуть жутковатым завыванием и блистательной фортепианной импровизацией

Первая компания, которая занималась сашиными делами, была DMC, и на тот момент ей принадлежал журнал *Mixmag*. По случаю подписания контракта со столь известным диджеем, Саше подарили абсолютно новую машину Rover 216 купе темно-бордового цвета. Спустя несколько дней, после прошедших с того момента первых выходных, на протяжении которых он тусовался и выступал по всему северу Англии, Саша вальяжно заявился в офис компании, находившейся в городке Слау. «Ну как тебе новая тачка?», — спросил, поблескивавший очками, бухгалтер компании Дерек. Возникла короткая неловкая пауза. Саша почесал затылок. «Вот черт!», — коротко выругался он. Это были слишком насыщенные выходные. Сознание будто густой туман окутал. Он не знал, что случилось с машиной. Он оставил ее где-то там, но где там, на какой именно улице, вспомнить не мог. Он даже не мог предположить, в каком это было городе. Машину, в итоге, так и не нашли.

...

КАЛИФОРНИЙСКИЕ ПОЖАРНИКИ знают, что бояться надо ветров Санта-Ана. Особенно в конце октября и в начале ноября, когда смесь воздуха с высоким давлением из Невады, северной Аризоны и Юты и воздуха с низким давлением с южного калифорнийского побережья создают идеальные условия, которых и стоит опасаться. Когда резко падает влажность и набирают силу горячие пустынные ветра, ниспадающие с северо-запада в каньоны Малибу, начинается сезон пожаров.

27 октября 1993 года эти ветра запустили серию пожаров, которые прошли через Малибу и Лагуну-Бич в округе Ориндж, штата Флориды. Огонь достигал 60 футов в высоту. За десять дней на площади в более чем 300 квадратных миль огонь уничтожил более тысячи зданий и построек. В борьбе с огнем было задействовано более 15 000 пожарников. Ко 2 ноября худшее было позади, но

стоимость ущерба определялась сотнями миллионов долларов. Одной из жертв пожара был Дункан Гиббонс, английский кинопродюсер, который сильно обгорел, спасая свою кошку. Позже он скончался от полученных ожогов. На сей раз, голливудская драма стала реальностью.

Жестоко, но факт — природная катастрофа впустила удачу в жизнь двух музыкантов. Пол Делей и Нил Барнс (они же Leftfield) к тому времени уже были восходящими звездами в танцевальной музыке. 1 ноября 1993 года они выпустили то, что имело все шансы стать самым громким синглом. В треке «Open Ur» бывший вокалист группы Sex Pistol Джон Лайдон, своим обжигающим вокалом превратил крайне мощный хаус-трек, с едва различимым привкусом этники в парящей мелодии, во что-то гораздо большее, чем просто очередной хит для танцполов. И с безошибочным чутьем на происходящее вокруг Лайдон пронзительно вопил «Burn Hollywood Burn!».

Это была одна из тех случайностей, порой возникающих в поп-музыке, та разновидность ужасного совпадения, которая может одним махом изменить всю карьеру. Америка этому явно не обрадовалась. И песню запретили. На канале MTV отказались показывать клип, мотивируя это тем, что в песне используется «бестактная лирика», по той же причине запретили к показу и в шоу «Chart Show» на канале ITV — на тот момент оно показывало вообще все, что попадало в чарты. В «Top Of The Pops» показали лишь небольшой отрывок. Сингл достиг одиннадцатого места в английских чартах, но взрывная волна распространялась гораздо, гораздо шире.

Раздутая пожарами в Голливуде и палящим вокалом Лайдона, песня сделала для популяризации танцевальной музыки гораздо больше, чем тысячи вечеринок в лучших суперклубах. Господствующая верхушка рок-музыки внезапно заметила эту цветущую новую музыкальную культуру. NME взяли интервью у Лайдона и Leftfield — они даже оказались на обложке номера. «Это та пластинка, которую люди всегда ждали от Лайдона», — гласил рок-еженедельник, сделав пластинку «Панк-Рок синглом недели».

Для эйсид-хауса «Open Ur» стал настоящим подарком. Господствующая верхушка рок-музыки всегда боролась с этим безликим и эфемерным музыкальным явлением. Теперь же, благодаря пластинке, движение обрело свое лицо. И при этом, трек не являл собой какую-то диковинную и необычную комбинацию. Нил Барнс из Leftfield знал Лайдона уже много лет. Когда Джон Лайдон состоял в группе Sex Pistols, он проводил гораздо больше времени в клубах, где звучал регги и соул, нежели там, где ревел панк-рок. Его следующая, после Sex Pistols, группа Public Image Ltd., равно как и многие пост-панк группы не ограничивала себя роком. Их альбом «Metal Box», вышедший в 1980 году, и содержащий в себе тяжелые дабовые и диско басовые линии Джа Воббл, и язвительные гитары Кейта Левина, был гораздо ближе к танцевальной музыке. Двенадцатидюймовые

пластинки, вторя названию, распространялись в жестяной коробке. Когда Пол Далей впервые встретился с Лайденом, они тут же нашли общие интересы. «Он разом напоминал всех моих безумных друзей», — объясняет Далей.

Барнс и Далей провели для Джона Лайдона интенсивный курс по танцевальной музыке, проигрывая ему трек за треком, и водя его из клуба в клуб. «Лайдон, реагируя на ранние наброски „Orep Ur“, высказал замечание „Где припев?“. Но, уже оказавшись в студии, он тут же, буквально с налета, пропел свою вокальную партию. У него было несколько бутылок пива и карри, он вошел в комнату для записи вокала и, по большому счету, сделал свою работу за один присест. И тогда мы с Нилом поняли: „Блин, этот чувак то, что нам нужно“. Над треком они работали долго. Они прорву времени уделяя всевозможным деталям — этот подход к тому времени уже стал их отличительной особенностью. Когда они все-таки закончили работу, Барнс закинулся экстази и начал с ликованием вприпрыжку бегать по студии, засматриваясь на многочисленные мигающие огоньки аппаратуры. «Просто для того, чтобы удостовериться в том, что все работает как надо. А потом и вовсе окончательно успокоиться», — рассказывает Далей.

Когда вышел сингл и бушевали пожары в Голливуде, Полу Далей позвонил Лайдон, у которого был дом в Лос-Анджелесе. «Ха-ха-ха, огонь остановился в 150 ярдах от моего дома, ха-ха-ха», — кудахтал Лайдон. Сама песня была записана еще в мае. Но Далей, сам бывший когда-то панком, знал, что все это сыграет им на руку. «Тогда-то я и сказал, „Такого поворота событий и желать было нельзя. Это чертовски круто“».

Он был прав. Для поклонников рока, танцевальная музыка всегда была некой бездушной штукой, а «Orep Ur» заставил их снова ощущать непокорство и волнение. Лайдон дал хаус-музыке одобрение со стороны знаменитостей, к тому же, в клипе он устроил взрывное представление. Далей появился в клипе, все еще находясь под воздействием грибов, которые он употребил во время хеллоуинской вечеринки. Он не спал и был одет в костюм дьявола, с рожками.

Девяностые слишком часто упоминаются как десятилетие бритпопа. Времена натуральных битв между Blur и Oasis — в схватку вступали и бесконечные фанатки знаменитостей. Но бритпоп, несмотря на всю его живучесть, был во многом производным звуком от классического поп-рока шестидесятых, только улучшенным. Танцевальная музыка, тем временем, мчалась вперед. Группы и музыканты вроде Massive Attack, Portishead и Бьорк создавали новый вид соула. Другие же группы, типа Underworld, Leftfield, The Prodigy, Orbital и The Chemical Brothers обходились без традиционных выступлений, ломая структуру рок-песен: они заменяли хоральные напевы кричащим ревом синтезаторов, гитарные соло каскадами ударных, харизматичных вокалистов визуальным действием и мерцанием света. Их звучание тянулось из синтипопа восьмидесятых, панк-рока и хип-хопа, создавая совершенно новый стиль музыки.

Сэмплирование позволило ввести в музыку элемент случайности. Противоположные друг другу элементы могли быть соединены воедино. В это время стала появляться совершенно новая музыка. Лейбл Mo'Wax, которым управлял Джеймс Лавелль, персонифицировал «трип-хоп», этот ленивый, расслабленный контрапункт хаус-музыки девяностых. То была дико оригинальная идея: до этого весь смысл хип-хопа заключался в рифмах рэперов. Но почему бы просто не использовать биты и не подкладывать под них все, что душе угодно? Такое творческое мышление кормило многие электронные группы, тех же Leftfield — почему бы не взять панк-рок вокалиста и не сделать с ним хаус-трек? За этим последовала музыкальная революция, вызванная желанием английских электронных музыкантов разобрать историю поп-музыки и построить на ее месте что-то новое.

«Когда я оглядываюсь на тот период, то он кажется мне очень авангардным, наполненным стремлением мыслить перспективно, — рассказывает Джеймс Лавелль. — Underworld, The Chemical Brothers, DJ Shadow, Portishead, Tricky, Бьорк, Leftfield. Это были не просто группы с парой-тройкой чуваков в каждой — тут было нечто большее. Смелые идеи в графике, в оформлении. Все они настолько сильно желали создать новое».

Люди, вроде Джеймса Лавелля и Leftfield в противоположность экстрагантно одетым шоуменам из суперклубов, являли собой другую сторону клубной жизни девяностых — серьезных музыкантов в обычных футболках, кедах и джинсах. Но именно они, и музыканты вроде них, привнесли на территорию привычных вечеринок элемент алхимии — саму музыку. Преобразования, которые происходили с суперклубами в британской ночной жизни и поп-культуре никогда бы не случились без тех пластинок, что записывали они и им подобные музыканты. К тому же, остались их показательные рассказы из девяностых, в которых популярность и успех играли не последнюю роль, а кокаин, чрезмерное честолюбие и горечь расставания сделали свое дело.

...

СЕГОДНЯ СЛОЖНО вообразить, что танцевальная музыка в 1991 году была совершенно не модной и всеми ругаемой. Группы вроде Leftfield, Underworld, Orbital и The Chemical Brothers и лейблы вроде Mo'Wax вывели ее на более широкий, более доступный уровень, на тот уровень, на котором ее могли понимать и воспринимать даже поклонники рок-музыки. Эти группы записывали альбомы. Они выступали на рок-фестивалях, восполняя в своих выступлениях недостаток в харизматическом фронтмене абстрактными видео, которые крутились на экранах и взрывным световым шоу. К тому же, они уделяли много внимания оформлению обложек и видеоклипов, выстраивая собственную идентификацию с графическими образами больше, чем с фотографиями группы и персоналиями. В танцевальной музыке, равно как и в клубах девяностых, дизайн был всем. Но

так как британская электроника распространялась по всему миру, эти студийные затворники мало-помалу становились поп-звездами, причем во многих случаях артисты были не склонны к популярности. Не было больших не годящихся в поп-звезды артистов, чем Leftfield, и они со своей популярностью обходились не слишком хорошо. «Мы и не помышляли выстраивать какую-то свою карьеру. Мы особо не задумывались, что вообще происходит. Мы просто экспериментировали», — рассказывает один из участников группы Нил Барнс. Обаяние явно было не их сильной стороной. В мае 1996 года, находясь на пике своей популярности, продав по всему миру много миллионов экземпляров своего альбома «Leftism», они должны были выступить на Каннском кинофестивале, на вечеринке, приуроченной к фильму «На игле», для которого они написали музыку, звучащую в одной из главных сцен. Режиссер Дэнни Бойл уже работал с музыкантами — они сочинили музыкальную тему для его дебютной картины «Неглубокая могила».

На той вечеринке все кишело знаменитостями. Роджер Мур, ходил, заткнув пальцами уши. Ноэль Галлахер и Дэймон Албарн — заклятые враги, находившиеся в тот момент в разгаре своей вражды — они были почти готовы обменяться рукопожатием в гримерке Leftfield. Помимо них там еще находился туровый диджей группы, приветливый бородач Джорджи, называвший себя Дядюшкой Элом. Лью Грейд, Джастин Фришманн и звезда фильма Эван Макгрегор уже находились на званом обеде. Пол Далея из Leftfield сидел за другим столом и хмурился. А все потому, что когда же Далея, неся свои вещи в пластиковом пакете, явился на вечеринку, где должно было состояться выступление его группы, вышибалы просто не пустили его внутрь. Далея решил, что дела принимают дико забавный оборот. Он абсолютно не интересовался всей этой «возней шоу-бизнеса». «Вечеринки, постоянные встречи, все с тобой рвутся поболтать», — рассказывает он. — Помню, что я действительно хотел плюнуть на все и уйти отсюда. Я находился не в своей тарелке. Все это было по-голливудски. Черт бы их всех побрал».

Нил Барнс вырос в семье рабочих, придерживавшейся левых взглядов, в лондонском районе Госпел Оак и ходил в школу в Ислингтоне, в северном Лондоне. «В школе мы были одержимы музыкой», — рассказывает Барнс. — Звуки и музыка оказывали на нас сильное влияние». Умный, прилежно выглядящий, с большими глазами, которые моргают за его очками, он был душкой. В 18 лет он познакомился с Джоном Греем, одним из близких друзей Джона Лайдона. Троица имела обыкновение зависать в доме Лайдона. «Обычно мы не ложились спать на протяжении всех выходных, нюхали „спиды“ и слушали рэгги. Вот и все, чем мы занимались», — говорит Барнс.

Он начинал как гитарист в различных панк группах. К 1982 году, когда музыка под названием «новая волна» (или нью-вэйв) вытеснила панк, и начала активно цитировать соул, диско и ранний хип-хоп, Нил стал относиться к музыке

с еще большей серьезностью, и захотел ее создавать. Но нужное оборудование он себе позволить не мог. «Требовалось много денег для того, чтобы делать музыку». Так что музыку он забросил на лет пять, проработав все это время воспитателем в детском саду.

С Нилом Барнсом я разговаривал в залитом солнцем саду, в его просторном доме, на западе Лондона, где он сейчас живет вместе со своей женой Перри и их двумя детьми. С ним мы не виделись с 1999 года. Его старшая дочь учится в той же самой Школе исполнительского мастерства, в которой когда-то училась Эми Вайнхаус. Ему сорок шесть. Его очки часто мигают стеклами, и он постоянно взъерошивает свои редущие волосы. Во время встречи он не выпускал из рук скомканный листок бумаги, на котором были записаны вещи, о которых он обязательно хотел рассказать. Когда Нил встретил Пола Далея в 1988 году, оба они были ударниками, игравшими вместе с диджеем в одном из ночных заведений в Сохо, которое называлось Fred's. «Помню, как я думал о нем, что он такой модник. Он всех знал. У него было столько энергии», — рассказывает Барнс, у которого уверенности в себе на тот момент было гораздо меньше.

Последний раз с Полом Далея я встречался в 1999 году. Сейчас он, как и Барнс, с возрастом стал мягче. Он более расслаблен, более приветлив, хотя в нем все еще ощущается некая напряженность. Разговаривали мы в саду, в тени виллы, которую он снимает на Ибице, где проводит много времени со своей подружкой Вандой. Он никогда не был женат, у него нет детей. Это довольно простое, со вкусом обставленное, и окруженное оливковой рощей, место. Далея откинувшись назад, держа в руках кружку пива, скрутил «косяк». Под палящим ибицеским солнцем он начал рассказывать свою историю.

Пол Далея крупнее Барнса и более дерзкий — обладает сложным характером. Он вырос в семье рабочего в городе Маргейт, где его родители держали «бутик» с одеждой — Далея над этим словом тут же засмеялся. «С самого раннего возраста я был вовлечен в моду. Мой папа был настоящим пижонем. В семидесятых он носил самые крутые костюмы». Сам Далея стал парикмахером. «Мой отец хотел, чтобы я стал торговцем, а парикмахерство было единственным занятием в Маргейте, где можно было применить свое творческое мышление». В этом плане он получил кредит доверия, и это же впоследствии помогло ему в клубах.

Во времена экономического спада, в котором Великобритания провела чуть ли не все восьмидесятые, Далея переехал в Лондон и начал работать на Кенсингтонском рынке, который в то время был центром альтернативного Лондона. Пол с головой погрузился в лондонскую клубную сцену — от нелегальных вечеринок на складах, вроде «Shake'n'Fingerpop» до вечеринок новых романтиков. И он, конечно же, влюбился в эйсид-хаус. В клубе Solaris он съел экстази — будучи уже не первый год клаббером, он частенько употреблял различные наркотики, вроде «спидов» или «кислоты». «Я помню, как кто-то играл музыку, а я стоял и

думал: „Твою мать, это же офигенно“, — рассказывает он. Пол начал посещать вечеринки Чарли Честера «Flying» и субботние вечеринки «Full Circle Sunday», которые диджей Фил Перри проводил в пабе в городке Колнбрук. «Открылся целый новый мир, в котором ты знакомился с новыми людьми, — рассказывает Далея. — Люди из рабочего класса, из городских предместий действовали по схеме „сделай сам“».

В Leftfield он всегда был мистером Сама Уверенность. «Чтобы выжить, тебе следовало быть несколько самонадеянным, — рассказывает Далея. — Обладать особыми социальными навыками, уметь вести себя в тусовке. Уметь поддержать светскую беседу». Далея, которому все знания дала улица, с Барнсом сошелся на почве музыки. Они сдружились, и Нил возил Пола на выступления, где оба играли на ударных, которые перевозили на машине Нила. «Я думаю, что он был малость чудаковатым, — улыбается Пол. — К тому же очень хорошим парнем. Хотя и застенчивым. Но что самое важное — уж больно сдвинутым на музыке».

Далею быстро наскучило стучать на ударных на выступлениях лондонских эйсид-джаз коллективов, вроде A Man Called Adam. Барнс взял в банке кредит и потратил его на какие-то основные студийные приборы и принялся делать треки в кооперативной квартире, которая располагалась в лондонском районе Мэрилебон, где он в то время жил. «Это произошло в тот момент, когда технологии в музыке начали меняться», — объясняет Нил Барнс. Неожиданно, все те инструменты, которые он хотел купить, но не мог себе позволить, оказались в пределах его доступности. Далея также заметил произошедшие перемены. «Технологии позволили тебе делать все быстрее, легче, вместо того, чтобы тратить на один трек чуть ли не полжизни. Да и потом, Нил уже сделал тот самый трек».

...

*Сформировалась новая музыка — поэтичная и вдумчивая, слишком шумная, но не теряющая в мелодичности. Это поднимающий настроение притрансованный, чисто британский хаус. Мы называем его прогрессив-хаусом. Прогрессив прост, весел, он заводит. Олицетворяют эту музыку Leftfield, DOP, Soundclash Republic, React 2 Rhythm, Gat Décor и Slam. Это новая волна и именно она делает прогрессив-хаус таким разным и исконно британским.*

*Статья автора, Mixmag, июнь 1992*

...

КОГДА НИЛ БАРНС записал у себя дома «Not Forgotten», он вряд ли думал, какое воздействие окажет этот трек. Это был киногоеничный коллаж, который состоял из сэмплов, положенных на бас-линию рэгги с использованием минималистичного, очень запоминающегося фортепианного рефрена. Абсолютно оригинальный и абсолютно отличавшийся от вещей, которые делали приджазован-

ные группы, в которых играл Далея. Барнс включил в этот трек отрывок речи из фильма «Миссисипи в огне». «Идея давно крутилась в моей голове, и результат был ну чем-то вроде альтернативного саундтрека к фильму», — рассказывает он мне, сверившись с написанным на скомканном клочке бумаги. Трек был доведен до ума уже в студии и впоследствии был выпущен на лейбле Rhythm King в 1990 году.

Далея услышал этот трек на Ибице и влюбился в него без памяти. Это было именно то, что он искал. «Это была танцевальная музыка, представленная несколько нестандартно, более вдумчивая, не такая очевидная». Он предложил Нилу сделать на этот трек ремикс. И, проведя несколько недель в подвале в Ковент-Гардене, вырезая биты на пленке, он превратил «Not Forgotten» в нечто более жесткое, более подходящее клубам. Барнсу понравился результат, и он сразу же понял, что они могли бы поработать вместе. «Пришло понимание того, что вместе у нас что-то, да получится».

«Not Forgotten» положил начало новой волне хаус-музыки, которая несла в себе исключительно британское звучание. «Встряхнуло тогда очень сильно, — вспоминает Джон Дигвид. — Настолько мощный они сделали трек». Другим треком был Gat Décor «Passion», созданный диджеями Лоуренсом Нельсоном, Саймоном Хансоном и Саймоном Слейтером из вереницы сэмплов чикагских хаус-треков и соло на фортепиано, которое наиграл специально приглашенный музыкант. «Passion» был очень популярным треком, который и сегодня нет-нет, да поигрывают — он стал классикой английского хауса. Остальные работы выходили из плодovitого независимого лондонского лейбла Guerilla Records. Небольшие проекты, вроде DOP и React 2 Rhythm и им подобные, совмещали рэгги с грувами, пытаясь одновременно соответствовать жесткой энергетике европейских техно-хитов того времени и свингующему американскому хаусу и гаражу. И именно они впервые вселили уверенность в английских музыкантов. «Мы гордились тем, что мы англичане», — сказал как-то Даррен Эмерсон из группы Underworld.

До того момента английские хаус-пластинки маскировались под американские, и дело доходило даже до того, что в выходные данные помещались фальшивые названия различных нью-йоркских звукозаписывающих лейблов. Музыкант Джой Негро притворялся темнокожим парнем из Нью-Йорка, с подобающей прической, хотя на самом деле он был Дэйвом Ли из английского графства Эссекс. Впоследствии эти отговорки отпали за ненужностью. Для Саши, игравшего в Renaissance в 1992 и 1993 годах, новый звук появился как нельзя кстати. Он хотел отойти от крайне эффектных пианинных переборов и кричащих вокальных партий, которые он любил играть в Shelley's. «Это было блестящее время для музыки, — рассказывает Саша. — Это был тот звук, который я хотел играть. Я стремился выстраивать целые сеты исключительно из такой музыки».

Renaissance использовал это себе на выгоду, выпустив в ноябре 1994 года компиляцию «The Mix Collection», сведенную Сашей и Джоном Дигвидом. До них компакт-диски с миксами никто не делал. Был лишь процветающий черный рынок, на котором имели хождение кассеты с диджейскими миксами, записанными во время выступлений диджеев. Впоследствии такие записи продавались в музыкальных магазинах. Это был хороший бизнес. Двумя самыми знаменитыми пиратами были Энди Хорсфилд и Джеймс Тодд — хитрющие донельзы. Работники автозаправок знали этих жители Ньюкасла в лицо и даже прозвищем их наградили — «жиртресы». Эти два здоровяка шныряли по стране с DAT-рекордером, чтобы записывать очередные сэты. «Когда это движение только зарождалось выступления диджеев записывались без их ведома, — рассказывает Хорсфилд. — Но потом они начали понимать, чем мы вообще занимались, и запись выступлений уже велась с их согласия». Какие-то диджеи получали копейки, какие-то 250 фунтов наличными.

Но Тодд и Хорсфилд осознавали, что на этом можно было сделать бизнес. Поэтому они легализовались и впоследствии заплатили все лицензионные платежи за свои ранние кассеты. «Мы выстраивали чистый бизнес», — объяснял Хорсфилд. Они запустили серию диджейских миксов под общим названием Global Underground. В 1999 году их независимый лейбл, находившийся в Ньюкасле, продал более миллиона своих дисков. Став легальными, они наняли меня писать аннотации для их релизов, чем я и занимался на протяжении многих лет, путешествуя из клуба в клуб по всему миру. Несколько позже я узнал, что в самом начале своего предприятия они ставили мои заметки, публиковавшиеся в журнале, на обложки своих пиратских кассет, не забывая поставить туда лого *Mixmag*.

«The Mix Collection» не был первым легальным диджейским миксом — *Mixmag* начал продавать кассеты с диджейскими миксами своим читателям еще в 1992 году. А вскоре после этого возникла серия «Journeys By DJ», издававшая на компакт-дисках диджейские миксы. Но именно «The Mix Collection» стал первым, оказавшим столь существенное влияние. Его успех открыл дорогу новому рынку, который прозвали мейджоры, и который оперативно заняли суперклубы. К концу девяностых диджейские миксы, издаваемые под брендами суперклубов, вроде Cream и Ministry Of Sound могли продаваться тиражами по 700 000 экземпляров каждый. Владельцы суперклубов больше не были простыми промоутерами. Они стали магнатами музыкальной индустрии.

•••

В 1993 ГОДУ ZOOM RECORDS, находившийся на севере Лондона, был своеобразным мужским клубом. Он располагался за магазином, где торговали одеждой из кожи на рынке Камдена. Если ты мог найти туда путь через стойки

с коричневыми куртками «пилот» к задней двери и подняться по лестнице — значит ты точно знал, куда именно направляешься. Наверху было пустое, мини-малистичное пространство. Деревянные стены были выкрашены в оранжевый цвет, и единственное что на них красовалось — это кое-как расклеенные плакаты и афиши. По субботам я проводил там время вместе с владельцем магазина Дэйвом Вессоном и его сотрудниками, многие из которых, вроде Билли Нэсти, были диджеями и заводили новые вариации транс и прогрессив-хауса.

Музыка играла на полную громкость, клиентура состояла из одних мужчин, разговоры только о пластинках и клубах, а в офисе постоянно стоял тошнотворно-сладкий запах марихуаны. Это — или то, во что бы хотелось верить — было «андеграундом»: неким мифическим местом, где музыка создавалась альтруистами по зову сердца, чьи кодексы поведения были слишком сложными и не поддавались расшифровке. Менталитет этого очень мужского мира «трейнспоттеров» (это английское слово *trainspotter* отсылает к тем странным персонажам, которые бродили вокруг железнодорожных станций, записывая номера проходящих локомотивов) и страстных поклонников музыки, что в деталях было описано в книге Ника Хорнби «Hi Fi» и показано в фильме «High Fidelity», снятом по мотивам книги. В *Mixmag* был собственный «трейнспоттер», редактор раздела рецензий Фрэнк Тоуп, настоящий эксперт, чье знание всех разновидностей музыки просто поражало. Вышедшая книга «Hi Fi» Ника Хорнби, нашего Тоупа тогда не слишком впечатлила. «Я не могу поверить, что он проиграл женщине», — возмущенно произнес он и громко захлопнул книгу.

В доинтернетную эпоху диджеи не могли получать новую музыку без походов по музыкальным магазинам вроде Zoom Records и копания в стопках винила. Zoom Records к тому же исполнял роль не только мужского клуба, но и своеобразного коммуникационного центра. «Это было единственное место, где ты мог получить такого рода музыку, — рассказывает Далея. — К тому же поход в такое место делал тебя вовлеченным во все происходящее. Это же был андеграунд, с присущим ему подрывным чувством. Это было в высшей степени фанатское место».

Как и Джон Кьюсак, сыгравший главного героя в фильме «High Fidelity», босс Zoom Дэйв Вессон правил этой вселенной. Он обожал дразнить посетителей различными непонятными пластинками — последние импортные синглы бельгийских или итальянских лейблов, которые не купить ты просто не мог. В один из субботних обеденных перерывов Вессон объявил о том, что у него есть один из самых первых экземпляров нового сингла Leftfield «Song Of Life». В небольшой плотно спутанной иерархии лондонской хаус-музыки в 1993 году Leftfield были звездами, хотя никто это особо и не признавал. Вессон вытащил пластинку из своей сумки, как он обычно вытаскивал из своей сумки редкие, чуть ли не антикварные, пластинки и все мы, находившиеся в тот момент в магазине, сели

и со всей серьезностью стали вслушиваться. Это была жесткая, дабовая пластинка, в которой присутствовала прекрасная фортепианная партия, напоминающая мелодию. После прослушивания трека на короткое время установилась тишина. «Очень хорошо, а, Дэйв?» — спросил я. «Да...», — неуверенно ответил Вессон. Выглядел он очень заинтересованным. «Не уверен, правда, в фортепиано. Я думаю, что мне надо им об этом сказать». Что он, чуть погодя и сделал.

Трейнспоттеры из книги Хорнби были мутными, запутавшимися в себе персонажами. Но в танцевальной музыке многие из них становились богатыми, знаменитыми диджеями. Культура «трейнспоттинга» в равной степени и высмеивалась и возносилась. На одной, довольно известной фотографии супердиджей Фэтбой Слим, он же Норман Кук, сфотографирован просматривающим путеводитель «British Railways». Название книги Ирвина Уэлша «Trainspotting», равно как и название фильма Дэнни Бойла вынесли это понятие в мейнстрим. Популярный лозунг, который наносили на футболки: «Ботаникам будет принадлежать все». Одним из самых главных таких ботаников являлся подросток с большими очками, из семьи среднего достатка, проживавшей в Оксфорде. Звали его Джеймс Лавелль.

...

ЛЕЙБЛ ЛАВЕЛЛЯ MO'WAX был еще одним феноменом девяностых, который помог превратить чудачество трейнспоттинга в нечто крутое. Лавелль любил японские игрушки, кроссовки и хип-хоп. Он соединил это с инструментальным хип-хопом и сильной визуальной эстетикой, превратив все в нечто такое, к чему начали стремиться поклонники по всему миру. Успех лейбла сделал Лавелля богатым, успешным и знаменитым.

Сам он довольно впечатлительный и беспокойный человек, откинувший свои буржуазные оксфордские корни, чтобы стать в диджейском мире своеобразным эквивалентом куклы-супергероя из семидесятых Joe 90. Худощавый, небольшого роста очкарик, который носил непонятные кроссовки, футболки с граффити и бейсбольную куртку, которую для него кто-то сделал в Нью-Йорке. Татуировки для него рисовали художники граффити. Все, что касалось Лавелля, выпускалось ограниченным тиражом. Как тогда, так и сейчас. За сленгом и жаргоном вечного подростка скрывался его острый ум. И из этого вечного подростка он выстроил успешную карьеру. Лавелль занимался всем. Он был диджеем, лидером всей сцены, музыкантом, продюсером, руководителем звукозаписывающей компании — но, прежде всего, он легко заводил знакомства и связи, нити которых тянулись по всему миру.

В Нью-Йорке он был знаком с Beastie Boys и граффити-художником Futura 2000 (который и сделал ему татуировки). В Токио он сошелся с группой Major Force и дизайнером Nigo, который запустил линию одежды A Bathing Ape. Он

поддерживал Massive Attack в Бристолле. Он тусовался вместе с Oasis и уговорил Тома Йорка и Джарвиса Кокера поучаствовать в записи его альбомов. Слово Mo'Wax стало синонимом чего-то крутого — глобальной комнатой, заставленной всеми теми вещами, которые так любил Джеймс Лавелль. Там были его пластинки, плакаты «Звездных Войн», его редкие игрушки, его кроссовки. Но Mo'Wax, к тому же, был творческим центром, осью в этом сумасшедшем мире, этакий вариант Factory Records девяностых. «Ты был умным человеком из рабочего класса, все кругом тусили и все хотели делать милые сердцу сумасшествия, — рассказывает Лавелль. — И, на мгновение, это казалось вполне осуществимым».

Лавелль идеально подходил под новый образ жизни диджея, который формировался на протяжении всех девяностых, с электронными студиями, перелетами между континентами и уверенностью в том, что лучше иметь идеи в голове и кучу связей, а не то, чем ты занимался на самом деле. Музыка и массовая культура в девяностых, были открыты для самых разнообразных влияний. «Как будто все мы разом начали что-то делать, обрели голос, до этого момента проводя время в каких-то странных клубах, а теперь все эти парни из андеграунда вдруг стали просачиваться на свет, — рассказывает он. — Все это было похоже на то, что стране понадобилась эта молодежная культура, способная что-то выдать».

Лавеллю всего лишь 34 года, и у него есть собственный дом в покрытом листвой лондонском Камдене, где мы с ним и встретились. Его дочь проводит с ним половину недели. С 18 лет он добросовестный отец, забирает ее из школы, выстраивает ее будущую карьеру, при этом, не забывая о собственной карьере диджея и продюсера. Его гостиная полна памятных вещей: гигантский телевизор, диван, в котором можно утонуть, дизайнерские игрушки из Японии, артефакты его жизни в музыке и подростковые мечты.

Ему было 14 лет, когда он начал ездить в лондонские музыкальные магазины и пытался устроиться туда работать по субботам. Сначала он стоял за прилавком в «Bluebird» в Сохо, несколько позднее в магазине «Honest Jon's» в Ладброк Гров. Это было очень хорошее место: все важные диджеи заходили в магазины вроде этих и Лавелль, без умолку болтающий пацан, который продавал им пластинки, познакомился с каждым из них. Он переехал в Лондон и начал обхаживать все мейджор-лейблы, выпрашивая у них бесплатные пластинки. «Я был несколько чудаковатым ребенком, который все пытался проникнуть в этот мир взрослых», — рассказывает он.

Еще подростком Джеймс устроил свою первую вечеринку в Оксфорде. Туда пришли сотни. В 16 он впервые съел половинку экстази, которую затем, на одном из рейвов, смешал с половинкой капсулы ЛСД. Это было мощное соединение психоделиков — он потом вспоминал, как в ту ночь, пытался голыми руками сдвинуть с места целое здание. Правда, на следующий день, все еще трипуя, воскресный обед с родителями ему дался крайне нелегко. Он почти ничего не ел. «Я

находился совершенно в другом мире, пытаюсь избежать каких-либо неприятностей. Я по-быстрому слинял из дома и пошел в паб».

К 1992 году, в свои 18, он уже писал музыкальные обзоры для музыкального журнала *Straight No Chaser*, а диджей Джайлс Питерсон запустил свой звукозаписывающий лейбл *Talkin Loud*, который стал домом для эйсид-джаза.

Лавелль стал осознавать, что мейджор-лейблы слишком громоздки и неповоротливы, чтобы должным образом реагировать на происходящее в музыке. «Я решил, что лучше всего просто организовать свой собственный лейбл», — рассказывает он. Он много времени проводил, общаясь с влиятельными людьми — дизайнерами, диджеями и шишками в рекорд-бизнесе, что позволило ему превратить свою мечту в реальность. «Собственно это и есть для меня девяностые, та команда, которая в самом начале и принялась все это делать, придумывать различные интересные штуки, соединяя их между собой различными странными историями. Ты постоянно встречался с громадным количеством людей. И, как тогда казалось, все росло и развивалось».

В 1994 году Лавелль взял на себя риск и выпустил пластинку странного музыканта из Сан-Франциско называвшего себя DJ Shadow — 12 минут словно обкуренных, пульсирующих битов, сэмплов, голосов и призрачных мелодий, под названием «In/Flux». Основательно пошумев, эта пластинка в каком-то роде была выпущена в пику многочисленным, до тошноты радостным, хаус-пластинкам. «Та пластинка стала настоящим событием. Она сработала как надо, — рассказывает Лавелль. — Именно в тот момент я обрел уверенность». С «In/Flux» Mo'Wax стал предвестником нового звучания, которое редактор *Mixmag* Энди Пембертон, в своей статье вышедшей в 1994 году, окрестил «трип-хопом». К этому направлению он быстро отнес Massive Attack, Portishead, новый дуэт, звавшийся Dust Brothers, который вскоре сменил имя на The Chemical Brothers, и еще одну группу с Mo'Wax, французов La Funk Mob. Одним словом все, что содержало в себе обкуренные биты и психоделические шумы. На протяжении девяностых это звучание постепенно коммерциализировалось, во многом благодаря группам вроде Morcheeba и сборникам, наподобие серии «Buddha Bar» — которые зазвучали изо всех дизайнерских баров по всему миру — новый вид лаунжа или музыки, которую когда-то называли термином «музак».

Но в 1994 году еще ничто не указывало на такое развитие событий. Столь раскованное поведение Mo'Wax позволяло им соприкасаться с танцевальной музыкой в самых широких ее аспектах. На одном берегу находился драм-н-бейс, который развился из хардкора и брейкбита, и вообще музыки для рейвов. В итоге этот жанр сформировался в собственный, полный творчества, стиль, в котором себя нашли такие известные диджеи, как LTJ Вукет и Голди. На другом находились детройтские музыканты типа Хуана Аткинса и Дэррика Мэя, чья футуристическая музыка сильно повлияла на английских диджеев, но чьи диджейские

выступления никогда не пользовались успехом в суперклубах. Mo'Wax соединял два берега — особенно это было заметно на пластинке La Funk Mob, вышедшей в 1994 году, где детройтский техно-музыкант Карл Крэйг трансформировал пульсирующие грувы французской трип-хоп группы в восьмиминутный, чуть пугающий, гипнотический фанк, словно сошедший со страниц научно-фантастического романа. Называлась эта версия «Ломая рамки, путая сознание». Для Лавелля, это название персонифицировало все его мысли касательно лейбла. Даже еще лучше, живя на западе Лондона, и постоянно тусуясь по ночам. Он жил в своей мечте.

...

МЕЙДЖОР-ЛЕЙБЛЫ ИЗО ВСЕХ СИЛ пытались войти в эту сферу танцевальной музыки. «Пластинки попадали во все возможные чарты, даже не нуждаясь в каком-нибудь промоушене. По всей видимости, для мейджоров, они появлялись как черт из табакерки», — рассказывает Джин Бранш, проработавшая с 1992 по 1999 год на лейбле East West Records, танцевальном подразделении Warner Brothers. Поскольку мейджоры все чаще и чаще обращали внимание на происходящее, они все больше и больше полагались на мнение людей, вроде Бранш, чтобы те находили точки соприкосновения с клубами. Ее работа заключалась в том, чтобы проводить все выходные в тусовках и постоянном общении с диджеями (естественно все ее расходы оплачивались) в надежде на то, что ключевые диджеи засветят свои новые пластинки.

В доинтернетную эпоху самые свежие танцевальные пластинки в стране могли существовать в нескольких отпечатанных на виниле экземплярах. Если основные диджеи, вроде Саши или Джереми Хили играли эти пластинки, то они могли появляться в специализированных клубных чартах. Таким образом, вокруг такой пластинки формировалась определенного рода шумиха (от английского слова *buzz*), и именно поэтому такие чарты стали называться *buzz charts*. По мере возникновения новых диджеев и клубов, работа Бранш как раз и заключалась в том, чтобы вытаскивать эти пластинки на свет божий. Постепенно этот процесс разрастался, и из него выросла полноценная индустрия, к которой все хотели иметь отношение. «В самом начале было задействовано лишь несколько клубов. Но с появлением каждого нового клуба, сеть разрасталась, — объясняет Бранш. — Ты знал, кем были диджеи, а они изо всех сил пыжились, чтобы ты предпринял усилие и пришел к ним в клуб, на их вечеринку». Наш с ней разговор состоялся в обеденное время, в саду ее дома в районе южного Лондона. Сейчас она работает диетологом, имеет семью, в общем, живет жизнью, удаленной на миллионы миль от танцевальной музыки.

Этот процесс работал в обе стороны, объясняет Джин. Диджеи бесплатно получали пластинки. Рекорд-компании получали диджеев, играющих, и тем са-

мым рекламирующих их последние релизы. И новым хитом вполне мог быть танцевальный ремикс на какого-нибудь популярного музыканта. Одним из таких примеров может служить до заразности веселый, преимущественно инструментальный ремикс на песню певицы Тори Амос «Professional Widow (It's Go To Be Big)», который сделал американский диджей Арман ван Хелден. Ремикс этот был выпущен лейблом East West в 1996 году. Хит был создан довольно типичным, для Арманда, способом — музыкант фактически убрал, задвинув на задний план, вокал Амос, оставив лишь несколько повторяющихся фраз. 'Honey, bring it close to my lips, yeah'- гласила одна, 'got to be big' другая, в то время как на заднем плане колошматила фанковая бас-линия. Эта пластинка продалась тиражом в 300 000 экземпляров и в итоге достигла первого места. Бранш же могла доставлять эти эксклюзивные, напечатанные ограниченным тиражом, экземпляры лично диджеям.

«Лучше всего было к ним приходиться, чтобы посмотреть на производимый эффект. Просто хотелось быть там, поскольку хотелось видеть, как пластинка начинает свою жизнь».

Все происходящее давало в руки известных диджеев все больше власти. Они не просто делали большие деньги, играя в клубах, они сами становились центром танцевальной музыки. Они делали с треками все, что душе угодно, запуская тем самым золотую лихорадку среди музыкантов, которые могли посредством ремикса трансформировать трек во что-нибудь более подходящее клубам. Leftfield, которым, из-за трудностей с контрактом, некоторое время нельзя было издавать собственный материал, довольно быстро попали в струю. Ultra Nate, The Sandals, Adamski, Stereo MC's, If?, React 2 Rhythm, Inner City и Pressure Drop — все они зазвучали в хаус-клубах благодаря радикальным переработкам их синглов группой Leftfield. «Мы были чертовски модными. Чтобы мы не делали, люди говорили нам, что ничего лучше, они в своей жизни еще не слышали, — рассказывает Нил Барнс. — С таким ощущением становилось тяжеловато жить и работать. Хотя мы особо и не верили всему, что о нас говорили».

В 1992 году Leftfield сделали ремикс на новый сингл Дэвида Боуи «Jump They Say», ставший его первым, за долгое время, релизом. Leftfield превратили мрачный трек Боуи в клубный эпический хит — фактически он стал треком Leftfield с вокалом Дэвида Боуи и превратился в большой клубный хит. В телефонном интервью, которое я делал с Боуи для *Mixmag*, он пронизательно сказал мне о том, что они сделали. «Можно провести аналогию с мастерами с точки зрения строителей церквей и художников. Мысль о том, чтобы запечатлеть при строительстве свое имя, выглядела анафемой. Фактически никто толком не знает, кто именно построил эти кафедральные соборы. С музыкой происходит нечто подобное — тут анонимность есть достоинство. И мне кажется все это очень интересным», — говорил тогда Боуи.

К 1995 году Leftfield закончили работу над альбомом. Они были перфекционистами, которым не достаточно было сделать просто хорошо, и своего они все-таки добились. Когда, наконец-то, «Leftism» был закончен, ценовую войну за этот альбом выиграл мейджор-лейбл Sony и подписал, через свой лейбл Hard Hands, Leftfield за 295 000 фунтов. К тому же они получили еще 250 000 фунтов от лейбла Chrysalis за возможность последующего издания альбома. Это были весомые деньги для двух музыкантов без гроша в кармане.

«Leftism», вышедший в том же году, вполне возможно и поныне является самым целостным танцевальным альбомом девяностых: грандиозным, мощным, мелодичным и эмоциональным. Приглашенные вокалисты от рок-певицы Тони Халлидей, из группы Curve до Дэнни Рэда и регги MC Earl Sixteen придали альбому уникальное, многослойное обаяние. Он настолько же понравился хиппи, насколько его полюбили панки и клабберы. Он стал аналогом «Dark Side Of The Moon» группы Pink Floyd, только в танцевальной музыке и проданся по всему миру тиражом в 1,1 миллион экземпляров.

Саша был одним из поклонников этого альбома. «Я и сейчас иногда пристаю к нему (Полу) и говорю, насколько он великолепен, и насколько удивительную пластинку они записали, — рассказывает мне Саша. — В первый раз, когда я с ним сошелся, я приехал после клуба к нему домой, и мы с выпили какое-то умопомрачительное количество водки. В итоге я все уши ему прожужжал о том, насколько важна для меня эта пластинка».

Неожиданно Leftfield больше не стали принадлежать самим себе. Они стали частью мейнстримовой звукозаписывающей индустрии — и это бизнес, которому нужны поп-звезды, на которых все приходят смотреть. Как и предсказывал Боуи, именно это и могло стать проблемой для таких людей как Leftfield. Пол Далеи не собирался становиться поп-звездой. Это он сказал Мику Кларку, являвшемуся на тот момент менеджером по репертуару в Sony, который и подписывал сделку. «Ты же не можешь прожить всю свою жизнь в ночных клубах, где все кругом крутые, к каким-то вещам ты должен относиться более серьезно», — ответил ему Кларк. Кларк изо всех сил защищал Leftfield от некоторых руководителей Sony, которые упорно пытались понять эту безликую парочку студийных экспертов и их небольшой кружок приглашенных вокалистов. Они не походили на поп- или рок-звезд, которые были привычны и понятны руководству лейбла. «Один такой ко мне пришел и говорит: „Я не понимаю то, что вы делаете, но, уверен, успех это принесет“, — вспоминает Далеи. В беседе, которую я привожу ниже, и которая состоялась вне ночного клуба еще один менеджер, американец Браун, пытался убедить Пола.

«Ты готов быть поп-звездой?», — спросил менеджер.

«Нет», — ответил Далеи.

«Что означает твое „нет“?»



«Я сказал нет», — повторил Далеи.

«Ох, Пол, — сказал ему деятель рекорд-индустрии, — ты ведь не можешь всю жизнь прожить бунтарем».

«Я могу делать то, что хочу и столько времени, сколько захочется».

«В конце концов, ты все равно сдашься», — настаивал руководитель.

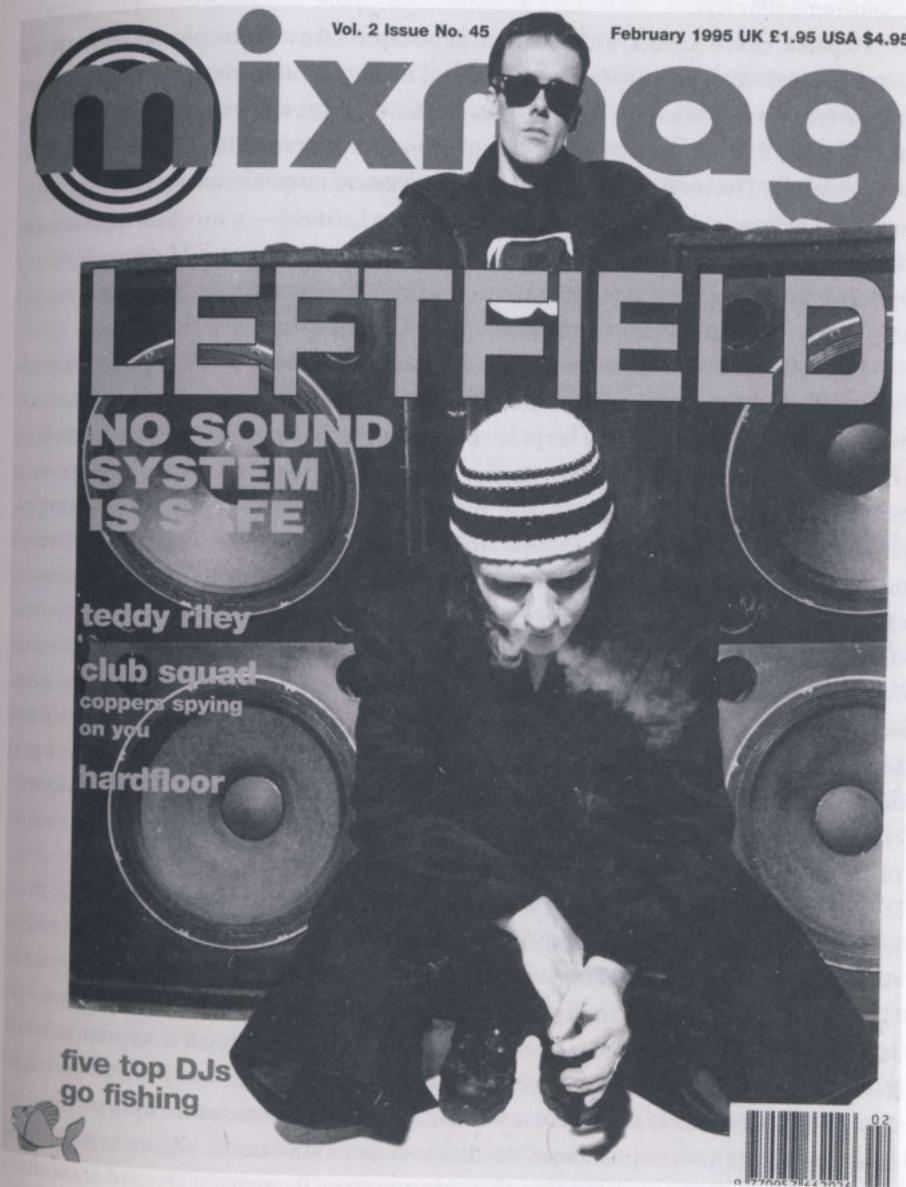
«Такого не будет, — сказал Пол. — Не будет». Пол устремил взгляд на длинный туннель, расположенный перед ним и, о чем-то размышляя, сказал: «Твою ж мать. И что мне теперь, кайфовать от всего этого?»

...

ВОПРОСЫ ТАКОГО ПЛАНА совершенно не волновали столь же успешных современников Leftfield — группу Underworld. Двое участников этой группы, Рик Смит и Карл Хайд, получали удовольствие от внешнего источника, коим являлось их дизайнерское агентство Tomato, которым они владели — фактически они находились по соседству от бизнес-процессов мейджор-лейблов. Третий участник группы, Даррен Эмерсон, совмещал свое участие в группе с очень успешной диджейской карьерой. Все трое знали, чего хотели — и они это получали.

Группа была первооткрывателем очень английского звучания. Чуть печальная, напоминающая поток сознания, лирика и осколки гитарных звуков от фронтмена группы Хайда была совмещена с жестковатым техно-звучанием. Хайд и Рик Смит большую часть восьмидесятых провели в собственной синтипоповой группе Freud, представлявшей из себя раннюю версию Underworld. Хайд был сессионным гитаристом, игравшим для Принса и Дэбби Харри. Смит обрелся в Ромфорде, графство Эссекс, где он нанял на работу Даррена Эмерсона, бывшего в ту пору молодым, подающим большие надежды, диджеем. «Он учил меня тому, как работать в студии, — рассказывает Эмерсон. — И на то, чтобы узнать друг друга нам потребовалось несколько лет». Хайд, вернувшись из Лос-Анджелеса, с кучей готовых песен и общим видением нового проекта сразу же поделился этим с друзьями. Так возникла группа Underworld. «Когда Рик проиграл мне ранний материал Underworld я решил, что звучит ужасно. Но когда туда был добавлен вокал Карла, то все вдруг обрело смысл, потому что возник грув, которого так не хватало», — рассказывает Эмерсон.

Рик Смит был старательным человеком, настоящим движком группы. Хайд был взбалмошным, артистичным, со странноватой, порой сильно запутанной манерой вести беседы. Эмерсон был веселым парнем из Эссекса, умным, цепким и талантливым диджеем, который еще в юном возрасте научился сводить и скрейтчевать. Это была хорошая смесь. Эмерсон был более чем на десять лет моложе Смита и Хайда. Его отец был мусорщиком, а сам он бросил школу в 16 лет, чтобы начать работу на фьючерсной бирже. К девятнадцати годам его дид-



Февраль 1995. «Leftism», вышедший в том же году, вполне возможно и поныне является самым целостным танцевальным альбомом девяностых. Он стал аналогом «Dark Side Of The Moon» группы Pink Floyd.

жейская карьера доросла до того уровня, когда можно было сосредоточиться исключительно на ней.

Первый сингл Underworld «Mmm Skyscraper I Love You», выпущенный на волне раннего прогрессив-хауса в 1992 году, являл собой прелестнейший техно-трек, с шепчущим вокалом Хайда, отзывавшийся эхом в пульсирующей перкуссии. Все это была интересная смесь, которая состояла из диджейства и живого выступления. Песни могли переделываться и ремикшироваться в реальном времени. У Underworld было то, чего так не хватало Leftfield — у них был фронтмэн. «Рик и Карл уже участвовали в группах, они выступали на сцене. Но они ко всему прочему хотели войти в танцевальную среду, — рассказывает Эмерсон. — То есть люди приходили не на нас посмотреть. Они приходили танцевать».

Underworld стали одной из самых важных танцевальных групп в девяностых — с собственным звучанием, стильными живыми шоу. Визуальная составляющая происходящего играла важнейшую роль. Свой первый альбом «Dubnobasswithmyheadman» они выпустили в 1993 году, а через три года они выпустили «Second Toughest In The Infants». Оба альбома отличали драматургические, грандиозные грувы, с изящными моментами и меланхолией даунтемпо. У группы были и свои драмы. В конце девяностых Карл Хайд боролся со своим алкоголизмом, совместив эту борьбу с самым известным хитом группы «Born Slippy», включенный в фильм 1996 года «На игле», с известным припевом «lager, lager, lager». Но Underworld продолжали оставаться в пределах своих возможностей и талантов. Дизайнерское агентство Tomato, которым частично владели Смит и Хайд, давало им финансовую свободу. Tomato не только работало с важными и именитыми клиентами, вроде Nike, но и занималось чистым искусством, вроде создания анимированного видео на трек «Rez» и книги абстрактной типографики, основанной на стихах трека «Mmm Skyscraper I Love You».

Третий альбом Underworld, «Beaucoup Fish», который вышел в 1999 году, был менее успешным, и в том же году Эмерсон оставил группу ради карьеры диджея. «Я устал», — объясняет он свой поступок. Группе пришлось обходиться без него. Сам же Эмерсон по-прежнему является диджеем и сейчас проживает на десяти акрах земли в Эссексе, вместе со своим партнером, телеведущей и журналисткой Кейт Торнтон. Несмотря на известность Торнтон — она вела телевизионную программу «X Factor», равно как и многие другие телевизионные программы — Эмерсон старается не привлекать к себе излишнего внимания. «Зачем мне нужно рассказывать людям о моей жизни? — спрашивает Даррен. — Я хочу спокойно ходить в Tesco за покупками. Мы — частные люди».

...

**КОКАИН ПОХОЖ НА РЖАВЧИНУ.** Он разъедает все, к чему прикасается. Сначала на лучезарной жизни Джеймса Лавелля появились небольшие красно-

ватые пятнышки. К 1998 году Мо' Wax стал частью мейджор-лейбла Universal, и достиг всего, чего, вполне возможно, Лавелль только мог хотеть. Люди, на которых он до этого смотрел как обычный фанат — вроде рэппера из Massive Attack, музыканта и художника Роберта '3D' Дель Ная — стали его соратниками и друзьями. Он с успехом вывел DJ Shadow на международный уровень — его альбом «Endtroducing...» зазвучал по всему миру. В роли диджея Лавелль часто играл в суперклубах, вроде Cream. Он даже сделал один из миксов для тройной компиляции Cream.

Офис Мо' Wax находился на Мортимер-стрит в Вест-Энде. Потолок был обшит пластиком, стоял яйцеподобный стул шестидесятых годов, на котором мог сидеть только Лавелль. У музыканта Хоуи Би, который начал работать с U2, студия находилась в том же самом помещении, где он записывал Бьорк, и где он проводил дни напролет. Друг Лавелля, Эразер Кларк, владел модным брендом, работавший с крутым и жутко модным лейблом Pervert. Лавелль даже сформировал собственную «супергруппу», UNKLE, при участии DJ Shadow, Futura 2000 и школьного друга из Оксфорда Тима Голдсуорти. Позднее Голдсуорти стал участником модной команды из Нью-Йорка DFA, а вместе с Джеймсом Мерфи участвовал в проекте LCD Soundsystem.

Во время, якобы, работы над дебютным альбомом UNKLE (в арендованном у группы Meatloaf в Лос-Анджелесе доме) группа уехала в Лас-Вегас, чтобы сфотографироваться для журнала *The Face*. Хотя количество посещенных ими вечеринок свидетельствовало о том, что никаких фотографий не получится. «Я помню (фэшн-фотограф) Норберт (Шернер), должен был потом наложить задний план Лас-Вегаса, потому что съемка проводилась в Лос-Анджелесе, так как в Лас-Вегасе мы столько протусовались, что никто не в состоянии был фотографироваться», — вспоминает Лавелль.

К тому же Лавелль влюбился в девушку, которую звали Джанет Фишгрунд. Джанет знала всех. Она работала в фэшн-индустрии и дружила с Кейт Мосс. Она была помощницей Линн Франкс, легендарной фэшн-дивы, чьи выходки вдохновили на комедийный сериал «Еще по одной». К тому же она дружила с Мэг Мэттью, потом вышла замуж за Ноэля Галлахера, а потом за Фрэна Катлера, менеджера диджея Джереми Хили. Мэттью и Катлер были самыми осведомленными во всем Лондоне людьми — и именно они запустили крошечную вселенную, существовавшую в знаменитом лондонском баре Met Bar, который находился в отеле «Метрополитэн». Там друг с другом встречались супермодели, уровня Кэйт Мосс, рок-звезды уровня братьев Галлахеров, жертвы популярности вроде сестер Эпплтон, из девичьей группы All Saints и целая галактика звезд девяностых. Благодаря своей новой знакомой Лавелль попал в особый список. «Я пошел туда. Все это напоминало распахнутые двери. Я же ходил на какого-то придурка». Он очень жестко протусовался. «Ты словно ощущал полную свободу,

и окружающие тебя люди, все эти чертовы музыканты и артисты, модели и наркотики, все вокруг, ощущали то же самое». Отныне для него повсюду открывались новые возможности.

«Ты был на вечеринке, там же находились Кейт Мосс и Beastie Boys. Ты будто оказался в Нью-Йорке. А потом возвращался обратно в Лондон, и там уже мог столкнуться с Oasis, Massive Attack и Ричардом Эшкрофтом. Вечеринки по понедельникам. Вечеринки там были каждую ночь». Джеймс и Джанет купили старую электростанцию в Кентиш Тон и перестроили ее. Они были влиятельной парочкой, в которой Лавелль отвечал за музыку, а она отвечала за моду, и связи с фэшн-иконами уровня Александра Маккуина, с которым она тогда работала. «На тот момент у нас были отношения, — рассказывает он. — Когда в молодости ты очень успешен, то ты берешься за такое количество вещей, в которых у тебя нет ни малейшего опыта. Соответственно ты идешь в Met Bar, в котором тусуешь с людьми, у которых схожая позиция».

В 1998 году, с большой помпой, был выпущен альбом UNKLE «Psyence Fiction». Все, во что верил, и что любил Лавелль, было совмещено в одном альбоме. Том Йорк из Radiohead, вокалист из Verve Ричард Эшкрофт, рэппер Koolha Rap и Майк Ди из Beastie Boys — все они принимали участие в этом альбоме. Но вместо триумфального успеха альбом потерпел грандиозный провал. Тщеславный проект Лавелля и его амбиции воспринимались как сумасбродство.

«„Psyence Fiction“ переворачивает музыкальный бизнес с ног на голову хотя бы тем, что называет координатора, основателя лейбла Mo' Wax Джеймса Лавелля, создателем, по сути более интересным, чем тот блестящий состав музыкантов, которых он призвал под свои знамена, — писал Джон Малви в своей язвительной рецензии в NME. — Мучительное рождение дебютного альбома UNKLE уже мифологизируется Лавеллем как своего рода исследование человеческого состояния в момент психопатического и разрушительного состояния с ним самим в главной роли — владельца лейбла с хорошим вкусом — злым гением этого проекта. Реальность же, возможно, не так хороша, как кажется. Это грандиозное, разбухшее, эгоцентричное сумасбродство хорошо демонстрирует состояние музыкального бизнеса в 1998 году».

Малви четко уловил проблему. Помимо того факта, что альбом сам по себе был не очень хорош — выдающаяся пластинка обычно требует чего-то большего, чем простого участия приглашенных знаменитостей и горстки неплохих идей. Но что Джеймс Лавелль делал там сам? Расставлял всех в нужной последовательности? Наводил суету? Вполне возможно Джеймсу нужно было вернуться обратно в Голдафринчам. Так или иначе — он был сильно удручен. А такие рецензии делали его рану лишь глубже. Что было хуже всего, так это то, что в глубине души он знал, что все они были правы. Приблизительно в тот же период в золотом мире Джеймса Лавелля все начало идти наперекосяк. Он перехитрил

сам себя. «Все стало настолько громоздким, что я попросту не мог с этим справиться, — рассказывает Лавелль. У его девушки уже была дочь. — Она хотела перемен. Я — нет. Мое личное безрассудство набирало еще большие обороты».

В итоге пара рассталась, и Лавелль продолжил свой путь по нисходящей. Его кокаиновая зависимость усугублялась по мере того, как он осознавал, что попросту тонет. «Проблема была не просто в наркотиках, проблема заключалась в том, что я делал вообще. Каждый день кокаин, — рассказывает он. — Он просто выжигал все. Так как ты руководишь лейблом, ты еще и диджеешь, ты к тому же еще и пытаешься исполнять какие-то отцовские обязанности — и все это выходит черте как. В конце концов, все вообще накрывается медным тазом. Причем так, что ты просто идешь ко дну и уже не можешь даже высунуть голову, чтобы сделать вздох».

В прошлом его жизнь светилась цветами радуги: фэшн-индустрия, вечеринки, постоянные похвалы от друзей диджеев, вроде Джэйлса Питерсона. Теперь же все окрасилось в черно-белые цвета — сужающийся круг друзей, постоянная скука и депрессия. «Тупо сидишь в номере отеля, нюхаешь чертов кокаин, потому что ты только что из Met Bar, и знаешь, что еще с десяток доз припрятано в гостиничном номере наверху. Вот примерно, в каком дерьме я тогда находился».

Бесконечная череда тусовок продолжалась. Как-то раз, за одну поездку в Токио Лавелль спустил порядка 30 000 фунтов на вечеринки, походы по магазинам и покупки всяких безделушек. В какой-то момент он даже перебрался в шикарный отель «Метрополитэн», чтобы потом в счете увидеть пятизначную цифру. Когда же деньги наконец закончились, Лавелль перебрался в дом к своему другу, где ему пришлось спать на полу и ознакомиться с налоговой декларацией. «Просаживать по два косаря в неделю на какую-то муру. И так на протяжении пяти лет. Но ведь этому должен был когда-нибудь придти конец?» Это была крайняя степень падения. «Я постоянно попадал в какие-то неприглядные места. Все валялось из рук, и я терял управление. К тому же, как человек, я становился попросту неуправляемым. После того, через что я прошел, я уж точно не хочу возвращаться обратно. Да и нельзя понять, что ты находишься в глубокой заднице, пока не станет слишком поздно».

...

ПОЛ ДАЛЕЙ И НИЛ БАРНС должны были получать удовольствия от джазу в шикарном отеле Брайтона. Кинематографичный звук Leftfield был востребован на телевидении и в рекламе. Сами музыканты, после своего первого тура, который прошел с большим успехом, находились на последнем издыхании. Их альбом продан тиражом более миллиона экземпляров и стал своеобразным прорывом в сферу больших денег и высшую лигу индустрии развлечений, чего до них в танцевальной музыке не удавалось никому. И все же они были по-

прежнему раздражены. Они переживали по поводу следующего альбома. Потеснив *Underworld*, на вершине воцарился «*Leftism*». Но уже вслед за ними пошли альбомы, в которых, помимо грохочущих ритмов, сильную роль стал играть и вокал. *The Chemical Brothers* даже пригласили к записи своего очередного нового сингла «*Setting Sun*», впоследствии ставшего номером один, вокалиста группы *Oasis* Ноэля Галлахера. Как же им теперь отличаться от остальных? «Я тебе говорю, нам нужно быть более электронными, — говорил Далея Барнсу. — Мы должны звучать более футуристично».

Вернувшись обратно в Лондон, они, ошеломленные, сели перед стопкой пластинок. Продолжение «*Leftism*» стало настоящей борьбой, растянувшейся на годы. Им потребовался год на то, чтобы подготовить свой тур. Они повторно переписали весь свой альбом, чтобы живьем он воспринимался как смешение живого выступления и эстетики ямайских рэгги саунд-систем. Сами Нил и Пол играли на ударных. Решение того, как что делать на сцене само по себе было трудным. «Как лучше расположить микрофон с беримбау, бразильским инструментом, чтобы он не давал наводки, — вспоминает Далея. — Одно только это у нас заняло примерно месяц».

Начался тур в амстердамском *Paradise*, в помещении, которое из церкви переделали в некое подобие пещеры. Музыканты сидели в гримерке, жутко нервничая и отчаянно потея. Они уже проверили свою мощную звуковую систему, причем во время проверки в баре звуком снесло все стаканы. «Чувак, музыка должна быть громкой», — говорит Далея. В Нориджском университете, в течение другого саундчека, звуковая система так прокачивала пространство клуба, что с потолка рухнула железная решетка. На сцене рэгги MC по имени Чеширский Кот и певец Джам Джам фокусировали на себе все внимание публики. В конце концов, тур докатился до своей кульминации — до лондонского концертного зала «*Brixton Academy*». «Я помню, как смотрел на очередь растянувшуюся на весь квартал, — рассказывает Далея. — У меня в горле комок застыл, и состояние было, вроде „Невероятно. Безумие какое-то“».

В течение всего выступления, находящийся с ними в туре диджей Билли Нэсти, постоянно смахивал с вертушек падающую от сильной громкости с потолка штукатурку. «Черт подери! — слал проклятья Нэсти. — Сейчас, наверное, и потолок рухнет». «Ничего такого не было — это просто еще один миф», — рассказывает мне Далея. По завершении тура, каждому члену команды они подарили по грамму кокаина. Далея же был на высоте. «Мы стали коммерчески успешными. Мы получили столь важный успех и признание всех тех людей, на которых мы смотрели со сцены».

Но Полу совершенно не хотелось известности. «Люди, подходившие к тебе на улице, имели какие-то странноватые представления». Звукозаписывающая компания хотела, чтобы они поехали выступать в Америку — они уверяли, что

там группу ждет успех. Далея решительно отказался. «Сранные большие деньги. Как морковка перед носом. Если ты делаешь это, то получишь то, а если ты это не делаешь, то и не получишь ничего. Теперь надо ехать покорять Америку. Я же думал так, „Нафига мне ваша Америка“». Так *Leftfield* туда так и не поехали.

Приблизительно в то же время у Нила умер отец, но уже через несколько недель он снова вернулся в студию. Его молодая семья отнимала все больше времени. Пол же, тем временем, наслаждался статусом холостяка. Он купил себе *Porsche* и дом в Камден. «Я жил словно рок-звезда». Но уже тогда между ними появилась трещина, которая впоследствии превратилась в пропасть.

Дружеские и рабочие отношения, которые и сделали существование *Leftfield* возможным, стали рушиться. «Я чувствовал, что не очень-то хочу общаться с Нилом. Давайте я буду честен и скажу это сейчас, — говорит Пол. — Я чувствовал, что по этому поводу не очень-то и переживаю. Ну и потом это привело к еще большему между нами отчуждению». Обоим вручили громадные налоговые счета — один только Пол должен был заплатить 90 000 фунтов. «Нам просто необходимо было сделать еще один альбом».

Работа над альбомом продолжалась в течение трех лет и со временем превратилась в предмет насмешек. Легенда хип-хопа, Африка Бамбаатаа, приезжал и наговаривал в микрофон об инопланетных заговорах и нации Зулу. Очень искусного и рискованного режиссера Криса Каннингэма наняли, чтобы он снял шокирующий промо-клип, в котором бездомный человек шагает по городу и постепенно разваливается на части, будто сделан из фарфора. «Но мы постоянно запаздывали. Запаздывали с идеями. И от этого очень сильно уставали. Все не так, все не так. Все не так как было прежде. И мы вошли в полосу неудач», — рассказывает Далея. Рэппер с юга Лондона, Рутс Манува, был приглашен для участия в записи над одним из самых удачных треков будущего альбома, «*Dusted*». Разъяренные электро-группы другого трека с будущего альбома «*Phat Planet*» впоследствии стали звуковой дорожкой в знаменитой монохромной рекламе пива *Guinness*, в которой лошади раскатывали на серферских досках. Этот рекламный ролик был признан самым лучшим на *Channel 4*, и он же послужил стартом карьеры режиссера Джонатана Глейзера.

С другими же треками, казалось, возня не кончится никогда. Трек с участием Африки Бамбааты, «*Afrika Shox*», был записан, по меньшей мере, в восьми различных версиях.

«Мы не были уверены в том, что смогли бы повторить успех предыдущего альбома, — рассказывает Далея. — Кто мы? Мы музыканты? Мы диджеи? Студийные затворники? Кто мы? Такие мысли постоянно приходили на ум. Они задрали собственную планку качества так высоко, что уже и сами были не уверены в том, что смогут вновь ее достичь. «Здесь все зависит от уверенности, — продолжает рассказывать Далея. — Проведя в студии три года, мы так

сильно хотели сделать что-то особенное». Альбом получался в довольно жестком, техноидальном ключе, что Барнса категорически не устраивало. К тому времени, кокаин начал проникать и в раскаленную до нельзя студию, особенно в жизнь Пола, который к тому моменту с удовольствием наслаждался жизнью рок-звезды. «Кокаин проник в Leftfield, — рассказывает Барнс. — Мы почти не общались, мы не продвигались в нашей работе. Я был немного дезориентирован тем, что мы делали на выступлениях. Мы тратили неделю за неделей, пытаясь продвинуться в работе над треками, но ничего не получалось».

Они сидели в угрюмой тишине, часто под кокаином, не разговаривая о том, что происходило (вернее сказать, что не происходило). Все напоминало крах любовных отношений. «Споры. Эгоизм. Наркотики, и ощущение какой-то гадливости. Вымещение всего негатива на других людях, — рассказывает Пол. — И самое ужасное во всем этом было то, что мы были такими хорошими друзьями. И наши отношения постепенно становились все хуже и хуже». Нил, без особого энтузиазма, пытался как-то уладить эти проблемы, Далея постоянно одергивал его. «На меня давила сложившаяся атмосфера, — рассказывал Нил. — Я понимал, что мне все сложнее и сложнее становится разговаривать с Полом, попросту потому, что он вообще не хотел ни о чем разговаривать».

В конце концов, Барнс уступил более сильному характеру. «Я просто отступил. С меня было достаточно. Потому что всему этому не было видно конца. Я просто подумал тогда — мы растеряли вообще все». После трехлетней работы ни один из них не получил удовлетворения от полученного результата. Даже когда альбом начал проходить процесс мастеринга, они постоянно вносили какие-то изменения. «К тому моменту, когда закончили работу друг друга мы уже вовсе игнорировали. Да и то, что получилось, мне не очень нравилось, — говорит Далея. — Счастья по этому поводу никакого не ощущал».

Альбом не обрел своих поклонников. «Rhythm And Stealth» не смог повторить успех «Leftism» — хотя продажи по всему миру составили 675 000 экземпляров. Этого было достаточно, чтобы оставить их в индустрии. Но вся эта работа, весь этот звуковой перфекционизм, содержал в себе слишком мало человеческой искренности, музыка была, по сути, бездушной. «С эмоциональной точки зрения, получившийся результат меня вообще никак не увлек, в отличие от нашей первой работы», — сказал Барнс.

...

ПОТОМ БЫЛ ЕЩЕ ОДИН тур, еще один год был потрачен на полную перезапись под специфику живых выступлений всех треков. Далея каждые выходные диджеил, тусовался и постоянно находил себе новых девушек. «Когда ты становишься знаменитым, то девушки на тебя начинают обращать больше внимания», — сказал он. Больше наркотиков. Дальше дистанция. Нил же про-

водил все больше времени в кругу своей семьи. Пол потратил 150 000 фунтов на постройку и обустройство полностью звуконепроницаемой студии в своем доме в Камдене. Во время своего второго тура они сидели в противоположных концах автобуса, редко перекидываясь словами. Далея не выходил на сцену, предвзвительно не накачавшись кокаином. «Наркотик ослабляет твою уверенность. Делает тебя капризным, превращает тебя в другого человека», — сказал Далея.

Но внешне казалось, что у них все прекрасно. Они играли на главной сцене фестиваля в Гластонбери. Они записывали главную тему для нового фильма Дэни Бойла, «Пляж», где главную роль играл Леонардо Ди Каприо (агентство Tomato, принадлежащее Underworld, отвечало за графику). Но внутри все прогнило насквозь. В последнюю вечеринку тура, которая пришлось на субботу в Блэкпуле, Далея принял решение. «Уйдя за кулисы, я сел в туровый автобус и сказал себе самому: „Хватит. Я больше никогда не буду выступать с Leftfield на одной сцене. Хватит“».

Далею не хватило духа сказать это своему партнеру, с которым он проработал более десяти лет. Свое решение он высказал их менеджеру Лизе Хоран, которая и донесла до его партнера такое решение. «Возможно, на тот момент это был не самый храбрый поступок, — рассказывает Далея. — Я просто зарезал курицу, несшую золотые яйца. Все пришли в ужас». Нил понимал мотивы этого поступка, но ему было больно. «Это была жутко неприятная вещь, которую было чрезвычайно сложно принять умом». Нил предложил им встретиться и поговорить об этом. Пол отказался.

Спустя семь лет они по-прежнему не встречаются и не разговаривают. С тех пор, если не считать нескольких ремиксов, не вышло ни одной их новой пластинки. В своей студии, которая располагается в саду, Нил работает с поп, рок и даже с фолком, но ничего из его нынешних занятий не принесло ему счастья. На своем ноутбуке, на Ибиде, Пол записал два альбома с несколько путанным техно, и для того, чтобы выпустить их в свет нужно внести лишь какие-то незначительные правки. Раз в неделю он диджеит в одном из ибидеивских клубов, который называется Underground, отказываясь играть на компакт-дисках и таская за собой сумки с винилом. До выступления он сидит дома, в ожидании выступления, не способный успокоиться. Он говорит, что альбом у него почти готов. Почти.

Роялти, доходы от фильмов, комиссионные от рекламы обеспечили хорошую жизнь Нилу Барнсу и Полу Далею. Им уже не нужно работать. У них полно времени для размышлений, очевидно о музыке и о том, каким образом между ними разладились отношения. Каждый, сидя в своей башне из слоновой кости, проводит много времени в прошлом. «Чья это ошибка была?! — вопрошает Далея под ибидеивским солнцем, посмеиваясь. — В тот момент это была моя ошибка. Я просто эгоистичная скотина».

В покрытом листвой Лондоне уже холодало, где-то за садом прогрохотал по-

езд, а Нил сделал паузу. Этого он не записал на своем листке бумаги. «Я никогда не знал, были ли у Пола мгновения, когда он лежал на кровати и размышлял: „Господи, могу ли я что-то исправить?“», — произнес он. — Ты всегда был хорошим другом и у нас были отличные отношения». Разговаривая о прошлом, я думаю, что он разговаривал не со мной, а с Полом.

...

ОБЛАДАЯ УПРУГОЙ И ТОЛСТОЙ кожей, которая является броней всех успешных деятелей музыкального бизнеса, Джеймс Лавелль по-прежнему находится в бизнесе. Частично ради того, чтобы расплатиться с долгами, частично потому, что он не знает чем ему заняться, кроме того как быть хаус-диджеем. К 2002 году он был одним из главных резидентов лондонского суперклуба Fabric и выпускал миксы в серии «Global Underground». Он по-прежнему разъезжает по миру — по каким-то причинам он очень популярен в Румынии. Он не входит в список самых успешных артистов, но он зарабатывает хорошие деньги и нашел свою нишу, предпочитая играть завязанный на ударных и перкуссии хаус. UNKLE тоже выжил. Правда теперь он справедливо «усох» до самого Лавелля и его студийного партнера и певца Ричарда Файла. Джарвис Кокер пел на их предпоследнем альбоме «Never, Never Land», в котором музыканты больше углубились в стилистику хаус-музыки. Последний альбом «War Stories» уже был ближе к рок-музыке, чем к электронике. Создавался он в Лос-Анджелесе, совместно с музыкантом Крисом Госсом и, помимо всего прочего, включал вокальные партии Джоша Хомма. Вышел он в 2007 году.

Но жизнь в кругах звездных диджеев, несмотря на многочисленные бонусы, все-таки стирает тебя в порошок. «Все постоянно прыгает то вверх, то вниз. В одну минуту ты можешь стать частью этого мира, где все тебя вроде бы любят, где полная свобода и нет границ». Не похожий на рок-звезду, размышляет Лавелль, который прячется за спинами охранников. «Ты находишься в клубе, где собрались тысячи людей, и когда ты заканчиваешь — никто не уходит. Хотя ты начал играть уже в три утра. Знаешь, все это бесценно».

## ГЛАВА 6.

# ЗАЛЕТНЫЕ ПТАШКИ, МЕТРОСЕКСУАЛЫ, ТРАНСВЕСТИТЫ



## UNDERWORLD | COWGIRL

«Everything, everything, everything» — очаровывая и вдохновляя, повторяет Карл Хайд, чей голос умело вплетен в техно-грув

Промоутер Tribal Gathering Пол Шури надеялся на то, что его каникулы на Мальдивах, которые он решил провести со своей подружкой Дэйдрим, помогут несколько очиститься. Но с собой эта парочка прихватила-таки немалую дозу крэка и трубку для того, чтобы кайфануть якобы в последний раз, да как следует. Когда от горки крэка больше ничего не осталось, менеджер курорта послал вертолет в Шри-Ланку за дополнительной порцией наркотиков. Но что бы там не привез вертолет, это явно был не кокаин. И даже не то, из чего можно было изготовить крэк. Поэтому они смыли все это в туалет и принялись вести здоровый образ жизни, купаясь, загорая и порой занимаясь сексом на балконе своего роскошного жилища, подозревая, что менеджер тайком за ними шпионит.

По возвращению в Лондон, практически все пошло наперекосяк. В Гэтвике Пол понял, что потерял ключи от машины, поэтому им пришлось бросить ее на стоянке в аэропорту и до своей шикарной квартиры в Фулхэме добираться на такси. Добравшись до квартиры он понял, что потерял от нее ключи. Неподалеку от того места, где находился Пол, в попытке понять, что же делать дальше, из припаркованного BMW выбрался здоровенный растаман. «Извини, братан, я живу в доме через дорогу, и я сам себя там запер. Нет ли у тебя каких-нибудь инструментов, чтобы я мог в свою квартиру попасть?», — спросил Пол у растамана. Тот, покопавшись в багажнике машины, протянул ему несколько отверток. «Спасибо, братан. Скоро верну», — сказал Пол. «Да без проблем, — бодрым голосом ответил растаман, — можешь оставить себе».

После того, как они все-таки проникли к себе в квартиру, они тут же стали звонить дилеру — после всех случившихся с ними неприятностей, они понимали, что им нужно было расслабиться. Дилер был не против: он получал от этой парочки столько денег, что бросил ради них все и помчался к их дому. К ним он приехал с несколькими порциями крэка. В итоге все стало как прежде: наркотики, беспрестанный секс, еще больше наркотиков, еще больше секса.

Сколько времени прошло с того момента? Четыре часа? Восемь? Кто из них на это

обращал внимание? Кому из них это было интересно? Они были полностью поглощены своим секс-марафоном. Оба были одеты в привычные резиновые костюмы фетишистов. С тщательно отрететированной последовательностью движений, Дэйдрим, его подружка, одной рукой доводила Пола до оргазма, а второй заталкивала в трубку крэк, чтобы он испытал двойной приход — как только он кончал, порция крэка влетала в его нервную систему. И именно в эту секунду, когда, казалось бы, все готово было вот-вот произойти, в комнату вошел полицейский. И время остановилось.

Даже самые прожженные наркоманы порой демонстрируют удивительное присутствие духа, молниеносную реакцию, как будто бы они были абсолютно трезвыми. В точности так случилось и с Дэйдрим.

Ловко пряча за своей спиной трубку набитую крэком, она встала на ноги в своем костюме, и стеклянным, самым аристократическим из всех голосов, тщательно подбирая слова, сказала: «Ох, офицер, вы поставили меня в крайне неловкое положение. Я собираюсь сделать минет моему приятелю, как тут бац, и вваливаетесь вы». Столь же поспешно полицейский начал пятиться от этой женщины к двери, постоянно бормоча что-то про ограбление банка, случившееся неподалеку, и про угнанный автомобиль, найденный на этой улице. Позднее, когда сердце Пола вновь забилося в нормальном ритме, он понял, почему тот растаман совершенно не беспокоился о своих отвертках: он был угонщиком и ждал в машине своих подельников. Пол и Дэйдрим, наплевав на происходящее, снова разожгли трубку с крэком.

...

В ВОСЬМИДЕСЯТЫХ, еще до того, как экстази и хаус стали управлять настроением тех, кому не спалось субботними ночами, правила общения между полами в клубах были очень просты. Мужчины были мужчинами и танцевали они исключительно ради того, чтобы привлечь внимание женщин. Или же они стояли, подпирая стены, и смотрели на танцпол, где вокруг своих сумочек, танцуя, переминались стайки девушек. Некоторые клубы специально для таких нужд вокруг стен делали небольшие полочки, на которые можно было поставить свою пинту пива. Девичьи танцы представляли собой нехитрые размахивания предплечьями из стороны в сторону, словно они мыли окна (они двигались так, как не мог двигаться ни один мужчина). Это был шаблон, который увековечили Сьюзан Энн Салли и Джоанн Катеролл, являвшиеся бэк-вокалистками и танцовщицами в синтипоп-группе восьмидесятых — The Human League. Певец этой группы, Фил Оки, познакомился с ними в шеффилдском клубе Crazy Daisy. Было им тогда 17 и 18 лет соответственно.

Мужчина мог, если чувствовал в себе уверенность и храбрость стерпеть насмешки и подколки своих друзей, подойти к женщине и попросить ее с ним потанцевать. Этот танец заключался в неловком топтании вокруг женской сумочки, до тех пор, пока девушка ясно не давала понять, что танец закончен. Подцепить

же кого-то, можно было и чуть позднее. Клубные диджеи специально для таких моментов, незадолго до закрытия клуба, в два часа ночи, отводили пятнадцать минут под баллады, чтобы помочь потенциальным любовникам несколько сблизиться. Пока звучали «медляки» парочки неспешно толкались на танцполе. Если кто-то и хотел поладить девушку — это был самый подходящий момент. В английском языке, по понятным причинам, для такого случая есть даже специальное словосочетание — «erection section». Это была последняя попытка, когда холостяки могли подцепить еще не занятых девушек, потому что еще пара минут и смолкнет звук, погаснет свет, и все закончится. Конечно, можно было еще отправиться в бар, потолкаться в очереди — это если вам не повезет. Ну, а уж если повезет, то влезть в какую-нибудь потасовку. Такие вот были времена.

...

РАСПОЛОЖЕННЫЙ НА ПРОТИВОЛОЖНОМ конце Док Роуд, город Бутл никогда не стремился к полезному соседству с Ливерпулем. Но к 1990 году, когда клуб Quadrant Park (пропагандировавший весьма подвижный, пропитанный звуками фортепиано, итальянский хаус) стал одним из самых главных мест в стране, ночи стали такими же насыщенными, что и дни. В середине танцпола находилась Джейн Кэйзи, которая уже лет десять пыталась сделать карьеру в музыкальном бизнесе. Сегодня ночью она отрывалась, находясь под воздействием экстази. Но, не смотря на кайф, она все-таки заметно нервничала. Она пригласила своего друга Пола Резерфорда, усача, открыто заявлявшего о своей нетрадиционной сексуальной ориентации, который был штатным танцором в проекте Frankie Goes To Hollywood. Он же находился в самом центре танцпола, напялив на себя майку с кричащим лозунгом «С Прибабахом».

Кэйзи начала активно ходить по рейвам после того, как ее жених Крис Маккеффри, басист в местной группе Pale Fountains, трагически умер от абсцесса головного мозга. Прошлой ночью в Quadrant Park она открыла для себя маленькую волшебную пилюлю. «Какой-то псих из Бутла дал мне половинку со словами „Йоу, девчонка, возьми“», — вспоминала она. Внезапная смерть ее партнера перевернула мир вверх дном. «Это был человек, которого я любила больше всего на свете. Боль делает человека более чувствительным к красоте. Именно боль показывает, насколько восхитительна жизнь. В такие моменты понимаешь, что вот еще один день, один замечательный день жизни. И ведь эти дни уходят. Примерно в таком состоянии я открыла для себя танцевальную музыку».

Будучи хорошо известной на бурлящей инди-сцене Ливерпуля в восьмидесятых, Кэйзи вела довольно богемную жизнь. Но это же был Бутл — жестокое, не дающее никому снисхождения место. Усатый Резерфорд в своей майке «С Прибабахом», начал дико плясать. «Господи, да я сейчас сквозь землю провалюсь», — думала она. «А местные гопники пошли к нему. И они начали целовать его, обнимать

его — он им явно нравился. А он же вел себя, словно говорил — «Я всего лишь на небесах, я не хочу оттуда уходить, целуйте же меня!». Чем все это было на самом деле? «Мне кажется, что это все благодаря экстази», — рассказывает Джейн.

Пришествие девяностых принесло с собой изменение правил поведения на танцполе. «Люди вдруг открыли для себя существование геес, лесбиянок и трансвеститов — всех тех, кого до сей поры не замечали. И они приняли их», — замечает Миранда Кук. Что бы представляли из себя девяностые, не будь трансвеститов? В истории поп-культуры не так уж и много моментов, когда смена пола, пускай и всего на одну ночь, могла дать старт хорошей карьере. Бой Джордж и Мэрлин Мэнсон в восьмидесятые, во времена расцвета новых романтиков, все-таки были аномалией. Сама клубная сцена девяностых была одной, сплошной аномалией, а одним из самых успешных диджеев-трансвеститов был человек, которого звали Джон Купер. Одевавшийся в дизайнерские вещи от Джона Гальяно, он возвышался над диджейской и, используя псевдоним Jon Pleased Wimmin, постепенно становился одним из самых популярных диджеев того времени.

На протяжении шести лет он носился взад-вперед по автострадам страны, запихивая тысячи фунтов стерлингов в свою сумочку от Gucci, а затем спускал все свое состояние на одежду и рестораны. «Я всегда наряжался кем-нибудь, каким-нибудь реально существовавшим человеком, это было так здорово. Все равно что за кем-то подсматривать», — рассказывает он. Купер зарабатывал и спускал целые состояния. Как только сцена стала слишком большой, слишком коммерческой, он повесил все свои платья в шкаф и тихо ушел. Сейчас ему 38, и к моменту нашей с ним встречи, он уже с отличием закончил курс бакалавра гуманитарных наук в Эдинбурге. Никем он больше уже не наряжается. Но по-прежнему обладает шармом и заразительным чувством юмора, что и сделало когда-то его таким популярным.

Джон Купер родился в Африке, в семье миссионеров, которые впоследствии с невозмутимостью приняли тот факт, что их сын оказался геем. «Я наряжался Адамом Антом лет в одиннадцать, кажется», — рассказывал он в своей привычной манере — тараторя, изредка отпуская скабрзные шуточки и гогоча. В эдинбургской квартире с видом на кладбище, кроме него живет еще большая и шумная собака. Он курит самокрутки — чего бы никогда не делал диджей-трансвестит. В своей ванной он когда-то фотографировался для *Mixmag*. У него даже есть фотоальбом, где хранятся все его интервью и фотосессии. «Это было просто очень весело. Мы не относились к жизни серьезно», — улыбаясь, говорит он.

Джон учился в лондонском колледже моды и держал небольшой магазинчик на кенсингтонском рынке в Лондоне. Он же принимал участие в трио под названием Pleased Wimmin, в котором, переодетые женщинами мужчины, танцевали на вечеринках «Glam» Дэнни и Дженни Рэмплингов. Они танцевали на подиумах и прыгали прямо в толпу клабберов, которые обычно относились к ним

не очень хорошо. «Но в тот период люди были совсем иные, и все эти бандиты кокни, признавались нам в любви, — рассказывает Джон. — Люди принимали всех. Вероятно из-за экстази. Правда мы довольно странно наряжались, и хотя старались выглядеть обворожительно, однако никогда не пытались нарядиться женщинами. Мы просто наряжались».

В столь насыщенной клубной атмосфере для Pleased Wimmin открывалась масса возможностей. «Обычно все заканчивалось тем, что мы выходили из клуба с большим количеством мужчин-натуралов. Был там один парень, с которым мы постоянно зажимались в туалете. Он тогда только вышел из тюрьмы. Мы ему всю ночь давали». Тут он снова грязно загоготал. «Было прелестно! Он был великолепен, а мы были не против! Вели себя словно телки бандитов».

Уже тогда Джон был одержим танцевальной музыкой, и когда Дэнни Рэмплинг предложил заместить его, пока сам поедет на отдых. Джон тут же ухватился за это предложение. Успех он имел оглушительный. В течение года он обзавелся агентом и преуспевающей карьерой диджея. Ему было 22 года. «На неделе у меня бывало по три выступления в субботу и два в пятницу, и еще три в течение недели. Вот тогда-то я и понял, „Твою мать, теперь это не просто хрен знает что, теперь это работа!“».

Со своим подходом к диджейству, он больше всего походил на любителя *handbag* — он регулярно выступал на вечеринках «Fun» Пирса Сондерсона в Бирмингеме и в Cream. Он собирал большое количество людей на бирмингемских вечеринках «Wobble». «Можно было сводить что угодно — людям все нравилось», — рассказывает он. Промоутеры из гей-клубов, рассказывает Джон, не приветствовали того, что он выступает в клубах, где собирались натуралы. «Я же продолжал двигаться на этой сцене настолько далеко, насколько это было востребовано, — замечает он. — А эти болваны сконцентрировались на своей сексуальной ориентации, и просто боялись ходить в клубы, где собирались иные люди».

Он подписал контракт с лейблом East West Records, принадлежавший Warner Brothers, и выпустил сингл «Passion». Они купили ему костюм от Гальяно за 1 800 фунтов, который до сих пор висит у него в шкафу. Кокаин он получал бесплатно. «В тот момент любой промоутер мог дать тебе грамм, когда ты появлялся. Никто ничего не покупал. Это было своего рода предложение». Его употребление кокаина никогда не выходило из под контроля. В отличие от его трат. За одни выходные он зарабатывал до 5 000 фунтов наличностью.

«У меня была сумочка от Жана Поля Готье, на молнии, и она почти всегда была битком набита деньгами. Я помню, как один из моих друзей сказал: „Я не могу поверить, ты заработал такую кучу денег всего за одну ночь, всего лишь ставя пластинки“. Но ты настолько привыкаешь к такому положению вещей, что уже перестаешь об этом задумываться, — рассказывает он. — Все это становится обыденностью, не так ли?»



Правда у налоговиков на этот счет было несколько иное мнение — они просто выставили ему счет на 70 000 фунтов. «Даже если бы ты и обладал бизнес смекалкой в то время, когда люди швыряются в тебя деньгами, то ты начинаешь думать: «Круто, надо еще больше денег, чтобы потом как следует пройтись по магазинам или позволить себе какой-нибудь дорожный ужин в уважаемом ресторане». Абсолютно не возникало мыслей, что вот 30% от этой суммы надо бы отложить. Джону повезло сделать деньги на доме, который он купил в Клэпхеме — их как раз хватило, чтобы оплатить налоговый счет. Да и клубная сцена тоже начала наводить на него скуку. «Все стало каким-то до тошноты пошлым, у меня стали возникать мысли, что я ничего общего с происходящим вокруг иметь больше не хочу, что мне нужно бросать все это. Что я и сделал», — рассказывает он. Он отошел от дел и удалился в Эдинбург. «В итоге я сохранил свое здравомыслие. Нет ничего более унижительного, чем продолжать ходить в клубы. Того и гляди начнешь походить на старого пердуна, который все молодится, пытается не отставать от молодежи».

...

1994 ГОД. ВЕЧЕРИНКА «BACK TO BASICS» в Лидсе. На танцполе танцуют три йоркширца, обычные парни, но ведут себя довольно вызывающе, пытаются соблазнительно двигаться в такт музыке, смеются, заигрывают, веселятся. За вертушками стоит Ральф Лоусон, и играет один из самых громких хитов того времени, хаус-трек нью-йоркского диджея Джуниора Васкеза под названием «Get Your Hands Off My Man». Сам трек состоял всего лишь из прилипчивого грува и визгливого голоса драг-квин, постоянно повторяющего: «Убери руки от моего мужика. Ты слышишь меня, девчонка?».

Конечно, хаус-музыка заводила в сексуальном плане, как никакая другая. И она не просто возбуждала — под нее было очень удобно и самому выглядеть сексуальным. Эйсид-хаус несколько походил на это — взять хотя бы оргазмические стоны в треке Лила Луиса «French Kiss» или в чуть туповатом «Theme From S'Express» проекта S'Express, прелестная темнокожая девушка в дредах говорила «Я разожгу в тебе страсть». Все это резко контрастировало с восьмидесятыми, когда музыка была решительно не сексуальна и ее больше занимали вопросы политкорректности. Инди-группа Au Paris ненароком захватила это настроение в своей песне 1981 года «Come Again (Urgh! A Music War)», в которой анализирует неудачный сексуальный опыт, положив все это под характерный ритм. Бой Джордж как-то прославился своим заявлением, что сексу он предпочитает чашку чая. В семидесятых Джонни Роттен описывал акт соития как «две минуты хлюпающих звуков».

Эти тяжеловесные, насыщенные басами пластинки, подобные «Get Your Hands Off My Man» выходили в свет из нью-йоркских гей-клубов. Васкез был ко-

ролем в нью-йоркском клубе Sound Factory, гей-клубе, который был своего рода Меккой для английских диджеев, промоутеров и клубберов. Васкезу нашептывали, что он был величайшим диджеем в мире — и я видел его в действии, когда я, в одно из воскресений, в шесть часов утра, абсолютно трезвый на себе испытал его магию. Когда он сводил вместе, а капеллу Madness «One Step Beyond» с хаус-треком Jaydee «Plastic Dreams», в котором орган играл важную роль, попутно разбавляя всю эту смесь гудежом сирены воздушной тревоги. В тот момент, мне кажется, он действительно был королем. Его пластинка вышла на независимом нью-йоркском лейбле Tribal, который выпускал похожие фанковые, насыщенные басами и очень сексуальные треки. В 1994 году это было самое крутое звучание. И геи были не просто приемлемыми. Они были желанными. Всякий суперклуб стремился поставить на вход трансвестита.

В 1994 году, вместе со съемочной группой Би-Би-Си я поехал в Чикаго, чтобы взять интервью у Фрэнки Наклза, которого многие воспринимали в качестве первого хаус-диджея. Фильм рассказывал о Фрэнки и Warehouse, гей-клубе, существовавшем в конце семидесятых-начале восьмидесятых, где и прославился этот диджей. Именно этот клуб дал хаус-музыке имя. Когда мы приехали снимать помещение, где когда-то располагался клуб, то нашли в этом здании юридическую контору, в которой все были ошарашены нашим поведением, присутствием тут темнокожего гея-здоровяка и тем, что мы сказали им что вот здесь, где сейчас у них располагается зал заседаний, начинала свою историю хаус-музыка.

В чикагском отеле мы собрали тусовку старых клубных завсегдатаев. Пятнадцать лет спустя они были все такой же беспокойной командой, многие из которых занимали высокооплачиваемые посты. Они, смеясь, травили байки, рассматривали фотографии и с удовольствием предавались воспоминаниям. Слушая их рассказы, все больше казалось, что их кодексы поведения в клубе напоминали кодексы английских суперклубов, только десятилетие спустя. Главной на вечеринке была музыка. Не имело значения был ли ты геем или гетеросексуалом. Те, кто подпирали стены клуба — осуждались. Все должны были танцевать. По-хорошему говоря это и было то, ради чего появилась хаус-музыка.

...

«КРАСИВАЯ ДЕВУШКА И НОЧНЫЕ клубы прекрасно дополняют друг друга? Это все равно, что рука в перчатке. Если девушка действительно очень и очень красива, проходит в клуб, где на нее все обращают внимание, то потом она оказывается в клубных и диджейских кругах, — рассказывает Джейн Кэйзи. — Именно в этом понимании ночные клубы и девушки всегда будут идти рука об руку».

В девяностых, спустя десятилетия, женское очарование вновь вернулось в поп-культуру. И это были уже не пижонские клубы, в которых можно было под-

цепить какую-нибудь глупышку. Так вели себя все девушки. Те, кто хотели сделать карьеру. Те, кто причислял себя к феминисткам. Это был тот тип девушек, которые не только определяли себя по тому, как реагируют на них мужчины. Они, скорее всего, хотели каждую субботнюю ночь быть принцессами. Они хотели хвастаться. И это фактор сильно отличался от тех дней, когда царила рейверская андрогинность. «В воздухе снова запахло сексом, — отмечает Дэйв Бир. — У тебя начинали появляться мысли, „Черт, да ты только посмотри на нее!“». Она была где-то рядом с тобой все это время, но она была в рубашке, рейтузах и пиджаке Berghaus. До этого момента ты и не замечал какая у нее фигура».

Коротенькие шелковые платья, пушистые лифчики, каблуки, облегающие шорты, одежда на тоненьких лямках — ради чего это было: ради денег, ради танцев или просто потому что было модно? Естественно наличие суперклубов требовало и соответствующего стиля. И в этом Англия развернулась как никогда. Времена менялись и все хотели успеть. Мужской журнал *Loaded*, и те, что последовали за ним, этому лишь потакали. Запущенный в 1994 году, он поменял правила игры между полами. Внезапно, слово «гламур» стало соотноситься не просто с образом обнаженной фотомодели, а с какой-то более очаровательной натурой.

*Loaded* успешно работал со знаменитыми женщинами — от актрис вроде Элизабет Харли до телеведущих Зои Болл, Мелани Сайкс, Сары Кокс и Дениз Ван Оутен — публикуя их провокационные снимки в нижнем белье. Это больше не выглядело эксплуатацией, теперь это рассматривалось как повышение самооценки. Знаменитости вроде них понимали, что такие дорогие фотосессии для обложек журналов не наносили вреда их карьерам и поэтому с радостью поддерживали развязный образ. Так в английском языке появился термин «*ladette*», которым обозначали девушек, которым тоже нравился футбол, и которые тусовались так же активно, как и парни. В этом плане суперклубы для них были идеальной площадкой для игр.

Но в то же время, поскольку музыка, наркотики, приключения и новые знакомства становились главными темами в ночных тусовках, секс или скорее цель кого-то подцепить — перестали быть самоцелью. Тот самый «*erection section*» растворился в сухом льде. Женщины же почувствовали свободу и начали одеваться гораздо более сексуально, не боясь быть неправильно понятыми. «Идея о том, чтобы подцепить кого-то субботней ночью, ушла на второй план, — рассказывает Джеймс Бартон. — Вокруг, конечно же, было полно девушек, но они уже перестали быть главной целью». Экстази не только делало все вокруг теплым и сексуальным, но и десексуализировало ночные клубы. Секс, если он был, обычно случался после. Джейн Кейзи, в 1994 году являлась главой пиар-службы ливерпульского суперклуба Cream, и отмечала происходившие в сексуальной атмосфере изменения.

«Для женщин то время было просто замечательным, — рассказывает она. — Девушка могла много веселиться и с кем-нибудь очень сексуально танцевать».

или взобраться на подиум, красоваться, ощущать собственную сексуальность, не боясь этим кого-то задеть. Они действительно, зачастую под влиянием наркотиков, познавали свою сексуальность. Но в то же время находились в безопасной среде, где парни были под теми же самыми наркотиками, были несколько жеманными, и не такими хищниками».

Клубы стали чем-то вроде демонстрации себя, и мужчины тоже начали взбираться на подиумы. Они стали больше заботиться о своем теле, начали думать о том, как они выглядят и что на них надето. «Такого рода парни быстро сформировали новое модное течение, — рассказывает Кейзи. — Они здорово выглядели. Многие из парней начинали брать пример с этих модников и одеваться в таком же стиле». «Одевали более облегающую, со вкусом подобранную одежду, обменивались советами с другими клубберами мужского пола — все это положило начало мужской моде, последователей которой впоследствии стали называть „метросексуалами“, — рассказывала Миранда Кук. — Мужчины носили облегающие безрукавки и всякие вещи, которые обычно могли носить только геи».

Видя успех *Loaded*, в эту нишу устремились и другие журналы, вроде *FHM* или восторженно принявшего *GQ* (хотя он и был запущен раньше всех). Они стремились к этой аудитории, к этим, ухаживающим за собой мужчинам. Но ни один из последователей даже и близко не приблизился к пику популярности *Loaded*. Журнал являл собой глубокое понимание предмета, был чуть хулиганским, стильным, остроумным и несколько ироничным. Для него писали Ирвин Уэлш и Ник Хорнби. К 1998 году в месяц продавалось 450 000 экземпляров. Издание одновременно и высмеивало и превозносило мужские недостатки. Все это прекрасно вписывалось в новую, веселую и сексуальную клубную сцену. *Mixmag* тоже публиковал большое количество потрясающе выглядящих девушек-клубберов. Найти их не составляло никакого труда. Они сами увязывались за фотографом в клубе, требуя, чтобы он сделал пару кадров. И, конечно же, всякий промоутер и диджей хотел заполучить по паре таких крошек в свои руки.

Джереми Хили обычно назначал свидания моделям. Долгое время его подружкой являлась бирмингемская клубберша и модель Филиппа Летт — которая позднее прославилась благодаря рекламной кампании «Сестры Мерфи» пива Murphy's. У него были какие-то отношения с Наоми Кэмпбелл, хотя он сам утверждает, что с ней они были всего лишь друзьями. «Если говорить начистоту, то у меня было полно моделей фанатов. Это мощнейший эликсир, красота самых красивых женщин, вроде моих подруг. И в этом я убедился благодаря нескольким потрясающим моментам в жизни».

Чувствуя давление и конкуренцию в этом пропитанном деньгами и разнузданностью мире, в *Mixmag* я был не единственным представителем среднего класса, либеральным журналистом, который всеми правдами и неправдами увещевал подружку, поиграть свою роль «подружки» — в каком-то роде, даже доро-

гой — всего лишь на ночь, обещая реки бесплатного шампанского и оплату всех расходов в течение ночи в пятизвездочной гостинице. Пускай даже это были гостиницы в Бирмингеме или Лидсе. В такую ночь твоя толковая, остроумная, к тому же очаровательная подружка, могла выдать такое! Но могло все сложиться и совсем иначе, когда, к примеру, какой-нибудь идиот, сексистским жестом своего пальца и комментарием, вроде «встань вон там, дорогуша, мужчинам нужно поговорить», перекладывал на тебя ее накопившийся гнев. По правде говоря *Loaded* уловил стремление того времени.

Это было время, которое пришло на смену ужасно политкорректным восьмидесятым, но мужчины любят окружать себя очаровательными женщинами. Скорее всего, из-за своего эго и пола, но еще и потому, что мы — неуклюжие и неряшливые чурбаны, а нахождение с кем-то прекрасным и женственным сглаживает всю нашу неуклюжесть, всю грубость и заставляет чувствовать себя кем-то особенным. На какое-то время смягченные экстази, с трансвеститами на входе, клубы стали безопасной, нейтральной зоной для всевозможных игр.

•••

УРЧА, ЛИМУЗИН ПОДКАТИЛ К ОСТАНОВКЕ неподалеку от ноттингемского клуба *Venus*. В туже секунду очередь клабберов в нетерпении начала гудеть. В 1993 году в Соединенном Королевстве лимузины все еще были необычным зрелищем: они демонстрировали не столько знаменитость их владельцев, сколько тщеславие сельских жителей, которые вдруг немислимо разбогатели. Дородный и очень неубедительно выглядящий трансвестит выбрался из машины, вынул пистолет и начала стрелять холостым патроном в воздух, за ним последовал низенький человек, тоже переодетый в одежду противоположного пола. Знакомьтесь — *Trannies With Attitude!* Внутри клуба они стали диджеить — и делать это до ужаса плохо! Того, кто был побольше, звали Полом Фрайером — он кричал и пел в микрофон. Тот, что поменьше — Ник Рафаэль — пытался управлять пластинками, которые у него постоянно разбегались. Толпа начала шалеть. Саша, который должен был играть на другом танцполе, в итоге начал свое выступление на девяносто минут позже. Он просто не мог оторваться от танцев в баре, время от времени выкрикивая: «Давай! Ставь еще одну!» *Trannies With Attitude* — дуэт, состоявший из двух мужчин традиционной ориентации, взял идею диджеев-трансвеститов и продвинул ее на один шаг дальше. Теперь это было что-то вроде кабаре. А сами они превратились в супердиджеев.

Эта идея пришла им поздно ночью — настолько поздно, что уже можно было считать это утром. Это случилось в квартире в Лидсе, в которой жили Пол Фрайер и ее тогдашняя подруга Сьюзи Мейсон. Парочка устраивала небольшие вечеринки «*Kit Kat Club*» в лидсовском клубе *High Flyer*; на которые приходило много геев, и за которыми потянулись более гламурные посетители. Ник Рафа-

эль, отвечавший тогда в клубе за промоушен, оказывал им всяческую поддержку. Рафаэль и Фрайер торчали от бренди и кокаина. И они уже не раз заявлялись в манчестерский гей-клуб *Flesh* переодетыми в женщин.

«Если чувак одевает юбку, то он может огрести по полной, от какого-нибудь фаната регби, накачанного пивом, который только и ждет пятницы, чтобы залить шары и до кого-нибудь докопаться, — рассказывает Сьюзи. — Как насчет того, если бы мы сделали вечеринки только для девушек, но там были бы не только девушки? Парни тоже могут приходить, но они должны были одеваться как девушки?» Фрайер и Рафаэль смеялись, отбросили эту идею. А кто будет диджеем? Они сами и будут. Фрайер сказал: «Есть *Fuck Niggers With Attitude* (известная гангста-рэп группа). А мы тогда будем *Trannies With Attitude. TWA*». Нику понравилось. «Мы от смеха под стол сползли. А у меня половина рта заполнена бренди, а из носа кокаин сыплется, — вспоминает он. — И тут мне еще идея в голову приходит, „Я тогда буду Дэнни Пэмпингом, а ты будешь Джереми Фигли“».

Они отыграли в «*Kit Kat Club*» в Лидсе, и все прошло просто прекрасно. Потом Рафаэлю позвонил Джеймс Байли, который впоследствии запустил в Ноттингеме клуб *Venus*. «Я даю вам шесть сотен, лимузин, наркотики, девушек и бесплатную выпивку на всю ночь. Вы — диджеи. У вас есть четыре часа». Рафаэль сказал нет, но тот позвонил Фрайеру. «Шесть сотен? — переспросил Фрайер. — Черт меня дерь, да я напялю это платье». Так и случилось. Они получили агента, и следующие шесть лет они провели разъезжая по стране в качестве популярных диджеев, попутно зарабатывая сотни тысяч фунтов и потребляя фантастическое количество алкоголя и наркотиков.

«*Kit Kat Club*» закрылся в декабре 1992 года. В апреле 1993 года Сьюзи Мейсон, Пол Фрайер и Ник Рафаэль запустили более крупные, более нахальные вечеринки на складах Лидса — в клубе *Vague*, который очень любили посещать геи Лидса. Они стали национальным феноменом, хотя продержались они всего три года. У этих вечеринок в фейсбуке есть собственная группа. «Это было про гедонизм, секс, в тоже время все происходящее было про вашу личную сексуальную экспрессию, а не про подражание кому-то», — говорит Мейсон.

*Trannies With Attitude* на этих вечеринках были диджеями. Для того чтобы попасть в клуб, для начала нужно было пройти мимо «дверной блудницы» Маддам Йойо. Мальчиков просили поцеловаться друг с другом — многие из которых это с благодарностью и делали. Очереди на вход растягивались на квартал. В статье, вышедшей в *Mixmag* в 1996 году один клаббер, Роб Норт, вспоминает, как его на входе остановила Йойо и, размахивая шприцом наполненным кремом, спросила: «Ты слглатываешь или сплевываешь? Если ответишь неправильно, то войти в клуб ты не сможешь». Он ответил что слглатывает. Она прыснула кремом на язык. Он слотнул — и прошел в клуб.

Это был клуб, в котором вы могли видеть, как в баре всю ночь напролет целу-

ются две лесбиянки, или человек, на котором нет ничего, кроме золотистых капель, расхаживает по танцполу. И ведь это был не космополитичный Лондон — это был Лидс. Да еще в 1993 году. «Варвары попросту осаждали дверь», — смеется Фрайер. Vague являл собой секс-Утопию; Фрайер, Мейсон, Рафаэль и их тусовка отрывались также как и весь клуб. «Тусовка в Vague на тот момент была очень творческой, сплошные психопаты с неясной сексуальной ориентацией», — говорит Фрайер. Вскоре Vague стал одним из самых известных и желанных клубов в стране, в чем им помогли регулярные упоминания в воскресном выпуске журнала *Observer Sunday*. Родители самого Ника, проживавшие на севере Лондона были потрясены.

Четверка была помещена на журнальный разворот. Накрашенные, в париках, потные, с лифчиками, надетыми поверх мужской волосатой груди, в мини-юбках — они приобнимали какого-то гея и ЙойО. Сейчас, рассказывая про это, Ник всего лишь смеется. «Моя мама, увидев это, позвонила мне и сказала: „Мы платили столько денег ради того, чтобы ты учился в приличной школе, и теперь я вынуждена смотреть на это?“ Все на севере Лондона увидели это! Мы стали всеобщим посмешищем».

TWA давно забросили диджейство, но по-прежнему остаются друзьями. Они довольно необычный дуэт. Рафаэль — небольшого роста еврей с бизнес-смекалкой, умный и очаровательный. Сказывается его обучение в частной школе. Фрайер — дородный, обладающий харизмой, с претензией на утонченный вкус, немного рассеянный выходец из рабочего класса. Сейчас он управляет успешной звукозаписывающей компанией и женат на Аманде, бывшей модели и постоянной посетительнице Vague. Парочка живет в большом белом доме в лондонском районе Сейнт-Джон и воспитывает двоих детей. Пол сейчас художник и живет в Финсбери-парке. С ними двумя я встретился за обедом у Ника дома для того, чтобы услышать их историю.

Рафаэль родом из семьи предпринимателей — его отец купил права на продажу кубика Рубика в Соединенном Королевстве. Сам он был подающим надежды футболистом и даже подписал контракт с футбольным клубом «Бредфорд Сити», который позволил ему продолжать обучение в университете. После восьми месяцев работы, он понял, что не хотел быть просто хорошим футболистом и пытаться всю жизнь выстроить карьеру в низшей лиге. «Взыграло мое честолюбие. Чувак, ты нормальный, но никогда не станешь лучшим», — рассказывает он сам себе. Ему было девятнадцать. Такого честолюбивого человека как Ник Рафаэль, никогда не устраивало место в середнячках, пускай и крепких.

Пол Фрайер на восемь лет его старше. Его отец был инженером-монтажником, и был убит во время одной из своих велосипедных поездок на работу когда Полу было 16 лет. В итоге его воспитанием занималась мама. «После того, как погиб мой отец я словно от рук отбился. Что, впрочем, совсем неудивительно, — рассказывает Пол. — Я был ребенок с причудами. Я помню, как в девять лет

заставил своих родителей повести меня в японский ресторан, а они надо мной только смеялись. Должно быть, они думали, что я маленький лорд Фаунтлерой».

Свои первые вечеринки Ник Рафаэль организовывал, когда еще ходил в школу. На этих школьных дискотеках он заработал 7 000 фунтов. Экстази он для себя открыл на одном из окружных рейвов, в большом количестве проходивших за кольцевой автодорогой Лондона M25 — это был архитипичный опыт употребления экстази. Ту ночь он закончил на станции техобслуживания, где трепался с обслуживающим персоналом. «Всякий раз, когда той ночью я слышал хаус-пластинку, все мое тело буквально наполнялось теплотой». Этот дух он перенес в Лидс, где с несколькими помощниками устроил ночную вечеринку в помещении университета, попутно открыв для себя способность наркотика сильно смягчать поведение мужчины. «В тот момент все кругом думали, что мы были четверьмя, непонятно откуда взявшимися геями. Мы вылезали на сцену, и там друг с другом танцуя, обнимались».

Он получил работу в клубе High Flyers и начал букировать лондонских диджеев, чтобы те отыграли в Лидсе. «Я прекрасно понимал, что в этом городе есть небольшая группа людей, фактически сплошных друзей, которые хотели слышать этих людей здесь». Рафаэль быстро смекнул, на какие кнопки нужно жать. Джереми Хили был одним из первых лондонских диджеев, которых он убедил приехать в Лидс. Ник позвонил ему и спросил про оплату: 120 фунтов за выступление, два выступления за ночь, ответил Хили. «Я тебе предлагаю 350 фунтов, оплачиваю поездку и селю тебя в четырехзвездочной гостинице, — ответил Рафаэль. — Вместо того чтобы отыграть в трех разных местах Лондона, у тебя будет всего лишь одно выступление, а затем будешь просто с нами хипповать, и все это я беру на себя». На что Хили ответил: «Мне нравится твое предложение».

Фрайер познакомился со Сьюзи Мэйсон в художественном колледже Лидса, где они учились вместе с Дамианом Херстом: брат Херста, Бредли, впоследствии делал художественные инсталляции для Vague. К тому же Фрайер пел в синти-поп-группе Vazooka Joe и ко времени знакомства с Рафаэлем занимался оформлением флаеров и жил на пособие по безработице. Фрайер особо и не волновался по поводу денег. «Тратил я деньги на пиво да наркотики. Ну, еще и покупал всякую странную одежду», — рассказывает Фрайер. Сьюзи вернулась в Лидс после учебы в лондонском университете Голдсмита и была шокирована столь бросающимся в глаза контрастом. «Тут царил полнейшее бескультурье, — рассказывает она. — Половина Лидса была забита досками. Последствия экономического спада были видны невооруженным взглядом. Во всем городе царил какая-то тоска, глушь и запустение, поэтому мы многое себе придумывали, чего на самом деле не существовало в действительности».

Когда они придумали идею с Vague, промоутер Flesh Пол Конс, один из влиятельнейших промоутеров на севере страны, был уверен в том, что она не срабо-

тает. «У вас просто не может быть клуба, в который будут приходить все кто ни попадя, — говорил им Конс. — Геи там точно не будут в безопасности. Обычные люди не будут так одеваться. Вы просто впустую потратите свое время». Но Vague просуществовали три года, собирая до 800 человек каждую субботнюю ночь. Розыгрыши становились все более абсурдными. Было нечто подобное художественных выставок — к примеру, перформанс, заключавшийся в том, что человек просто сидел в коробке. На одной из вечеринок они покрыли дерном весь клуб. На другой, в горящем круге с огнетушителем в руках висел вверх тормашками Фрайер и пытался потушить пожар. Толпа внизу радостно улюлюкала и танцевала, думая, что все это часть какого-то перформанса. А еще на другой, они засыпали клуб песком и превратили его в некое подобие берега.

«Порой творческие люди, гедонизм и правильные наркотики встречаются в нужном месте в нужный момент, — говорит Фрайер. — Мы как раз и оказались в нужное время в нужном месте. Как будто нам все это поднесли на тарелочке с голубой каемочкой. Как будто кто-то сказал нам: „Хотите войти сюда? Вот дверь. Лишь сделайте шаг“. Что мы, конечно, и сделали».

Жена Ника, Аманда, в то время была восемнадцатилетней моделью и клубным завсегдатаем. «Топтаться в очередь на вход в Vague не было целью моей жизни», — рассказывает она. Ник пытался добиться ее внимания, подойдя к ней на руках: ее это никак не тронуло. Позднее она узнала, что он, оказывается, был диджеем. Ей нравилась свобода, царившая на вечеринках Vague. «Это было место, при попадании в которое не нужно было о чем-то сильно думать. Не нужно было быть затюканным. Не нужно быть каким-то сексуальным, — рассказывает она. — Все это хорошо соотносится с наркотической культурой и всем тем, в результате чего ты мог раскрепоститься». Свои начавшиеся отношения парочка закрепила в отеле Лидса, обмазавшись фруктовым пудингом.

Вместе с ними были их два знакомых гея, которые, завернувшись в банные полотенца, спустились на ресепшен за презервативами. «Прямо как во сне», — говорит Фрайер. После того случая всем им в эту гостиницу вход был воспрещен. Для Сьюзи Мейсон, чей отец работал в швейной промышленности, клуб олицетворял собой свободу от предубеждений. «Отец у меня был евреем, а мама нет, — рассказывает она. — Меня отдали в ортодоксальную еврейскую школу». У евреев принято считать, что главная родственная линия проходит по матери: мама Мейсон не была еврейкой, соответственно ею не являлась и сама Сьюзи. «Еврейские дети меня не принимали из-за моей матери. Да я и не считала себя еврейкой. Я вообще не была ни той, ни другой, в чем ужасно путалась. Я не верила в сегрегацию и не считаю, что если твоя симпатия носит сексуальный характер, это не значит, что у тебя не может быть ничего общего с человеком. Все это скорее исходит из того, что изначально у тебя в голове».

В столь распутной атмосфере, которая царил на этих вечеринках, сцены

сексуального характера возникали постоянно — в темных уголках и туалетах. Vague, действительно, был про сексуальную экспрессию. «Парни приходили туда накрашенные, в юбках и платьях. Обычные парни, не геи. Они просто хотели что-нибудь эдакое попробовать в атмосфере абсолютной свободы, не боясь вызвать у кого-то предубеждения или отторжение, — рассказывает Сьюзи. — Для меня это было местом общения, своеобразным клубом по интересам. Многие люди дарили мне частичку своего сердца именно там». Свой второй день рождения клуб отмечал с участием актрисы Элизабет Доун из сериала «Коронэйшен Стрит», напевавшей попурри из старых хитов. «Это моя лучшая, за пятьдесят лет проведенных в шоу-бизнесе, вечеринка», — рассказывала она впоследствии. Если не вдаваться в подробности, то все, что творилось в Vague, свидетельствовало о том, что лучшего никто и представить не мог.

Диджейская карьера TWA пошла в гору. «Я хотел, чтобы люди слушали, — рассказывал Пол Фрайер журналисту *Mixmag* Марку Уайту в статье, вышедшей в 1996 году. — Я хотел, чтобы мой голос был услышан. Хотел стать знаменитым». TWA любили публичность и искали ее. Они постоянно попадали в миксмаговскую колонку «Club Country», где частенько описывались их похождения, которые, естественно, не обходились без наркотиков. Они знали, что истории такого рода подпитывали их популярность и их амплуа бесшабашных диджеев, и в этом с ними были согласны многие клубные промоутеры. Они тоже стали считаться супердиджеями, зарабатывая за выходные до 6 000 фунтов, и просаживая их преимущественно на наркотики, шмотки, отели и вечеринки — на все, что они хотели. На тот момент Vague зарабатывал до 600 000 фунтов в год, а их диджейская карьера сумму лишь удваивала. «Я помню, как в субботу у меня в карманах обычно было пару тысяч фунтов наличными — а обратно в Лидс я возвращался с сотней-другой. — рассказывает Фрайер. — То есть я 1 900 фунтов за два дня просаживал на выпивку и наркотики. Бизнес чутье Рафаэля спасало их от кошмаров с налогами: он поставил их на учет, что гарантировало своевременную уплату налогов».

Они определились со своими образами: стюардессы, голливудские звезды, и все в том же духе. Вначале им требовалось 90 минут на подготовку. Впоследствии они сократили подготовку до 25 минут. В этом Аманда пришла им на помощь. «Аманда придумала историю с наборами», — рассказывает Ник. «Она делала один комплект глаз. Второй комплект глаз. Один комплект губ, второй комплект губ. Мы надевали накладные ресницы, пока она готовила другой комплект, — смеется Пол. — Ресницы были просто громадными. Такие, громадные чертovsky пауки», — добавляет он.

Они, может, и не были похожи на женщин, но, по меньшей мере, они выглядели хорошо — до тех пор, пока не попадали за вертушки. «Когда я оглянулся на Ника, он уже сдернул парик. Косметика была размазана по всему лицу. А я был по-

прежнему превосходен. Потом и я сдернул свой парик и встал туда же. Косметика стекала по моему носу, и все выглядело так, как будто кто-то тебе приклеил нос, потому что он был совсем другого цвета», — рассказывает Фрайер. Сейчас оба они утверждают, что в тот момент они оба были холостяками, и то, что они переодевались женщинами, позволяло им устраивать чудеса в их сексуальной жизни.

«Разгуливать переодетым женщиной оказалась простейшей штукой в мире», — рассказывает Ник. «Многие женщины испытывали любопытство в теме однополый любви, — добавляет Фрайер. — Есть в этом и еще одна штука, когда кто-нибудь тебя спрашивает: „Ты гей?“». «Они совращают тебя», — говорит Ник. «А ты им в ответ „Может да, а может, и нет“, — гнет свою линию Пол. — А так как они хотят узнать, то есть лишь всего один способ это узнать. И когда узнавали всю подноготную, то были вдвойне счастливы — потому как одним махом удовлетворяли свое любопытство».

...

В ОДНО СОЛНЕЧНОЕ ВОСКРЕСНОЕ УТРО в Лидсе, проходила афтепати Vague в парикмахерской, которую иногда владелец превращал в некое подобие клубного кафе. Одетый в черный костюм Armani, Пол Фрайер бездельничал на крыше кафе, наблюдая через окно за происходящим. Футов тридцать ниже чуть больше тридцати человек расслаблялись, потягивая кто пиво, кто чай. Вдруг Фрайер потерял равновесие и вывалился из окна, рухнув на пластиковый стол. В кафе наступила гробовая тишина. Кто-то крикнул: «Вызывайте скорую!». Ник тогда подумал: «Фрайер себя убил».

Фрайер лежал там, приходил в сознание и одновременно ощущал, как ему было больно. Но ничего страшного, как оказалось впоследствии, с ним не произошло. «В тот момент я подумал, что у меня есть два варианта, — рассказывает он. — Лежать тут и выглядеть как баба. Или встать и притвориться, как будто ничего не произошло. Так что я решил встать на ноги. Прошел к бару и сказал „Чашечку чая, пожалуйста“».

TWA отрывались на полную катушку. Они могли выйти из дома в четверг, чтобы потусоваться с местными промоутерами, отыграть где-нибудь в пятницу, провести очередную вечеринку в Vague в субботу и закончить все в лабе «Faversham» в Лидсе в воскресенье. За все выходные они могли поспать часа четыре. Они постоянно что-то употребляли: кокаин, экстази, алкоголь — им было все равно. «Мы убирались кетаминном. Нам это было по барабану. Мы постоянно что-то пробовали, — рассказывает Рафаэль. — Я был молод, крутили пластинки, зарабатывали уйму денег».

Последняя вечеринка Vague в Лидсе пришлась на третий день рождения этих вечеринок. Там были сражения посредством зеленого желе и мешочками с мукой, ветродуев и блестками. И затем клуб с содроганием остановился. Все

закончилось полнейшим кавардаком. И именно в таком духе все обычно и проходило. Пол и Сьюзи развелись зимой 1994 года. В июне 1996, после четырех месяцев переговоров, Пол купил у Сьюзи имя Vague за 25 000 фунтов. Фрайер верил, что она уйдет из клубной индустрии. Вместо этого она начала заниматься вечеринками «I-Spy» в клубе Nato, расположенном чуть ниже на той же улице. Хуже того, без нее количество посетителей в клубе стало падать. Лидсовский клуб Warehouse вышвырнул Пола и его «Vague» на улицу и на их место пригласил шеффилдские вечеринки «Love To Be», на которых звучала музыка *handbag*.

Фрайер это воспринял крайне болезненно. Он выпустил серию памятных карточек, основанных на сигаретных карточках прошлого, в которых нашли отражение его интересы и недовольства, включая синтезаторы семидесятых и стихи Филиппа Ларкина. На одной из таких карт, под номером вторым, которыми по-прежнему дорожат завсегдатаи Vague, изображена домохозяйка с утюгом и подпись: «Сладь вещи». Разрыв, любовные интрижки, безумства, кричаще безвкусный бизнес и постоянные препирательства были хорошо отражены в миксмагговской статье «Любовь меняет все» Марка Уайта в 1996 году. Эта большая статья посвященная драме этой вечеринки больше всего напоминала мыльную оперу.

Но трио скрыло от редакции одну важную вещь. Отношения Пола Фрайера и Сьюзи Мейсон закончились именно тогда, когда Сьюзи ушла от него — к женщине. «Безусловно, это был прямой результат вовлеченности в ту среду и тот клуб», — рассказывает теперь Сьюзи. Распушенность, царившая в клубе, отразилась на них самих. Все превращалось в какую-то ужасную нелепость. «Ну, это все равно, как кто-то сказал бы „Хорошо, ты прекрасно справляешься, давай, ты можешь еще лучше понять реальность“» — объясняет она. Сьюзи осталась в Лидсе, в конечном счете, разойдясь с женщиной, ради которой она оставила Пола. С тех пор у нее появилась дочь, которую она воспитывала со своим приятелем-мужчиной. Правда недавно она разошлась и с ним, и теперь является матерью-одиночкой, оставшись в хороших отношениях со своей бывшей подружкой-любовницей. Жизни героев Vague все еще слишком сложны.

Trannies With Attitude тоже испытывали сложности. Кокаин начал оказывать на них свое действие. Их аудитория становилась моложе и менее требовательной. Свои женские наряды они перешли на карнавальные — в одну из вечеринок оба они вышли наряженными в знаменитого английского диджея Джимми Сэвила. Ник получил работу менеджера по репертуару на лейбле London Records и перестал употреблять наркотики — из-за них у него начали случаться панические атаки. Однажды ночью, когда он был диджеем, он посмотрел на народ на танцполе и понял — как сильно он их всех ненавидит. Фрайер не решил продолжить это дело в одиночку.

Обед с бывшими знаменитыми диджеями-трансвеститами подходил к концу. Ник Рафаэль — теперь является руководителем в Sony BMG Records. Он подписал на лейбл Шарлотту Черч. Правда потом передумал. Пол Фрайер стал

успешным современным художником. Он встречался с художницей Абигейл Лейн и работал для модного дома Fendi. Сейчас он выставляется по всему миру и его работы оцениваются шестизначными цифрами. «Vague, диджейство, пение, работа на Fendi, все это я делал по наитию, — рассказывает он. — Я был рожден художником». Vague был просто еще одним клубом в Лидсе, но в то же время и не являлся им. Люди, стоявшие за большими суперклубами — Ministry Of Sound, Cream, Gatecrasher — в основном занимались всем ради денег. Люди, стоявшие за Vague, занимались всем ради приключений. Постоянно придумывая какие-то концепции, Фрайер воспринимал Vague как ожившее художественное произведение, а не как дискотеку.

С той поры Фрайер стал катализатором в растущей коллекции искусства Ника. У Ника есть несколько оригиналов работ Бенкси, и какие-то из работ самого Пола. Мы засиделись за последней бутылкой вина, и Рафаэль начал зевать и много говорить о своем бизнесе и деловой встрече в Нью-Йорке, которая предстоит ему завтра.

«У меня была пластинка номер один», — рассказывает, ориентированный как всегда на результат, Рафаэль.

«Это все равно, что Пол Пот будет объяснять, почему он загубил столько людей у себя в стране, — парирует Фрайер. — Они всегда находят себе оправдание».

«Пол Пот в этом году много пластинок продал», — возразил Рафаэль.

«Может, возобновим TWA, а, Ник?», — спросил Пол и оба покатались со смеху.

...

*Меня все больше волнует вопрос, почему некоторые промоутеры (обычно мужского пола) все больше и больше рассматривают женщин как своего рода товар. И под этим словом я подразумеваю то, что чем больше женщин в клубе, чем лучше они выглядят, тем больше к ним придут мужчин, тем больше внимания это вызовет у СМИ, и тем быстрее эти вечеринки достигнут статуса модных.*

*Я понимаю отчего появляется эта политика со входом, и для того, чтобы попасть в клуб, говорят нам, вы должны выглядеть сногшибательно. Мне нравится наряжаться, но танцевать на высоких каблуках я просто не могу, и я должна носить удобную одежду и простую прическу. Пока у меня не было никаких проблем со входом, но то, что творится на клубной сцене наталкивает меня на вопрос: как долго все это продлится?*

*Интересно, как скоро можно будет наблюдать картину, когда женщина будет просто посылать всех мужчин ко всем чертям, ведь она пришла сюда ради себя, а не ради них?*

*Элизабет Хастингс, письмо в Mixmag, июль 1995*

...

ПОСКОЛЬКУ КОКАИН ВСЕ БОЛЬШЕ и больше становился клубным наркотиком, то вслед за этим динамично менялась и сексуальная составляющая. Если экстази усиливает эмоции и феминизирует мужчин, то кокаин оказывает прямо

противоположный эффект: он усиливает эго, высокомерие и похоть. «Усиливает твою хищническую суть», — говорит Джейн Кейзи. Соник (Sonique), бывшая одной из самых популярных и известных деятелей клубной сцены конца девяностых, лично наблюдала эти изменения в толпах клубберов, для которых она играла. «Кокаин можно отнести к раздражительным типам наркотиков. Парни видят девочку и понимают, что они должны с ней завязать отношения. Такие, озабоченные мужики. Хотя, казалось бы, это была штука, дающая любвеобильные переживания».

Так в клубы пришла женская красота. Клубы начали оказывать давление на девушек, которым, если они хотели попасть на вечеринку, нужно было красиво одеться. В девяностые даже появились диджейские поклонницы, принеся с собой в английский язык термин «jockey slut» (диджейская телка) — этим же термином назывался манчестерский клубный журнал, чьи основатели сегодня заведуют вечеринками «Bugged Out». Перемещавшаяся по стране за Джад Джулсом Миранда Кук отмечала для себя все увеличивающееся количество девушек, пытавшихся привлечь к себе внимание того или иного диджея.

«Он был слишком вежливым, чтобы таких людей отшивать. Я таких называла залетными пташками. Прыгали туда-сюда», — рассказывает она. Диджеи становились знаменитостями, а знаменитости манят девушек. «Все вставали перед диджеем и пытались обратить на себя внимание. А сами диджеи становились центром вселенной. И про них стали больше писать, рассказывать на Radio 1. И для многих таких девочек, диджеи становились лакомой добычей. Прямо как какие-нибудь поп-звезды».

Афтепати становились идеальным местом для того, чтобы поклонницы могли осуществить свои мечты. «Кого бы диджеи не захотели, того тут же получали, — рассказывает Джейн Кейзи. — Можно было видеть как за одну ночь одна из таких поклонниц трахалась с парой диджеев. В этом не было ничего не обычного. И в такой момент ты думаешь, „Батюшки святы, жизнь и вправду удалась“. Я видела как один супердиджей (его имя удалено) с другом делили девушку. Один из них выходит из комнаты и говорит другому, „Она там лежит, если хочешь, иди, покувыркайся с ней“. Что его друг и не замедлил сделать». Поклонницы становились чем-то привычным, и главной мыслью в околосексуальных кругах было — а что было бы, если бы у кого-нибудь из диджеев появилась жена или подруга. Все это напоминало пословицу времен рок-н-ролла: что делать в турне, оставаясь в турне. «Порой, когда эти поклонницы становились слишком надоедливыми, то достаточно было сказать, что жена диджея тоже тут, — рассказывает Миранда. — Я всегда их таким способом сливала. „Что ты собираешься делать в конце дня?“ „Ты хочешь пойти и рассказать всем своим друзьям, что переспала с диджеем?“ „Тебя это так впечатляет?“».

Бирмингем являлся чем-то вроде центра, в который стекались разного рода гламурные девицы, которые хотели подцепить какого-нибудь диджея или клуб-

ного промоутера. Промоутер и диджей Фил Гиффорд, бывший парикмахер, чьи родители были биржевыми трейдерами, был как раз одним из тех людей, кто из этого извлек выгоду. Его вечеринки «Wobble», запущенные вместе с партнером Си Лонгом, являли собой антикорпоративность эйсид-хауса, на чьих флайерах лого обычно находилось между девичьих грудей или ягодич. «Wobble» помогли ему выстроить успешную карьеру диджея. Он не был слишком популярным, но за одно шоу мог заработать до 500 фунтов и за выходные отыграть раза три. И еще у него появились поклонницы.

«Ты мог просто подпрыгнуть и посмотреть на толпу. И, вне всякого сомнения, в большинстве случаев, если это была хорошая вечеринка, и ты ставил нормальную музыку, то в первых рядах обязательно находились две или три девочки, которые попадались тебе на глаза. Тут ты думал: „Хмм, а вон та, хорошенькая“, — рассказывает Гиффорд. — В итоге все заканчивалось тем, что ты перемещался либо на другую вечеринку, либо в отель с одной из таких девиц, которую ты давеча приметил на танцполе. Поклонницы. Были даже девушки, которые тусовались только с диджеями или промоутерами. Девушки, которые обычно вставали сбоку от вертушек».

В одном из скандинавских клубов, после того, как приглашенная звезда отыграла свой сэт, я как раз находился в VIP комнате. Блондинка, которая до этого была на танцполе, добилась с ним встречи через одного из промоутеров. Все оставили их в покое. Они закурили по сигарете, чуть выпили и принялись болтать. Сзади, не скрывая улыбку на лице, ко мне подошел промоутер. «Как гора с плеч, — сказал он. — Теперь мне не нужно париться по поводу того, как ему приятное сделать». На следующее утро на лице диджея играла самодовольная улыбка. Одна моя подружка какое-то время встречалась с одним американским диджеем. Их отношения закончились, когда она как-то увидела условие в его райдере — организаторы, во время выступления этого диджея, должны были организовать минет, если у того возникнет потребность такого плана.

Но мир диджейских поклонниц не был таким уж упорядоченным. В особенности, когда все перетекало в комнату отеля, где кокаин частенько обнажал не самую лучшую сторону некоторых парней. «В такие моменты раскрывалась какая-то неприятная сторона, что мне сильно не нравилось, из-за чего возникали неприятные ощущения сексуального характера и то, что с этим делать, — говорит Эмос Пиззи, бывший MC, музыкантом и клубным персонажем, который обычно путешествовал со своим другом Джереми Хили. — Меня выбешивал тот факт, что такого рода людей нужно было стараться избегать. И мне это было очень неприятно. Несколько раз я встречал в самые настоящие разборки. Общение было на уровне, вроде „Красавчик, иди к нам“. А меня это вообще не устраивало».

Некоторые диджеи и руководители звукозаписывающих лейблов, которые много путешествовали, привыкли пользоваться услугами дорогих проституток,

особенно в Азии, Южной Америке и Восточной Европе, где проституция является частью жизни многих мужчин. Сенсационные рассказы изобиловали наркотическими оргиями, с на все согласными молодыми девушками — и вот эта «на все согласная» часть рассказа была наиболее любимой фантазией. Из пропитанных наркотиками, мрачных ситуаций, обычно случавшихся после клубных вечеринок, в английский сленг вошел термин — *«spit roasting»* — обозначающий половой акт, в которой обычно участвуют двое мужчин и одна девушка. И термин этот довольно быстро прижился — уже год спустя, про *«spit roasting»* высокооплачиваемых футболистов всю трубили проворные английские таблоиды.

Будучи супердиджеем, Дэйв Симен очень много путешествовал по миру, и очень часто сталкивался с наивными девочками-клубберами. Но одна такая встреча, которая произошла во время одного из его выступлений в Сиднее, для него имела плохие последствия. «Это была девочка, с которой я спал, причем по обоюдному согласию. После выступления, — рассказывает он. — Она все не так поняла». Симен уснул. Когда же он проснулся, то обнаружил, что его подруга успела сходить домой, собрать все свои вещи, вернуться, и уже деловито развешивала свои вещи в платяном шкафу отеля. «Я ей сразу, „Эй, нет, ты все не так поняла“, — рассказывает он. — Тут она на меня так посмотрела и заплакала „Ты что, думал со мной просто потрахаться и выбросить меня на улицу?“ А я ей „Нет, нет“. Черт, что вообще происходит?». Он сумел разрешить сложившуюся ситуацию, выставил ее из номера и надеялся, что на этом история и закончилась.

Вернувшись домой в Англию, в перестроенную церквушку в Хенли, где он жил, он отсыпался после еще одних, насыщенных кокаином, выходных. И в этот момент зазвонил телефон. Часы показывали девять утра. Был понедельник. Ему звонили из Верховного комиссариата Канады, чтобы сообщить, что его виза, требовавшаяся для его небольшого тура по стране, отменена. Та девочка из Сиднея подала в полицию заявление об изнасиловании — и затем сказала это своему другу, который как раз работал в австралийском представительстве Верховного комиссариата Канады. «Из моего дневника она знала, что скоро мне предстоит поездка в Канаду», — рассказывает Дэйв. Он нанял в Австралии адвоката и сумел добиться оправдания. Но это он сделал слишком поздно, и ему пришлось отменить свое турне по Канаде, в результате чего он потерял 30 000 фунтов.

Долгое время у Дэйва был роман с Юлией, длинноногой красавицей, которая работала танцовщицей в московском клубе XIII. По-русски он не знал ни слова, она же английский знала очень плохо: это был идеальный клубный роман. «Друг с другом разговаривать мы не могли. Я думаю, что наркотики в этом сыграли свою роль. Воедино слились секс, наркотики и эйсид-хаус, — рассказывает он. — Мне удалось выбить ей визу и пригласить к себе. Я порой брал ее с собой в турне». Она путешествовала с ним по Австралии и несколько месяцев жила в его церквушке в Хенли, изучая английский. Но потом у нее начались проблемы с визой, что и послужило



концом их отношений. «Вряд ли бы что-нибудь у нас получилось, не катаясь я в Россию постоянно. Где, в конце концов, я и не собирался оставаться жить».

...

ЛЕТО 1998 ГОДА, «MANUMISSION» НА ИБИЦЕ ходит ходуном. Причем не только на танцполе. Печально известные своими секс-шоу в этот раз они превзошли сами себя. На сцене были не промоутеры «Manumission» Майк и Клэр, которые обычно изображали половой акт. В этот раз шоу состояло из абсолютного голого, очень гибкого мужчины на трапедии, который был настолько гибок, что мог сделать самому себе минет — чем он и занимался. Соник, будучи диджеем, как обычно, своими пластинками озвучивала происходящее. В тот раз с ней в диджейской была ее мать Ширли. «Чадое мое, посмотри, ты только посмотри на это», — восклицала она, и показывала пальцем на трапедию. Соник лишь вздохнула. Все это она видела и на других вечеринках «Manumission». «Мама, — сказала она, — я действительно не люблю смотреть на все это».

Нельзя сказать, что Соник была ханжой. «Мне нравилось думать и представлять себя в большинстве подобных ситуаций, нравилось до тех пор, пока я в это не была вовлечена», — объясняет она. Единственное на чем она концентрировалась — это музыка. Выступление в гигантском клубе на 8 000 человек, во время секс-шоу, в известной степени требует деликатности и чувства меры. «Ты просто думаешь о том, как бы ты хотела потрахаться, и что бы ты хотела услышать, когда занимаешься любовью, и, понятное дело, это должно быть нечто возбуждающее, нести некую энергетику, — рассказывает она. — Я гордилась тем, что я играла». Но читатель должен испытать и восхищение материнской стойкостью к той ситуации, в которую мать поставила ее собственная дочь. Спустя несколько лет после этого случая, она была представлена последнему бойфренду Соник, Принцу Альберту II Монако. «Ага, — смеется Соник. — Было и такое».

История Соник — в какой-то мере уникальна. Она своей головой пробилась непробиваемую доселе стену сексизма, царившую на клубной сцене, и стала единственной женщиной-супердиджеем. В клубной иерархии девяностых во многом преобладали мужчины, и женщинам, для того, чтобы чего-то достичь, приходилось затрачивать массу усилий. Кому-то это удавалось, но далеко не всем. К примеру, это удалось влиятельным диджейским агентам, вроде Линн Кострейв и Кейт Маккензи.

В особенности Кострейв, которая стала одним из важнейших игроков на этой сцене. Шелли Босуэл, промоутер лондонских вечеринок «Club For Life» зачастую могла дать фору многим своим коллегам-мужчинам в отношении вечеринок. Однажды она сделала метровый флайер для своей вечеринки, на котором она была изображена абсолютно голой, прикрывая самые интимные места небольшими куточками фальшивого розового меха. Та вечеринка называлась «Centrefold».

На заре эйсид-хауса диджеи Нэнси Нойз и Лиза Лауд смогли сделать себе

имя. Лиза Лауд работала с лейблами и занималась промоушеном, она и поныне продолжается заниматься диджейством. DJ Lottie смогла выстроить успешную диджейскую карьеру ближе к концу девяностых, порой даже появляясь в эфире *Radio 1*. Но ее самой знаменитой ролью стала роль ее самой, которую она разыграла в эфире программы «Faking It» четвертого канала, когда она тренировала виолончелистку на диджея. Виолончелистка, с красивым голосом, в этом, при помощи группы специалистов, преуспела только спустя четыре недели, и стала настоящим диджеем. Она могла сводить пластинки, могла разговаривать на диджейском жаргоне. Для DJ Lottie это было довольно большим испытанием. Хотя для «диджейства как искусства», это не стало успешной рекламой.

Однако только Соник удалось прорваться в лигу супердиджеев. В придачу она получила гору денег, светскую жизнь и парней-знаменитостей. Первые плоды популярности она вкусила еще в конце восьмидесятых, будучи певицей популярной эйсид-хаусной группы S'Express, и впоследствии из этого выстроив целую картину мира — будучи одновременно поющим и танцующим диджеем, и потом, благодаря фортуне, нажила себе состояние с одним единственным популярным танцевальным хитом. Сама она демонстрирует сильный, несколько эгоистичный характер, который хоть и очаровывает в чем-то, но все равно остается каким-то бесполом: атлетически сильная темнокожая женщина, с короткой стрижкой, жестким, лишенным всяких сантиментов характером, но в то же время обладающая теплотой и заразительным смехом. Возможно, диджейство и было чисто мужским миром, но Соник это вообще не беспокоило.

Первое — у нее все получалось. «Поскольку я была женщиной, то это было очень нелегко. Нужно было надеяться только на себя и, чуть-чуть, на удачу. Ты знала, что за твоей спиной говорили „Спорим, что она даже толком не сведет“. Мне нужно было приходиться и делать так, чтобы у всех разом ехала крыша. Чтобы все трясли мою руку. „Офигенно. Никогда не слышал, чтобы кто-нибудь так сводил пластинки“». Второе — она пела, живьем, в такт звучащей мелодии, поверх пластинок. И третье — парни в диджейской остерегались ее. «Я не какая-то там замухрышка. Я производила впечатление человека, который мог бы и заехать промеж глаз, если что не так. Я все-таки нахожусь в мужском мире, и должна уметь за себя постоять».

Соник точно не та женщина, с которой нужно ссориться. Я подозреваю, что ее итальянский друг Алессандро, на пятнадцать лет моложе ее, с модельной внешностью, тоже знал про это, во время нашего обеда на Ибнице. Он был тих и внимателен в то время пока мы с Соник обедали, а я задавал свои вопросы. Он зажег ей сигарету. Потом он решил поговорить по мобильному, и чем дольше разговаривал на болтливом итальянском, тем громче становился его голос. Соник бросила на него взгляд, от которого могли и сливки застыть. «Я даю интервью, крошка», — промурлыкала она. Голос Алессандро упал до шепота. Потому что он знал, что это за голос.

Соник, настоящее имя которой Соня Марина Кларк, в одиночку, вырастила мать. «В школе я была среди тех, кто вообще никакого внимания к себе не привлекал. Уродиной, одним словом. То есть среди тех, у кого не было ни шмоток, ни денег. Ничего такого, что могло придать популярности. Я всегда пыталась общаться с людьми, пользовавшимися популярностью, но таким людям не нужны такие как я, потому что, у меня нет шмоток, денег и меня воспитывает мать-одиночка. У меня как-то и не сложился образ отца», — рассказывает она. И она не стремилась подвести под этот образ любого мужчину. «У меня никогда не было мужчины, который мог бы мне сказать что-нибудь поперек. Я никогда мужиков не слушала». Она бросила взгляд на Алессандро и оба понимающе захихикали.

Соня занималась атлетикой. В пятнадцать лет она приняла участие по пятиборью и повредила ногу. Правда борьбу продолжила, но ничего не добила. А когда она подошла к Дэйли Томпсону за поощрительным автографом, он, посмотрев на нее, сказал, что для этого она не слишком симпатична. Соня сдалась и забросила атлетику. «Я решила посвятить себя парням. И сделала это», — рассказывает она. Она отрастила волосы. Побрила свои ноги и выставила их на показ. «И как только я это сделала, у меня тут же появился парень! — хрипло засмеялась она. — И все это меня сильно заинтересовало».

Когда ее мать решила уехать выйти замуж в Тринидад, Соня ее решение восприняла в штыки и в итоге осталась в одиночестве. Какое-то время в Лондоне она в буквальном смысле оказалась на улице, ночуя то в помещениях YMCA, то на полу у друзей, даже на порогах квартир. Когда ее мама вернулась обратно домой после неудачного брака, Соник начала петь в группе. Известный диджей Марк Мур как-то заметил ее и пригласил к себе в группу S'Express вокалисткой — они даже записали один альбом. Соня превратилась в Соник. Группа просуществовала недолго, и в итоге ей снова пришлось жить на пособие. Но в клубы ходить она не перестала. Первая экстази ее мало воодушевила: ту ночь она провела вне клуба, массируя ноги двум своим друзьям, которые приняли слишком много и сильно переживали по этому поводу. «Так что моя первая таблетка оставила мало впечатлений, и я ничего эдакого не почувствовала. Я чувствовала ноги людей».

Потом она познакомилась с Джэд Джулсом и начала с ним ездить по вечеринкам, все больше укрепляясь в мысли, что ей тоже нужно стать диджеем. Марк Мур отдал ей одну вертушку, Мартин Хит, руководитель лейбла Rhythm King, дал ей вторую вертушку и микшерный пульт. Соник провела два года дома, учась сводить пластинки. В первый год ее друг, бывший диджеем, как-то сказал ей: «Девушек-диджеев не бывает». На Соню это не произвело никакого впечатления. «Вот поэтому я этим и занимаюсь. Девушек-диджеев не бывает? Тогда я буду первой».

Она не собиралась забрасывать пение. И в отличие от Джулса и его горна, Соник действительно умела петь. Первое выступление в Кардиффе она отыграла за так, помогая Джулсу. За второе она получила 25 фунтов, 125 за третье и 400

за четвертое. Меньше чем через год, она уже получала по 700 фунтов за выступление. В 1998 году Соник появилась на обложке *Mixmag*: «Пока-пока, мальчики, — кричала обложка, — встречайте Соник!» Она была одета в серебряное платье, и лицо ее было раскрашено в стиле Дэвида Боуи. Так появилась диджей Соник.

На протяжении четырех лет она была резидентом на ибицевских вечеринках «Manumission», причем каждые выходные летала обратно в Англию, чтобы играть в клубах, вроде шеффилдского Gatecrasher. Ей нравилось жить на Ибике, играя на «Manumission» до раннего утра, заезжая потом на свою виллу на несколько часов, и потом играя в обеденное время на вечеринках «Catty On» в клубе Space. «Это было какое-то незабываемое время. Большого и желать нельзя было. Когда ты видишь восход солнца в клубе, где, помимо тебя, находится еще тысяч восемь человек. И мне кажется, таким вот образом, я протусовалась года четыре».

Второй раз мы с ней встретились в ее перестроенном сельском доме, в большом частном поместье, расположенном неподалеку от северной части Лондона. Это был один из тех замечательных осенних дней, когда, кажется, что зима никогда не наступит. Это был довольно теплый день. Теплый настолько, что можно было спокойно сидеть на террасе в одной футболке. В студии, расположенной во флигеле, молодой звукоинженер создавал для нее музыку. Алессандро, вместе с двумя далматинцами, гонял на лужайке мяч — то и дело, демонстрируя через свою футболку свой хорошо накачанный торс. Она бросила на него благостный взгляд и принялась рассказывать о второй части своей карьеры. К тому моменту как мир суперклубов потерпел крах, и диджеем оставалось лишь наблюдать за тем, как усыхают их гонорары, Соник уже вкусила популярности, пребывая в роли знаменитой, на весь мир, поп-звезды. В 2000 году Соник выпустила альбом «Hear My Cry». Один из синглов с этого альбома, «It Feels So Good», легчайшая, поп-танцевальная песня, стал большим хитом. Не только в Великобритании, где он продержался на первом месте национального хит-парада в течение трех недель, и благодаря которому Соник получила Brit Awards, но и в Америке — там этот трек поднялся на восьмую строчку в Billboard Top 100. Сингл принес ей достаточное количество денег, чтобы она могла не волноваться о своей диджейской карьере, хотя она и сейчас частенько выступает по миру в этом качестве.

Став поп-звездой мирового масштаба и именитым диджеем, она быстро привыкла к роскошной жизни суперзвезд. На гран-при «Формулы 1» в Барселоне ее доставляли на вертолете. Она летала на частных самолетах. С принцем Альберто она встретилась в 2002 году на поп-церемонии «World Music Awards», которая каждый год проходит в Монако — и оба сразу же влюбились друг в друга. «Именно так все и произошло. Моментально. Абсолютно моментально. Не было никакой прелюдии», — рассказывает она. Их отношения продлились целый год. Она упрямо отказывалась посещать дворец, хотя принц неоднократно приглашал ее к себе в гости. «Я не хотела заходить далеко в этих отношениях. Ведь

ничего серьезного у нас быть не могло. И зачем мне тогда видеть то, что никогда не будет моим? Не хочу. Лучше мы просто хорошо проведем время».

Это были какие-то невероятные отношения — между девушкой из обычной лондонской семьи, которую воспитала мать-одиночка, и средиземноморским принцем. Однажды ночью они были в одном из клубов Монако, окруженные людьми. Она схватила его и незаметно для всех вывела из клуба, посадила в машину и устроила настоящее приключение на целых два часа. Без охраны, без помощников. Безо всех. «Часа два нас никто не мог найти. Правда, в конце концов, они нас все-таки нашли. Я же абсолютно забыла, кем я была». Естественно это не могло продолжаться долго. Отношения закончились. Но она все-таки достигла того уровня — «жизни как в Монако» — и до, и после принца Альберта. «Мои друзья имеют яхты и всякое такое. Охрану. Пятизвездочные отели, вертолетные площадки и президентские номера. И все это есть в моей жизни. На протяжении пяти лет. Повсюду».

Но у Соник были и трагедии личного плана. Во время записи «Near My Cry», находясь на восьмом месяце беременности, она потеряла ребенка. Она уже дала мальчику имя — Скай — и записала песню в честь него. Всякий раз все ее тело дрожит, когда она рассказывает этот эпизод из своей жизни. «Эти воспоминания и сейчас вызывают у меня боль. Это, вне всяких сомнений, то, с чем я никогда не смирюсь и унесу с собой в могилу», — рассказывает она. Популярность, диджейство, разрыв отношений, потеря своего сына — всего это смешалось воедино. Соник всегда много пила. Но с того случая все вышло из под контроля. Бренди стал ей самым близким другом. «Где-то полбутылки каждую ночь. Безо льда. И в таком режиме я существую по сей день». Часто в отель ее отвозили охранники. «Я просто на какое-то время потерялась. Я исчезла года на четыре. Здесь меня никто не держал. Я не могла ни с кем вести дела. Я просто напивалась. Диджеила и напивалась», — рассказывает она.

Теперь в ее жизни стало больше спокойствия. Она зарабатывает много денег. Сельский дом с шестью спальнями. Дом на Барбадосе. Пара автомобилей — BMW X5 и Aston Martin DB9. «Маме я купила дом. Сестре квартиру. Заплатила за свадьбу своего брата». Дурацкие деньги, шестизначные гонорары за выступления. Соник встала из-за стола. Звукоинженер уехал. Солнце зашло. Пришло время уезжать и мне. Соник и Алессандро собирались поехать на своем Aston Martin DB9 на благотворительный бал. Она улыбнулась Алессандро, который уже закончил играть в футбол, но еще не надел свою футболку, гладил одного из ее далматинцев. «Сейчас я полностью пришла в себя. Я залечила раны. Больше я не тащу на себе тяжкий воз. Словно гора с плеч. И я снова могу демонстрировать свою любовь», — сказала она. Алессандро умчал их на благотворительный бал, на «Астоне», чей движок рычал, словно рассерженный щенок.



Март 1998. «Пока-пока, мальчики, — кричала обложка, — встречайте Соник!»  
Она была одета в серебряное платье, и лицо ее было раскрашено в стиле Дэвида Боуи.  
Так появилась диджей Соник.

## ГЛАВА 7.

## МОРЕ ПО КОЛЕНУ В ЭТО ЗОЛОТОЕ ВРЕМЯ



## THE CHEMICAL BROTHERS | HEY BOY, HEY GIRL

*Яростный ритм, визгливые вопли синтезаторов, нарастающее напряжение и фраза: «Hey boy, hey girl, superstar DJs, here we go!»*

Головокружительное путешествие для Ньюача начинается с телефонного звонка от его друга — популярного диджея Джереми. Мягкие телефонные гудки пускают в пляс нейрпередатчики. И обвинять его в предстоящих затяжных выходных не стоит. Продолжая следовать за Ньюачом, понимаем, что он со своим залитым корешем Джереми едет куда-то севернее. На полпути их накрывает с головой, и мы видим двух без умолку балаболящих парней, сожравших по таблетке и чуть не вываливающихся из окна автомобиля. Ночь любит их, автомобиль снюхивает белые линии дороги. Их распирает, бабло жжет ляжку и срывает баиню...

*Роджер Мортон из сценария Шона Пертви, из сопроводительного текста к альбому Джереми Хили и Эмоса Пизи «Bleachin».*

...

КЛУБНАЯ СЦЕНА НАКАЛИЛАСЬ словно огромная сковорода. К 1997 году речь уже не шла о случайном успехе группы парней, игравших пластинки для своих друзей и знакомых, и впоследствии перебивавшихся в клуб побольше. К тому времени все превратилось в большой бизнес. И в нем участвовали уже совсем иные люди. Они плохо разбирались в музыке, их нельзя было назвать теми, кто формировал вкусы, клубберы тоже заметно поглупели и просто поддавались на маркетинговые уловки. Большие толпы людей по-прежнему каждую субботнюю ночь выстраивались перед теми кого обожествляли — диджеями. Но теперь они хотели видеть шоуменов, а не погруженных в себя диджеев-меломанов. Теперь сцене срочно требовались звезды, которые не боялись играть с толпой и для толпы: шоумены, актеры, знаменитости. Одним словом, настоящие супердиджеи.

Трое мужчин уже находились в центре внимания. Приз нужно было просто взять. Они не были ни парикмахерами, ни автомеханиками, ни продавцами по телефону. Они были людьми, которые решили, что хотят стать знаменитыми

еще до появления эйсид-хауса. Эпоха суперклубов предоставила им такую возможность. Каждый из них был умен, честолюбив и вынослив. Последнее было крайне важно для людей, которым предстояло выдерживать изматывающие выступления и следующие за ними изматывающие тусовки. По крайней мере, так каждый из них думал о себе.

Норман Кук, Джереми Хили и Питер Канна стали церемониймейстерами в высших кругах клубного бизнеса. Они прилагали максимум упорства и усердия для достижения своих целей. Норман Кук стал известен на весь мир как Фэтбой Слим, Джереми Хили олицетворял «супердиджеев» в самой гламурной форме этого понятия, а Питер Канна с его группой D:Ream стал одним из самых популярных деятелей эпохи расцвета суперклубов. Норман Кук и Джереми Хили и до этого уже успели попробовать на вкус популярность. Хили участвовал в дуэте Haysi Fantayzee, который одно время прославился поп-песней «John Wayne Is Big Leggy», вышедшей в 1982 году. Норман Кук же, прежде чем стать Fatboy Slim, успел поиграть на басу в инди-поп группе The Housemartins и сформировал свою группу Beats International, которая записала поп-рэгги сингл «Dub Be Good To Me», продержавшийся в 1990 году на первом месте целых четыре недели.

В 1990 году Питер Канна был всего лишь милостивым ирландским клуббером, ошивавшемся вокруг диджейской на лондонских вечеринках «Love Ranch», мечтая о популярности. Он приехал в Лондон, чтобы стать рок-звездой. Там он влюбился в эйсид-хаус, открыл для себя экстази, познакомился с диджеями и решил заняться тем же самым. Его группа D:Ream, сформированная вместе с лондонским диджеем Элом Маккензи, смогла занять место между экстазийными гимнами и поп-чартами. И правда, динамика группы полностью зависела от напряженности, возникавшей между этими диаметрально противоположными мирами: окутанный дымом мир клубов, с одной стороны, и писклявый чистенький мир поп-музыки, с другой. Когда их эйфоричный хит «Things Can Only Get Better» в январе 1994 года попал на первое место в национальный чарт Великобритании и продержался там целых четыре недели, они колебались между этими мирами. «Я настолько жаждал этого, — говорит Канна. — Мы забрались на самую верхушку чартов, но одновременно играли во всех крутых клубах». Но долго это колебание продолжаться не могло. Напряженность между этим миром привела бы группу к расколу и явно уничтожила бы Канну.

Питер Канна вырос в Дени, Северная Ирландия, во времена, когда по таможне улицам маршировали британские солдаты. Он помнит, как он показывал рядовым свой игрушечный пистолет — а те ему в ответ настоящие пули. Его отец был моряком из Манчестера, который взял в жены местную девушку и перешел в католицизм. Его отец продавал страховки. Однажды ночью его ограбили вооруженные бандиты. «Это происшествие его жутко шокировало, я его таким никогда не видел», — рассказывает Канна. В семидесятых Дери был же-

стоким местом. Дети вроде него имели доход от продажи туристам резиновых пуль. Когда Канна начал играть в своей первой группе, то они разучивали два государственных гимна — Британский и Ирландский.

Улыбчивого, чуть полноватого отца двух прелестных малышей, я встретил в лондонском пабе десять лет спустя. Ушел в никуда образ скинхеда середины девяностых. Но у него и сейчас блестят глаза, и не исчезла чисто ирландская любовь к хорошей истории. Последние несколько лет у него хорошо идут дела с недвижимостью — покупает квартиры, приводит их в порядок и затем продает. Он помнит, как впервые столкнулся с английским звукозаписывающим бизнесом. Это произошло когда передвижное шоу *Radio 1* докатилось до Дери, а Канна как раз играл на гитаре в группе Tie The Boy. Канна вычислил гостиницу, в которой остановились диджеи *Radio 1* Джон Пил и Дженис Лонг, пробрался в коридор, чтобы вручить им демо-кассету их группы, однако охранники гостиницы схватили его.

«В прихожей началась заварушка, так как они пытались меня прогнать. Я же крутился словно зверь, загнанный в угол. В этот момент из комнат показались головы Джона Пила и Дженис Лонг. И кто-то из них спросил „Что происходит?“, — вспоминает Канна. Тут он им и крикнул: «О, Дженис, у меня для вас есть сингл, вам надо его непременно послушать». Ведущие Би-Би-Си прогнали охрану и пригласили Канна к себе в номер, налили ему выпить и послушали его кассету. Канна их обучил специфическому сленгу Дери, которым они и воспользовались в своем радишоу на следующее утро; Канна же очередной раз осознал чего можно добиться при помощи собственного обаяния.

Tie The Boy уехали в Лондон — они были подписаны на дублинский лейбл Mother, принадлежавший U2 — но и сама сделка и группа в итоге толком не просуществовали. Не испугавшись сложностей, Канна собрал базовую студийную аппаратуру и принялся работать над песнями. Он сходил на рейв «Elephant Castle», попробовал экстази и в итоге якобы проснулся другим человеком. «Если у тебя было одно пиво и рок-музыка, то, понятное дело, в тебе начинала закипать агрессия. А эта круглая штука, свет, звук — все побуждало к танцам, — рассказывает он. — И это было превосходно. В течение последующих шести месяцев я даже ничего не употреблял. Потому что все, что со мной происходило, внушало мне благоговейный трепет».

Он стал завсегдатаем крошечного клуба The Brain, находившегося на Вэст-Энде. Проходил он туда бесплатно, и порой ему удавалось благодаря обаянию заполучить напиток-другой бесплатно. «Я был молод. Довольно миловидный такой. Потому, наверное, без проблем проходил туда. Приятно же видеть у себя на вечеринке молодых и красивых людей». Именно в The Brain он и был представлен диджею Элу Маккензи. «От него прямо-таки несло уверенностью, — рассказывает Канна. — Натуральный мужик с собственной позицией. На меня он тогда произвел впечатление». В итоге они начали пытаться сделать что-то со-

вместно. Маккензи смог привнести в сырые поп-песни Канны диджейский опыт и вкус. «Он мог в них усмотреть что-то новое, — объясняет Канна. — А мог просто все забраковать». Маккензи мог прийти с пачкой пластинок и показать Питу, что тот делает не так. «Послушай вот это, как они это сделали, нам нужно сделать также». «Обычно он сидел в углу, скручивал несколько больших косяков, брал в руки пакет с леденцами и с важным видом начинал разглагольствовать, в то время как я работал словно паровоз».

В 1991 году, на Лечестер-Сквер, в клубе Maximus проходили вечеринки «Love Ranch», являвшие собой этакий прототип суперклубов, пропагандируя новый, анти-рейверский стиль — дизайнерская одежда, кожаные штаны, бутылочное пиво, веселая и ненавязчивая хаус-музыка. Промоутер клуба Шон Маклуски, приложил максимум усилий, чтобы создать атмосферу сексуальной развязности. «Какие-то персонажи могли приковать своих девочек наручниками к барной стойке, а сами пойти гулять по клубу, играя с ними таким образом в какие-то свои игры», — рассказывает Канна. Лоуренс Нельсон, один из музыкантов, стоявших за треком Gat Décoг «Passion» в этом клубе работал диджеем.

Вторым диджеем в клубе был Эл Маккензи, который начал обкатывать на танцполе ранние демо-версии новых песен дуэта. Одной из этих версий была инструментальная версия «Things Can Only Get Better». Но ее они положили на полку.

Это был трек, которому суждено было претерпеть массу изменений. Работу над этим треком Канна начал с другим музыкантом, Джейми Петри, еще до знакомства с Маккензи, но затем забросил его. Когда же снова в его голову вернулись мысли об этом треке, он подрабатывал в офисе, в котором все друг о друге сплетничали и строили друг другу козни. «Я там занимался адовой работой — бегал круглые сутки, отвечал на звонки, всем, чем только можно занимался». В один прекрасный день все эти бесконечные офисные сплетни и интриги его просто напросто достали. «Не бери в голову, Пит», — сказала ему Рагна, сестра поп-звезды Роланда Гифта из группы Fine Young Cannibals. — Все будет лишь лучше». А ведь это, подумал он, просто прекрасно и побежал в ванну, где напел в свой диктофон Sony Walkman, стараясь запечатлеть этот момент и ощущения. И потом, в очередной раз, он снова отложил этот трек на полку.

1993 год. Еще одна поздняя ночь, еще одно шоссе и еще одна быстрая машина проглатывающая милю за милей. D:Ream, как называли себя Канна и Маккензи, стала полноценной клубной группой, которая пользовалась заметной популярностью там, где звучала *handbag* музыка. Обычно Маккензи не ездил в одиночку. Канна наоборот, мог легко поехать, взяв с собой лишь DAT-проигрыватель и петь под «минус», привлекая порой пару бэк-вокалистов и ударника. Группа, после своего ошеломляющего выступления в Renaissance находилась в самом лучшем расположении духа, и настроение в машине было самым благодушным. Их сингл «U R The Best Thing» стал большим клубным хитом, во многом благо-

даря ремиксу, что сделал диджей Саша. Питер был абсолютно трезв, хоть все еще и находился под впечатлением от выступления. И в той точке, где шоссе М6 встречается с шоссе М1, где автострада освещалась оранжевым уличным светом Канна внезапно понял, что не доставало той, положенной на полку, поп-песне. Единственное, на чем он мог написать пришедший ему в голову текст, был белый пластиковый пакет. И он начал карябать идущие ему в голову стихи прямо на глянцевой поверхности пакета. Впоследствии эти каракули займут центральное место в будущем хите «Things Can Only Get Better». Теперь у него было все.

«Things Can Only Get Better» стал одним из самых неоспоримых хитов девяностых. Он счастливо лучился оптимизмом и позитивом. Подобно большинству поп-хитов, в нем едва ощущалось болезненное чувство чего-то глубоко проникновенного. Неделю за неделей, широко улыбаясь и в своей белой рубашке, колышущейся словно паруса испанского галеона Канна пел эту песню как будто вся его жизнь зависела от этого. «Thingssssssss — can only get better!». Там, в мире суперклубов, люди одевались к девяти, закидывались кто чем мог, и в восторге прожигали очередную субботнюю ночь. Если в чем и заключалась крутизна девяностых, так это в особом ощущении момента здесь и сейчас. Канна создал песню, которая четко передавала именно это ощущение. Эта песня была про попытку зафиксировать момент жизни, остановиться на мгновение и прочувствовать все, что происходит здесь и сейчас.

Для D:Ream все происходящее действительно становилось все лучше и лучше. Песня стала номером один. Группа выстояла. В последний день своего турне по США они оказались в Техасе. Перед ними была большая горка кокаина — примерно шесть граммов. «Мы вытащили буфет в середину комнаты, — рассказывает Канна. — Сделали две дорожки с разными препятствиями на всю длину этого буфета. Каждый взял по соломке. Кто первый доходит до конца, тот и победитель». Тут он засмеялся, вспомнив как это было. «Само собой я выиграл. Правда потом у меня крыша поехала, — вспоминает он. — Я вошел в самолет и тут заметил, что мою левую сторону парализовало. Я, наверное, выглядел как псих, который стоит и думает — „Вот блин, я не могу и шагу теперь ступить“».

Но D:Ream не смогли закрепить успех своего сингла чем-то еще. Их альбом едва достиг сорокового места в чартах, и, что еще было хуже, продажи альбома не впечатлили их лейбл — они планировали продать гораздо большее количество экземпляров. В итоге руководство лейбла решило послать D:Ream в тур вместе с группой Take That!, которая на тот момент была самым популярным бойз-бэндом в мире. Канна же вовсе не хотел этого делать. Warner Bros. начали на них давить, пустив в ход даже Пола Окенфольда, который в тот момент руководил их лейблом East West — Окенфольд должен был позвонить и убедить Канну принять их предложение. «В тот момент группу покинул Алан. Он сказал, что ему все это не нравится, и делать он ничего дальше не будет». Маккензи



Октябрь 1993. Группа D:Ream, сформированная Питером Канна вместе с лондонским диджеем Элом Маккензи, смогла занять место между экстазийными гимнами и поп-чартами.

вновь вернулся в диджейство. Питеру Канна пришлось в одиночку отвечать за сессионных музыкантов и танцоров. И под конец затянувшегося тура Take That! кокаиновая зависимость окончательно сожрала его.

•••

VЗЗЗЗЗЖЖЖЖЖЖЖЖЖ. Еще один гоночный автомобиль пронесся мимо. Я баловался со своими берушами и строил рожи. Спустил где-то час я наконец-то отыскал самое лучшее место на Гран-При Формулы 1 в Сильверстоун — частный бокс на финишной линии, честно говоря, был ужасен. Настоящие поклонники пытались занять места на изгибах трассы, где автомобили сбрасывают скорость настолько, что их можно было должным образом рассмотреть. Но это было лето 1996 года, и самым важным тогда был статус. Главное не то, ради чего ты сюда пришел, главное что ты вообще пришел. Частный бокс этим условиям подходил идеально.

Такой тип поведения называли «подлизыванием» — обычно под этим подразумевалась пирушка, которую закатывали звукозаписывающие лейблы. И именно такую пирушку закатили в честь нового альбома группы Jamiroquai, на обложке которого красовался логотип Ferraġi. Там были все самые влиятельные люди английской звукозаписывающей индустрии — Тревор Дэнн, глава музыкального подразделения Би-Би-Си со своей женой — у нее на бейджике так и было написано «жена» — и кто-то, отвечавший за чартовое шоу на канале ИТV. Я там оказался потому, что пиар-служба Sony хотела, чтобы мы поставили на обложку Джей Кея. Туда нас, не считаясь с расходами, доставил целый вертолетный парк. В то время Джей Кей был одним из самых популярных — он ездил на Ferraġi, ведь он был крут. Все совпадало.

Автогонки обладали привкусом гламурности. Ощущение было такое, что ты находишься в зоне боевых действий — кругом стрекочут вертолеты, снуют туда-сюда болиды, производящие такой специфический металлический шум. А самым гламурным местом гонок были пит-стопы. Там разгуливали блондинистые фифы, затянутые в облегающие красные костюмы. Там же были и водители. Там и происходило все самое интересное. И именно там, быстро набирающий очки молодой политик по имени Тони Блэр, всюю тряс руку лидеру группы Jamiroquai Джей Кею, и именно этот момент появился впоследствии на страницах *Mixmag* — потому что внештатный фотограф Марк Аллан в то время работал не только на пиар-службу Jamiroquai, но и на нас. Ну и потому, что люди Тони были толковыми: они ставили его во все нужные места, где мог оказаться фотограф.

В 1996 году изменения в Великобритании происходили везде — не только на танцполе, но и в медленно меняющемся мире политики, который, после долгих лет поиска наконец-то нашел тот самый «erotic section» и начал выходить из застоя, все больше напоминая выступление хорошего диджея. Впервые за десятилетие был шанс, что лейбористская партия могла победить на предстоящих

выборах. Это была совершенно новая партия, с новым названием, новым логотипом — красной розой — и новым лидером, Тони Блэром, который олицетворял собой новый тип политика. Политик, которому можно доверять больше чем слабовольным извращенцам Тори. Блэр чувствовал, как менялось настроение в стране. Он знал, что поп-музыка всех разновидностей развивалась с невероятной быстротой. И он сильно хотел правильно это использовать.

В 1997 году, стремясь соответствовать духу времени, обновленные лейбористы выбрали себе в качестве гимна песню, которая, как они считали, передает тот оптимизм, ту надежду и энергию — пропитанный эйфорией поп-хит, который мог бы озвучить их возвращение во власть. Они выбрали хит, который немедленно узнали сотни тысяч клубберов. Хит, который каждые выходные наполнял их оптимизмом, надеждой, позитивом и хорошим настроением. Это был экстазийный гимн под названием «Things Can Only Get Better» от проекта D:Ream Питера Канны. Чуть позже Би-Би-Си уже описывала эту песню как «мать всех предвыборных кричалок».

Питер Канна находился в реабилитационной клинике, пытаясь отвызаться от кокаиновой зависимости, которая сложилась у него во время тура с Take That!. Но про эту темную полосу в его жизни мы узнаем чуть позже. И именно в этот период ему впервые позвонили от лейбористов. Свои дни он коротал, гуляя со своей собакой в Вормвуд-Скрабс, и в одну из таких прогулок компанию ему составил его новый менеджер Джек Саммерс. Саммерс настаивал на том, чтобы Канна разрешил лейбористам использовать его песню в виде предвыборного гимна. Канна был против. Несколько лет тому назад он был арестован по знаменитому анти-рейверскому закону об уголовной юстиции и общественном порядке Criminal Justice Act. Разгневанный сосед снизу написал в полицию жалобу на постоянный шум из квартиры Канны. Тот настраивал свой компьютер под написание музыки, поставив колонки на пол и отошел, оставив играть зацикленные ударные на максимальной громкости. Когда же он вернулся, то увидел, что улица была оцеплена полицией, а сам он закончил тот день в вестминстерском суде. Питер Канна верил в эйсид-хаус. Он не хотел хоть как-то соприкоснуться с политической партией. Саммерс же продолжал его обхаживать.

«Это будет ход что надо. Warner снова напечатают много пластинок. Лейбористы нацелены на успех, и, в конце концов, успех ожидает и тебя», — втолковывал ему Саммерс. Канна уловил настроение. «Я почувствовал широкую общественную поддержку. Было чувство, что в воздухе что-то изменилось», — вспоминает Канна. Но он по-прежнему колебался. Джон Прескотт устроил Канне экскурсию по Вестминстерскому дворцу, где проходят заседания Британского парламента, попутно увещевая Канну отдать лейбористам свой хит. В итоге Канна решился на сделку. «Таким образом, я поддерживал политический эквивалент Take That!», — сказал он и разразился громким смехом. Догадывался ли Алистер Кэмпбелл, бывший алкоголик, что Канна лежал в реабилитационной клинике и лечился от

кокаиновой зависимости? Догадывался ли кто-то в недрах этой политической машины, готовя предвыборную стратегию, что проблема наркотиков Канны обязательно всплывет? Вряд ли мы когда-то это узнаем: несмотря на постоянные запросы, и Кэмпбелл и лейбористы отказывались обсуждать песню в этой книге.

Но Питер Канна смог почувствовать на себе всю силу обаяния Тони Блэра. Когда они, в конце концов, встретились, Блэр завел с ним разговор о гитарах. Тони сравнивал свой Fender Stratocaster с Gibson Канны. Блэр хотел знать про песню «Things Can Only Get Better». «Тони был и вправду крутой. Он у меня спросил: „Гм, покажешь аккорды?“. Я ему наиграл. Он сказал „Дай-ка я попробую“. Новая версия этой песни была создана заново для партийного съезда лейбористов. Джон Прескотт выступил резко против. «Это позорище. Мне сразу дурно стало от нее. Я ее слышал столько раз, что слушать больше не могу», — буживал он. «Что-то я в этом сомневаюсь», — парировал Канна.

Освободившись от кокаиновой зависимости, Питер Канна ждал результатов парламентских выборов 1997 года в гостиничном номере, время от времени подбадривая себя чашкой крепкого кофе. Тысячи людей не ложились в ту ночь спать, потому что хотели увидеть, как входит во власть, в Ройял-Фестивал-Холл, Тони Блэр. Среди этих людей были и люди из команды *Mixmag*. D:Ream проиграли еще раз песню, желая подчеркнуть торжество лейбористской партии. Алистер Кэмпбелл схватил его своей медвежьей хваткой, чуть не раздавив. А те стихи, которые Канна написал на белом пластиковом пакете, мчась из Renaissance в своей «Тойоте Превия», в итоге были подписаны всем кабинетом лейбористов и проданы с аукциона, а вырученные средства были перечислены в благотворительную организацию Nordoff Robbins. А тот пластиковый пакет и сейчас висит у кого-нибудь в рамке.

...

*Пятница, девяностые, таблетки, бухло  
На десятый этаж отеля нас занесло  
Мощный звук сотрясает стены  
Мы хотим угара, мы хотим морской пены  
Охрана внизу почти на взводе  
Грустно тем, кто остался на входе  
Всяк наверху разговаривает с Чарли  
И это вправду?  
Да мы в полном угаре*

Слова: Эмос Пиззи, с альбома «Bleachin» Джереми Хили и Эмоса Пиззи

...

В ДЕВЯНОСТЫХ СОШЛА НАСТОЯЩАЯ ЛАВИНА из пластинок с тан-

цевальной музыкой. Каждый день можно было набивать битком почтовую сумку теми новыми пластинками, что скапливались на миксмаговских вертушках. На этих пластинках могли возникать сэмплы, вроде нашепывающего голоса, советуемого вам «open your mind» или сэмпла с другого хита английского хауса Vump «I'm Rushin» — эти треки не обязательно обращались к образу жизни супердиджеев или клубберов — наркотики, сумасбродство, вечеринки. Но именно к этой среде обращался обреченный, до крайности тщеславный, проект диджея Джереми Хили и его MC (музыканта и просто закадычного друга Эмоса Пиззи). Их альбом «Bleachin» вышел в 1999 году, он стал историей об отдельно взятых выходных, проведённых в полном угаре, которые как-то раз вместе провела эта парочка.

BMG Records потратила уйму денег на их «концептуальный» альбом, который стремился показать всю напыщенность девяностых, и тот образ жизни, который царил в кругах супердиджеев. Все это должен был демонстрировать вымышленный клубный персонаж и кокаинщик по кличке Нюхач, который если и вносил свою лепту, то, как и Эмос, что-то изредка наговаривая поверх пластинок его друга — диджея Джереми.

Сотни тысяч фунтов были потрачены на видеоклип, в котором снялась даже приглашенная звезда — певец из группы Bush Гэвин Россдейл, спевший в одном их треке «Coming Down». Своё название проект получил из афрокарибского сленга, в котором слово bleachin обозначало болезненного цвета темнокожего человека, находящегося под воздействием большого количества наркотиков. Поднимался даже вопрос о съёмках фильма, а Скэн Пертви написал для него сценарий. Но до съёмок дело так и не дошло.

А танцевальная музыка все разрасталась и разрасталась. В Met Bar люди понимающе друг другу кивали (Эмос не только помог с составлением гостевого списка звезд, но и при работе над «Bleachin» впоследствии использовал полученный опыт), а рок-звезды, вроде братьев Галлахеров, нагло отрицали свою наркотическую зависимость. К 1999 году вообще казалось, что вся страна что-то «юзает», и все кругом только и делают, что испытывают кайф. Статистика это лишь подтверждала. Согласно Британскому обзору преступности в 2000 году приблизительно 625 000 взрослых употребляли за прошлый год экстази — в 1996 году таких было 580 000. Употребление кокаина — в противоположность крэку — было еще выше. В 1996 году цифра потребителей кокаина была 204 000. В 1998 году, всего лишь двумя годами позднее, эта цифра удвоилась и достигла более 410 000 человек. К 2000 году это количество выросло до 700 000 человек (или около 250 000 в месяц — по сравнению с 68 000 человек четырьмя годами ранее). В связи с этим в «Bleachin» прямо показывалось потребление наркотиков и даже упоминались определенные клубы и вечеринки. Все свидетельствовало о том, насколько распространилось употребление наркотиков в клубах к концу девяностых. Специальные экземпляры альбома даже комплектовались соломенной трубочкой. А



CD-версия содержала на обложке зеркало и внутри лежала банкнота от «Банка Нюхача». Альбом записывался более девяти лет и обошелся более чем в 1,5 миллиона фунтов. Было снято два видеоклипа — каждый в 200 000 фунтов. Альбом ничего особенного из себя не представлял — это было беспорядочное смешение танцевальной музыки и рока. Больше всего это было похоже на исповедь.

К тому времени Хили был повелителем клубов и танцполов, а Эмос был его подпевалой. Стих, приведенный выше, описывает происходившее на новогодней вечеринке 1998 года, которую Эмос запустил в гостинице In And Out прямо напротив лондонского отеля Ritz. Билет стоил 150 фунтов. «Был у нас и бар, и обслуга, и однокомнатные номера — в итоге, все собрались в этом месте, на этом этаже. А внизу дело обстояло как во время контрнаступления ветконговцев, там были ограждения и толпа людей пропихивающих себя на подъемник. Кто-то спросил, „Кто все это придумал?“. Мы сразу, „Это все наших рук дело!“, — рассказывает Эмос. В итоге там были все, включая, естественно, и Дэйва Доррелла. «Это было просто великолепно. А тут пришел Джереми. Это была новогодняя ночь, а он пришел в килте. Где он мог быть? Наверное, где-то в Шотландии. За ту ночь он отыграл на трех или четырех вечеринках и поднял 140 „кусков“. И все эти деньги были у него в сумке. Я чуть от удивления сознание не потерял, — рассказывает Эмос. — Вот ведь были вечеринки. Вот ведь деньки-то были!»

С Эмосом мы разговариваем в фешенебельной квартире на Западе Лондона, где с двумя детьми живет его бывшая супруга Лиза Лэнсон, бывшая ведущая на Би-Би-Си *Radio 1* и *MTV*. И хотя они разведены, но продолжают оставаться хорошими друзьями. Эмос остроумный и обаятельный человек. Честный, дружелюбный, но явно неискушенный, особенно в клубной круговерти. Вполне вероятно, что он мог заниматься всем, чем угодно, но он выбрал музыку. Сейчас он работает над сайтом с «цифровыми закачками». Альбом «Bleasin'» он создал после четырех дней непрерывных тусовок вместе с Хили, на протяжении которых были наркотики, клубы и новые вечеринки без остановки. Всего лишь обычные выходные в жизни супердиджеев. «Началось все в Sugar Shack, который был нашим любимым клубом в Мидлсбро, — рассказывает он. — Сначала мы отыграли там, а потом уехали в бирмингемский клуб Decadance. Ехать туда надо было долго, но общее ощущение было, „Прыгнули в тачку, обливаясь потом, опускался туман, мы находились в пути, — ухмыляясь, вспоминал ту поездку Эмос. — Прибыв к Decadance мы хотели плясать, зрачки потемнели и мы всех любили“. Ты видишь толпу народа на улице и думаешь такой, „Класс!“».

Хили и Эмос продолжали приобретать свой боевой опыт. «Мы попали на какую-то вечеринку. Там было много людей и все как-то перебрались потом к нам в отель. А в какой-то момент, как сейчас помню, уже возвращаясь в Лондон, Джереми мне вдруг говорит: «Ты должен уехать в Париж». А я ему в ответ: «Не, чувак, никакого Парижа!». Тут Эмос вдруг начал сыпать сленгом девяностых: в

общем-то, он знает что говорит — хоть он и белый, но вырос среди приемных братьев родом с Карибских островов, а в детстве мама ему даже заплетала дреды.

В Париже тем временем проходил показ друга Хили, модельера Джона Гальяно, на котором должен был играть диджей. «Наоми и Кейт, все девчонки конфетки», как поется в песне — Хили дружил со всеми ними. Чуть позже была еще одна вечеринка в Les Bain Douches. «Это очень старый парижский клуб, но очень крутой. И когда мы оказались там, „Мы пьем, мы глотаем, а я всеми руками держусь за микрофон“. Эмос снова погрузился в свои воспоминания. Там же был и Гальяно, прыгавший перед вертушками. Наркотики, сумасбродство и суцая вакханалия вернулись как только Джереми Хили встал за вертушки, а Эмос начал что-то бессвязно бормотать под только что записанный ремикс на песню Джорджа Майкла «Star People». «Мы там просто всех порвали. И что самое удивительное, здорово было проделывать это все, находясь в таком состоянии — ты отчетливо понимаешь, что способен менять атмосферу вокруг, влиять на настроение людей».

Трек закончился, как и закончилась последняя ночь этих выходных, на рассвете. «Шесть утра, парижские улочки, сам я где-то в раю, и оттуда меня возвращает прифанкованный бит, реальность вернулась, нам на все плевать, и мы не можем не спать. Все, хватит, мы больше не можем», — тут Эмос, опустошенный воспоминаниями, замолкает. «Каждые выходные мы проводили без сна, — рассказывает он. — С пятницы по вторник на протяжении нескольких лет».

...

*Сегодня ночью Хили был одет в хулиганский клетчатый костюм.*

*Из статьи Mixmag, март 1995*

...

КОГДА MIXMAG ПОДВЕЛ ИТОГИ 1995 года заголовком «Тебе еще никогда не было так хорошо», это, в большей степени относилось к Джереми Хили. У него все получалось. Его жизнь состояла из одной нескончаемой вереницы клубов, вечеринок и поклонения. Его подружка непременно должна была быть моделью. Он был звездой, получая за одно выступление, по меньшей мере, 1 500 фунтов — и таких выступлений в неделю у него было пять-шесть.

Однажды в марте 1995 года редактор клубного раздела *Mixmag* Дэн Принс решил провести с ним целые выходные. «Джереми стал официальным „мистером Балаганом“ клубной сцены, народным диджеем, который не может не нравиться», — писал Принс. Выходные получились размытыми и насыщенными показательной смелостью. «В последней гостинице, в которой я остановился, точно помню, как бегал от управляющего. Из-за чего именно я это делал — совершенно не помню», — заметил Хили.

Джереми отыграл в ту ночь в Бирмингеме. «Джереми, словно ликующий

боксер, с полотенцем на шее выходил из клуба», — писал Принс. В итоге все путешествие закончилось на рассвете в лондонском клубе Gardening Club.

Другой автор как-то описал Джереми, как человека, «который придает клубам хоть какой-то смысл». И когда я провел с ним весь день в его громадном белом лофте неподалеку от лондонского Кинг Кросс, я осознал что и сейчас он подходит под это описание. На стене висит оригинальная работа Энди Уорхолла: Джон Уйэн, одетый ковбоем, явная отсылка к первому поп-хиту Хили. Разговор с ним похож на диалог из какой-то комедии, даже несмотря на то, что в комнате мы были совершенно одни. Он все такой же хохотун и обаяшка, в меру дерзок и в меру нахален. Он излучает тонны жизненной энергии. «О девятидесятых у меня остались только очень хорошие воспоминания», — хихикая, говорит он. Изменило ли это его жизнь? «Конечно изменило, и довольно серьезно».

Я помню, как встретился с ним то ли в 1997 году, то ли в 1998, на Ибисе, в подсобке клуба Amnesia. Помню, что чувствовал я тогда, и хотел исполнить какой-нибудь странный танец. Там собралась какая-то компания людей, всю танцевавших конгу. Среди них был и Эмос Пизи. Он помнит про тот случай. «Это джеремизм такой, захватывающая конга», — сказал Пизи. Тот танец в итоге затянулся на целых три дня. — Мы постоянно находили продолжение конги по всему острову. Хорошая штука эта конга — она объединяет людей и каждый может ее исполнить. К тому же это смешной танец. А Джереми тот еще клоун, когда он принимается ее танцевать».

После статьи Принса и выхода «Bleachin'», Хили гонял по стране в течение многих лет. Он был одним из самых известных на этой сцене людей. Его выходные всегда проходили в каком-то угаре. Примерно в семь вечера в пятницу, покачивая своими фирменными маленькими дредами, торчащими из-под кожаной шляпы, Хили выходил, вместе со своим окружением, в котором вполне могли оказаться люди, вроде его друга Джона Гальяно и его подружки, модели Филиппы Летт. Водитель Хили привозил с собой обед. «Я действительно обедал в автомобиле», — смеется Хили.

Перемещаясь из клуба в клуб, его энтузиазм вообще не уменьшался. Он умел играть такие пластинки, которые заставляли людей танцевать. В его выступлениях ощущался энтузиазм, который многие клубберы находили жутко заразным. Хили не был против того, чтобы играть самые популярные хиты. «По правде говоря, если ты видишь, как людям нравится трек, то он начинается нравиться и тебе, — рассказывает он. — Ты сам становишься счастливым, когда люди вокруг испытывают прилив счастья». Обычно вместе с ним кутил Эмос Пизи. «Это было просто потрясающе — приезжаешь куда-нибудь как бандит какой-нибудь, с ящиками пластинок, с налета захватываешь место, получаешь пятизвездочный номер, красивых девушек и все только и делают, что о тебе говорят. А потом просто исчезаешь», — рассказывает Эмос.

Джереми довольно быстро осознал что обычная работа — это не для него. Детство его прошло на юго-востоке Лондона. Будучи подростком он, вместе со своим другом Джорджем О'Доудом, позднее превратившегося в Бой Джорджа — проработал целых три недели на фабрике по упаковке яблок. Хили это потрясло до глубины души. «Меня это до жути напугало, — рассказывает он. — Я тогда подумал, «Если это и есть работа, то я к такой точно не готов». С той поры так называемой «нормальной работы» у него ни разу не было.

Вместо этого Джордж и Джереми стали жить в сквоте, неподалеку от Уоррен-Стрит в Лондоне. Это было в конце семидесятых, и сквот они делили вместе с тусовкой творческих хулиганов, вроде режиссера Джона Мэйбери, студентов, изучавших искусство, и каких-то трансвеститов. Это было сочное место, в котором было интересно жить. «Там и правда была фантастическая смесь людей, — рассказывает Джереми. — Мы никогда не встречали кого-нибудь из художественных школ и чего-то в этом духе, а тут я начал гулять с девочкой, которую звали Мэйзи. Она имела обыкновение прогуливаться по Лондону, вырядившись Елизаветой I, а люди аплодировали ей, словно это была сцена из новых романтиков».

На той сцене действовало от силы человек двадцать, но Хили знал, что добьется больших успехов. Как-то раз он, вместе со своим соседом по сквоту, фотографом Кэйт Гарнер, оказались в звукозаписывающей студии. С их цветастыми легинсами и дредами они превратились в поп-группу Haysi Fantayzee, а Хили с друзьями стал учиться в Хэмпстеде. И уже тогда он стал центром всех тусовок. «Мы частенько забирались в микроавтобус и гоняли по Трафальгарской площади под кислотой. Давка в микроавтобусе была та еще. Набивалось туда до сорока человек, жаждущих приключений и тусовок. Это был единственный минус наших предприятий». Когда у группы вышел хит «John Wayne Is Big Leggy», а у Бой Джорджа пошли дела в гору с его группой Culture Club — Хили все надоело. «На тот момент я воспринимал происходящее как само собой разумеющееся».

Haysi Fantayzee отправились в Нью-Йорк, где встретились с одним из воротил в музыкальном бизнесе — Томми Мотоллой, позднее занявшегося судьбой Мэрайи Кэри, а тогда восседавшим в своем хулиганском офисе, который украшали головы оленей. Они работали с легендарным диско-музыкантом Джорджио Мородером, сделавшим в свое время самые сексуальные пластинки Донны Саммер. Но Джереми не хотелось быть куклой в руках продюсера. В итоге группа развалилась: они не знали, что им делать, и никто вокруг не знал, что делать с ними. Однако Джереми пошел дальше — для себя он открыл хип-хоп и для того, чтобы обучиться рэпу переехал в Нью-Йорк.

Там он познакомился с Джоном Гальяно, тогда еще начинающим дизайнером, который впоследствии сделал себе одно из самых громких имен в мире высокой моды. Творческий радикализм Гальяно стоял не только за его собствен-

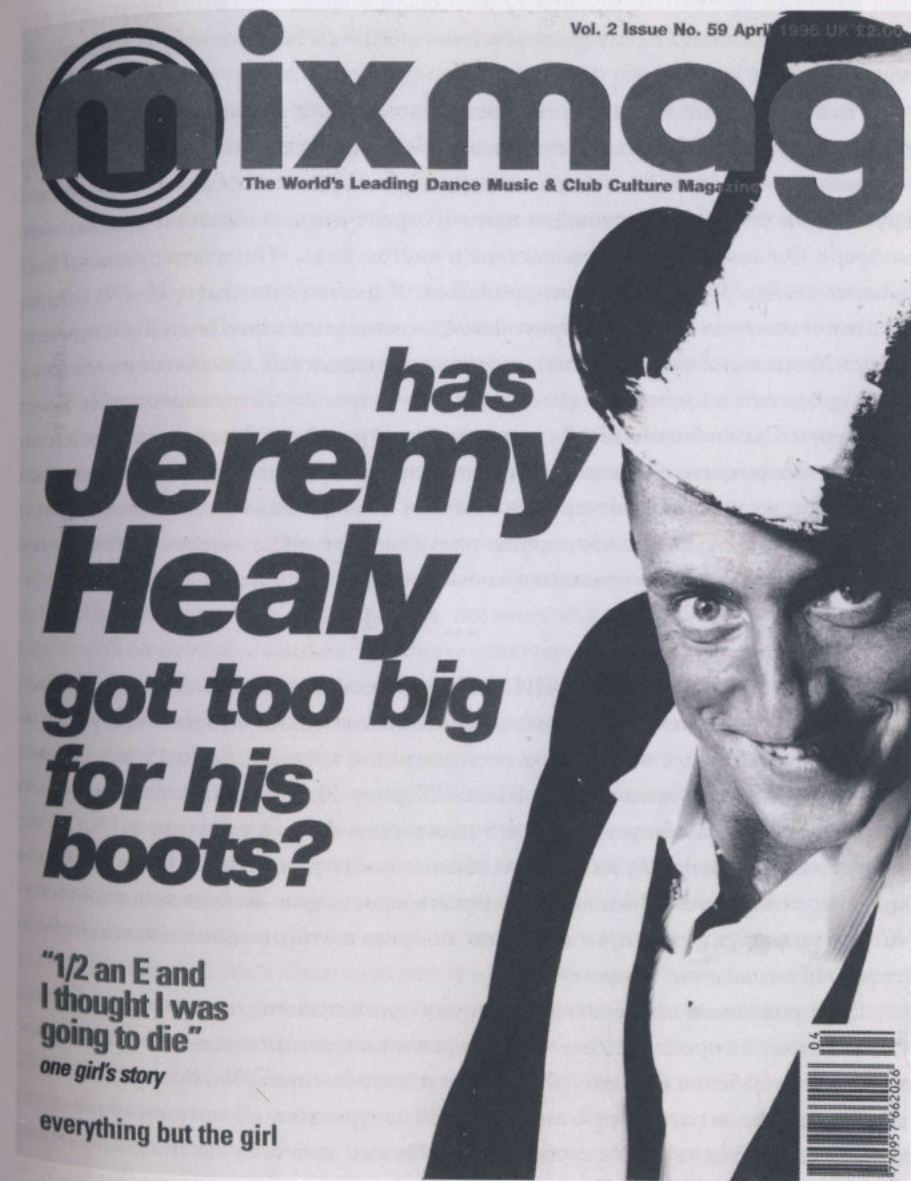
ным брендом, но и за именами вроде Givenchy и Christian Dior. Джереми начал озвучивать показы Гальяно. Он и сейчас это делает, 24 года спустя. Так произошло знакомство Хили с миром моды и моделями. В Нью-Йорке Хили научился скрейтчевать и правильно сводить пластинки. Вернувшись в Лондон, он пошел на вечеринку «Shoom» Дэнни Рэмплинга и был впечатлен тем фактом, что его туда не хотели пускать. Именно так произошло его знакомство с эйсид-хаусом. «Это действительно было нечто остромодное, и само заведение было забито людьми. Все что происходило там, было не про одежду, хотя одежда и играла в этом свою роль. Все это было скорее про экстраординарную музыку и тусовку».

В очередной раз Хили оказался в нужное время в нужном месте. Он решил зацепиться на этой сцене. «Существовали разрозненные группы людей, которые не привыкли к тому, чтобы делать что-то совместно. Вот это-то и было самым хорошим, — рассказывает он. — Я просто приходил в клуб, где собиралось человек двести, и я всего лишь знал, что тут будет нечто грандиозное. Я просто знал».

Хили был диджеем. Он знал нужных людей. Когда Грэм Бол, который в восьмидесятых был промоутером вечеринок «Westworld», запустил еженедельные вечеринки под названием «Choice» в лондонском клубе Subterranea в районе Ладброк Гров, он сделал Джереми их резидентом. «Choice» быстро стали одними из самых модных вечеринок в Лондоне — здесь на сцене танцевала Кайли Миноуг, певец Сил выступал живьем, а телевизионная ведущая Дэвина Макколл стояла на входе. Хили сводил пластинки с хаусом, хип-хопом, песнями Майкла Джексона. Он мог исполнять «лунную походку» под «Wanna Be Startin' Something» — удивляя всех собравшихся, и впоследствии отточив этот трюк в многочисленных клубах на севере страны.

«Я знал, что тут можно сделать карьеру, — рассказывает он. — И я просто уверен был, что у меня все получится». К тому же он любил музыку. «Нужно иметь широкий музыкальный кругозор, а остальное приложится. Просто иди по тому пути, который выбрал». Благодаря успешности «Choice» и повсеместному открытию клубов на севере страны спрос на Хили рос чуть ли не в геометрической прогрессии. Он начал регулярно выступать по выходным. Девушке, с которой он был хорошо знаком, он предложил стать его секретаршей. Она приняла это предложение. Хили уехал отдыхать, а когда вернулся, увидел, что она сделала ему гастролей на целый год вперед. «А я сам на тот момент если что-то и планировал, то максимум на две недели, — рассказывает он. — В каждом городе был хотя бы один хороший клуб. Все происходило так, будто так и должно было. Ты просто приходил в клуб, ожидая что все пройдет замечательно. Золотое было время».

Вскоре Хили играл пять или шесть раз в неделю. «Это была наша музыка и наша сцена, а люди чувствовали некое единение. Конечно, все они были под наркотиками, которые этому состоянию лишь способствовали». Он ощущал, что у людей появилось чувство идентичности. Тоже самое в свое время, будучи под-



Апрель 1996. Люди либо признавались Джереми Хили в любви, либо ненавидели все, что он делал. На обложке Mixmag красовался заголовок: «Не жмут ли Джереми Хили ботинки?»

ростком, он наблюдал в панк-музыке, у новых романтиков и в хип-хопе. «Это был наивный оптимизм. Все эти культы были больше чем какая-то пластинка или футболка или даже разудалая вечеринка. Это все было про образ жизни», — объясняет он.

Но подход Хили к диджейству постоянно вызывал в клубных кругах споры. В отличие от однообразных выступлений более серьезно выглядящих диджеев — покачивание головой, глубокомысленность, наспуленные брови — Хили был другим. Он устраивал настоящие шоу — скрейтчевал, танцевал и создавал атмосферу. Он являл собой удовольствие в чистом виде. «Помахать руками. Подбросить шапку. Я обожаю выпендриваться. Я люблю танцевать. И я чувствую музыку, и могу это продемонстрировать», — вспоминает он. Люди либо признавались Хили в любви, либо ненавидели все, что он делал. Он попал на обложку *Mixmag*, одетый в цилиндр с хвостом, и рядом красовался заголовок: «Не жмут ли Джереми Хили ботинки?». В статье пытались разгадать феномен успеха Хили. «Кто-то говорит, что его переоценили и захвалили. Кто-то считает, что он творит чудеса, возвращая на вечеринки веселье». Но Хили на все это было плевать. Он устраивал шоу. Ему за это хорошо платили. Если он не играл в клубах на севере страны, значит, он тусовался с какими-нибудь модниками.

...

ДЖЕРЕМИ ХИЛИ НАХОДИЛСЯ на пике популярности. Будучи в Нью-Йорке он раскатывал в лимузине с четырьмя известными на весь мир супермоделями: Кейт Мосс, с которой он познакомился, когда ей было 15 лет, Наоми Кэмпбелл, Кристи Тарлингтон и Шалом Харлоу. На всех них в тот день было драгоценностей на общую сумму в 5 миллионов фунтов стерлингов. Хили же надел кожаную шапочку, из тех, что обычно носят растаманы и большое бриллиантовое ожерелье. «Мы попросту прикатывали в какое-нибудь заведение и начинали угорать, а потом прыгали в наш лимузин и отправлялись в какое-нибудь следующее заведение. Здорово было».

Он продолжал выступать, продолжал зарабатывать, продолжал получать удовольствие от процесса. Для него, объясняет он, развалившись в кресле в своей просторной белой комнате, именно это и было важным. Это была такая всеобщая командная игра, которую являли собой суперклубы. «Я считаю, что именно эта атмосфера и делала всех свободными. Многие вели себя как дети в песочнице, — рассказывает он. — Когда ты забегаешь на танцпол с криком „Жизнь удалась!“, ты как раз напоминаешь ребенка из песочницы, и пускай тебе уже 28 лет, никого это, по сути, не волнует особо. Никто на тебя не тарасит и не думает, что ты конченный придурок».

Но если у Джереми Хили и заключался смысл жизни в дискотеках, это не означало, что он собирался просаживать жизнь в постоянном угаре. Рано или

поздно реальность должна была дать о себе знать. В 1992 году у него были короткие отношения с одной девушкой, которая под конец объявила о том, что беременна. «Я тогда сказал, „Хорошо, но я и не думал быть с тобой, и мне эта идея вообще не по душе, но если ты хочешь иметь ребенка, то тебе решать, я окажу нужную поддержку“. Что я и сделал», — объясняет Хили. Сейчас у него есть дочь. Но проблемы отцовства его не волновали. «Я был таким, папашей на час в неделю, — рассказывает он. — Когда дети вырастут с ними полегче, а когда они еще совсем младенцы, ты только и можешь что вопрошать „Чего тебе надо? Вот возьми денег!“».

В 1997 году у Джереми умер отец. Затем умерла мать дочери Джереми. Ей было всего 32 года, и она умерла от редкой болезни сердца, оставив шестилетнее дитя на совести Хили. Потом его бросила подруга. «В итоге на меня разом навалилась куча проблем. Я пребывал в прострации пару месяцев, и потом еще шесть месяцев ходил как пришибленный». Неожиданно для самого себя Хили понял насколько он нелепый персонаж. «Я всегда думал что все, что я делаю это хорошо, и что я могу чувствовать хорошее настроение, а теперь я осознал, что все это большая бессмыслица». Ему начали сниться кошмары. «В клубах я мог видеть танцующих скелетов и никак не мог понять, что вообще со мной творится». Он ощущал себя пустышкой. «Какой-то очень несмешной клоун. Прямо как заправский идиот. Абсолютно никчемный. И вот это ощущение заставляло чувствовать себя крайне дерьмово. Абсолютно бесполезным. А я ведь ничего такого до той поры и не ощущал никогда, потому что всегда понимал, что если я что-то делаю, и мне это нравится, то это нравится всем вокруг, — рассказывает он. — И я не уверен, что когда-нибудь снова почувствую себя каким-то особенным человеком».

На его счастье, на помощь пришли друзья-супердиджеи. Алекс Пи, печально известный тусовщик и диджей, частенько игравший с Бренденом Блоком, помог ему советом. «Я искал взаимопонимания, — объясняет Хили, — и тут приходит он и говорит, „Ну-ка давай-ка, сходи-ка, и купи себе гребанный „Феррари“, приободри себя“. Я так и сделал. Это помогло минут на десять». Не слишком веря такому экстравагантному поступку в решении столь ужасной психологической травмы, я задался вопросом, правда ли это. Да, действительно все оказалось правдой. Покупка обошлась ему в 100 000 фунтов и сейчас эта, черного цвета машина, стоит у него в гараже. Ему недавно починили сцепление, и Джереми планирует отправиться на южное побережье. «Многие диджеи покупали себе «Феррари», — поясняет Джереми. — Я думаю, что все через это прошли». Они даже шутили в своем кругу насчет того, чтобы сделать групповую фотографию всех диджеев со своими, выстроенными в ряд «Феррари», как на знаменитой фотографии известных английских комиков семидесятых, запечатленных со своими «Роллс-Ройсами».

Джереми продолжал диджейить. Налоговики выставили ему счет, который

нужно было оплатить. В 1999 году он вместе с Эмосом попал на обложку журнала Vogue, посвященную Гальяно, на которой, помимо них, были другие друзья дизайнера, вроде Аннабель Ротшильд и Трисии Ронан, жены бывшего басиста группы Clash Пола Симонона. В тот год он проводил время на Ибице, где жила его дочь вместе с близким другом своей мамы. И теперь Джереми заканчивал играть в шесть утра и просыпался в десять, чтобы «поиграть в папу». «Что-то во мне щелкнуло. И все потеряло свое очарование. А до этого я не представлял себе веселье на Ибице без наркотиков», — смеется он.

К 2000 году букинг Джереми потихоньку усыхал, как и усыхало количество дат, в течение которых он мог выступать. «Постепенно все сошло на нет. Зато теперь я занимаюсь не только этим». Карьеру Хили спасла мода. Он не только озвучивает показы Джона Гальяно, но и тем же самым занимается на показах Victoria's Secret и многих звезд, вроде Гвен Стефани и Джениффер Лопез. Он и сейчас крутит пластинки — правда все больше на светских мероприятиях, на которых собирается вся знать, уровня принца Гарри, и где все заканчивается к 4 утра и никогда не бывает афтепати. И теперь он никакой не супердиджей. В 1995 году в интервью *Mixmag* он сказал: «Я знаменит в зеркале, там, где крутятся диско-шар, но не в реальном мире». И те его слова оказались пророческими.

Поздним вечером в гигантских апартаментах Джереми слышался шум рабочих, которые что-то чинили в канале рядом с домом. В девяностые, объясняет Джереми, он купил это место из-за великолепного вида на закат. Но позднее на другом берегу построили еще один дом. Тут Джереми изобразил притворно грустный взгляд. И теперь не видать ему больше красивых золотистых закатов.

...

ЭТО БЫЛ НЕОБЫЧНЫЙ для Брайтона дом с террасой. Больше всего он напоминал горы Альп, на вершине которых обычно проходили вечеринки. Норман Кук всячески ублажал гостей на своей вечеринке и пытался их расшевелить. Все были связаны друг с другом веревкой, и они, шаг за шагом, подтягивая друг друга, карабкались по лестнице четырехэтажного дома. «Это у нас заняло около получаса. В итоге все закончилось на верху моего шкафа, в спальне, который мы сделали верхушкой горы, и установили там небольшой флаг, — рассказывает Кук. — Все мы сами собой очень сильно гордились». Это был Дом Любви, дом с террасой на Робсон-Роуд, в районе Престон-Парка Брайтона, и именно отсюда Фэтбой Слим начал выстраивать свою карьеру.

В девяностых часто говорили, что Норман Кук был мастером перевоплощений, своего рода Маккиавели от поп-музыки, вечно выдумывая новые облики, поражая любителей поп-музыки. Однако действительность была менее прозаичной. Невероятно продуктивный в домашней студии, с чутьем шоумена за вертушками он был вынужден использовать всю эту массу псевдонимов из-за

проблем с контрактами — когда он был частью группы Freak Power, с ним заключил контракт лейбл Island Records. Тот облик был одним из его наименее успешных. Он начал выпускать пластинки под всевозможными названиями, вроде Pizzaman или Mighty Dub Cats. Но наибольшую долю известности ему принесло имя Фэтбой Слима.

Он был довольно умен, чтобы всем этим управлять. И на широкой поп-арене Фэтбой Слим стал одним из самых знаменитых супердиджеев — тем, о котором слышали все. У Фэтбой Слима получилось достичь того, чего не получалось ни у какого другого диджея в девяностых — он стал словно рок-звездой. «Для того чтобы считаться суперзвездой ты должен быть личностью, человеком с характером, — рассказывает он мне. — У меня есть дурацкие гавайки, и мне абсолютно все равно, кто как к этому факту относится».

Норман Кук очень симпатичный человек с непринужденными манерами, которыми обладают люди добившиеся успеха. Ему ничего и никому доказывать уже не нужно. К тому же, эта известность его абсолютно не изменила. Он и сейчас много времени проводит со своими близкими, и не такими знаменитыми, друзьями. В Брайтоне он очень популярная фигура. И свои образованность и амбиции он прячет за маской рубахи-парня, веселуна и балагура. Какое-то время в девяностых у него даже был акцент кокни, который сейчас практически исчез. Его дом — это, на самом деле, два здания переходящие друг в друга. В гостиной на стене висят четыре оригинальных картины Кита Харинга, а из-за окна доносятся шелестящий шум моря. По соседству находится переделанный в жилые гаражи его первый дом, который он себе купил. Сейчас там живут его друзья, и там же располагается его студия. Диджеи вроде Тиесто или Пола Окенфольда тоже играют на стадионах, но именно Фэтбой Слим, с его нагловатой ухмылкой, кричащими рубашками и фирменным звучанием, состоящим из фанковых ритмов и развязных мелодий, именно этот человек является самым узнаваемым диджеем на планете. «Я сюда внес некоторую долю театральности, — рассказывает он мне. — Можете называть это выпендрежем, водевилем. Как хотите называйте. Порой это настоящая пантомима».

Он продал миллионы своих альбомов. Его «You've Come A Long Way, Baby», который вышел в 1998 году проданся только в одной Великобритании тиражом в 1 173 000 экземпляров. Ему больше не нужно было играть в клубах — теперь его хотели только на фестивалях и гигантских пляжных вечеринках. В первый раз, когда он бесплатно играл на пляже Брайтона, пришло 65 000 человек. «В какой-то момент, продираясь к сцене, я даже подумал „Черт, но ведь сработало же!“». Во второй раз, когда он играл на этом же пляже, собралось четверть миллиона человек и, упав с ограждения, трагически погибла 25-летняя медсестра из Австралии. В Рио-де-Жанейро за его игрой наблюдало порядка 360 000 человек. В 2006 году, на карнавале в бразильском Сальвадоре, играя там второй раз в жизни, в течение

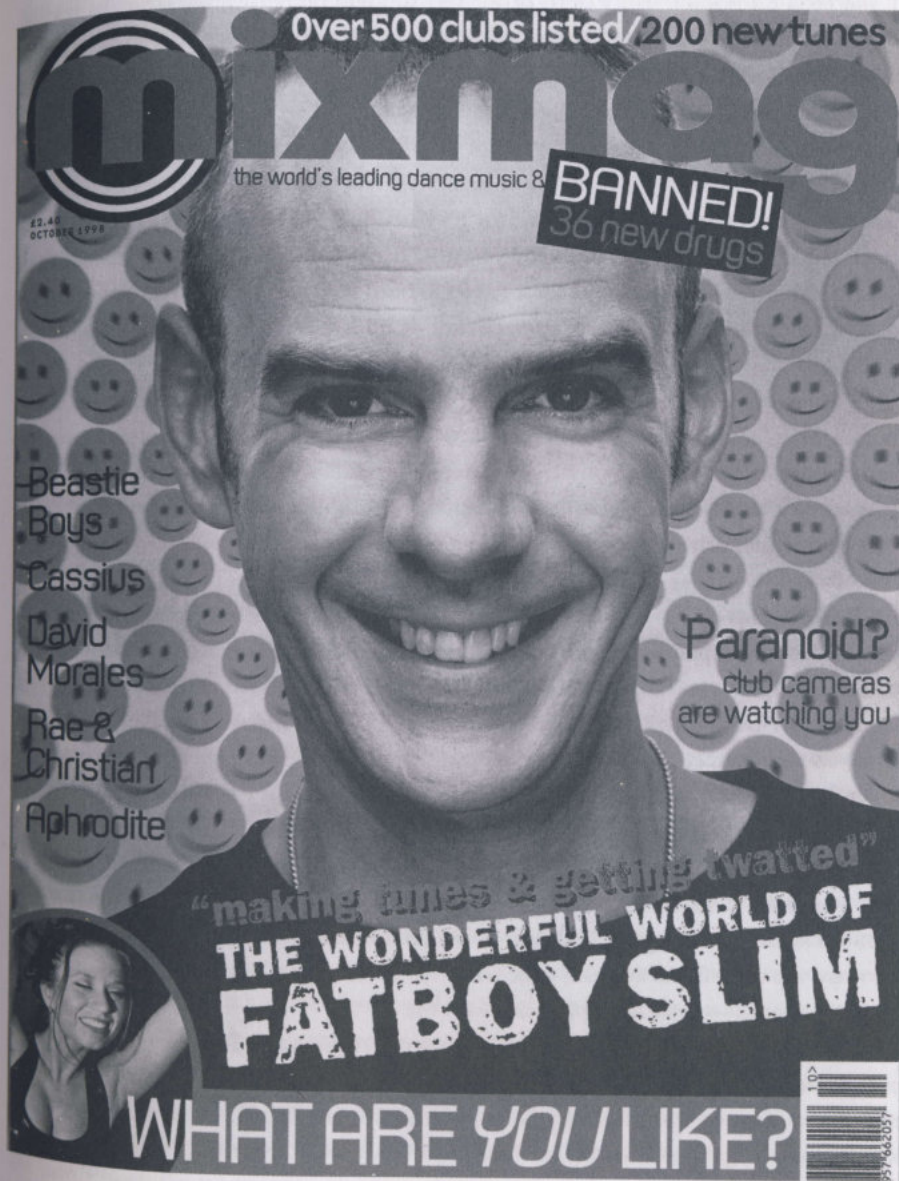
пяти часов присутствовало 1,2 миллиона человек. Он настолько богат, что мог бы больше не работать. «Я и не занимаюсь этим ради денег. Если бы это было так, то я, наверное, забросил бы это занятие еще лет пять назад», — рассказывает он.

Как и Джереми Хили, Кук уже вкусил успеха в музыкальной индустрии. Родом из семьи среднего достатка из Рейгейт, графство Суррей, названный Квентином Куком, в колледже начал играть в инди-группе Housemartins. Правда крутить пластинки он стал еще в подростковом возрасте и страстно собирал пластинки с панк-музыкой. Когда Housemartins распались, он вернулся в Брайтон и снова принялся крутить пластинки. В 1990 году трек «Dub Be Good To Me» его группы Beats International, который был кавер-версией на хит восьмидесятых группы SOS Band «Just Be Good To Me» стал большим хитом. Трек был отражением эпохи того времени — легковесный микс из танцевального ритма, поп-вокала с привкусом панк-рэggi.

Когда же он столкнулся с эйсид-хаусом, то поначалу абсолютно не принял эту новую культурную эстетику. На его удивление его друзья стали носить цветастые банданы и футболки с желтыми улыбающимися рожицами. «Все это было очень странно, как будто все кругом стали адептами какой-то странной религии». Какое-то время он даже проводил вечеринки под названием «Территория без эйсид», но это продолжалось до тех пор, пока кто-то не дал ему таблетку экстази, после чего он наконец-то понял, почему так много людей плясало всю ночь на стульях. В тот момент его жизнь разделась на до, и после: его первый брак как раз закончился неудачей. «Я тогда находился в сильной депрессии, жена от меня ушла, а я бродил как потерянный, пока кто-то меня не вытащил из этого состояния», — рассказывает он. На тот период таблетки экстази были гораздо сильнее нынешних. «В ожидании прихода ты должен был держаться за свой стул минут пятнадцать. Все равно что, „Ууух! Не надо волноваться, это всего лишь турбулентность!“»

Та таблетка, объясняет он, оказала сильное воздействие: его депрессия испарилась. На вечеринке «Boys Own» в Богнор-Регис, он снова съел экстази в тот момент, когда Даррен Эмерсон поставил хит Роберта Оуэнса «I'll Be Your Friend». Богатый на перкуссии, образец классического хауса в исполнении Эмерсона производил впечатление, как будто этот трек будет идти целую вечность. Диджей умело управлялся с двумя экземплярами пластинок, вновь и вновь прокручивая фразу «I'll be your...I'll be your», постепенно поднимая градус эмоций на танцполе. Когда Эмерсон наконец-то позволил треку двинуться дальше, к следующей фразе «I'll be your friend», толпа попросту сошла с ума. «Все кругом начали обниматься. Ощущение было такое, что все кругом испытывают оргазм». Кук тут же понял для себя динамику танцпола. Ее он называет «денежный приход». И тогда он сказал сам себе «и я его получу».

За этим последовал период невероятной продуктивности. Вместе с джаз-фанковым проектом Freak Power он начал в большом количестве сочинять за-



Октябрь 1998. У Фэтбой Слива получилось достичь того, чего не получалось ни у какого другого диджея в девяностых — он стал словно рок-звездой. Он стал тем, о котором слышали все.

разительные и веселые танцевальные треки, задействовав массу псевдонимов. И для себя он понял, что у него особенно хорошо получается создавать треки, которые нравятся массам. Треки с большим количеством всевозможных ходов, свистков, каких-то уморительных сэмплов, на которые публика всегда очень хорошо реагировала. Треки все выходили и выходили — и затем случился столь долго ожидаемый «денежный приход». Норман Кук всегда хотел создавать блестящие песни, но этого у него так и не получилось. Однако он поймал, что называется, удачу за хвост. «Лучше всего у меня получалось создавать правильные грувы. И к этому я прилагал массу усилий. В танцевальной музыке ты можешь просто написать нужный грув и создать хваткий вокальный хук, и потом просто соединить их вместе — и все, трек готов, — поясняет Кук. — Удивительно, но чтобы это понять, мне потребовалось 12 лет работы в различных группах».

К тому времени он уже обосновался в том самом доме с террасой — Доме Любви. Это был эпицентр всех тусовок: каждые выходные, после того как клубы закрывались в два часа ночи, все движение переходило в этот дом. «То был момент моей жизни, когда я был молод, свободен, холост и открыл для себя экстази. И даже потом, когда я уже не был холостым, у меня были партнеры, разделявшие мой образ жизни», — рассказывает Кук.

Дом Любви был не просто домом тусовок. Это была своеобразная площадка, на которой играли в самые сюрреалистические игры. На полу был постелен зеленый, ворсистый ковер, изображавший зеленую и сочную траву, а на стене были наклеены обои с изображением пляжей Таити. В диско-туалете на каждую стену было повешено по зеркалу, которые создавали эффект бесконечности. Повсюду в доме расположены смайлики — Норман собирает всяческие предметы, на которых запечатлен этот ярко желтый символ эйсид-хауса. Гостиная комната и кухня находятся в подвале — сделано это было намерено — чтобы соседи не могли ничего услышать, потому как нередко вечеринки в этом доме продолжались несколько дней кряду. «Как нас тогда полиция не прижала, я даже и не знаю. Потому что всем было хорошо известно, что именно у нас там каждые выходные происходило», — улыбаясь, рассказывает он.

Здесь же были все ингредиенты для того, чтобы стать Фэтбой Слимом. Кук, несмотря на то, что любил тусоваться, был все-таки хорошим парнем: когда соседи, уставшие от громкого шума, барабанили в его дверь, он приглушал звук. Когда кто-то проливал напиток, он убирал за ними. «Мы просто приглашали к нам в дом всяких ползнакомых людей, давали им всякие таблетки. Вряд ли бы сегодня это нам так просто сошло с рук». Некоторые игры напоминали сумасбродные выходы британских телешоу, которые обычно идут по субботам далеко за полночь. Это было похоже на шоу «Домашняя вечеринка Ноэла» — только под экстази. В одной из таких игр нужно было через дверь его садового дома выехать на тобогане. В другой игре, которая уже обросла всевозможными

мифами, Норман Кук вместе со своими друзьями нюхал кокаин прямо с железнодорожных рельсов. «Это самая тупая вещь, которую я когда-либо совершал в своей жизни. Мне кажется, мы это сделали только затем, чтобы рассказать потом об этом своим внукам, — рассказывает он. Хотя они и тут предприняли меры предосторожности. — На самом деле мы поставили одного человека футов за тридцать ниже от нас и еще одного футов на тридцать выше — чтобы они не пропустили приближающийся поезд». По воскресным ночам, слишком возбужденный чтобы просто поспать, Норман шел в свою студию. «Воскресными ночам я не мог ни машиной управлять, ни есть, вообще ничего не мог. Поэтому единственное, что мне оставалось — это отправляться в студию». И все, что он слышал — пластинки, шутки, веселье — все, что крутилось в его голове, все это он отображал в своих треках.

...

ВНЕ БРАЙТОНА суперклубы становились похожи один на другой. Музыка все больше становилась однородной и сводили ее диджеи, которые все чаще и чаще задирали нос. Клубы стали вводить собственные дресс-коды. Они больше не были местами для модных, ярких юношей и девушек из рабочей среды, которые изначально и доминировали на этой сцене. Эйсид-хаус в Великобритании был необычен тем, что студенты в эту культуру пришли довольно поздно — сразу после того, как диджеи начали устраивать туры по университетам. Но как только студенты проникли в эту культуру, тут же стали происходить изменения. В 1994 году, в Лондоне, два студента, только что окончившие университет Манчестера, звали которых Том Роулэнд и Эд Саймон, начали проводить по воскресеньям небольшие вечеринки в пабе «Олбани», в лондонском Вест-Энде. Диджеи, хотя их таковыми было сложно считать, играли, то, что сами они называли «то, что под руку попадет». Одним из самых мощных хитов тех вечеринок был психоделический трек The Beatles «Tomorrow Never Knows», который подкладывали под хип-хоп инструменталку, и все это проигрывалось на искаженной скорости. Когда Норман пришел на вечеринки «Heavenly Sunday Social» и познакомился с The Chemical Brothers, как стали себя называть Том и Эд, он тут же почувствовал себя как дома. «Как только я вошел, я понял, что будто попал в родную семью, — рассказывает он. — Ну, это все равно, что ты обрел своих братьев». Вернувшись обратно в Брайтон, он запустил собственные вечеринки «Big Beat Boutique». Эти вечеринки дали имя новому движению под названием биг-бит. Для Кука же все это сулило изменения. «Вокруг было много людей уставших от хауса, людей, которые хотели каких-то изменений. В музыку вернулись элементы панка и рэпа, в тусовку — всеобщий пофигизм, и одно с другим было круто замешано, — рассказывает он. — Было четкое ощущение того, что мы перепишем правила игры, и создаем нечто новое».

На вечеринках «Big Beat Boutique» не было никаких выпендренных платьев, никаких рубашек от Пола Смита. Публика одевалась в джинсы, футболки и кеды Converse. Они выстраивались в линию перед диджейской, давали Норману «веселенькие половинки» экстази, в то время как он обкатывал свои новые пластинки. Когда он впервые проиграл свой хит «The Rockafeller Skank», он, указывая на толпу, как бы говорил, «Это ведь я!» В ответ толпа хаотично редела: «Мы знаем!». The Chemical Brothers, наравне с еще одним гостевым диджеем, звали которого Джон Картер, были теми, чья карьера взмыла ввысь благодаря вечеринкам «Heavenly Sunday Social». «Поход туда уже был равен сумасшествию», — говорит он. Картер, который к тому же был звукоинженером, имел обыкновение крутить пластинки на афтепати. Спустя какое-то время он стал постоянно играть на «Heavenly Sunday Social». «Внезапно для самого себя, я превратился в диджея».

Норман, Картер и The Chemical Brothers слишком отличались от проницательных, умудренных жизненным опытом бывших рейверов, которые и создали клубную сцену на севере страны. Они имели университетское образование. Они были умны. И они обладали тем, в чем испытывала недостаток клубная сцена — иронией, способностью посмеяться над собой. Их пластинки не требовали к себе какого-то серьезного отношения, они скорее вернули танцевальной музыке изрядную долю анархии и веселья. И, подобно тому, как студенты вовсю отмечают получение своих ученых степеней и потом, со всей серьезностью готовятся к последнему экзамену и вступлению во взрослую жизнь, точно так же поступали и эти артисты.

Норман Кук любит шутить и смеяться. Но стоило мне немного надавить на него, во время встречи, стало ясно, что Фэтбой Слим — это чистый бизнес, и Норман точно знал что и для чего он делает. «Я всегда настаивал на том, чтобы логотип Фэтбой Слива всегда был одним и тем же, — рассказывает он. — Каждый альбом, который должен был выходить, содержал новое написание логотипа. Я же настаивал на том, что это, прежде всего, бренд, и он должен быть узнаваемым». На обложке его сингла «Let's Hear It», вышедшего в 1998 году, был изображен толстый деревенский подросток, у которого на футболке было написано «Я и так номер один, зачем стараться», и чуть ниже был написан лозунг «Ты проделал длинный путь, малыш». Этот логотип нес в себе гораздо больше информации, чем любая диджейская фотография. «Представление пришло спустя десять лет работы в музыкальной индустрии и понимания того, как тут все это работает. И ты преподносишь диджея, как если бы это была группа».

В 1998 году другие диджеи еще не продумывали вещи настолько детально. У них не было логотипов. К тому же не все из них записывали свою музыку. Кук же совместил все это вместе и создал имя международного масштаба — для себя и своего альтер эго. И поскольку он отходил от все более прибыльных клубных выступлений к выступлениям на стадионе, то превращал свою диджейскую игру

в настоящий перформанс, который, по задумке, должен был захватывать публику. «Я привнес в это занятие элементы шоу-бизнеса, — объясняет он. — Поиграв в группах, ты постигаешь искусство поведения на сцене, и то, как покорить аудиторию. Просто выйти на сцену и сделать вот так — (тут он изображает широкую улыбку и кивок головой) — вот это замечательно! И в ответ ты получаешь торжествующий рев толпы».

То звучание, что пропагандировали диджеи с вечеринки «Big Beat Boutique» — Норман Кук, Джон Картер, Дерек Деларж, бывший работник копировальной студии, превратившийся в известного и популярного диджея, звучание, которое получило имя биг-бит, и которое выпускал в больших количествах лейбл Wall Of Sound — оно очень нравилось девушкам, работавшим в *Mixmag*. Миранда Кук и Мэнди МакГэрви, которая работала в журнале завхозом, хорошо дружили с Норманом Куком и Джоном Картером, и частенько зависали в брайтоновском Доме Любви. В 1997 году МакГэрви организовала на двухэтажном автобусе путешествие редакции *Mixmag* на брайтонский Essential Music Festival. В следующем году, когда этот же фестиваль подошел к концу, вся редакция отправилась на вечеринку, которую устраивал лейбл Wall Of Sound в брайтоновском пабе «Hobgoblin». В тот момент биг-бит находился на пике популярности: Дерек Деларж разрывал танцпол веселящими грувами, кругом лилось пиво, девчонки танцевали на барной стойке, столах и стульях, а лучи вечернего солнца проникали сквозь окна паба.

Если не брать в расчет The Chemical Brothers, то ни один из популярных диджеев того периода и близко не приблизился к статусу Фэтбой Слива. В 2002 году Норман Кук, во время чемпионата мира по футболу, провел трехдневный тур по стадионам Японии, выступив совместно с Джоном Картером. За ними следовала съемочная группа Би-Би-Си, снимая документальный фильм для BBC Choice. Незадолго до начала тура Картер случайно получил факс с контрактом Кука. «Господи боже, хочешь знать, сколько зарабатывают супердиджеи? Это выше моего понимания», — рассказывал тогда мне Картер. За три выступления Норман Кук получил 150 000 фунтов — по 50 000 фунтов за выступление. Картер же получал по 1 000 фунтов за выступление. Про тот факс Картер напомнил во время тура. «Кстати, я тут недавно кое-что узнал», — сказал он Норману. Кук незамедлительно удвоил гонорарную ставку Картера. Но позднее, уже через менеджеров, Картер получил выговор. «Не то чтобы я нарушил какие-то неписанные правила, или сделал что-то из ряда вон выходящее, просто этого вообще делать не следовало. Он просто находится на совсем другом уровне», — рассказывает Картер. Это был яркий пример того, как успех влиял на дружеские отношения. Кук бесплатно отыграл на свадьбе Джона Картера и Сары Кокс. «Норман один из самых клевых парней в этом бизнесе», — настаивал Картер.

Хотя в 1998 году, когда только-только появилась эта фотография толстого подростка, Кук находился на острие двух миров. В танцевальной музыке он был



известен своими диджейскими сэтами и затяжными кутежами. За его пределами он был одним лишь именем, а не лицом, которое обычно помещают на обложки пластинок. Однако он был одинаково успешен в обоих мирах. Однажды он приехал на Ибицу, чтобы дать серию диджейских выступлений. Его в качестве звезды пригласили в эфир программы «Breakfast Show», которая выходила на *Radio 1*, и одной из ведущих программы была одна из самых известных женщин Великобритании на тот момент — Зои Болл.

Танцевальная музыка готовилась получить свою первую большую знаменитость. Англия готовилась приветствовать своего первого знаменитого эйсид-хаусного диджея. Кроме того, к нему хорошо относились политики: Тони Блэр использовал трек Фэтбой Слима «Praise You» во время конференции лейбористской партии в 1999 году. Какие-то наблюдатели нашли в словах этой песни «Я хвалю вас, как могу», описание президентского стиля Блэра: невероятно известная тема для невероятно популярного премьер-министра. Энн МакЭлвой из газеты *The Independent* тогда была потрясена: «Это была чистой воды музыка настоящего лидера».

## ГЛАВА 8.

## ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МУЗЫКА И ИСТЕБЛИЩМЕНТ. ЧАСТЬ 1: РАССКАЗ О ДВУХ ГОРОДАХ



### GRACE I NOT OVER YET

*Удачное сочетание навязчивого вокала и энергичного трансa, которое спустя десятилетие было интерпретировано нью-рейверской группой The Klaxons*

13 июля 1996 года. Это был яркий солнечный день. Отдыхающие беззаботно прогуливались в обеденное время. Неподалеку от станции «Ливерпуль Стрит» в Лондоне, собралось порядка тысячи хиппи, клабберов и панков со свалевшимися от грязи волосами. Там же были и полицейские — они чувствовали — что-то определенно затевается. В воздухе царило ожидание, и вдруг раздался звук рожка и возопил чей-то голос: «Вот оно! Вперед! Вперед! Вперед!». Внезапно толпа ринулась вперед, оставив в стороне нескольких недоумевающих конных полицейских. На линии Сентрал британской подземки начались беспорядки. Поезд не остановился на станции «Холланд Парк», но толпе удалось вывалиться на следующей станции «Шепердс Буш». Кто-то показывал дорогу, мимо гаражей, карабкаясь через заборы — вперед к М41, на оживленную автомагистраль Уэствей, которая проходит через запад Лондона. Про этот Уэствей когда-то пели The Clash. Теперь же на эту автомагистраль вышло порядка шести тысяч человек. Полиция слишком поздно спохватилась, чтобы остановить движение толпы, потому принялась переводить движение транспорта на другие трассы. На обочине остановились два грузовика, и несколько протестующих быстро вскарабкались на них и начали срывать брезент. На грузовике находились громадные, черные колонки мощной звуковой системы. Из них начал раздаваться глухой, колющий звук «бочки», поверх которого скрипел эйсидный риф. Невозмутимый голос с этой пластинки повторял:

«London acid city  
London acid city  
London acid city...  
Our time is now».

И тут все заорали. 6 000 человек пустились в танец прямо на центральной трассе Лондона.

...

29 МАРТА 1984 ГОДА. «Мэгги! Мэгги! Мэгги! Вон! Вон! Вон!» Воинствующие крики маршей протеста восьмидесятых эхом отзывались на главных улицах

Ливерпуля. На ветру трепетали громадные флаги профсоюзов, кругом гудели мегафоны. Маргарет Тэтчер находилась на пике своего могущества, страна была разъединена. В ночных новостях неизменные рассказы о потасовках среди бастующих шахтеров, о радикальных действиях правительства и массовых сокращениях. Ливерпуль находился на острие ножа. Безработица достигла двадцати процентов. А в некоторых районах города, вроде Крокстет, среди молодежи без работы сидело до 90 процентов. Известный дизайнер Катарина Хэмнет, взяв за основу дизайн футболок Frankie Goes To Hollywood, переделала надпись на «Frankie Say Arm The Unemployed» (что означало «Фрэнки говорит: вооружаем безработных»), и в этих футболках в те времена разгуливало почти все молодое население города.

В тот день маршем под умелым руководством леворадикальных сторонников «Милитант» на ратушу двинулись 50 000 человек, с целью убедить колеблющихся членов профсоюза пропустить незаконный бюджет вопреки сокращениям правительства Консерваторов. Весь Ливерпуль стал одной сплошной забастовкой — включая водителей автобусов. Так что в тот день нам пришлось передвигаться пешком. «В воздухе витал запах революции», — вспоминал впоследствии Дерек Хэттон. Этот заместитель руководителя городского совета, член леворадикальной организации «Милитант», был героем дня. И он действительно ощущал революцию, как он и говорил с балкона под рев толпы.

Тремя годами ранее ливерпульский район Токстет уже испытывал на себе силу бунта — в те дни, левак и активист Джек Фитцпатрик, мой друг и сосед по квартире, в середине ночи получил телефонный звонок. Его товарищи полагали, что наконец-то пришла революция. Вот он, настал этот благостный день! Фитцпатрик стоял тогда на Ларк-Лэйн, прямо посередине горящего Токстета и раздавал мародерам, вытаскивавшим из разбитых витрин магазинов холодильники и телевизоры, агитационные листовки. То было недовольство, которое тремя годами позднее «Милитант» пытались направить в организованное русло. Смогла бы Тэтчер тогда вмешаться и отстранить совет от власти, поставив на их место назначенных комиссаров? Что бы тогда было?

Но ничего в итоге не произошло. В конечном счете, восстание потерпело неудачу, хотя это случилось не раньше, чем в город прибыл министр-консерватор по вопросам окружающей среды Патрик Дженкин и не пошел на уступки. В конечном счете, все превратилось в фарс, когда городской совет распространил заявление, в котором говорилось об избыточности 31 000 рабочих мест и неспособности содержать парк такси. Да к тому же в качестве финансовой помощи был принят денежный транш от швейцарских банков в размере 90 миллионов долларов. Лидер партии лейбористов Нил Киннок убрал из рядов своей партии Дэрека Хэттона и «Милитант». Революция закончилась.

Возникло своего рода отчаяние. В середине восьмидесятых насилие в Ливерпуле стало обыденностью. Я вырос на противоположной стороне реки Мер-

си, на полуострове Уиррал, в 1984 году переехал в Ливерпуль и какое-то время жил на пособие. Тогда не было вообще никакой работы, и я занимался наполнением одного фэнзина. В ливерпульском районе Кенсингтон, неподалеку от которого я жил, довольно часто происходили случаи грабежа матерей с колясками. Грабителей, понятное дело, интересовали детские пособия. Причем не редки были случаи, когда грабители пускали в ход свои ножи даже после того, как им отдавали то, что они просили. Я помню как однажды, возвращаясь вместе с девушкой после вечеринки поздно ночью домой, наткнулся на здорового и неповоротливого скинхеда. Скинхед прошел между нами, не преминув ударить нас обоих резким ударом головы. Он удалился ярдов на десять от нас, прежде чем мы пришли в себя и осознали что, собственно, произошло. Он же даже не соизволил оглянуться назад и произнести хотя бы слово.

В 1984 году проведенное Европейским Экономическим Сообществом исследование экономического здоровья и качества жизни 102 городов поместило Ливерпуль на самое последнее место. Героиновая зависимость была повсеместной. 29 мая 1985 года 38 фанатов итальянской футбольной команды «Ювентус» умерли после драки с фанатами «Ливерпуля», которая случилась перед финалом кубка Европы. К тому моменту я уже смылся из города, и эти кадры я, потрясенный, наблюдал в Риме.

15 апреля 1989 года, уже 93 фанатов «Ливерпуля» были насмерть задавлены на стадионе Хиллсборо. Это был город, вставший на колени. «Я считаю, что люди до конца так и не поняли всю серьезность ситуации в Ливерпуле», — рассказывает Джеймс Бартон. И я думаю, он был прав.

Но к 1998 году Ливерпуль претерпел существенные изменения. Они начались в конце восьмидесятых с открытия галереи Тейт и медленной перестройки района Доков Альберта. Затем открылся суперклуб Cream. К середине девяностых Ливерпуль больше не считали жестоким, немодным местом, в которое никого не заманишь. Вместо этого город стал одним из самых желанных для клубберов на планете. Многие тусовщики специально приезжали сюда из таких далеких мест как Нью-Йорк или Бразилия. Цепная реакция, старту которой во многом поспособствовал Cream, привела к заметным преобразованиям в городской экономике и превратила мрачный и отвратительный центр города (в особенности район вокруг здания, в котором располагался Cream на Болд-стрит) в вечно бурлящий район, напичканный крутыми барами, ресторанами и магазинами. Cream снова сделал Ливерпуль клевым городом.

...

ДО ЭТОГО ЭЙСИД-ХАУС процветал совсем в другом месте, и этим местом были не суперклубы. До этого все происходило обычно на опен-эйрах и совершенно бесплатно. Когда настали девяностые, поклонники образа жизни «нью-эйдж» — путешественники, хиппи разных мастей, панки и анархисты, од-

ним словом, все те, кто предпочитал существование вне общества — открыли для себя рейв-культуру и приспособили ее для своих целей. Они не боялись нарушить закон, просто потому, что в их жизни встречалось всякое. 1 июля 1985 года, конвой путешественников, состоящий из переделанных автоприцепов, грузовиков и автобусов, в которых они жили, и двигавшийся на ежегодный бесплатный фестиваль в Стоунхендже подвергся жесткой атаке полиции. В дальнейшем этот случай стал известен как «Сражение при Бинфилде». Было арестовано около 537 человек, разгромлены автомобили и избиты многие из путешественников.

В 1990 году на западе страны, небольшая группа таких же странствующих людей под названием *Circus Wag* объединяли в себе цирковые представления и хорошо организованные бесплатные вечеринки. В мае 1992 года это движение достигло максимума на Каслмортонском рейве, когда ежегодный бесплатный фестиваль поклонников «ню-эйджа» превратился в гигантский трехдневный рейв. Его посетило порядка 20 000 тусовщиков. Это событие сильно рассердило правительство консерваторов, и в 1994 году был принят закон об уголовной юстиции и общественном порядке, который был направлен на то, чтобы такие случаи в дальнейшем не повторялись.

Постыдный пункт 63 (1) этого закона был направлен против опен-эйров, на которых присутствовало более ста человек, и на которых звучала «громкая музыка (полностью или преимущественно построенная на последовательности повторяющихся ритмов)». Вполне возможно, что это был единственный раз, когда британское правительство выступило против конкретной формы поп-музыки, закрепив свою волю в действующем законодательстве. 7 июля 1995 года последователи бесплатных рейвов попытались провести не один, а сразу два каслмортонских рейва, под эгидой организации *United Systems*. Попытка была сорвана полицией, которая не замедлила воспользоваться полномочиями нового закона. Впоследствии произошло еще несколько разрозненных протестов, но к тому времени идеология бесплатных рейвов уже была мертва.

Выездные эйсид-хаусные вечеринки начали превращаться в лицензированные, легальные мероприятия. Самыми успешными были рейвы *Tribal Gathering*, которые Пол Шури развил из рейвов «Universe» и некоторых других нелегальных рейвов, которые он регулярно устраивал на западе страны. Сложные, высокозатратные тематические парки, во главе которых стояла танцевальная музыка были дорогостоящими мероприятиями, но *Tribal Gathering* сопутствовал успех — по крайней мере, какое-то время. Шури потратил больше года на то, чтобы убедить Kraftwerk выступить живьем на *Tribal Gathering* в 1997 году, ставшем одним из его самых успешных мероприятий. «Здесь мы говорим уже о волшебных мгновениях», — говорит Шури. К тому моменту, затраты на артистов поднялись от 40% до 80% от общего бюджета мероприятия. В конце концов, *Tribal Gathering* был куплен гигантской группой *Mean Fiddler*, которая теперь вовлечена в орга-

низацию фестиваля Гластонбери. Шури же стал управлять курортом для хиппи в Мексике, завязал с наркотиками и превратился во вполне успешного телевизионного руководителя. «Я абсолютно уверен в том, что жизнь — это постоянное преодоление препятствий», — говорит он.

Но в середине девяностых из движения бесплатных рейвов, на короткое время проявилась своя форма политического протеста. На сей раз этот протест выражала организация путешественников, политически подкованных рейверов и защитников окружающей среды, которая носила название «*Reclaim the Streets*». В сентябре 1995 года они заполнили лондонскую Аппер-стрит и устроили там бесплатный опен-эйр, впоследствии переросший в небольшой бунт.

13 июля 1996 года эта организация осуществила свою самую смелую акцию. Успешно обойдя тысячи полицейских, участники акции парализовали лондонское шоссе M41, дабы устроить бесплатную протестную вечеринку, сцены из которой были описаны в начале этой главы. В тот день в гуще событий находилась журналистка *Mixmag* Миранда Кук. Вечеринка шла вовсю — кругом горели огни, кто-то стучал на барабанах, а кто-то, скрывавшийся под юбкой человека на ходулях, просверлил в асфальте два отверстия, в которые поместили деревья. Для полицейских, стоявших в оцеплении, был постелен розовый ковер — копы садиться на него не захотели.

12 апреля 1997 года, в субботу, это движение достигло своего пика во время большой демонстрации за социальную справедливость, проходившей в Лондоне, которая в итоге превратилась в большой бесплатный рейв на Трафальгарской площади. Целых три часа семь тысяч человек танцевали перед зданием Национальной Галереи. «*Reclaim the Streets*» уже сделали свое политическое высказывание годом ранее, в сентябре 1996 года, когда они приехали в Ливерпуль чтобы помочь в длительной забастовке, которую проводили уволенные докеры. Но делать бесплатные вечеринки это одно, а заниматься политикой совершенно другое. Та ливерпульская забастовка была гораздо более сложным делом и «*Reclaim the Streets*» погрязли в болоте политики.

И хотя большие, антикапиталистические демонстрации проходили на протяжении всего конца десятилетия, танцевальная музыка в них уже не играла центральной роли. Вместо этого Ливерпуль стал городом, который использовал суперклубы как никакой другой. К 1996 году крупномасштабные бесплатные эйсид-хаусные вечеринки и сама идея тусовки, как формы политического протеста, была мертва. Эта область была свободна для музыки и танцев. Ливерпуль стал тем местом, где эйсид-хаус как форма протеста умер, но и где он впервые завоевал господствующие позиции.

...

ИСТОРИЯ О ТОМ, КАК ЭЙСИД-ХАУС завоевал господствующие по-

зиции, затрагивает не один, а сразу два, города: Ливерпуль и Лондон. Лондон, потому, что там был Ministry Of Sound, ставший самым могущественным бизнес-проектом в эйсид-хаусе. Ливерпуль же, потому, что в этом суровом северном городе местный суперклуб стал неотъемлемой частью городского культурного истеблишмента. Лондон в большей мере повлиял на Ministry Of Sound, чем сам MOS повлиял на столицу. А вот Cream изменил Ливерпуль. Его владельцы, Даррен Хьюз и Джеймс Бартон стали настоящими знаменитостями. Cream вернул Ливерпуль к жизни и стал неотъемлемой частью города. Они даже достигли основного статуса любого ливерпульца: их растяжка висела на всех играх футбольного клуба «Эвертон». «Мы превратили это место в настоящий город вечеринок и сохраняли его таким на протяжении многих, многих лет», — говорит Бартон.

История клуба Cream не может быть рассказана без контрастирующего рассказа о лондонском Ministry Of Sound — они инь и янь клубов девяностых. Каждый из них по-своему персонифицировал концепцию «суперклуба». Каждым из них управляли расчетливые, но в то же время очень разные бизнесмены — в обоих случаях на них оказывало влияние и город проживания, и происхождение.

Cream открылся в Ливерпуле 12 октября 1992 года. Открыли его рыжеволосый оптимист из Ливерпуля и бывший продавец билетов Джеймс Бартон и его партнер, в прошлом официант и студент, изучавший психологию в соседнем Честере, Дарен Хьюз. Ministry Of Sound годом ранее, 21 сентября 1991 года, открыли несколько людей с высшим образованием. Джеймс Палумбо, получивший образование в Итоне, который был сыном бывшего главы Совета по искусствам Великобритании лорда Палумбо, его друг по Итону Хамфри Уотерхаус и Джастин Беркман, получивший образование в одной из частных школ.

Семнадцатью годами позже Палумбо достиг статуса самого богатого человека в танцевальной индустрии, его состояние газета *Sunday Times* оценила в 160 миллионов фунтов, поставив его в списке самых богатых людей 2008 года на 501 место. А его компания, если исключить клуб, по сей день владеет самым успешным независимым звукозаписывающим лейблом в Европе.

Cream больше не является полноценным клубом, но по-прежнему живет и здравствует. Под именем Creamfields Festival регулярно проходят мероприятия в Ливерпуле, Португалии, Румынии, Чехии, Польше, Перу, Чили, на Мальте, в Аргентине и Бразилии. Под брендом Cream и сегодня изредка устраиваются вечеринки, но чаще клуб просто сдает в аренду здание, под названием Nation, более молодым промоутерам. И, невзирая на некогда жесткую конкуренцию, которая была между этими клубами, Ministry торгует миксами, выпускаемые под брендом Cream. Та конкуренция напоминала другое знаменитое противостояние девяностых между Югом и Севером — между пролетариями Oasis и образованными парнями с Юга из группы Blur. В обоих случаях победу одержали южане. Однако северяне и поныне зарабатывают на своих предприятиях хорошие деньги.

Южане оказались неплохими приспособленцами — они постоянно смешивали акцент в том, на чем стоило зарабатывать. В случае с Blur они отошли от дуракаваляния «Parklife» к мтивিশному хиту «Song 2», в то время как Oasis на годы застряли в своем грязном, более подходящем для пабов, роке. Точно так же произошло с Cream: знаменитые пирушки северян просто были экспортированы во все концы света. Ministry же продемонстрировал невероятную гибкость. Все началось с клуба для пуристов, построенного по всем лекалам классического нью-йоркского хаус-клуба, который впоследствии стал домом для самой разной музыки — от лондонского гэрриджа до эйфоричного европейского транса. К тому же под своим брендом они теперь продают автомобильные стереосистемы, музыкальные центры, водку и парфюм.

...

В ДЕВЯНОСТЫХ Бартон решал возникавшие проблемы, как мог бы решать их типичный ливерпулец: прямолинейно, словно бык на ринге. Он ничего не боялся, был дерзким, бесцеремонным, и если ему что-то не нравилось, то он сразу срывался на крик. Когда я встретился с ним в офисе Cream, то увидел более расслабленного, более жизнерадостного человека, в отличие от того, кто в девяностых правил клубом. К тому же он был в очень хорошей форме: он похудел, постоянно занимался спортом. Он сразу же начал говорить о темной стороне ливерпульской культуры: о преступлениях, мошенниках и хулиганах. «Некоторые из них действительно были преступниками, кто-то просто по жизни не хотел ни за что платить, или считал, что за него обязан платить кто-то другой. Ну и, конечно же, полное пренебрежение к окружающим — неважно, в чем это проявлялось — в оскорблениях или угоне машин».

Бартон знал, что у него будет свой путь в этом мире. «Я ведь самым обычным парнем был, таким, в тренировочном костюме. Родился прямо в центре города, на Эвертон-роуд и вырос примерно в тех же условиях, в каких проходит действие сериала „Бесстыдники“, — рассказывает он. Его отец владел киоском на рынке. «Торгаш заправский был, хотел научиться играть на бирже, и даже учился этому, но так в этом себя и не попробовал. У меня был период в жизни, когда приходилось вставать в 4:30 утра, мы загружали товар в фургон и разъезжали по рынкам», — продолжает он свой рассказ. Дом, в котором жил Бартон, находился в одном из самых небезопасных мест в центре Ливерпуля. Все кругом сидели на героине. Но Бартоны оставались чистыми.

Джейн Кейзи, ставшая впоследствии главной пиарщицей Cream, тоже была хорошо знакома с городским насилием. С ней я встретился в модном баре неподалеку от Cream. Она и сейчас, как и в девяностые, обладает невероятной харизмой и обаянием, которые хорошо сочетаются с острым умом и абсолютной лояльностью к Ливерпулю. Типичный житель этого города, в точности как и

Джеймс Бартон. Детство ее прошло в детских домах Уиррала. В конце семидесятых она была неуправляемой, всегда вызывающе одевалась, ходила с побритой налысо головой. Сначала она была главным лицом в легендарном панк-клубе Eric's, потом певицей в ливерпульской постпанк группе Pink Military. В городе о ней знали еще когда она была подростком. «На публике я выросла со спущенными штанами», — шутит она. Она, вместе с компанией экстравагантно одетых геев, среди которых были Холли Джонсон, ставший потом вокалистом в Frankie Goes To Hollywood и Пит Бернс из группы Dead Or Alive постоянно попадали в какие-то переделки. «Я здорово умею драться, — объясняет она. — И вот когда мы на улице попадали в какие-то переделки, то Холли и Пит обычно меня выталкивали вперед, и я такая вылезала с криком, „А ну-ка, парни, расступитесь!“».

Джейн помнит братьев Бартонов — четырех из них — еще с той поры, когда не было никакого Cream, а она сама была королевой постпанк-сцены восьмидесятых и принимала участие в ливерпульских группах вроде Echo & the Bunnyman и Teardrop Explodes. «Бартоны вызывают у меня смех, потому что когда-то у меня был небольшой магазинчик винтажной одежды на Мэтью-стрит и они зашли туда с целью грабежа. А еще они несколько раз на улице нашу компанию встречали, и сразу лезли в драку, — делится она воспоминаниями. — Несколько лет спустя мы с ними как-то особенно сильно сцепились, и там слово за слово, я им напомнила, какими они были гопниками, пока не стали принимать наркотики». Насилие, преступность, героин и неудавшаяся социалистическая революция — вот что представлял собой Ливерпуль. «В восьмидесятых, если какой город и нуждался в любви, так это Ливерпуль», — замечает Кейзи. Бартон, с которым я общался отдельно, высказался примерно в том же духе. «Это было поганое время. Но когда в 1988 году появилась танцевальная музыка — все вокруг изменилось. И, прежде всего, изменилась моя жизнь».

Джеймс Бартон всегда что-то кому-то продавал. В школе он продавал комиксы, на детской площадке — конфеты. Будучи большим поклонником музыки, он работал в билетном бизнесе, следуя по всей Европе за такими громкими артистами как U2 и Майкл Джексон. На входе он продавал билеты на их выступления и футболки. У него водились деньги и была собственная машина, в то время как большая часть населения его родного города боролась за выживание. «Единственное что меня волновало это как заработать еще больше денег, как продвинуть себя, я тогда был здорово честолюбив», — рассказывает он.

Когда случился бум эйсид-хауса, Бартон тут же попал под очарование нового стиля жизни. Эту музыку для себя он открыл на вечеринке «The Trip» Ники Холлоуэя в лондонском клубе «Astoria». «Безусловно, наркотики тогда здорово во всем этом сыграли роль, но все-таки это была очень искренняя волна эйфории», — улыбался он. Самую первую танцевальную вечеринку с такой музыкой в Ливерпуле под названием «Daisy», он организовал 12 сентября 1988 года в клубе The

State. Туда заявилось девятьсот человек, а он сам заработал 1 800 фунтов. «После чего я подумал, „А ведь это как раз что надо!“».

Совместно с местным диджеем Джоном Келли он открыл клуб под названием Underground, который быстро обрел легендарный статус благодаря своей эйфоричной атмосфере. К тому моменту я уже покинул город, но в один из своих приездов туда в 1989 году я попал на одну из их вечеринок. Я был поражен — кругом было полно жестких людей, с классическими усами, в спортивных костюмах, которые улыбались и обнимали друг друга. «Все эти парни, которым на роду было написано стать уголовниками или рецидивистами, вдруг осознали, что хотят дружить и любить всех вокруг, — рассказывает Бартон. — Потому что все они были под экстази».

В Underground Бартон принялся диджейить вместе с Джоном Келли, и весь год они наслаждались успехом и славой — у них выступали даже Orbital, которые были в ту пору одними из главных звезд рейвов. После вечеринки у себя в клубе, обычно Бартон и Келли спокойно ехали во главе колонны из сотен машин на какой-нибудь рейв в Блэкберне. Он помнит, как убегал от полиции через окно автомобиля, когда копы пыталась остановить одну из вечеринок в Уоррингтоне. Он был на том самом рейве Нельсона, который полиция так жестоко подавила. Были бесплатные рейвы и вечеринки по всему Ливерпулю, проходившие в парках и на складах. Эйсид-хаус взял верх. Но долго так продолжаться не могло. Underground потерял свою лицензию и был закрыт. «Они пытались навесить на нас какие-то серьезные нарушения, чтобы было за что привлечь, — рассказывает Бартон. — Пытались завязать нас с наркотиками. Но в итоге у них ничего не вышло».

...

ДЖЕЙМС РУДОЛЬФ ПАЛУМБО, сын лорда Питера Палумбо, застройщика и бывшего главы Совета по искусствам Великобритании, не дает интервью. Он учился в Итоне. «Свои предпринимательские навыки, он демонстрировал уже там», — рассказывал о нем его школьный друг Хамфри Вальдемар Уотерхаус, который помнил любимое высказывание директора Итона: «Не будьте овощем, плывущем по течению времени». «Вот Джеймс и был полной противоположностью этому».

Когда Хамфри и Джеймс закончили школу, они уехали в Калифорнию, где организовали компанию, занимавшуюся предоставлением услуг дворецких. Они приспособили свои сюртуки для утренних визитов из Итона под униформу, и экземпляр *Debrett's* в качестве путеводителя. Оба были невероятно проворными. Среди их клиентов были Роджер Мур и бывший президент Джеральд Форд. Позднее парочка продолжила свое обучение в Оксфордском университете, где Палумбо изучал историю, а Уотерхаус юриспруденцию и чуть позже английскую литературу. Учась в Оксфорде, у Джеймса началась затяжная война со своим отцом, которого Джеймс обвинял в растративании семейного состоя-

ния. В 1994 году эта война достигла своего пика, когда Джеймс, вместе со своей сестрой Анабеллой предъявили собственному отцу иск, обвиняя его в растрате 30 миллионов фунтов на всевозможные прихоти и утверждая, что он не является «адекватным и способным человеком», чтобы управлять семейным состоянием в 64 миллиона. В итоге дело было улажено только к 1997 году.

Когда в 1990 году Палумбо познакомился с молодым диджеем с севера Лондона, которого звали Джастин Беркман, он уже работал банкиром. «Он находился в поиске какой-то новой прекрасной идеи, чтобы создать собственную империю. И ему ничего толкового на ум не приходило», — рассказывает Беркман. Выросший в Хэмпстеде и получивший образование в частной школе Хайгейта, Беркман начал обучаться в винном бизнесе своего отца, связанном с импортом вина, однако его возрастающая клубная активность все больше и больше мешала работе. «В итоге я был уволен из компании собственным отцом, — рассказывает Беркман. — Он мне тогда просто сказал, иди погуляй, мир посмотри. „Вот тебе немного денег, на год, думаю, должно хватить. Иди и найди себя“». Он уехал в Нью-Йорк, устроился на работу в один из тамошних баров и последующие 18 месяцев он только и делал что клубился. «Я наткнулся на Paradise Garage и открыл для себя один из самых лучших клубов, которые только видел».

По большому счету Paradise Garage был предшественником суперклубов: по-спартански обставленная бывшая автостоянка, которую супердиджей Ларри Леван наполнял эйфоричной атмосферой, и которого обожали все присутствующие. Звуковая система, спроектированная Ричардом Лонгом, была столь же знаменита, как и сам клуб. Там не продавали алкоголь. Беркман ходил туда каждую неделю вплоть до закрытия клуба в 1987 году. «Я понимал, что это заведение оказывало громадное влияние и на нью-йоркскую клубную сцену, и на меня, и на всех моих друзей», — рассказывает он. В Великобританию он вернулся с мечтами открыть нечто подобное. Тогда же он встретился с Палумбо. «Он вообще не имел никакого понятия о клубном бизнесе, по сути, он даже и не особо понимал, что такое клубы», — говорит Беркман. Палумбо поставил Беркмана во главе нового проекта, партнером которого являлся Хамфри Уотерхаус. Мечта Беркмана грозила стать реальностью.

После 18 месяцев работы, Ministry Of Sound открыл свои двери 21 сентября 1991 года. «Мы открыли клуб, рассчитанный на 1 500 человек, втроем, с группой строителей из Манчестера, которые во время стройки спали прямо на полу», — рассказывал Уотерхаус. Работая совместно с дизайнером Линн Дэвис, Беркман создал аутентичную копию Paradise Garage в одном из самых криминогенных районов города — Элефант-энд-Касл. Со своим, несколько зловещим логотипом, клуб больше всего напоминал какое-то правительственное учреждение — однако, этот с умом сделанный логотип, в итоге превратился в самый узнаваемый образ в танцевальной музыке. Звуковая система, разработанная в тесном сотрудни-

честве с коллегами Ричарда Лонга, стала лучшей во всей Великобритании: люди приезжали сюда только ради того, чтобы послушать именно ее. Ministry Of Sound мгновенно стал успешным, хотя нередко автомобили посетителей подвергались грабежам, а у клуба первое время не было лицензии на продажу алкоголя.

«Тысячи и тысячи людей, хотели попасть внутрь, они толклись возле стен клуба, — рассказывает Беркман. — Клуб был притягателен благодаря своей простоте. Огромная звуковая система в акустически идеальном помещении. Бары для людей, которые хотят отдохнуть и выпить. VIP-танцпол для людей, которые тоже хотят тусоваться и попутно заводить нужные знакомства. Мы вытаскивали людей из всех слоев общества — с самого верха и с самого дна лондонского общества». Но люди, которые управляли этим клубом, не имели соответствующего опыта. «Почти каждую ночь, когда мы открывались, вышибало предохранители, и гас свет, — рассказывает Хамфри Уотерхаус, который был первым управляющим клуба. — Я был единственным человеком, который знал, где находился электрический щит». Естественно возникали проблемы на входе, и вышибала Карлтон Лич обычно решал все возникающие проблемы. В своей книге «Muscle», подзаголовок которой гласит «Я самый смертоносный ублюдок, которого ты когда-либо встречал», Лич описывал типичную ситуацию. «Это была грязная работа, и у меня было несколько парней, которые ее делали», — писал он. Лич привел новую команду, но на первом же дне рождения клуба между ними и бывшими работниками клуба произошла ссора. Выхватив нож, Лич стоял на своем. Его оппонентам пришлось отступить и уйти прочь.

Сам Беркман узнал о том, что была нанята новая охрана Лича только после случившегося. Ведь он сам лично подбирал штат. «Подходим мы однажды ночью к клубу и видим, что на входе стоят абсолютно новые люди. Честно говоря, до сего дня я и не знал, что там в действительности произошло». Если верить книге Карлтона Лича, то после двух лет работы в Ministry Of Sound ему объявили, что им больше не нужен единоличный начальник охраны, и что с ним кто-то будет работать в паре. Это вывело его из себя. В ту же ночь вооруженные бандиты ограбили клуб. Лич утверждал, что вынесли порядка 38 000 фунтов. Уотерхаус, который в ту ночь уже уехал из клуба, утверждает, что украдена была гораздо меньшая сумма. «Человека два или три занимались подсчетом денег. Ворвались парни в масках и навели на них стволы».

После этого клуб занялся своей организацией. Этим занялся Гектор Дьюар, управляющий, с большим опытом работы в клубах, работавший до этого в крупных клубных компаниях, типа First Leisure, и который уже работал в Ministry Of Sound в первые несколько месяцев после его открытия. В 1994 году он вернулся обратно в клуб уже в должности начальника оперативного отдела. «Мне кажется, что никто здесь и не понимал, как нужно правильно выстраивать этот бизнес. Да что говорить — у них даже никакой инфраструктуры не было, — рассказывает

Дьюар. — Но они этому научились очень быстро». Впоследствии он стал управляющим директором.

Первоначально клуб принадлежал компании Dance Studio UK Ltd., Уотерхаус был ее финансовым директором, а Палумбо, в годовом отчете указывавшийся как «владелец здания», был директором. Палумбо вложил в клуб 250 000 фунтов собственных денег, но предпочитал держаться в тени. Однако в 1993 году Dance Studio UK Ltd. была ликвидирована. «Во время открытия случился перерасход, — объясняет Уотерхаус. — Тогда было довольно сложно уцепиться». Новая компания, Speed 2787, была образована уже в июле 1992 года. Чуть позже она была переименована в Danceclub Ltd. и еще чуть позже в Ministry of Sound Ltd.. Палумбо опять стал директором компании. Пройдя реорганизацию Ministry of Sound Danceclub Ltd., начала делать деньги. К 1997 году прибыль компании перевалила за 3 300 000 фунтов, из которых одних налогов было уплачено 480 000 фунтов. Большую часть прибыли компании приносило звукозаписывающее подразделение, переживавшее в то время натуральный бум. В 1998 году звукозаписывающий бизнес перевалил отметку в 17,1 миллионов фунтов и принес прибыль в размере 1,4 миллионов фунтов до уплаты налогов. В 1999 году показатели достигли отметки в 28,7 миллионов фунтов, и клуб принес прибыль в размере 4,1 миллионов фунтов до уплаты налогов.

Беркманн продолжал осуществлять функции арт-директора. Хотя клуб был абсолютно его идеей, он был наемным работником. У него не было акций ни прежней, обанкротившейся, компании, ни новой компании, которая управляла делами клуба. «Постоянно возникали обсуждения о том, как, кому и какой отрезать кусок пирога. Давайте посмотрим что будет дальше, давайте еще чуть-чуть подождем», — рассказывает он. Но ничего, по сути, не происходило. Беркманну не доставалось ничего от миллионов, которые приносил клуб. «Я просто пострадал от своей крайней наивности», — объясняет он. Нечто похожее было и с Уотерхаусом. «Когда я уходил из компании, я получил хорошее выходное пособие, и поэтому у меня особых претензий нет», — сказал он.

Сейчас Джастин Беркманн живет в Неаполе вместе со своими детьми и женой-итальянкой. После того как он отошел от работы в Ministry и с Джеймсом Палумбо, какое-то время он работал консультантом и провел год в Малайзии, проработав в клубе Euphoria, который существовал по франшизе Ministry Of Sound. «На протяжении нескольких лет я постепенно скисал. Пришлось приложить немало усилий, чтобы перебороть себя, — рассказывает он. — Но я смог собраться и двинуться дальше. Я приобрел опыт».

...

К НАЧАЛУ 1992 года Бартон, вместе со своим партнером, диджеем по имени Энди Керолл, игравшим еще в Underground, имели небольшую компанию,

занимавшуюся проведением танцевальных мероприятий в различных местах города, вроде The Royal Court и представлявшую интересы танцевальной группы из Уэльса под названием K-Klass. К тому же он несколько отошел от клубной деятельности после неудачи с недолго просуществовавшим заведением 051 Club. Где-то в то же время Бартон познакомился с Дарреном Хьюзом, который диджеил в ливерпульском клубе Quadrant Park. «Он был таким, себе на уме, устраивал вечеринки, вечно что-то организовывал. Я им очень сильно восхищался», — сказал Хьюз. Хьюз уехал из своего родного Честера, чтобы изучать психологию в Манчестере. Но в итоге вернулся назад, и устроился на работу официантом — идеальная работа, которая позволяла тусоваться в эйсид-хаусных клубах. В конце концов, он оказался в Ливерпуле.

У Хьюза была длинная коса, нелепая одежда и студентка-подружка, изучавшая искусства. Он был довольно эксцентричным, вспыльчивым, заводным персонажем, который и сейчас организует вечеринки «We Love...» в клубе Space на Иббце. Сам себя он описывает как «властолюбца». Будучи по натуре осторожным, экстази для себя он открыл в Quadrant Park. Или, скорее, как он сам выражается «оно открыло меня». В итоге он начал работать вместе с Бартоном и Кероллом в их крошечном офисе, который находился в торговом центре «Ливерпуль палас».

Хьюз организовал вечеринку по случаю дня рождения в заведении под названием Nation для одной из своих подружек, и вечеринка эта в итоге была признана успешной. Он смог убедить Бартона и Энди Керолла попробовать провести там вечеринку. Для Бартона это был своего рода риск. Все-таки дела у него тогда худо-бедно шли в гору: K-Klass только-только выпустили свой первый танцевальный сингл «Rhythm Is A Mystery», который в 1991 году достиг третьего места в чартах, да еще и танцевальные мероприятия, которые он организовывал в ливерпульском театре, пользовались большим успехом. Бартон оживился. «Тут хочешь или не хочешь, а начнешь думать, „О, черт! Все, за что бы не брался — тут же начинает работать“», — рассказывает Бартон.

Но Хьюз был совсем другим человеком и хорошо контрастировал с Бартоном. «Хоть я и был студентом, но все равно ощущал себя каким-то деревенщиной». В первую вечеринку Cream в Nation Бартон вложил около 5 000 фунтов. Друзья Хьюза, студенты художественного колледжа, отвечали за оформление. На вечеринку явилось четыреста человек: смесь из бывших завсегдатаев Underground, хулиганов, студентов и модных геев. На вечеринку был забукирован прогрессив-хаус-диджей Фабио Парас, но после часа его игры, организаторы решили, что его музыка им не нравится, и сняли его. После того, как поправили ситуацию с музыкой, вечеринка приняла новые обороты.

На вечеринке Vboxing Night в 1992 году они смогли убедить арендаторов Nation, двух проницательных клубных ветеранов Ливерпуля Стюарта Бевенпорта и Лена Макмилиана, выделить им побольше места. «Вот тогда был настоящий та-

рарам, — рассказывает Хьюз. — Вот когда и началась наша жизнь». На вечеринку пришло более тысячи человек. «Я задействовал свои связи в футбольной тусовке, а Даррен задействовал свои студенческие связи», — рассказывает Бартон. Вскоре он вернул обратно свои 5 000 фунтов. Cream почувствовал почву под ногами, а Даррен и Хьюз начали зарабатывать тысячу, а то и больше, фунтов в неделю. «Я тогда вообще не осознавал что происходит, мне все это казалось чем-то нереальным», — сказал он.

К банковским выходным в августе 1993 года, они заключили сделку с Бевенпортом и Макмилианом, чтобы открыть еще один танцпол в Nation, несколько перестроить клуб и сформировать с участием всех четверых полноценную компанию. Но сначала Хьюз избавился от Энди Керолла, постоянного партнера Бартон. «Причина была в том, что он недостаточно упорно работал. На мой взгляд, у него не было достаточных способностей», — сказал Хьюз. Этот момент стал решающей точкой в истории Cream. Джеймс и Энди были друзьями еще с восьмидесятых. Но танцевальная музыка вносила свои коррективы. Здесь больше не шла речь о друзьях. Скорее здесь уже заходила речь о заколачивании денег, о попытке поймать удачу за хвост. Бартон в этом вопросе не испытывал ни малейших колебаний. «Чему быть, того не миновать, и, к сожалению, ты не будешь частью всего происходящего», — сказал он своему старому другу. «Я думаю, что при серьезном размышлении Энди, или кто угодно другой из Cream, смогут, вероятно, осознать значение той беседы».

Бартон знал, что Хьюз был прав. И он знал, что комбинация из них двоих, явных двигателей, смогут привести Cream к успеху. «Я не могу сказать, что он был столь же располагающ как и Энди, — сказал он. — Даррен в буквальном смысле слова мог пойти напролом, ради того, чтобы добиться поставленной цели». Вечеринка, прошедшая в банковские выходные в августе 1993 года, принесла клубу Cream еще больший успех. Клуб стал настоящим феноменом. Клубберы начали ездить в этот клуб со всех концов страны. Ливерпуль начал ощущать надвигавшиеся перемены.

...

СЕНТЯБРЬ 1993 ГОДА, раннее утро. В фургоне, стоявшем неподалеку от Букингемского Дворца, спрятались Дамиан Мулд, который отвечал в Ministry Of Sound за связи с общественностью и владел собственной компанией Slice, а также Марк Родол, новый глава Ministry. Вместе с ними в фургоне был гигантский, очень мощный проектор, а неподалеку от фургона находилась стайка фотографов. Это мероприятие должно было стать одним из самых ярких движений Ministry. Они намеревались спроецировать свой логотип на дворец, чтобы, тем самым, представить публике свою первую миксованную компиляцию, «The Ministry Sessions» и попасть на первые полосы газет. Но кто-то уже успел опове-

стить полицию, и когда они открыли дверь фургона, со всех сторон повыскакивали полицейские. В итоге они нашли выход из ситуации — просто захлопнули дверь фургона.

Не испугавшись, Мулд повел толпу за собой на Вестминстерский мост. В этот раз им удалось спроецировать логотип на Здание Парламента и продержат ее целых 20 секунд. И снова заявила полиция. Дверь фургона была по-прежнему открыта, толпа фотографов жаловались, что заснять ничего они толком так и не успели. «Я помню как орал полицейским „У вас форма горит!“, — рассказывает Мулд. — Это из-за того, что лучи проектора были очень мощными. И нам снова пришлось менять точку дислокации. В итоге все-таки у нас получилось спроецировать на чертово Здание Парламента, и фотографы успели все заснять! У меня все получилось». Действительно это событие попало на первые полосы газет и стало главной новостью. Внезапно все слышали о том самом клубе, который находится в районе Элефант-энд-Касл. «У нас к выходу готовилась компиляция, и мы надеялись продать пять или шесть тысяч экземпляров, а все закончилось тем, что мы продали 65 000», — рассказывает Родол. К концу девяностых Ministry спокойно могла продать компиляцию тиражами от 600 000 экземпляров зараз.

В штаб-квартире Ministry Джеймс Палумбо работал в специальной стеклянной клетке, которая находилась чуть выше всех остальных офисов. В 1997 году мне, через специальную компанию занимавшуюся подбором кадров, предложили возглавить новый журнал, который они планировали запустить в пику *Mixmag*. Все было обставлено как в шпионских романах. У меня было несколько встреч с руководителем Ministry по имени Джеймс Бетель, который, своими твидовыми жакетами и хрустальным акцентом производил впечатление самого богатого человека, которого я когда-либо встречал в своей жизни. В конце концов, я пошел в офис Ministry на встречу с Палумбо. Несмотря на тихий голос, темный костюм и безупречные манеры, я ощущал определенное беспокойство, некое ощущение опасности, при всем его благородстве. Я не пошел к нему на работу. Журнал *Ministry* был запущен в 1997 году и поначалу пользовался успехом. Вполне возможно, что лишь однажды *Ministry* признал тот факт, что наркотики сыграли большую роль в танцевальной музыке. Бросающаяся в глаза флуоресцентная обложка последнего номера, на которой была изображена нарисованная обезьянка и красовался броский заголовок «Ты торч?». В 2002 году журнал свернул свою деятельность.

Палумбо в гораздо большей мере интересовала политика, нежели эйсид-хаус. На самом деле, ему вообще не нравилась танцевальная музыка. «Она не вызывает у меня никакого интереса, — сказал он в одном из своих редких интервью. — Вот Бетховен был новатором». Палумбо больше увлекался политикой, и являлся другом Питера Мадельсона — на время предвыборной кампании



1997 года он предоставил ему машину. В статье, вышедшей в феврале 1999 года в газете *London Evening Standard*, бывшая подружка Палумбо, автор статьи Анна Пастернак, так описывала его квартиру в Южном Кенсингтоне: «Эта квартира обладает какой-то болезненной холодностью, которая прямо-таки кричит о полнейшем отсутствии эмоций. Она полностью лишена какого бы то ни было комфорта или маломальского беспорядка; его скрупулезная опрятность отдаляет его от жизненных реалий». Он нанял азиатку, чтобы она присматривала за домом, и называл ее «Кошкой».

Офисы Палумбо были столь же опрятны и дисциплинированы, как и его дом. Он умело вел дела. Работа начиналась в 8:30 утра и продолжалась до 7 вечера. «Он привнес деловой подход туда, где это не очень приживалось», — рассказывает Мэтт Джаггер, адвокат, работавший в музыкальном бизнесе (именно он вел переговоры о подписании Сашу на лейбл *Deconstruction*, и впоследствии присоединился к *Ministry Of Sound* в 1998 году, возглавив звукозаписывающее подразделение). «Когда его [Палумбо] что-то раздражало, он проявлял чудеса организации. У всех у нас были специальные телефоны с громкоговорителями, и таким образом у нас проводились совещания, а он нам раздавал команды. С того времени, у меня никогда не было начальника хотя бы отдаленно похожего на Джеймса».

Его бывшие сотрудники описывали Палумбо как фантастически умного бизнесмена. «Джеймс многому меня научил — как вести бизнес и как обращаться с людьми. Как заключать сделки. Он невероятно жесткий переговорщик, — рассказывает Джаггер. — Но я бы хотел сказать, что лично ко мне он был любезен и щедр. Он мог быть безжалостным. Он мог зажигать людей. Порой мог демонстрировать свои дурные качества. Но лично мне он действительно искренне нравился».

...

**В ТЕЧЕНИЕ ОДНОГО МЕСЯЦА** мая 1995 года, в результате войны бандитских группировок в Ливерпуле было убито 11 человек. Одним из них был Стивен Коул, работавший в *Creem* вышибалой. Во время стычки с 12 мужчинами в Фазакерли, одном из районов Ливерпуля, он был буквально изрублен мачете на куски. Самого Коула год назад обвиняли в покушении на жизнь, но тогда оправдали. К тому времени *Creem* стал одним из самых знаменитых клубов в стране — и он тоже стал мишенью для многих бандитских группировок. «Он становился настоящим раем для торговцев наркотиками, — рассказывал Даррен Хьюз. — Поскольку бандитские группировки в Ливерпуле входили во вкус, поднимали на этом все больше и больше денег, то в игру вступали все более крупные игроки». С апреля 1995 года по февраль 1996, сотрудники полиции Мерсисайда, работавшие под прикрытием, провели десятимесячное расследование

под названием «Операция Гора», с целью выяснить масштабы торговли экстази в ливерпульских клубах. В *Creem* полиция обнаружила хорошо поставленный сбыт наркотиков, который осуществлялся прямо в стенах клуба. И хотя не было никаких доказательств, что руководство *Creem* было вовлечено в этот процесс, у клуба начались серьезные проблемы. Джейн Кейзи пришла туда на работу в правильное время.

«Я пришла туда на работу в тот период, когда у клуба уже были проблемы, там было много наркотиков, а люди, отвечавшие за вход, были просто неконтролируемы, и вот в такой ситуации я приступила к своим обязанностям, — рассказывает она. — Фейсконтрольщик явно был вовлечен в торговлю наркотиками. Люди в администрации клуба боялись прихода полиции, и пытались наладить сотрудничество с ней». К тому времени Кейзи являлась частью культурного истеблишмента города. Она управляла респектабельным художественным центром «*Bluesoat*», организовывала в Ливерпуле фестиваль в честь китайского Нового Года и выстраивала взаимоотношения с полицией Ливерпуля. «Меня всегда интересовало, почему городские власти не могут управлять молодежными культурами в период их расцвета», — рассказывает она. Она понимала, что, несмотря на все те проблемы, что приносит *Creem* Ливерпулю, этот клуб привлекает в город молодежь, которая оставляет деньги, что влечет за собой улучшение имиджа города, что влечет за собой поднятие авторитета местного университета.

Впоследствии это даже обрело некую известность, то как Кейзи использовала в своих пиар-ходах клуб *Creem* и студентов. Одно из исследований впоследствии показало, что 80 процентов студентов, которые приехали учиться в Ливерпуль, приехали сюда из-за ночной жизни. Кейзи прочла этот отчет и попыталась получить его копию, однако выяснилось, что отчет утерян. Таким образом, как она считала, те 80 процентов, приехали не просто ради мифической ночной жизни, а исключительно ради *Creem*. «Это нам сильно помогло — все кончилось тем, что мы даже договорились с ректорами университета, мы показывали им заметку из *The Times!*». Это же помогло и клубу, которым пристально интересовалась полиция и планировала окончательно прикрыть лавочку. «Я просто взяла и начала разговаривать с представителями полиции, — рассказывает она. — Была попытка подружиться с *Creem*, потому что было очевидно, что полиция настроена закрыть клуб».

В феврале 1996 года глава службы безопасности клуба Алфи Льюис и еще 17 человек были арестованы, и им были предъявлены обвинения в создании сети распространения наркотиков и их продажи. В девяти случаях фигурировал *Creem*. В суде, скрытые экранами, полицейские, работавшие под прикрытием, описывали с какой легкостью можно было купить экстази в *Creem*. Полиция утверждала, что всей торговлей заправлял Льюис. Льюис, чемпион мира по кикбоксингу, в Ливерпуле был хорошо известным персонажем, особенно хо-

рошо он был известен в ливерпульском районе Токстет, он даже поддерживал различные благотворительные мероприятия по всему городу. Согласно местной газете *Liverpool Echo*, Льюис, «символизировал духовное возрождение Токстета, которое началось после волнений, охвативших город и долго и упорно работал над тем, чтобы изменить имидж того места, где он вырос». Несколько позднее газета *Liverpool Echo* сообщила, что Льюису вынесли обвинение, хотя виновным его так и не признали.

Кейзи прекрасно разыграла комбинацию. В то время она так рассказывала газетам: «За последние три года Cream сумел вырасти в процветающий бизнес, и в возрождающейся экономической активности города играет далеко не последнюю роль. В частности Cream действовал сродни катализатора в восстановлении активности в районе Болд-стрит. Позиция компании, вне всяких сомнений, антинаркотическая. Мы очень серьезно к этому относимся, и признаем, что распространение наркотиков ставит под угрозу весь наш бизнес. Поэтому мы полностью поддерживаем любые мероприятия полиции Мерсисайда, и все те действия, которые они предпринимали, чтобы обуздать продажу наркотиков как в клубе, так и в непосредственной близости от него».

Во время судебного процесса в сентябре 1996 года судьи не смогли вынести приговор. В течение второго судебного процесса, проходившего в ноябре и декабре 1998 года, Льюиса и его подручного, Амира Хорасани, признали виновными в сбыте экстази. В феврале 1999 года Льюиса приговорили к 12 годам лишения свободы, а Хорасани к семи с половиной. В феврале 2001 года, после повторного расследования Льюис вышел на свободу. Судьи не смогли вынести вердикт, а обвинение не смогло предоставить новых доказательств.

Тем временем в Cream наняли новую команду охраны. «Так я стала отвечать за вход в Cream, — рассказывает Джейн Кейзи. — Я чуть с ума не сошла». И Бартон, и Хьюз верили в то, что она, скорее всего, и спасла весь клуб. «Она выслушала нас и смогла найти общий язык с властями. И она появилась как раз в тот момент, когда мы больше всего нуждались в таком человеке», — рассказывает Хьюз.

Клуб стал гораздо жестче бороться с наркотиками, часто действуя превентивно. Вместо того чтобы притворяться, что наркотиков в их клубе как бы и нет, они смогли остановить продажу наркотиков в клубе и озаботились о здоровье своих посетителей. Cream нанял на полную ставку нескольких врачей, поставил бесплатную воду для посетителей и стал плотно работать с доктором Крисом Люком из госпиталя ливерпульского университета, возглавлявшего там приемное отделение скорой помощи. В 1997 году они даже организовали конференцию по клубной безопасности, на которой главную речь произнес Люк, и спонсорами этой конференции, помимо Cream, были ливерпульский университет и северозападное отделение общественного здравоохранения. Люк тогда сказал, что 80 процентов попадающих в приемные покои из клубов, связаны с алкоголем и на-

силим, 10 процентов попадают из-за проблем с наркотическими препаратами, вроде приступа панического расстройства, которое нередко вызывает употребление экстази. «В клубах, где присутствует экстази, уровень насилия заметно ниже. Там же где выпивка главный двигатель, насилие является повсеместным», — говорил он. Экстази олицетворяло все возможные опасности. Но благодаря Cream, Ливерпуль стал гораздо менее жестоким городом.

...

В ФЕВРАЛЕ 1999 Джеймс Палумбо подал на своего бывшего сотрудника, бывшую любовницу, важную персону в танцевальной музыке, Линн Джулию Косгрейв в суд из-за нарушений условий контракта. Косгрейв была ключевым игроком в Ministry и одним из самых влиятельных диджейских агентов в этой индустрии. Во время работы в Ministry у Косгрейв с Палумбо завязались близкие отношения, длившиеся порядка девяти месяцев. Однако позже, сильно уязвленный тем, что она ушла из его компании и чуть позже начала работать в конкурирующей звукозаписывающей компании, Ministry подало на нее в суд. Компания обвиняла ее в том, что она в тайне продолжала представлять интересы иных диджеев — включая Си Джея Макинтоша — во время своей работы в Ministry и после своего ухода забрала все важные документы с собой. И этот сложный случай, был полностью завязан на их личных и деловых, весьма запутанных, отношениях. Дело дошло даже до того, что приходилось анализировать их словесный договор, к которому они пришли во время прогулки в Гайд-парке.

Косгрейв присоединилась к Ministry в марте 1993 года в роли наемного служащего, но при этом продолжала представлять интересы некоторых диджеев. В 1995 году она стала управляющей лейблом MOS Recordings и в 1996 году его директором, получив к этому 30% акций. В отставку она подала 25 сентября 1997 года, забрав вместе с собой своего помощника, с расчетом на то, чтобы запустить свой собственный бизнес, нацеленный на представление интересов различных диджеев. Однако спустя короткое время она ушла на работу в Sony Records на должность вице-президента танцевального подразделения. Ministry победило в двух исках, Косгрейв в третьем. Это был отвратительный раскол между бывшими любовниками и деловыми партнерами. В итоге заключительная речь заняла 82 страницы юридических дебатов.

«Ясно, что мисс Косгрейв считала, и по-прежнему считает мистера Палумбо проницательным и предприимчивым бизнесменом, который умеет плести интриги, — как говорилось в заключительной речи судьи. — Мистер Палумбо приписывает большую часть успеха MOS Recordings в тот период, когда там работала Косгрейв, ее усердной работе и опыту», — добавил судья. Он также отметил, что оборот MOS Recordings вырос с 1,3 миллиона фунтов за девять месяцев до августа 1995 года до 4 миллионов фунтов за последующие 12 месяцев до

августа 1996 года и до 12 миллионов фунтов до августа 1997 года включительно. Однако Косгрейв и ее помощник «повели себя очень непорядочно в тот период, когда работали на MOS». Танцевальная музыка теперь была бизнесом с большими деньгами, и все эти толстые коты все громче и громче препирались друг с другом. Это была публичная стирка грязного белья Ministry. И там был Джеймс Палумбо, человек, который не хотел никак мараться.

Но звукозаписывающий бизнес Ministry развивался очень бурно. Не удовлетворившись выпуском одних лишь клубных компиляций, они принялись выпускать синглы. В 1999 году Ministry подписал на свой лейбл трансовый хит АТВ «9pm (Till I Come)». «Мы подписали его за 2 500 фунтов. Нашли этот трек в Голландии, — рассказывает Мэтт Джаггер. — Когда мы выпустили его в июне 1999 года, на первой же неделе он продан тиражом в 272 000 экземпляров». В итоге эта пластинка продана тиражом более чем в миллион экземпляров. Но когда наступил миллениум, то большую популярность обрели новые жанры, вроде рок-музыки и *r'n'b*, и Ministry предприняла обреченную на неудачу попытку стать традиционной звукозаписывающей компанией. Джаггер верил в то, что компания должна находить и раскручивать новых артистов — а это дорогостоящий и очень рискованный бизнес.

В 2001 году, подобно многим Джаггер верил в то, что новая сцена, получившая имя «электроклэш» сможет стать очередным модным поветрием. Электроклэш являл собой свежее звучание из Нью-Йорка и Берлина. Танцевальная музыка с привкусом синтипопа восьмидесятых, насыщенная иронией и создававшаяся в большей степени традиционными группами и певцами. Самой модной группой в этом мире была нью-йоркская группа Fischerspooner. Джаггер подписал их на Ministry, после того как выиграл ценовую войну с BMG Records и уплатил два миллиона долларов. «Я был по уши влюблен в них, — рассказывал Джаггер. — В тот момент я думал, что это будет новая модная волна».

Но, несмотря на чрезвычайно дорогое лондонское шоу, альбом Fischerspooner «One» оказался провальным. К тому времени Ministry заключило сделку с компанией Zi, специализировавшейся на венчурных инвестициях, и они решили, что не стоит ввязываться в такой дорогой и рискованный бизнес, как раскрутка новых артистов и их альбомов. Стратегия Джаггера потерпела неудачу. Он перешел на работу в другую компанию, Mercury Records, где доказал верность своего подхода и подписал рок-группу Razorlight. Его заместитель Логан Презенсер занял его должность и занимает этот пост и поныне. Презенсеру удалось вернуть большую часть денег компании, продав Fischerspooner лейблу EMI, который тоже не смог с ними сделать ничего толкового.

«Я считаю, что у нас был бизнес-план, согласно которому мы должны были стать мейджор-лейблом с международной известностью, нацеленным на полноценное развитие артиста, однако это не сработало. Естественно, нам пришлось

реструктурировать наш бизнес», — рассказывает мне Презенсер. Ministry вернулся к своим «базовым ценностям»: клубу, мероприятиям, танцевальным хитам, клубным сборникам. Успех сопутствует им и сейчас. «Почему MOS является тем, чем является? Потому что этой компанией управляют два человека, которые не употребляют наркотики, — говорит Хамфри Уотерхаус. — Нас эта сторона вообще не интересовала. Мы не тусовались. Мы не были клубберами».

...

16 АВГУСТА 1998 ГОДА. Пять бразильских девушек, взявшись за руки, с обожанием смотрели на диджейскую кабину в клубе Cream. Они только начали ощущать приход от таблеток, а их герой, Пол Окенфольд, собирался начинать свой сэт. Они специально подгадали свои отпуска, чтобы совершить паломничество в Cream. «Мы обожаем Пола Окенфольда. У нас есть все его компакт-диски. Мы просто спали и видели как бы на него попасть», — рассказывает одна из них, Рокси Абдалла, которой незадолго до поездки исполнилось 30 лет. Все пятеро приехали из Сан-Паулу, и сюда добрались на поезде из Лондона. В Ливерпуле они взяли такси до Эбби-роуд. Они не могли понять ни слова из того, что говорил им таксист — просто показали ему обложку одного из альбомов The Beatles. «Я всегда любила The Beatles», — рассказывает Рокси. Когда они приехали в Cream, то увидели, как все здание клуба снаружи было затянато изображением Роналдо, знаменитого футболиста, который был одет в бразильскую рубашку с эмблемой Cream. «Мы начали обниматься друг с дружкой, настолько мы были счастливы, когда увидели все это», — продолжает свой рассказ Рокси.

Окенфольд стал новым резидентом в Cream и люди специально приезжали из разных уголков мира, чтобы увидеть его. Его известность достигла даже Бразилии. Один дизайнер каждую неделю специально прилетал сюда из Нью-Йорка. Окенфольд появился из-за занавеса и начал свое выступление с богатых, пышных аккордов трека Y-Traxx «Mystery Lands». Возопил, раздавшись эхом, голос. В дело вступила «бочка». Все, находившиеся в тот момент в помещении клуба, в котором начал играть Окенфольд, начали реветь от восторга. Окенфольд играл высококлассный сэт — совсем недавно он точно попал с новым звучанием, быстро получившим имя «психоделик-транс». Это звучание вышло с пляжных вечеринок индийского штата Гоа, а Окенфольд, будучи властителем душ, превратил его в золото танцевальной музыки. Толпа тихонько шалела, крича и визжа. «Кругом все смотрят на него, словно он бог. И я смотрю на него как на бога. Для меня он настоящий идол», — рассказывает Рокси.

Резиденция Окенфольда в Cream вывела супердиджеев на новые высоты. И не только с точки зрения толп почитателей, в лучах которых он грелся в течение двух лет. Его агент, известный своей жесткостью Дэвид Леви из ITB, договорился о контракте, который занял целых 20 страниц. Диджея, поклонника «Челси»,

каждую субботу после матча должна была забирать машина с водителем и везти прямо в Cream. Если они не могли его привезти, значит, должны были доставить на самолете. Если не было никаких авиарейсов, значит, клуб должен был нанять самолет. Диджей занимался дизайном своей диджейской и подбирал звуковое оборудование. Подписание контракта было отмечено фотосессией на его любимом стадионе «Стэмфорд Бридж», где Джеймсу Бартону сделали футболку команды «Челси», но в первой версии имя написали с ошибкой — большими буквами было написано OAKFOLD — в итоге пришлось все переделывать.

Посреди всего безумства, творящегося в Cream, пять бразильянок подружились с кучей всевозможных людей. Причем обошлось без домогательств. «Все говорили со всеми, мальчики, девочки, — рассказывает Рокси. — Если тебе хотелось с кем-то поговорить, то ты просто улыбался, чтобы мог завязывать беседу». Она помнит, как в грязных туалетах клуба все кругом было залито водой. А после того как Cream закрылся, какие-то парни повезли их на афтепати. А потом они сидели на станции «Лайм-стрит», дрожали от холода и ждали первого поезда до Лондона. Они даже ходили греться в дамский туалет, потому что там было чуть теплее. В поезде они счастливо заснули. Их мечта осуществилась, и Окенфольд оправдал все их ожидания. «Это была волшебная ночь», — улыбаясь, говорит Рокси.

История Окенфольда, включая и его резиденцию в Cream, была рассказана в книге Ричарда Норриса «Paul Oakenfold: The Authorised Biography». Эта, хорошо написанная, с большим вниманием к деталям, книга не совсем биография, скорее это агиография. Диджей был ключевой фигурой в истории эйсид-хауса, но ничего неприличного, вроде наркотиков или денег, там не упоминается вовсе — даже не рассказан знаменитый опыт употребления экстази на Ибице. Вместо этого его впечатляющая карьера расписана в ярких образах, каждый его шаг и движение преподносится с позитивной стороны — начиная с его мирового турне, спонсором которого выступила компания Heineken и заканчивая его поп-альбомом «Bunkka». В одной из глав его даже называют «Министром развлечений». «Окенфольд рассказывает, „Я многому, с профессиональной точки зрения, научился у Мадонны“. Здесь все и вся были выслушаны, и по сути ничего сказано не было.

Окенфольд превосходно улавливал новые модные тенденции: из эйсид-хауса, со времен «мэдчестера» — Окенфольд работал над альбомом Harry Mondays «Pills 'N' Thrills And Bellyaches» — и прямо в транс. Он блестящий диджей, но и безжалостный карьерист, чьи гонорары всегда были фантастически высокими. Он отработывал их сполна, говоря, что он не просто обычный диджей, который играет чужие пластинки. В 1999 году, вне всякого сомнения, не без помощи своих гонораров из Cream, книга рекордов Гиннеса признала его самым успешным диджеем в мире, который заработал за один год 728 000 фунтов стерлингов.

Ему до сих пор принадлежит дом в лондонском районе Коннахт-сквер — рядом с ним живет Тони Блэр. В его биографии не рассказывается история о том,

как он отправился на карнавал в Рио и танцевал самбу для одной из школ, переодевшись ангелом. Пребывая в этом одеянии, он повернулся к одному из танцоров этой группы, известному британскому клубберу Энрике Кьюри и сказал: «Первые в своей жизни я не вижу себя в роли дьявола». Окенфольд и сейчас диджеит, но больше времени он уделяет работе над саундтреками к различным фильмам.

Cream же продолжал набирать силу. В течение недели Джеймс Бартон работал менеджером по репертуару на лейбле Deconstruction Records. Даррен Хьюз тусовался. Он имел обыкновение тусоваться на танцполе, а за сценой подходил к тем людям, которые ему нравились, и угощал их таблетками. По всей видимости, Бартон про это не знал. «Я так и делал, — рассказывает Хьюз. — Но, блин, о чем я тогда думал?! Я себе сейчас такое вообще представить не могу». Афтепати дома у Хьюза славились своим декадентством. Он зарабатывал до 200 000 фунтов в год. «Все равно, что на американских горках кататься. Невероятные времена, невероятные воспоминания, невероятные люди, — рассказывает Хьюз. — Ты жил, словно в мечте. Всякий раз, когда я смотрю фотографии, я ловлю себя на мысли, что все это слишком хорошо, чтобы быть правдой». Когда Хьюз женился, Бартон на его свадьбе был шафером, а сама свадьба наглядно демонстрировала кто есть кто на клубной сцене.

Но Джеймс Бартон зарабатывал гораздо больше — он получал хорошую зарплату на лейбле Deconstruction — в два или три раза больше, чем его партнер. Однажды он купил себе Alfa Romeo Spider — просто выписал чек на 25 000 фунтов и тут же выехал из автосалона. Но даже эта покупка не стала самой дорогой. «Я как-то купил себе Porsche за 65 тысяч фунтов у моего друга с юга Франции. Так до сих пор и не понял, зачем я его купил?!». В отличие от Ministry, Cream никогда не раскрывал свои доходы, и поэтому нельзя понять, насколько много они зарабатывали. Джеймс Бартон категорически не хотел ни раскрывать свои доходы, ни даже обсуждать.

На пике своей популярности Cream демонстрировал крайнюю непокорность. Если клубу не нравилась какая-то статья или редакционный материал, то оттуда могли спокойно позвонить в редакцию и наорать в трубку. Во время музыкальной конференции In The City компания подвергалась жесткой критике от других деятелей танцевальной индустрии за высокомерие и всепобеждающий успех. «Cream сильно разросся, — рассказывает Бартон. — Я думаю, что в тот момент я понимал, что мое эго становится неконтролируемым». В тот момент им казалось, что они могут сделать все что угодно. Но как оказалось впоследствии, они сильно ошибались.

...

ПРЕССИНГ РАЗДИРАЛ CREAM. Даррен и Джеймс к тому времени разошлись на два противоборствующих лагеря, с двумя конкурирующими группами друзей. Хьюз это чувствовал особо сильно, потому как нужно было управлять столь громадным клубом. Он работал с большим усердием. У него вошло в при-

вычку вызывать к себе Джейн Кейзи в полночь и делиться своими волнениями. «Даррен сильно волновался из-за происходящего развала и много кричал, — рассказывает она. — Слишком многие в его окружении говорили ему: „Ты бог этой компании, ведь это ты все тут делаешь, а не Джеймс, которого пора уже гнать отсюда“».

Тем временем Бартону нравилась жизнь руководителя звукозаписывающей компании — оживленный лондонский офис звукозаписывающей компании по будням, громадный ливерпульский клуб по выходным. «Я делал карьеру в Лондоне, мне действительно нравилось там бывать. А Ливерпуль для меня казался весьма жестким городом, — рассказывает Бартон. — Мы только-только отделились от всех этих разборок с полицейскими, рейдами наркополиции, и я очень хотел легкой и беззаботной жизни». Хьюз же, тем временем, находился в Ливерпуле и постоянно разгребал проблемы — с вышибалами, полицией и прочими проявлениями суровой реальности.

Однако в тот день, когда Хьюз объявил о своем уходе, у всех был шок. За ночь до этого Кейзи с ним ужинала и он ничего ей не сказал. С той поры она не встречалась и не разговаривала с ним. Бартон ожидал чего-то подобного. Но не ожидал, что дела примут настолько плохой оборот. «На его лице, когда я ему это высказывал, был написан ужас. Ну, я думаю, вы можете себе представить выражение лица, когда вы бросаете своего партнера», — рассказывает Хьюз. Джеймс Бартон был другом. Он был шафером на его свадьбе и партнером на протяжении десятилетия. Бартон сказал, чтобы тот убирался прочь. Хьюз уже очистил свой стол. «Он должен был уйти немедленно», — рассказывает Бартон. Он был зол, хотя внутри чувствовал облегчение. «Это отчасти похоже на то, что у вас были длительные отношения, и вдруг приходило понимание, что все закончилось, и биться дальше просто бесполезно, — рассказывает Бартон. — И потом неожиданно приходит ощущение спокойствия».

Уход Хьюза произошел сразу после длительных переговоров — он разговаривал с Роем Маккаллохом, одним из двух хозяев могущественной шотландской группы Big Beat, которой принадлежала целая цепочка клубов, ресторанов и баров по всей Шотландии. Маккаллох к тому же был архитектором, который спроектировал некоторые из них. У него была масса планов. Он хотел объединиться с Cream и открыть филиал Cream в Лондоне. У него было готовое место в Сиднее, и он уже вел переговоры с людьми из нью-йоркского клуба Twilo. Он начал переговоры о покупке недвижимости на Лестер-сквер в Лондоне. «Мы смотрели на Cream как на бренд, и чувствовали, что у него есть возможность конкурировать с Ministry, и впоследствии хотели прославить Cream на весь мир, — рассказывает мне Маккаллох в Австралии, где он сейчас живет. — Мы чувствовали, что у Cream был для всего этого нужный потенциал».

Все превратилось в сагу. Даррен был прельщен. Он хотел, чтобы Cream по-

шел на эту сделку. Сначала Бартон тоже прельстился открывшейся перспективой. «Когда кто-то приходит к тебе и говорит: „Мы планируем потратить 20 миллионов фунтов и сделать из Cream настоящий сильный бренд, наподобие Hard Rock Cafe и Planet Hollywood“, то ты волей-неволей начинаешь думать, „А может и правда, согласиться на все“». Однако он отказался от сделки после встречи в отеле в аэропорту Манчестера. Ему не понравилось то, что предлагали Big Beat. «Я не хотел соглашаться на эту сделку. Я не хотел продавать свой бизнес за бесценок. Но я думаю, что Даррен действительно чувствовал, что это была его сделка, его шанс», — рассказывает Бартон. Ему пришлось уйти с Deconstruction и вернуться в Ливерпуль. Бартон сказал, что он пойдет на эту сделку, если станет единственным руководителем Cream. Хьюз же хотел управлять компанией совместно. Бартон ответил отказом. Big Beat сделал свое предложение о покупке. Бартон даже отказался его посмотреть.

На заседании кипели страсти. Big Beat изменила курс. Планы компании простирались гораздо дальше, и были нацелены на новый бренд под названием Nome, а никакой не Cream. Они ушли, оставив Хьюза в одиночестве. «Он был лучшим промоутером, которого я только встречал в своей жизни, — рассказывает Маккаллох. — Он жуткий зануда, если речь заходит о деле. Но с точки зрения страсти и внимания к деталям, Даррен был просто молодчиной». Тем временем популярность Окенфольда впитывала все большее и большее количество клубберов, оставляя остальные танцполы клуба пустыми, так как весь клуб выстраивался в очередь, чтобы увидеть супердиджея.

В течение этих пертурбаций Cream организовал громадный рейв под названием Creamfields — прямой конкурент Tribal Gathering. Бартон и Хьюз даже участвовали в съемках программы, которую снимал четвертый канал британского телевидения о Creamfields под названием «The Chilling Fields». В самом фильме есть много напряженных моментов между ними. «Они снимали меня во время сильного стресса, — рассказывает Хьюз. — Я сидел там, и пока меня снимали, все думал о том, когда же, наконец, смогу уйти. Спустя месяц я ушел».

Жизни главных протагонистов Cream, диджеев которых они знали, их музыкальный бизнес, друзья по клубу — все это было настолько сильно переплетено, что просто так распутать было невозможно. Друзья расстались. Все закончилось, как и плохой брак, в суде. Выиграл Бартон. «Я хороший боец, я могу постоять за себя». Но незадолго до этого, звездный аттракцион Пола Окенфольда покинул помещение Cream, и через несколько месяцев заработал снова, но уже в другом клубе — Nome. Хьюз считал, что его треть компании, которой он владел вместе с Бартоном и Стюартом Дэйвенпортом, стоила никак не меньше 300 000 — 400 000 фунтов. В Cream так не считали. Хьюз потратил 96 000 фунтов на юристов. «Это было ужасное, ужасное, ужасное время, — рассказывает он. — Я думал, что тронусь умом. Из суммы в 160 000 фунтов, в которую были оценены мои акции,

я получил 66 000 фунтов. И знаешь что? Для меня это ничто». У Бартона на этот счет есть свое мнение. «Он, конечно же, не понимает, что я заложил свой дом, чтобы выкупить его акции».

Хьюз уехал в Лондон, чтобы реализовать свои амбиции. Ведь Неме должен был избежать катастрофы. Сгеат же прекратил бороться с неприятностями. «Сгеат так и не смог оправиться от ухода Окенфольда, — рассказывает Бартон. — Больше мы никогда не достигли того уровня ажиотажа, того количества посещений, того уровня наполняемости. Это начало происходить примерно в то же время, когда в танцевальной музыке уже начинало происходить что-то совсем уж странное».

Мы вместе с Бартоном обедали в шикарном, богемного типа, ресторане неподалеку от ливерпульской штаб-квартиры в районе Болд-стрит. В 2003 году здесь открылся отель «Hope Street» — это событие широко освещалось журналом *Tatler*, журналом, который больше рассказывал про мир Джеймса Палумбо, и та заметка носила название «Ливерклевий». Если Сгеат и достиг чего-то, так это то, что город снова почувствовал себя хорошо. Но они достигли гораздо большего, чем просто статуса ключевого игрока в обновлении города. В 2008 году Ливерпуль стал европейской культурной столицей — Джейн Кейзи, которая ушла из Сгеат сразу после миллениума, организовала церемонию открытия в своем офисе, в грандиозном помещении старого здания Сент-Джордж-Холл. Да и перемещение танцевальной музыки в центр городского истеблишмента завершилось. Бартон стал кем-то, вроде местной знаменитости, заняв место, которое когда-то занимал Дерек Хаттон.

Бартон за прошедшее десятилетие лишь однажды столкнулся со своим старым другом Дарреном Хьюзом. Это случилось в клубе Racha на Ибице, когда оба оказались в мужском туалете. Это нельзя было назвать беседой — слишком много враждебности, слишком много всего, чтобы можно было просто поговорить. «Это все равно, что встретить бывшую подружку. Ты ей при встрече единственное, что можешь сказать, «Оу, черт. Ну, привет! Как дела?», — вспоминает Хьюз. «Как только одна из туалетных кабинок освободилась, ее тут же занял Даррен, — рассказывает Бартон. — Так все и закончилось».

## ГЛАВА 9.

## ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МУЗЫКА И ИСТЕБЛИШМЕНТ. ЧАСТЬ 2: В УГАРЕ



### STARDUST | MUSIC SOUNDS BETTER WITH YOU

*Заразительный французский хаус-хит, слова которого Норман Кук обычно искажал на «music sounds better with shoes»*

*Неподалеку от клуба Bora Bora Дерек Деларж валялся на шезлонге под открытым небом. На нем были солнцезащитные очки, которые придавали ему определенную крутость. Диджей любил повеселиться как следует. Когда к нему подошел его друг, Джон Картер, тот с трудом пошевелился. Он не увидел ни большого розового фаллоимитатора, который нес с собой Картер, ни ухмыляющегося фотографа, шедшего за ним по пятам, а когда увидел, то уже было поздно что-то исправлять. «Я быстренько приставил к его голове дилдо, подержал секунд тридцать, потому что мне нужно было перевести инструкцию, и затем убрал руки, — рассказывает Картер. — Не понимая что происходит Дерек начал крутить своей головой, словно собака, которая пытается угадать за своим хвостом, а его лицо выражало удивление». Фотограф сработал как надо: щелк, щелк. Через несколько дней фотография Деларжа с длинным розовым фаллоимитатором, приклеенным к его голове, украшала обложку еженедельного номера *Mixmag Ibiza* и стала главной шуткой на всем острове. Ходили слухи, что Деларжа видели неподалеку от офиса клуба *Manumission*, яростно поливавшего из шланга большую стопку экземпляров того номера. «Дилдогейт» продолжался всего лишь несколько секунд, но эта история приклеилась к Деларжу навсегда. Сам он комментирует произошедшее крайне сдержанно: «Смешнее, блин, не бывает».*

...

ЗОИ БОЛЛ ОПАЗДЫВАЛА. Она была вне себя и ей явно было плохо. Часы показывали 6:25 утра, и ее автомобиль прочертил пыльную бурю до виллы *Radio 1* на Ибице. В эфир она должна была выходить уже через несколько минут. Как только улеглась пыль, поднятая ее автомобилем, она увидела нескольких важных шишек с *Radio 1*. Там был Ян Паркинсон, являвшийся вторым человеком на радиостанции. Была Пэт Коннор, отвечавшая за ибицевские выходные радиостанции, и соведущий Зои Кевин Грининг. «Я видела, как все они стояли там, на

балконе, — рассказывает Зои. — Прибегает мой продюсер со словами, „Господи, она все-таки умудрилась успеть“. Автомобиль с визгом остановился, и Зои начало тошнить прямо на кусты. «Все кругом говорили, что я, видимо, заболела, но это было не так. И я отправилась вести шоу». Вместе с ней были Норман Кук, которого пригласили на это утреннее шоу, и Скребок, прожженный тусовщик и перкуссионист из поп-группы M People. Этой компанией они провели всю ночь. Все они были изрядно потрепаны. И Зои вышла прямо в эфир.

Ибица тем утром, 31 июля 1998 года, находилась на пике курортного сезона. Клубы, бары и пляжи, под завязку забитые рейверами со всего мира, представляли собой настоящее декадентское зрелище. Я тоже находился там же. В этом месте было столько народа, и настолько много там было танцевальной музыки, что ближе к ночи возникало чувство, что весь остров подпрыгивал в такт хаус-ритму. Так возник амбициозный план перевезти все *Radio 1* на Ибицу на выходные. И вещать оттуда в прямом эфире. Они хотели уловить дух времени. *Radio 1* было там и раньше, представляя радишоу своих диджеев, вроде Пита Тонга. Но ничего подобного в таком масштабе до сих пор не предпринималось, чтобы сюда вывозили даже ведущих дневного эфира.

Пэт Коннор была главой *Radio 1* и полностью отвечала за воскресный эфир. «Рисковая идея. Слишком много различных нюансов нужно было учитывать, чтобы все получилось как надо, — рассказывала она. — Это больше напоминало школьную экскурсию. Со всеми договорись, все организуй. Это абсолютно не напоминало фестивальную историю с передвижными грузовиками. Нужно было, в буквальном смысле слова, переместить целую радиостанцию в другую страну на три или четыре дня».

В эфире радиостанции уделялось много внимания танцевальной музыке. Ведущие ночного эфира *Radio 1* были профессиональными, клубными, диджеями. «Их мы называли нашей Темной Стороной, — говорит Коннор — им были привычны всевозможные сумасбродства на Ибице». Те, кто вел дневной эфир, к этому привычны не были. «На Ибице ты будто в параллельной вселенной. Ты долго все просчитываешь, думаешь, что все пойдет как надо, но в итоге все идет черте как. Ты рассчитываешь на дисциплинированность. На деле все получается абсолютно не так. Чего вообще ожидать — ты и знать не знаешь», — рассказывает Пэт Коннор. Зои Болл должна была вести утреннее шоу вместе с Кевином Гринингом. Лиза Лэнсон должна была отвечать за воскресное радио-шоу, выходившее в эфир в обеденное время. «Всем им я четко сказала, что им тут быть просто необходимо. Что все они уже взрослые мальчики и девочки. И что мамой для них я быть не собираюсь».

Вечер до эфира, у Зои начался спокойно — с распития напитков на вилле, где расположилось *Radio 1*, неподалеку от Сан-Антонио. Оттуда и велось вещание. Несмотря на то, что впереди им предстояли интервью с самыми популярными

диджеями страны, в распоряжении ведущих не было ни одного компакт-диска с танцевальной музыкой. Поэтому Кевину Гринингу приходилось ставить какие-то популярные, на тот момент, песни. «Подкатываем мы к вилле *Radio 1*, а я, помню, еще подумала, „Господи, какая же скукота! Никто не пьет, никто не бузит“, — вспоминает Зои. — И в голове у меня крутилась одна мысль, „Ведь это же Ибица! Надо устроить нечто захватывающее“».

Но Грининг и его команда дружно сказали, что собираются провести все время на вилле. «На что я им отвечаю, „Вы приехали на Ибицу и собираетесь торчать здесь?! У нас ведь завтра программа. И о чем мы будем с ними говорить? О нашей вилле? Нужно хотя бы отчасти прочувствовать то, что здесь творится“». Тогда же ее познакомил с Норманом Куком, который должен был на следующее утро стать гостем их программы. «Я ему и говорю: „Мистер Кук, я полагаю, что вы-то уж не собираетесь ложиться спать?“. На что он мне отвечает: „Не желаете ли вы не пойти со мной в кровать этой ночью?“, то есть имел ввиду: „Мы не будем ложиться спать и всю ночь будем шастать по клубам“». Зои тут же попала под очарование этого человека. «Тогда вперед, — сказала она ему. — Мы не ляжем спать и будем всю ночь тусоваться».

Этот разговор впоследствии обрел большую известность в мире поп-культуры. Зои бухнулась в машину вместе с Норманом и его друзьями и укатила прочь. Это была развязная ночь, которая прошла через бар KM5 и вечеринку Cream в клубе Amnesia. Закончилось все, как это часто бывало на Ибице в 1998 году, в мотеле Manumission, который до этого был обычным борделем, который стараниями Manumission превратился в тусовочную гостиницу. Там в баре на шестах извивались стриптизерши, комнаты были оформлены в максимально развратном духе, туда заходили знаменитости, диджеи и клубберы. Мотель являл собой настоящий сюрреализм, всю суть вакханалии. «Он одновременно напоминал дни падения Римской Империи, Содом и Гоморру, и фильмы Дэвида Линча. На входе стоял Джонни Карлик. Чистой воды сумасшедший дом», — рассказывает Норман Кук. К тому времени как они добрались до мотеля, Зои выглядела изрядно потрепанной. «Я очнулась в джакузи с кучей людей, и в голове прощмыгнула мысль, „Понятия не имею, кто все эти люди“, — рассказывает она. — После чего занесло меня в мотель Manumission». Поскольку в мотеле ошивалось большое количество папарацци, Норман убедил Зои не танцевать на шесте. Принимала ли тогда Зои наркотики? «Никакого такого дерьма, Шерлок, — смеется теперь Норман. И вот так, проведя ночь без сна, Зои вышла в эфир».

На ее счастье Кевин Грининг был опытным радиоведущим и мог контролировать все происходящее в эфире. «Спасибо Кевину, что прикрыл меня», — вспоминает Зои. В какой-то момент она даже уснула, и ее сфотографировал Норман. Норман приехал чуть позже восьми утра. Хотя у Зои на тот момент был любимый парень, ждавший ее в отеле, они с Норманом зверски флиртовали в эфире.

ре, шутили насчет того, что никто из них толком не может вспомнить, где они провели всю прошлую ночь. Грининг на их фоне смотрелся строгим родителем, стоически пытавшимся обуздать в конец расшалившихся детей.

Грининг начал свое интервью с того, что поблагодарил Нормана за то, что тот пришел на эфир. Норман в ответ сказал, что он тут рано только потому, что всю ночь был на ногах. Тут вмешалась Зои: «Это действительно очень смешно, потому что все только и говорили, как бы на шоу привести Нормана. А кто его сюда привел этим утром? Ведь вы меня чуть ли не на руках сюда с улицы затащили, не так ли?». Шоу превращалось в пустопорожнюю болтовню. Грининг спрашивал Нормана о его большом количестве всевозможных псевдонимов, которые тот использует в своей творческой карьере. Беседа шла примерно в таком духе:

НОРМАН: У Нормана не одно «я». И прошлой ночью все они предстали перед Зои Болл.

ЗОИ (*торопливо*): Нее, я думаю, что еще не все. Парочку я еще не увидела. Надо будет их повнимательней рассмотреть.

НОРМАН: О-о-о, да я вижу, вы, голубушка, та еще тусовщица?

ЗОИ: По-любому.

НОРМАН: Единственная причина, по которой я всем этим и занимаюсь... Зои сказала однажды, что я ничего такой. А все мои друзья только и говорили: «Зои думает, что ты настоящее чучело». И именно поэтому я сейчас сижу здесь, перед вами.

В тот день у Нормана был день рождения. Находясь в эфире, работники станции подарили ему водяной пистолет, с которым он тут же начал играть. «Мы хотим, чтобы люди к концу этого шоу начали танцевать», — настойчиво шумела Зои. Начинало казаться, что эфир постепенно разваливается на части. Грининг прилагал все усилия, чтобы сохранить на том шоу порядок.

КЕВИН: Я думаю, что к концу эфира люди точно затанцуют.

К этому моменту Зои, с помощью эхо эффектов искажала свой голос. «Нормально время провел, Норм?»

НОРМАН: Ох ты, она уже и на стул встала. Осторожнее. Какая шальная девчушка.

ЗОИ: Заглянем в его штаны.

НОРМАН: Полегче. Кажется, что эти выходные обещают быть бесконечными.

Так начался один из самых замечательных романов в клубной сфере. Роман между одной из самых известных английских ведущих, которая вовсю дурачилась с диджеем, который в интервью хвастался тем, что снюхивал кокаин с железнодорожных рельс. Некоммерческий эйсид-хаус и всем известная знаменитость столкнулись друг с другом. «Я тогда подумала, „Вот ведь придурочный, да еще и с таким прекрасным отношением к жизни“. От него так и веяло весельем. Я на

это, наверное, и купилась, — рассказывает Зои. — Он был абсолютно очарователен. Это была любовь с первого взгляда». Вспоминая свое прошлое, сидя в своем комфортном, с видом на море, доме в Брайтоне, Зои Болл лишь смеялась. «Как меня тогда не уволили, я даже и не знаю. Но я до сих пор встречаю людей, которые говорят, „Я никогда не забуду то шоу, потому что чуть от смеха не умер!“».

...

**RADIO 1 НУЖДАЛОСЬ В ЭЙСИД-ХАУСЕ.** Эта музыка находилась в самом центре революции, которую вызвал в девяностых своими действиями сам глава радиостанции — Мэтью Баннистер. Он произвел чистку среди ведущих, убрал из эфира практически всех старых ведущих, вроде льстивых Дэйва Ли Тревиса и Майка Рида, которых впоследствии здорово высмеяли в одном из скетчей в комедийном сериале «Быстрое шоу». Первым на *Radio 1* взяли на работу Пита Тонга. Это случилось в 1991 году, и он занял место ведущего Джеффа Янга. «На *Radio 1* я попал как раз в тот момент, когда там только-только начинались изменения», — рассказывает Тонг. Несколько позднее Баннистер смог сделать так, чтобы Тонг в эфире появлялся регулярно. Пит Тонг стал его гидом в более крутой мир музыки. Встречались они в обеденное время в одном из лондонских отелей. «Мэтью Баннистер взял меня под свое крыло, что в дальнейшем обеспечило мне защиту и некоторую степень влиятельности, — рассказывает мне Тонг. — Так было положено начало новому поколению ведущих».

За Питом Тонгом на *Radio 1* последовала целая волна клубных диджеев, которые впоследствии сильно видоизменили облик радиостанции: Дэнни Рэмплинг, Дзад Джулс, Себ Фонтейн, Тим Вествуд, самый популярный в Великобритании хип-хоповый диджей. К ним же присоединились драм-н-бейсовые диджеи Фабио и Груврайдер. Многие из них вышли из лондонской радиостанции *Kiss 100*, которая долгое время была пиратской и крутила в своем эфире танцевальную и негритянскую музыку. Впоследствии она получила лицензию на вещание в радиэфире и стала известна как *Kiss FM*. К 1998 году *Radio 1* представляла собой абсолютно обновленную радиостанцию, где по выходным доминировали все те же повторяющиеся ритмы, против которых когда-то правительство консерваторов издало закон, ритмы, которые вновь были легализованы. По пятницам у Пита Тонга шло самое популярное радишоу. В свои 46 лет, он и сейчас является его ведущим: называется его шоу «Essential Selection».

Перейдя с пиратских радиостанций на волны Би-Би-Си, танцевальная музыка в очередной раз легализовалась. Но ведь это было Би-Би-Си, и оно, в отличие от независимых СМИ, вроде журналов *Mixmag* или *Muzik*, не могло открыто рассказывать о наркотиках и декадансе, которые и задавали тон на этой сцене. Поэтому для радишоу с танцевальной музыкой, которое выходило в эфир *Radio 1*, пришлось изобретать собственный жаргон. Первым выражением, стало *'largin*



it' (что в переводе с английского приблизительно можно перевести как «в угаре»): вскоре все, что звучало в радиошоу Пита Тонга стало «угарным», а сама эта фраза, заняла место с такими, хорошо известными британскими эвфемизмами танцевальной музыки, как 'canning it' («уделаться в усмерть»), или 'partying hard' («жестко тусоваться»). Эти выражения могли означать хорошую тусовку, в которой участвовали все друзья и знакомые, и которые потом рассказывали про это в хвастливом тоне. Эти выражения олицетворяли клубный контекст девяностых, который был пронизан наркотиками.

В те выходные с Ибицы шла трансляция шоу Дэйва Пирса «Sunday Night Dance Anthems». Это был своего рода общенациональный оттяг. На протяжении всех выходных звучали только одни хиты. Они сопровождались проигрыванием в эфире записей телефонных разговоров клубберов, чьи голоса выдавали их «угашенность» и производили впечатление, что сон им неведом. Одна броская фраза, прозвучавшая в эфире Пирса, была попросту гениальна. «Добавь „жира“, Дэйв», — настаивали звонившие. При этом все слушатели эфира прекрасно знали, что выражение «добавь „жира“» на сленге означало, просьбу скрутить хороший такой косяк — и хотя непосвященные руководители радиостанции ничего подозрительного не заметили, подавляющая аудитория того субботнего шоу прекрасно осознавала что к чему.

К 1998 году складывалось ощущение, что у одной нации была своя секретная шутка — «угореть» в пятницу ночью, «добавить „жира“» к вечеру воскресенья. Наркотики стали повсеместными, и никто из крупных игроков, будь то *Radio 1*, журнал, или лейбл не собирался раскачивать лодку и выступить против сложившихся правил. Даже в Ministry Of Sound, управляющий директор MOS Recordings Мэтт Джаггер, мог наблюдать за творившимися вокруг событиями. Но вернемся к рассказу о выходных, которые команда *Radio 1* провела на Ибице. У них уже успешно прошел эфир Зои Боул и Нормана. Когда же настало время дневного эфира ведущей Лизы Лэнсон, то все пошло уже не так успешно.

...

ЛИЗА ЛЭНСОН БЫЛА еще одним участником превращения *Radio 1* в нечто более веселое и завлекательное. Как и многие нынешние работники станции, она вышла из лондонского *Kiss FM*. Дочь отца-датчанина и матери-ганки, она и сейчас является единственной чернокожей ведущей дневного эфира. Лэнсон получила образование в частной школе на западе Лондона. И прежде чем начать работу на *Kiss FM* (когда та еще была пиратской радиостанцией), Лиза работала пиарщиком в фэшн-индустрии. На радио она вела программу под названием «Мир». «Я помню, что Гордон Мак (глава *Kiss FM*) нанял меня потому, что я могла красиво говорить и ему нравился сам факт того, что в эфире пиратской радиостанции работает такая шикарная девчонка как я».

Лиза пустилась во все тяжкие. Она принялась активно тусоваться с Джэйлсом Питерсоном и Норманом Джейем на различных вечеринках, проходивших на западе Лондона. Ей нравилась негритянская музыка: соул, фанк, хип-хоп. Она приходила туда танцевать. Как и многие из ее современников, она была вовлечена в танцевальную сцену конца восьмидесятых — начала девяностых, которая в значительной степени базировалась вокруг нелегальных вечеринок на складах и пиратских радиостанций, просто потому, что истеблишмент (Би-Би-Си, легальные клубы) на тот момент это движение попросту не замечал. «Мне нравился бунтарский дух, который несло с собой пиратское радио. Мне нравилось то, что происходило на нашей сцене, у нас была собственная музыка, которую как только кто не называл». Когда *Kiss FM* после нескольких лет битвы за лицензию на вещание наконец-то ее получила (с первой попытки она проиграла *Jazz FM*), станция закатила шоу в лондонском районе Хайбери Филдс. «Это и, правда, было радостное лето. Очень было особенное время — потому что наконец-то нашу музыку можно было слушать абсолютно легально. Все вокруг ощущали какой-то творческий подъем».

С ней мы встретились в *Pizza Express* на западе Лондона. Она располагала к себе и была дружелюбной. Она затронула тему Ибицы. То, что случилось там в 1998 году впоследствии оказало заметное влияние на всю ее последующую жизнь. С *Kiss FM* она перешла на *MTV*. С *MTV* она ушла работать на *Radio 1*. Причем люди с радиостанции просили ее об этом три раза. «Но это было абсолютно не мое. Я считала, что перестану себя уважать, если уйду туда работать». Но, в конце концов, она все-таки дала согласие. Своим друзьям с запада Лондона она сказала, что будет «представлять» их там. Она стала ведущей дневного шоу, что означало необходимость играть стационарный плейлист, составленный исключительно из поп-музыки. Легкая манера ведения эфира быстро сделала ее популярной ведущей. «Я была такой, темнокожей пацанкой. Поэтому меня особенно любили слушать парни». Как и Зои, слушателям Лиза казалась хорошим знакомым. Она больше всего напоминала какого-то хорошего твоего приятеля, с которым здорово проводить время, а не Джо Вили, которая своей манерой разговора больше напоминала маму, указывающую тебе какие пластинки нужно слушать. Ну и потом, ей нравилось быть ведущей. «Я и вправду этим наслаждалась. Мне платили за то, что я просто разговаривала, за то, что я была самой собой. Это было весело».

Но одна проблема все-таки была. Заключалась она в том, что Лиза должна была играть поп-музыку. «Мне часто приходилось биться за то, чтобы я могла ставить и ту музыку, которая нравилась мне. Но это было просто невозможно. Всеми плейлистами заправлял продюсер, и мнения диджеев никого не интересовали». Однако Лиза продолжала биться. В этом ей помог новый хит группы *The Prodigy* «Firestarter», который она все-таки протащила в стационарный плейлист. Когда она оказалась на Ибице, чтобы отработать два запланированных шоу, ее

едва сдерживаемое удовольствие, в конце концов, выплеснулось наружу. «Можете себе представить противоречие, которое существовало между тем, что творилось на Ибице, и тем, что должно было звучать в эфире моего шоу — скучнейшая, преснейшая, тупейшая, абсолютно неинтересная музыка», — рассказывает она.

Субботней ночью, 1 августа, Лиза вышла в прямой эфир *Radio 1*, который шел из Manumission — клуба, который обычно работал по понедельникам, но в этот раз устроил специальную вечеринку, правда без традиционного секс-шоу. «Последними словами, которые мне сказал Пит Тонг, были „Крепись“, — хихикая, рассказывает Лиза. Как это часто случается на Ибице, Лиза растворилась в людской толпе. Она ушла из Manumission без сопровождающих с *Radio 1*. Пэт Коннор хорошо помнит, как задалась тогда вопросом, куда она пошла. «Мы ушли из клуба, и уже собирали наши передвижные фургоны, в которых велась трансляция, и никто не мог сказать куда, и с кем она пошла. Все разбрелись кто куда, и тут ты ловишь себя на мысли, „Это же Ибица! Кто-то пошел домой, кто-то пошел тусоваться, кто-то пошел по клубам“». Коннор даже немного поплутала в переулке, недалеко от клуба, пытаясь отыскать Лизу.

Но Лиза словно испарилась. Она решила «угореть», о чем часто рассказывалось в шоу Пита Тонга. В итоге все пошло черт пойми как. У нее тоже все закончилось в мотеле Manumission. Там же был Дерек Деларж, который к тому времени уже удалил со своего лба все следы розового дилдо. На Ибице Деларж оставался все лето, крутя пластинки в Manumission. В мотеле у него была собственная комната. Впоследствии он мне рассказывал, что, то лето было самым насыщенным всевозможными удовольствиями. «Был полнейший отрыв от реальности. Это был самый настоящий Остров Фантазий, черт бы меня побрал», — рассказывал он о жизни в мотеле.

Дерек Деларж на Ибице был настоящей знаменитостью. Он являлся частью команды лейбла Wall Of Sound, приятельствовал с Джоном Картером и Норманом Куком. К тому же он был знаменит своими загулами, и когда мы встретились с ним, он по-прежнему был готов на приключения. На Ибицу он приехал для того, чтобы отыграть в Manumission, в итоге стал резидентом, и постоянно тусовался в этом клубе, практически не уходя домой. «Я прекрасно проводил время, и попросту наслаждался происходящим. Бурные вечеринки шли одна за одной, а жить приходилось прямо в мотеле», — рассказывал Деларж. Его «исчезновение» попало на главные полосы всех специализированных изданий. Журнал *Muzik* сделал плакаты в духе тех, что обычно расклеивает полиция, когда объявляет в розыск преступника, и расклеил их по всему острову. «На тот момент он действительно олицетворял всю клубную сцену. И я уверен, что люди действительно стали задаваться вопросом, куда же он мог подеваться», — рассказывает бывший главный редактор журнала *Muzik* Бен Тернер. Даже Пит Тонг говорил об этом в своем радишоу на *Radio 1*.

Оказалось, что это была шутка. Отыскать Деларжа было легче легкого. В Manumission он крутил пластинки с пяти до семи утра, потом возвращался в мотель и продолжал тусоваться дальше. «Или отправлялся на виллу и кувыркался с какой-нибудь пташкой», — поясняет Деларж. Потом он мог спокойно отправиться в клуб Voга Voга, находившийся под открытым небом, где и случился тот самый «Дилдогейт». Потом, что было довольно часто, он шел на вечеринку Miss Moneyreppu's, которые проходили по вторникам, где и оставался до утра среды. «Удалбывался так, что мало не покажется, — как он выражался. — И так неделю за неделей. Это было просто восхитительно. Если хочешь, можешь называть все происходившее там, оргиями».

К тому времени, на следующее утро после эфира, на *Radio 1* стали задаваться вопросом — а где Лиза? «В какой-то момент, в воскресенье утром, возникло некоторое беспокойство по поводу нее», — рассказывает Пэт Коннор. Лиза же тусовалась в комнате Дерек Деларжа — там вовсю шла, сдобренная наркотиками, афтепати. Там же был и Норман Кук. Там же был Джон Картер. К тому времени она действительно находилась «в угаре». Вполне возможно, что кто-то из них «добавлял „жира“». Но, так или иначе, это было не лучшим местом для ведущего *Radio 1*, в особенности такого как Лиза. Кто-то предложил «жидкий ЛСД», хотя теперь Кук уверяет, что это был обычный бутират. Но вне зависимости от того, что точно это было — жидкость или что-то иное — Лиза это употребила. И в этот момент исчезла всяческая возможность ее появления в прямом эфире, который у нее должен был начаться уже через несколько часов. «Я помню, как подумал тогда, „Не стоило тебе этого делать“, — сказал Норман Кук.

Лиза не хотела рассказывать мне, что она тогда употребила. Используя слова, вроде «нетрудоспособный» и «дезориентированное состояние», она сказала следующее: «Конечно, я была в измененном состоянии сознания». Так или иначе, несколько часов после этого, она провалялась на кровати, пребывая в своем «измененном состоянии сознания». «А вокруг нее постоянно ходили завсегдатаи Manumission — танцоры, стриптизерши и прочие люди, — рассказывал Картер. — Она просто валялась в кровати и хихикала. Мы, с моим другом Данки, к ней попробовали подойти и спросить, нормально ли у нее все». Картер пытался убедить ее поехать и провести свое шоу. «Все не так плохо, ты способна с этим справиться», — говорил он ей. В ответ она сказала ему «Нет». И продолжала твердить «Нет, нет, нет, нет, нет». Он не сдавался. «Брось, у тебя все получится. Мы сможем устроить шоу с Лизой, Данки и Джоном». «Нет». Вместо этого Лиза хотела организовать протест и заставить всех дойти до виллы *Radio 1* и вручить им петицию. «Я не пойду на работу, подпишите мою петицию, — с явной усмешкой в голосе, пересказывает она мне. — Мы, кто бы под этим „мы“ не подразумевались, считали, что нам нужно собрать людей и пойти в тот дом на холмах, захватить радиоволны и отыграть настоящую музыку». Тут она засмеялась.

Никакой петиции составлено не было. Лэнсон продолжала валяться на кровати. В конце концов, она заснула. Естественно пропустила свой эфир. И впоследствии этот случай стал одним из самых запоминающихся случаев срыва эфира. Ведущий дневного эфира *Radio 1* попросту не является на работу из-за того, что ему снесло голову на Ибице. Но она настаивала на том, что дело было не просто в наркотиках, дело было в том, что она была сыта по горло тем, что ей нужно было просто «нажимать сраные кнопки». Картер был с ней согласен. «Она, быть может, это и сделала не потому, что ей этого так хотелось. Просто растянулась на кровати и лежала». Картер полагает, что тогда она употребила ЛСД, «кислота иногда может внести ясность».

Поскольку время шоу Лизы приближалось, Пэт Коннор понимала, что Лиза в эфире так и не появится. Они оборвали все телефоны. На ее поиск были отправлены люди. Но перед ними стояла и другая цель: просто вывести шоу в эфир. «О происходящем я рассказала [боссу *Radio 1*] Энди Парфитту. Я позвонила ему и сказала: „Тут кое-что случилось. Мы никак ее не можем найти“, — рассказывает Пэт Коннор. — Это его взволновало, хотя он и был очень спокоен и выдержан. Вместе мы придумали план. Если ты работаешь на радио, то у тебя что-то получается уже на уровне инстинктов. Ты должен быть стратегом». Им на помощь пришла Эмма Би, бойкая, заслуживающая доверия, ведущая. Шоу вышло в эфир. В последнюю минуту воскресенья, когда они думали что такие сложные выходные уже позади, им нужно было переехать на место проведения очередного шоу Дэйва Пирса, по сути, перевезти целую радиостанцию через всю Ибицу менее чем за час.

Вернувшись в Лондон, Лизу к себе вызвал глава *Radio 1* Энди Парфитт. По пути к нему, она заметила, что подвиги на острове здорово ее прославили. «Кто-то подходил ко мне и говорил, „Не волнуйся, Лиз, мы обеспечим тебя работой!“ и „Крепись, малыш!“». Она встретила с Парфиттом. «Я кое-как пробормотала ему свою историю. Я уверена, что он не поверил ни единому моему слову, — рассказывает она. — Но это было лишь начало конца». Мгновенно разлетелся слух: кто-то накапал ей в глаза жидкого ЛСД, была настоящая оргия, в которой участвовал знаменитый карлик из Manumission Джонни. Но ни одна из этих басней не имела ничего общего с реальностью. *Radio 1* вернулось к небольшим, одно-разовым трансляциям с Ибицы. «Больше мы никогда не тащили туда всю радиостанцию, — говорит Пэт Коннор. — Тот раз был нашим единственным хитом».

Впоследствии Лиза Лэнсон получила строгий выговор от руководства *Radio 1*. *BBC News* назвали это «серьезным выговором» и добавили: «При повторении подобного инцидента, Лиза будет уволена в кратчайшие сроки». К тому же она должна была извиниться перед своими коллегами. В феврале следующего года она ушла с радио. «Наверное, это была не самая лучшая вещь, которую она сделала», — делилась своими наблюдениями Коннор.



Июль 1999. Клэр и Мик из Manumission, известные тем, что занимались сексом прямо на сцене одного из клубов Ибицы.

В 1999 году Лиза начала помогать своему бойфренду Эмосу Пизи — который был партнером Джереми Хили по проекту Bleachin', — управлять VIP-танцполом в лондонском клубе Nome. Она тусовалась в Met Bar. И употребляла много кокаина. «Я уверена, что ты сразу начал перебирать в уме имена рок-звезд или топ-моделей, с кем я могла тусоваться. Так в принципе и было. „Если я приглашена, значит можно немножко потусоваться“. Но без жестких последствий». Лиза рассказывала о том, как погрузилась в мир гламура и знаменитостей, как тоже подселла на кокаин и как в итоге поняла, что хочет держаться от этого блестящего мира знаменитостей как можно дальше. Кокаин, в итоге, стал ломать ее жизнь, и она обратилась за помощью. «Когда я почувствовала, что в голове у меня крутится мысль, „Как же мне надоел этот мир“, я обратилась за помощью и решила побороть в себе зависимость, — рассказывает она. — Сейчас я прохожу процесс выздоровления, хожу на встречи Анонимных Наркоманов, на встречи Анонимных Кокаинистов. Я чувствую поддержку. И это происходит уже на протяжении двух с половиной лет. И это был мой выбор, чтобы хоть как-то саму себя поддерживать. Я жива и избежала неприятностей. Хотя я видела довольно много примеров того, что могло меня ожидать, если бы я пошла по совершенно иному пути».

Все это время Лиза продолжала вести свое шоу на *Radio London*. В 2005 году она появилась в реалити-шоу «Звездный большой брат», придя к финалу шестой из девяти. Несколько лет она не давала о себе знать, потому что она была консультантом в одной интернет-компании, как объяснила она мне. У нее с Эмосом есть два ребенка. И хотя они в разводе — они остаются друзьями. «На следующей неделе я устраиваю курсы писательского мастерства», — сказала она. Лиза Лэнсон больше никогда не появлялась на национальном радио. «Самое печальное заключается в том, что я до сих пор расплачиваюсь за то, что случилось тогда, — заключила она. — Все-таки есть более умные способы расстаться с работой, если тебя в ней что-то не устраивает».

•••

КАК И ЛИЗА ЛЭНСОН, ЗОИ БОЛЛ была новым типом ведущих. Она вышла из детского телевидения, где вместе с Джейми Тикстоном вела идиотское субботнее утреннее шоу «По добру, по здорову». Тикстон впоследствии был замешан в скандале, когда его уловили в борделе. Зои хоть и казалась простушкой, но в ней была некая клеветность, лучшего слово не подберешь. К тому же она была красоткой. Она часто позировала для различных журналов, в особенности для *Loaded*. «Безусловно, я не была истинной девушкой, воплощавшей образ этого журнала, потому что не была нюней с большими сиськами. Я помню, как всякий раз, когда снималась для этого журнала, всегда чувствовала себя неуютно, считая это все какой-то фантазмагорией», — рассказывает она.

*Loaded* любил ее, потому, как она была *ladette*, хорошенькой девушкой, которая

любила тусоваться и была не прочь выпить. Зои ощущала проходившие в стране изменения, то, как менялась сексуальная политика. «Стали появляться девушки, вроде меня, Денис [Ван Оутен] или Сары [Кокс]. Они походили на парней, имели чувство юмора и все, что было необходимо, — рассказывала она. — До этого ведущие детских программ были ведущими детских программ, радиоведущие были радиоведущими, и, как мне кажется, все они были весьма учтивы, не так ли? Все старались вести себя благовоспитанно».

После того, как она отработала на Ибице, Зои улетела домой со своим другом. В следующие несколько месяцев Зои и Норман регулярно встречались. «Только в ноябре мы наконец-то смогли быть вместе. Я помню как его менеджер Кэрри [Блэкберн] говорила ему: „Боже мой, и это хорошая идея? Знаменитый тусовщик, любитель чем-нибудь закинуться, собирается сойтись с ведущей детской программы. И это может означать только одну вещь — все будет попросту ужасно. Эти отношения обречены“». Но этого не произошло. Норман и Зои стали парой редкого типа — знаменитостями, которых любили люди, и которые не продавали свою свадьбу журналам вроде *Hello!*. Их свадьба попала на главные страницы газет и журналов. На снимках было хорошо заметно, что они действительно любят друг друга. Стране нравилось наблюдать это количество любви. Ну, или, по крайней мере, СМИ это нравилось.

«Мы получили предложение от *Playboy*, — рассказывает Норман. — „Вы, верно, шутите, да? Мы с Зои, голые лежим в кровати, и все это снимает *Playboy!*“ „Да, да, все это будет сделано со вкусом, и мы обязательно пришлем вам фотографии на утверждение. Мы можем даже отретушировать снимки, если очень будет надо“». Хотя они никогда и не включались в гонку за популярностью, отказывались, например, от участия во всевозможных шоу с участием знаменитостей, однако совсем уж и не отказывались от этой самой популярности. Но это означало и конец анонимности Кука. «Я ведь наслаждался тем, что люди знали мое имя и не знали, как я выгляжу, — рассказывал он. — Но потом я начал встречаться с Зои и пришлось выходить на свет. Если же ты хочешь сохранить свою анонимность, то первое, чего делать не нужно — это брать в жены главную красавицу страны, ведущую популярного утреннего шоу, которая находится на вершине своей карьеры. Ну и закатывать потом большую свадьбу по всем канонам шоу-бизнеса».

Она была знаменитой женой Нормана, носила ковбойскую шляпу, танцует прямо на сцене. Ведущая детской телевизионной программы на Би-Би-Си отныне в полной мере зажила декадентской жизнью супердиджея девяностых, проводя с Норманом все выходные в разъездах. «Это была толпа психов, каких-то отвязных тусовщиков, но я всегда о себе думала, что во мне есть нечто большее, — рассказывает Зои. — Эти парни тусовались семь дней в неделю! Когда я начала встречаться с Норманом, мы катались по клубам каждые выходные — из Cream в Ньюкасл, отсюда туда, оттуда вон туда. Ощущение было такое, что куда

бы я не приходила, кругом были друзья. Но потом наступали будни, в течение которых мне нужно было вести свою радиопрограмму. Но обычно в себя я приходила где-то к среде».

Затем близкая подруга Зои Сара Кокс начала встречаться с другом Нормана, Джоном Картером, диджеем и музыкантом, чьи аппетиты к тусовкам, ни в чем не уступали его друзьям — Норману Куку и Дереку Деларжу. Порой обе женщины сопровождали своих партнеров в их турах. Однажды они поехали вместе с ними в Ливерпуль, в клуб Cream. «А потом мы вместе с Сарой залезли на стол с вертушками и начали, довольно паршиво, танцевать, а весь клуб стал на нас смотреть, — делится своими воспоминаниями Зои. — Я смотрю на нее и тут мы начинаем паниковать, „Забрались мы сюда и нам теперь ведь нужно что-то делать“. Ну, мы и начали хлопать друг друга по заднице. Все это напоминало какой-то дерьмовый порно-танец. Ну, и мы такие, мол, „Что это мы вытворяем?!“ А внизу стояли Норман и Картер, держались руками за головы и орали нам, чтобы мы слезли оттуда».

Зои не раз и не два, приходилось вести шоу, протусовавшись до этого всю ночь. Недавно она приехала с вечеринки, посвященной сорокалетию *Radio 1* с жутким похмельем, гораздо сильнее чем у Сары Кокс. «Я пошла в туалет. Ну и тут на меня воспоминания нахлынули: «Боже мой, сколько же раз я вот так вот сидела по утрам в туалете и думала, „Давай, давай (тут она изображает взволнованное дыхание). Еще кофейку. Тебе надо привести себя в порядок. Ты должна быть в порядке. Ты должна быть в порядке“, — рассказывает она. — А затем наступал четверг, пятница. Йоххуууу, снова тусоваться. По сути, на тот момент я не переставала думать, что кто-нибудь с *Radio 1* в один прекрасный момент начнет до меня докапываться: „Ах, ох, да ты же не воспринимаешь всерьез эту работу?“».

В октябре 1998 года газета *News Of The World* рассказала о том, как ведущий детской программы «Blue Peter» Ричард Бейкон употреблял кокаин. Лоррэйн Хеггесса, глава детского телевидения вынуждена была принести за него свои извинения. Но таблоиды никогда не копали под Нормана и Зои. Эта парочка полагала, что все это из-за того, что Норман никогда не скрывал от нее того, что он вытворял раньше. «Я помню, как мне мои друзья говорили, „И что тут удивительного? Кто может удивиться? Ты же встречаешься с Норманом Куком“, — рассказывает Зои. Однако, в конце концов, и им досталось от таблоидов, но в этот раз дело не касалось наркотиков. В 2003 году, два года спустя, после того как у них родился сын Вуди, Зои закрутила любовную интрижку с другим диджеем биг-бит сцены, Дэном Пепе. «Все это было просто ужасно. На пороге, целых три месяца, постоянно торчали журналисты. Без конца и края. Здесь, в Лондоне, следили за нашими семьями, прослушивали телефоны — и все это было таааак ужасно».

В конце концов, пара вновь воссоединилась. Зои какое-то время отдыхала от работы ведущей, и какое-то время ходила на курсы режиссеров. Вскоре она снова продолжила карьеру телевизионного ведущего на шоу «Strictly Come Dancing».

Среди приглашенных гостей были Норман Кук и Эд Саймонс из *The Chemical Brothers*. Все это находилось вдали от *Cream*, *Amnesia* и отеля *Manumission*, но в глазах молодых и пожилых все выглядело весьма убедительно. «Просто еще одна разновидность дискотеки. Дискотека для более взрослых людей, — улыбаясь, говорит она. — Но мне это принесло много пользы». Забыв о безумствах на Ибнице, сегодня Зои Болл повзрослела в том числе и как профессионал. Она и сегодня без умолку трещит и проявляет завидное дружелюбие, но выглядит старше, мудрее. Свои лихие девятностые она благополучно пережила.

Совершенно иначе сложилась жизнь у взвешенного, умеющего себя контролировать соведущего Зои — Кевина Грининга, который той ночью на Ибнице отправился спать в кровать. 29 декабря 2007 года, Грининг, которому на тот момент было 44 года, умер от передозировки наркотиков, после того, как принял участие в гей-оргии. Прежде чем принять участие в опасной секс-игре, он посетил клуб на юге Лондона. Согласно полицейским источникам газеты *Daily Mail*, он употребил большое количество кокаина, экстази и бутиратов. Никто за пределами узкого круга его друзей никогда не подозревал этого суперпрофессионала в чем-то подобном. И проблема с наркотиками заключается в том, что большинство умирает в совершенно неожиданных местах.

...

ГДЕ БЫ НЕ ПОЯВЛЯЛСЯ ЭЙСИД-ХАУС, всюду он создавал своего рода хаос. Это все было частью происходящего. *Radio 1* пережило те выходные на Ибнице в 1998 году, потеряв одного ведущего и упустив другого. Но проблемы станции на этом не закончились. К 1999 году в эфире радиостанции работало довольно большое количество супердиджеев, которые начали осознавать, что наличие радиошоу, вещающего на всю страну, не сказывается ни на резюме, ни на букинге, ни на размере гонораров. Конечно, они могли информировать слушателей о том, где они будут выступать в эти выходные. Мог ли клуб забукировать диджея, рассчитывая на упоминание в эфире? Можно ли было как-то учесть в гонорарах? Ответить на это невозможно. Но были диджеи, которые мало того, чтобы были крайне изворотливыми игроками в музыкальном бизнесе, но и запускали свои руки в самые разные проекты. Но, так или иначе, такие люди всегда находились в эйсид-хаусе с самого начала. И ни у кого не получалось запустить такое количество рук, чем у большой шишки в танцевальной музыке, ведущего *Radio 1*, Пита Тонга.

В 1999 году влиятельная газета *Independent* провела собственное расследование о случаях коррупции, к которым был причастен Пит Тонг. Побочные результаты этого расследования вовлекли политиков из партии консерваторов, главу Би-би-си и множество шишек танцевальной сцены. Это расследование затронуло *Ministry Of Sound*. Это был знак того, насколько разросся эйсид-хаус.

«Если о чем и стоило упомянуть в твоей книге, так это то, почему все так сложилось, и каким во всем этом было мое участие, — многозначительно сказал мне Тонг. — Что кто-то воспринял все это настолько серьезно, посчитав, что у меня слишком много власти».

Сын сильно пьющего картежника и букмейкера, Пит Тонг являет собой тип крайне осторожного человека. В отличие от своего отца, он превосходный бизнесмен. Вырос Пит в крошечной деревушке под названием Хартли, неподалеку от Грейвсенда, в графстве Кент и до сих пор говорит с заметным акцентом эстуарного английского. Отец Тонга, бывший военный, держал в округе пять тотализаторов — Пит, будучи подростком, проводил там все свое время. Тонг-старший был не очень везучим человеком. «Умер он относительно молодым, — рассказывает Пит. — Ему было 59. От алкоголя, конечно. Это очень печальная история. Король собственного мирка. Куча наличности. Бизнес становился все более тяжелым. Сам начал играть на деньги. В какие-то дни ему везло, но чаще он проигрывался в пух и прах».

Его сын был башковитым малым, что помогло ему завязать отношения с Мэтью Баннистером, который впоследствии сделал на него ставку, когда захотел модернизировать *Radio 1*. Он стал великолепным радиоведущим, который в гораздо большей степени, чем кто-либо другой, продвигал танцевальную музыку в широкие народные массы. Он всегда играл, и играет до сих пор, только самую новую музыку. Но, помимо этого, он всегда интересовался деньгами. Родители засунули его в частную закрытую среднюю школу — там он начинал как пансионер, а закончил учеником, не живущем в школе. Он осознавал, что у букмекерского бизнеса его отца есть и скрытая сторона. «Я думаю, что в эпоху моего отца все они воспринимали себя в роли братьев Крэй, — рассказывает он. — Ну, там, всякие вышибалы. На своих первых выступлениях, я обычно нанимал одного из вышибал своего отца, чтобы он и меня охранял, и деньги собирал». Первые его диджейские вылазки уже демонстрировали предпринимательскую жилку. Он снял церковный зал в Хартли и развешал по округе самодельные плакаты, которые предварительно обернул в целлофановую пленку. В тот раз он заработал 100 фунтов. Быть диджеем ему понравилось. «Это был культ. Это была заявка на модность. Это была заявка на стиль жизни. То есть, будучи диджеем ты получал все это одним махом».

В 29 он женился на Деборе и у них появилось трое детей. Питу удалось проскользнуть из закрытого мирка соул-сцены, существовавшего в конце семидесятых — начале восьмидесятых, в эйсид-хаус, отыграв на вечеринках Ники Холлоуэя «Trip» и «Sin». Тонг был предсказуемо осторожен в рассказах о своем первом опыте употребления экстази — вертится ужом, когда его об этом спрашивают. К тому же он вообще слишком изворотлив. «Честно говоря, я никогда особо не фанател от экстази. Да и потом, кажется, что на тех вечеринках много было пустьшек. Я думаю, что там были таблетки, которые мне подмешивали в напитки,

но чтобы принимать это осознанно — это уж нет, я просто все и всегда стараюсь держать под контролем». Чуть позже, когда я спросил его о бесплатных наркотиках, которые были доступны в девяностых всем супердиджеям, то на это он просто рассмеялся и сказал: «Никаких комментариев!».

Когда фэнзин *Boys Own* впервые употребил выражение *'It's all gone Pete Tong'*, они позвонили Тонгу после очередного тусовочного марафона, зная, что в отличие от них он уже отправился спать. В итоге, он наорал на них в трубку. На соул-сцене он был кем-то, вроде подававшего надежды, и вел колонку в журнале *Blues & Soul*. У него была довольно ответственная работа на одном из молодых лондонских лейблов, специализировавшихся на танцевальной музыке — *ffrr*. И когда в 1991 году Пит Тонг оказался на *Radio 1*, он уже всю крутился в диджейских кругах, обзванивая клубы в поиске работы. «Не надейтесь и не ждите, что кто-то постучится в вашу дверь и предложит поработать», — любил говорить он.

С самого начала, разные интересы Пита Тонга — радио, выступления в клубах, звукозаписывающая компания — питались друг от друга. Для *Radio 1* он был довольно ценной фигурой, потому, как он находился на вершине всего происходящего в танцевальной музыке. Впрочем, на ней же он находится и сейчас. Все это приносило ему много денег. К середине девяностых он уже был богат, могуществен и находился в самом центре танцевальной музыки и в нем сильно переплелись разные роли — глава звукозаписывающей компании, который, однако, был еще и влиятельнейшим ведущим на Би-би-си, который способен влиять на вкусы широких масс.

*Mixmag* получал свои дивиденды от хороших отношений с Тонгом — в журнале публиковались треклисты его радишоу. Порой случались обеды с ним и его сотрудниками, за которые всегда платил он, а я всегда с нетерпением ждал того момента, когда он вытаскивал свой пухлый бумажник, из которого торчала целая кипа всевозможных кредитных карт. Он неизменно был вежлив, предупредителен и несколько сдержан. По большому счету он любил разговаривать о новых пластинках. Он напоминал старосту эйсид-хауса — он знал всех хулиганов, но находил общий язык со всеми учителями. Мы всего лишь знали, что он был богат и влиятелен и, словно школьные сорванцы, шутили, что здорово было бы сделать какую-нибудь убийственную обложку, на которой Тонг был бы изображен с кучей денег, напоминая персонажа Гарри Энфилда из *'Loadsamoney'*. Шутка состояла в том, что журнал мог бы впоследствии самоуничтожиться: Тонг попросту был слишком могуществен, чтобы суетиться по этому поводу.

На самом деле, он таковым не был, скорее он оказывал на танцевальной сцене своего рода покровительство, еще в те времена, когда сцена была неразвитой, и когда все ощущали некое единство. Правда те времена давно минули, и теперь все это напоминало хорошо отлаженный бизнес-процесс. По большому счету, Тонга воспринимали как нечто положительное, хотя он и находился постоянно

в центре всевозможных конфликтов интересов. Таким образом, расследование *Independent* не вызвало особого удивления.

Интервью у него я брал на Ибице, где он в течение лета играл раз в неделю в клубе Pacha. Он расслаблялся на шикарном пляжном курорте Blue Marlin, со своей второй женой, бывшей моделью, бразильяночкой Каролиной. У них обоих есть дети от предыдущих браков. К тому же у них есть ребенок от их брака, который в тот день играл с мамой в приборе. «Все это довольно запутанно», — сказал он мне неохотно. Хотя и довольно легко, потому что здесь, на Ибице, Тонг с женой жили жизнью обычных представителей среднего класса, задействовав при этом на полный день няню и служанку.

На свою виллу новая семья Тонга вернулась на черном джипе, а я поехал за ними, на взятом на прокат, маленьком красном Hyundai. Когда мы подоברались к угрожающе крутому повороту, я понял, почему машина Тонга была полноприводной. Мой крошечный моторчик заскулил в знак протеста, а я сам отчаянно надеялся, что Hyundai меня не подведет. Господи, пожалуйста, только не перед Питом Тонгом. Наверху холма, с которого открывались невероятные виды на остров, они затормозили. Из машины вышел Тонг и окинул мою машину взглядом полного презрения. Теперь придется делать сложный маневр, чтобы выбраться с этой стоянки, пояснил он мне. «А потом снова-здорово, — хмыкнул он, — эта штука такая крошечная, что может крутиться вокруг себя».

Вилла была красива, просто обставлена и окружена оливковой рощей. В громадном саду служанка-бразильянка готовила обед. Мы сидели неподалеку и пили пиво.

В 1999 году, когда *Independent* начала свое расследование, Пит Тонг как раз был признан журналом *Muzik* Самым Влиятельным Человеком в Танцевальной Музыке, обойдя в этом даже мультимиллионера, владельца Ministry Of Sound, Джеймса Палумбо, который занимал в этом списке третье место. Это было обыграно в заставках к радишоу Тонга. «Кто обладает властью?», — вопрошал могучий голос темнокожей женщины (который, фактически был записан Salt 'n' Pera, когда Тонг был диджеем на *Capital Radio*), «Пит Тонг обладает властью!». Его ночное радишоу «Essential Selection», выходящее по пятницам, слушала впечатляющая аудитория в 1,3 миллиона человек, или 12,6% всей аудитории в 1999 году. Шоу било все рекорды и пользовалось большой популярностью, и у него была власть над созданием новых хитов — в особенности, если какой-то новый трек становился Essential New Tune. «Ты мог разом стать популярным, если Пит Тонг, ночью в пятницу, называл твой трек Essential New Tune», — рассказывает Джин Бранч с лейбла East West Records. Следовательно, на Пита Тонга постоянно оказывалось давление. «Это был настолько громадный бизнес, что чтобы ты не делал, всегда находились люди, считавшие, что все это проплачено, и находились люди, считавшие, что ты можешь превратить воду в вино, — рассказывает мне Тонг. — Много раз на меня выходили люди с разных лейблов, с просьбой,

чтобы я сделал их новую пластинку Essential New Tune. Но все эти просьбы я обычно говорил, „Это никуда не годится“».

Журналист газеты *Independent* Пол Лашмэр сосредоточил свое расследование на паутине деловых интересов, которые выстраивал Тонг. Помимо своего шоу, Тонг также управлял лейблом fffg Records, который в свою очередь являлся частью лейбла London 90 Records, и был одним из влиятельных лейблов в танцевальной музыке. Тонг запустил fffg в 1988 году, и чуть позднее поймал удачу за хвост хитовой пластинкой Shakespear's Sister. К 1992 году он уже был директором лейбла. Помимо этого Тонг запустил на *Radio 1* еще одно шоу, «Essential Mix», которое открывало новых диджеев, и часто шло в прямом эфире из клубов по всей стране. Для нового клуба, признание от шоу «Essential Mix» зачастую имело жизненно важное значение. Если шоу устраивалось в клубе, то на этой вечеринке мог играть и Пит Тонг, получая положенный гонорар. «Начав проводить прямые трансляции „Essential Mix“ из клубов, неожиданно оказалось, что одного этого было достаточно, чтобы к клубу выстроилась очередь длиной в квартал, — рассказывает Тонг. — И тут все начало набирать стремительные обороты. Букинг Пита Тонга рос как на дрожжах. Букинг Пита Тонга вместе с „Essential Mix“ рос еще быстрее. Я не могу сказать, что мы пускали волну, но мы обладали огромным влиянием. Я не думаю, что люди и правда думали, что их клуб получит признание только после того, как из него будет вестись прямая трансляция „Essential Mix“».

Шоу Пита Тонга «Essential Selection», изначально создавалось независимой компанией Wise Buddha, которая принадлежала другому ведущему *Radio 1*, Марку Гудиеру. «Essential Mix» создавался другой независимой компанией, West End, которой владел менеджер Тонга, Эдди Гордон. Тонг же являлся директором West End. «Они (*Radio 1*) и хотели, чтобы все так было устроено», — говорит он. Лашмэр считал, что это смешение взаимовыгодных финансовых интересов выглядело очень подозрительно. «Я думал, что будет интересно узнать как Би-би-си и *Radio 1* вместо своей прямой деятельности, которая ограничена общественным радиовещанием, вдруг занялись бизнесом», — рассказывает мне Пол Лашмэр.

Вплоть до 1997 года Пит Тонг, вместе с Боем Джорджем, миксовал сборники «The Annual» для Ministry Of Sound. До той поры, сказал Тонг, пока босс его лейбла London 90 Records, Роджер Амес, не сказал ему, что эти миксы он должен был делать для собственного лейбла. «London Records не очень радовались тому, что я продавал 800 000 экземпляров своих миксов для Джеймса Палумбо». «Annual II» был продан в количестве 519 000 экземпляров (согласно данным, предоставленным The Official Charts Company). Согласно условиям типичной, на тот момент, сделки Пи Тонг мог получать роялти в размере целых 4%, что сулило ему дополнительного дохода в размере до 25 000 фунтов.

С приближающимся миллениумом, *Radio 1* запланировала 24-х часовое вещание под названием «One World», из клубов по всему миру. В Ministry Of Sound

оказались очень недовольны тем, что их клуб не оказался среди этих клубов. Место этого клуба занял новый клуб Даррена Хьюза — Home. Там же был клуб Kelly's из Портруша, Северная Ирландия. «Это было связано с наиболее вопиющими проявлениями эксплуатации чьих-то правовых и управленческих возможностей. По крайней мере, с нашей точки зрения. Это просто смешно. И потом, это игроки не того уровня», — рассказывает мне Марк Родол, работавший в то время на Ministry Of Sound.

Полу Лашмэру из MOS послали факс. «Лондонская часть трансляции будет вестись из клуба, который даже еще не открылся, которым заправляет промоутер, у которого тесные связи с командой, занимающейся подготовкой шоу Пита Тонга», — говорилось в этом факсе. Тем промоутером был Даррен Хьюз, который, конечно же, был знаком с Тонгом и Эдди Гордоном, потому, как Тонг часто играл в Cream и оттуда же часто велись трансляции «Essential Mix». «Мы бы были счастливы присоединиться к этой задумке, если бы к нам обратились, — было написано в том факсе чуть дальше. — Задумка с „One World“ хорошая, но создается такое впечатление, что те, кто контролируют радиоволны Radio 1, явно находятся на другой планете».

Independent опубликовала статью Лашмэра на третьей странице 24 мая 1999 года. В ней утверждалось, что Тонг играет большее количество собственных треков, чем кто-либо другой с Radio 1. «Ни один из радио-диджеев не имеет таких обширных коммерческих интересов, какие имеет Тонг, — утверждалось в этой статье. — Власть в танцевальной индустрии сосредоточена в нескольких руках. Эдди Гордон, менеджер Тонга, агент и содиректор, возглавлявший отдел артистов и репертуара на лейбле Manifesto. Сейчас он управляет лейблом Neo. Тонг часто играет в своем шоу пластинки лейблов Manifesto и Neo. Компаньон Тонга по Radio 1, и его прямой наследник, Джад Джулс является консультантом на лейбле Manifesto». Лашмэр даже приводил результаты собственных подсчетов. «За 83 недели, то есть за последние пару лет он отыграл 243 трека с лейблов ffig и London 90 Records — три пластинки в неделю», — писал Лэшмар. Он также заявлял, что директорская должность Тонга на лейбле ffig, принесла ему доход «по меньшей мере, в 200 000 фунтов».

В ответ Radio 1 защищалась с помощью собственной математики. «Считается, что ffig/London занимают примерно 10% на рынке танцевальной музыки. Пит Тонг в среднем проигрывает три пластинки с лейблов ffig/London, из сорока в неделю (7,5%), — говорилось в факсе, который Лашмэру прислал Пол Симпсон, отвечавший на Radio 1 за связи с общественностью. — ffig/London хорошо известный и очень важный лейбл на танцевальной сцене, и поэтому для Пита Тонга выглядит весьма уместно, что он может играть их релизы с такой частотой в своей программе». Последовательность воспроизведения, говорили в Би-би-си, всегда утверждалась до эфира. «Radio 1 работает с целым рядом лучших специалистов в области танцевальной музыки. Большинство из этих диджеев имеют

Vol. 2 Issue No. 66 November 1996 UK £2.20



The World's Leading Dance Music & Club Culture Magazine



9 770957 662033



**money**  
**money**  
**MONEY**

**SPECIAL INVESTIGATION**

- is clubland too commercial?
- how much do top DJs earn?
- why does every big dance record come out a billion times?




**BJORK**  
LIVING IN THE SHADOW OF THE BOMB

**EXCLUSIVE**  
**noel gallagher**  
**on dance music**  
**"I LOVE IT!"**  
plus chemical brothers

Ноябрь 1996. Видя все возрастающую коммерциализированность клубной сцены, журнал сделал специальную обложку.



законные отношения со звукозаписывающими компаниями, клубами, артистами и промоутерами».

Если Пит Тонг выступал во время прямых трансляций «Essential Mix», то зависела ли сумма его гонорара от того факта, что все это идет в эфир *Radio 1*? Ответ Би-би-си на это был абсурдным. «Хотя Би-би-си не является участником этих переговоров, *Radio 1* удовлетворено тем фактом, что сумма гонорара Пита Тонга за диджейское выступление не зависит от того, идет ли в эфир его выступление в клубе или нет». *Radio 1* было довольно его гонорарами, даже если его гонорар не зависит от этого, даже если они не принимали участие в этих переговорах, на которых обговариваются все условия. Тогда как бы они об этом узнали?

Пита Тонга это расследование больно задело. «Ужас. Потребовалось некоторое время, чтобы понять, что вообще происходит». Но эта история даже попала в национальные новости, а Питер Эйнсворт, политик-консерватор, отвечавший за вопросы культуры, СМИ и спорта даже написал главе Би-би-си сэру Кристоферу Блэнду. Эйнсворт признал, что танцевальная музыка является областью специалистов, но отметил: «Я уверен в том, и вы со мной в этом согласитесь, что слушатели имеют право знать о любых финансовых отношениях между ведущим и музыкой, которую он или она представляют, — писал он. — Трудно себе представить, что раскрытие такой информации, может не понадобиться в самостоятельно регулируемом секторе коммерческого радио».

Би-би-си не согласилась с этим. Они встали на сторону Тонга. «Вокруг меня началась такая кутерьма. Адвокаты *Radio 1* работали вместе с моими адвокатами», — рассказывает Тонг. Сэр Кристофер ответил согласно официальной линии. Он добавил: «В результате этой и нескольких других статей, Би-би-си *Radio 1* обсудила сложившуюся ситуацию с Дженни Абрамски, начальником радиовещания, и Филиппом Хардингом, начальником редакционной политики. Хотя все они согласились с *Radio 1*, что объявление интересов в эфире не самый лучший способ избежать любых злоупотреблений служебным положением, они согласились, что нужно выработать соответствующие меры безопасности. Сюда включаются и анализ плейлистов на протяжении длительного времени всех специализированных программ, чтобы исследовать в процентном соотношении частоту проигрывания музыки различных лейблов, и более активное одобрение со стороны музыкального сообщества, до того, как диджей сможет проиграть этот трек с лейбла, на котором он или она может иметь финансовый интерес».

Так и получилось. Шторм утих. Позднее Тонг продал свою звукозаписывающую компанию. 8 июня газета опубликовала статью в продолжение своих расследований, но, в конечном счете, у *Independent* не было ничего на Пита Тонга, потому что он не сделал ничего такого, о чем бы не знало *Radio 1*. Задолго до своей работы на радио он работал в звукозаписывающем бизнесе. Но что еще более важно, так это то, что Би-би-си сплотилась ради того, чтобы защитить диджея.

И ради этого момента, станции нужно было пройти очень длинный путь, чтобы, в конце концов, легитимизировать эйсид-хаус. И если *Radio 1* хотело и дальше возглавлять волну эйсид-хауса, то ему попросту был нужен Пит Тонг, который, в конце концов, занимался тем, чем занимались все эти диджеи с самого начала: всем понемногу. У Пита Тонга действительно была власть, но это была власть в вакууме, потому как тогда, так и сейчас, его попросту нечем заменить. Старая гвардия эйсид-хауса никогда не менялась.

Даже сейчас Тонг не может понять, в чем вообще заключалась проблема. «Я всегда думал о хороших пластинках. Если они мне нравились, я подписывал их на свой лейбл», — смеется он. Действительно, если он и сожалеет о девяностых, то больше о распаде своего первого брака и времени, которое он не смог провести со своими детьми, потому как тратил он его на пластинки. Все эти, столь разные, работы отнимали у него массу времени. Ты никогда не станешь миллионером, если не будешь тратить на это все свое время.

Всю неделю он работал на fffg. В четверг ночью, и до самого утра, он готовил очередную программу. В пятницу он пораньше уходил с работы, на эфир, затем отправлялся куда-нибудь на север страны играть. В субботу его тогдашняя жена могла отвести детей в парк, чтобы он мог толком поспать. «Но довольно часто у меня возникало чувство вины, что я хотел бы быть с ними. Потом наступало семь часов вечера, и я вновь отправлялся в ночь. Все начиналось по новой».

Когда, спустя тринадцать лет совместной жизни, его брак распался, Тонг не стал поступать так, как поступают многие разведенные мужчины, и не пустился во все тяжкие. Так поступать — не в духе Пита Тонга. Вместо этого на шесть месяцев он прекратил пить. «Я пытался достичь внутри себя спокойствия и гармонии. Не следовал тем 12 шагам, а просто пытался получать счастье от принимаемых мною решений», — рассказывает он. Он жил вместе с другом, который ходил на встречи Анонимных Алкоголиков, и даже сам посещал вместе с ним несколько встреч. «Это была хорошая компания, где хорошо проводить время, тем более, когда ты принимаешь такое важное решение в своей жизни», — рассказывает он мне. Но и там его стали узнавать — «Оу, Тонг!», кричали ему через всю комнату. Потом он встретил Каролину. «У нас довольно быстро завязались отношения. Недолго думая я вновь женился, потом у нас родился ребенок, поэтому у меня не осталось времени, чтобы сойти с ума». За оградой его виллы на Ибике в оливковой роще стрекотали сверчки, а он начал рассказывать о детях от первого брака. «Могла ли моя жизнь быть другой, если бы я уделял им больше времени? Я поддерживаю с ними близкие отношения. Я понимаю, что я их видел часто, но все-таки я не лучший образец для подражания».

Деньги же продолжались литься рекой в эйсид-хаус. При помощи своей компании Slice, Дамиан Мулд был одним из тех многих, кто делал состояние на взаимоотношениях между запутанным миром клубов и глянцевым миром

больших корпораций. «У меня были бренды, которые звонили мне в середине девяностых и хотели получить доступ к этой культуре, хотели к ней присосаться. Видя это, я начал говорить следующее: „Хорошо, тогда позвольте мне быть вашим представителем вместо того, чтобы обращаться к каким-то крупным агентствам“, — рассказывает Мулд. — Pepsi, Levi's, алкогольные бренды, телефоны Ericsson, энергетические напитки — все они и обращались за помощью».

К тому же Мулд долгое время работал личным пиарщиком Тонга. Для него он договорился о том, чтобы колонка Тонга появлялась раз в две недели в газете *News Of The World*. Поначалу Тонг был не уверен в том, нужно ли это делать. Мулд настоятельно посоветовал согласиться. «Если ты хочешь быть именем, которое знают в каждой семье, то да. Но что есть, то есть — ведь это же *News Of The World*. Ты все равно как какой-нибудь популярный соус. Люди будут знать о тебе. Кто ты есть». В итоге Пит Тонг согласился с доводами своего пиарщика и вел собственную колонку с июня 1998 года по июль 2000. «Пит набрасывал скелет, упоминал это, упоминал то. А я уже сводил все это воедино, — рассказывал Мулд. — Потом, когда времени стало не хватать, мы наняли „негра“, и он уже делал это за нас». Позднее Мулд продал свое агентство Slice, но остался там работать. Как и Тонг, сейчас он миллионер.

В ноябре 1996 года, видя все возрастающую коммерциализированность клубной сцены и страсть ко все возрастающей прибыли, *Mixmag* сделал специальную обложку. Это была не «убийственная» обложка с Питом Тонгом, а обложка созданная по мотивам сериала «Loadsamoney». Журнал тоже становился серьезным бизнесом, продавая по 90 000 экземпляров журнала в месяц: в августе 1996 года один номер продан 100 000 экземпляров, и большинство номеров продавались даже не имея в приложении бесплатного компакт-диска с музыкой. На обложке ноябрьского номера был изображен душ из десятифунтовых банкнот, и чтобы изобразить это нам потребовалось специальное разрешение Банка Англии. «Деньги, деньги, деньги, — кричал заголовок, — клубная сцена слишком коммерциализирована?». Когда этот номер вышел из печати, не поставив редакцию в известность, компания DMC, которая и владела этим журналом, продала его транснациональному журнальному издательству Emap.

Сделка случилась в январе 1997 года. Финансировав журнал все это время, теряя на нем деньги в восьмидесятых, глава DMC Тони Принс, получил за него 8,5 миллионов фунтов. Он выплатил премии всем своим сотрудникам и уехал на год жить в Нью-Йорк, эмигрировав туда от выплаты налогов. Журнал наконец-то добрался до центра лондонского Уэст-Энда: на Оксфорд-стрит. Мы оказались в крупном издательстве, изумленно рассматривая графики, которые говорили нам, какому количеству читателей нравится драм-н-бейс (целых 16 процентов). Я покинул этот журнал два года спустя, в январе 1999. Я слишком долго занимался этой работой. Эйсид-хаус ушел гораздо дальше от людей, от клубберов, которые за него платили. Да и миллениум неумолимо приближался.

## СИНДРОМ ПОСТТРАВМАТИЧЕСКОЙ ДЕЗОРИЕНТАЦИИ



### THE FACE I NEEDIN' U

*Маскулинные биты и фортепиано от знаменитого нью-йоркского диджея Дэвида Моралеса сделали трек гимном Ибицы*

*«У меня в Лос-Анджелесе есть несколько друзей, которые плотно сидят на „спидах“, — рассказывал мне Саша. — Один из них, с большим удовольствием мне рассказывал, как он не ложился спать в течение двух недель». Кристаллический метамфетамин, мощное фармацевтическое средство, которое позволяет человеку бодрствовать на протяжении нескольких дней, является одним из самых опасных наркотиков, вызывающих быстрое и сильное привыкание. Кто его употребляет? «Самые безбашенные отморозки, которых я когда-либо только встречал в своей жизни», — сказал Саша. С темной стороны употребления метамфетамина он познакомился, в последнюю ночь тура Delta Heavy по Америке в 2001 году, на вечеринке в одном из лофтов Лос-Анджелеса. Хотя это был чей-то жилой дом, сам лофт был сделан под клуб, с прекрасной звуковой системой, с темными стенами и толпой самых заядлых потребителей метамфетамина в Лос-Анджелесе. «Я помню, что играл четыре или пять часов, и никто в комнате со мной даже не общался. Хотя я там кое-кого знал». Все они были в углу, что-то деловито мастерили, явно пытаясь скрыть это от Саши. В конце концов, Сашу все это достало, он закончил свой импровизированный сет и начал собирать вещи. «Куча тупых ублюдков, — бормотал он, — я возвращаюсь в гостиницу». Наркоманы испугались и начали торопиться с той штукой, над которой они трудились все то время, что играл Саша — подарком своему любимому диджею, который они преподнесли с большой гордостью. «Это была картина, которую они нарисовали сами. В середине был я, и я был солнцем, и там же были картинки всех них, которые танцевали вокруг солнца. И этот подарок они преподносили с перекошенными улыбками на своих лицах». Что же он сделал? Я им такой, „Спасибо, огромное спасибо“. Затем все они снова разбежались по своим темным углам. Дикость какая! Чертовы наркотики».*

...

САША БЫЛ НЕУЛОВИМ. В который раз. Просто показывал свой норов. Порой создавалось стойкое ощущение, что вел себя так он на протяжении всей

своей карьеры, заигрывая с британскими клабберами. Для этой книги я пытался взять у него интервью на протяжении девяти месяцев. Мы почти уже договоривались, но удача вновь и вновь выскальзывала у меня из рук. Однажды он прислал мне смс следующего содержания: «Я понятия не имею, как относиться к тому безумию, что творилось в девяностых». Ближе всего мне удалось подобраться к нему, сидя в пабе на западе Лондона, рядом с его квартирой, которую он снимал на протяжении шести месяцев, однако до паба он так и не дошел. Обычно он говорил об отмене в день интервью. В этот раз он так не сделал. Он улетел обратно в Нью-Йорк на шесть месяцев. Я пошел к нему домой. Он спал и мне сообщили, что он болен. Чуть позже он прислал мне смс. «Я извиняюсь, я сегодня в прострации».

Впервые я встретился с Сашей в 1991 году. Начиная с того момента я много писал о нем — интервью для *Mixmag*, тексты для его миксов для лейбла *Global Underground*, интервью для документального фильма «*Getting Away With It*» про Ибицу, который я делал по заказу *Channel 4* в 2000 году. В наших отношениях были и подъемы и спады. Однажды ночью, в 1994 году, на вечеринке *Ministry Of Sound* мы затеяли пьяный спор относительно миксмаговской обложки с заголовком «Сын божий», которая только-только увидела свет. Он был жутко зол. Я встал на защиту. Спор вылился из клуба и превратился в фарс, закончившись потасовкой на тротуаре. После другого интервью, уже в Нью-Йорке, с ним и Джоном Дигвидом в 1997 году, посвященного их триумфальному резидентству в *Twilo*, в ту ночь, когда погибла принцесса Диана, я тусовался вместе с ним. Вечеринка закончилась на рассвете, в квартире неподалеку от Бэттери Парк, куда через окна лился яркий, солнечный свет.

В конце концов, мне удалось взять у него два интервью. Первое я взял у него по телефону из Нью-Йорка. Его жена-американка Зои, только-только родила их первого ребенка, сына по имени Лука. Саша проводил много времени в тренажерном зале. Говорил, что хочет избавиться от своего пивного живота, чтобы поехать через месяц на Зимнюю Конференцию в Майями, и хочет выглядеть на отлично. Несколько позднее он приехал выступать в Бразилию, где в то время жил я, работая над этой книгой. С ним мы встретились в дождливую субботу в новом дизайнерском отеле на курорте под названием Гуаружа, находящимся в часе езды от Сан-Паулу. Кажется, что занятия спортом дали о себе знать. Его прическа снова была очень короткой, явно скрывающая начинающее облысение. Размышляя о той миксмаговской обложке, он был очень философичен. «Оглядываясь назад, я понимаю, что все это было весьма весело. Я даже думаю, что эта штука в какой-то мере сильно поспособствовала моей карьере», — сказал он.

В 1994 году, когда его карьера уже испытывала перегрузки, Саша отправился в студию. Диджеи стали новыми поп-звездами. Народ любил их. Диджеи не просто хотели играть замечательные треки, они хотели создавать их. Почему бы

и нет? Саша принялся за дело. Обучившись в детстве игре на фортепиано, он обладал музыкальным слухом. Пит Хэдфилд, был тем, к кому обратился Саша. Хэдфилд был совладельцем лейбла *Deconstruction Records*, который впоследствии купил мейджор-лейбл *BMG*. *Deconstruction Records* являлся одним из самых активных лейблов на танцевальной арене. Собственный проект Майка Пиккеринга, который в свое время был диджеем в манчестерском клубе *Насиенда*, *M People*, все девяностые выпускал хитовые синглы и альбомы, и имел контракт с *Deconstruction*. Хэдфилд отправился посмотреть на то, что Саша творит на танцполе *Renaissance*. «У него явный музыкальный талант и иное отношение к жизни, — сказал Хэдфилд, — есть своя „изюминка“, чего большинство диджеев лишено начисто». Он решил заказать ему ремикс на *M People* «*How Can I Love You More*».

Тогдашний сашин менеджер, Севен Уэбстер, объединил его в одну команду с продюсером Томом Фредериксом. Но студийной карьере Саши суждено было стать такой же бессистемной, как и его диджейству. С ремиксом он опоздал. «Он все откладывался и откладывался, — говорит Хэдфилд. — В тот момент я еще не привык к поддержке ремиксеров или кого-то еще в этом духе». Саша сделал не просто ремикс, но фактически новое произведение — великолепную, очень вольную переработку, которая превратила простенький соул-грув этой поп-песни в нечто совершенно иное. Создание ремикса вышло за рамки отведенного бюджета. Однако Саша и не просил больше денег. На Пита Хэдфилда это произвело впечатление. «И тогда я подумал, „А почему бы нам не сделать альбом?“»

Это имело смысл. Почему бы супердиджею не сделать какой-нибудь потрясающий альбом? А Саша, к тому же, находился в самом расцвете творческих сил. Вместе с Фредериксом и французским программистом Гаetanом, он сформировал плодотворную команду. За один год они создали одиннадцать ремиксов, попавших в *Top 40*, зачастую работая по ночам. От поп-танцевальных синглов вроде *D:Ream* «*U R The Best Thing*» до вокального хауса, вроде того, что делали группы типа *Urban Soul*. Одной из лучших их работ стала семиминутная версия «*West End Girls*» *Pet Shop Boys* — атмосферный римейк классического поп-хита. Севен Уэбстер постоянно заглядывал в студию. Команда работала как часы. «Они могли даже не разговаривать друг с другом, они хорошо понимали друг друга и знали, что и как им нужно делать, — сказал он. — Это было сродни блестящему браку».

Почему не альбом? Все мейджор-лейблы хотели, чтобы им сделал ремикс какой-нибудь очень популярный диджей, вроде Саши. Его ремиксы превращали песни в мелодичные звуковые ландшафты, наполненные подъемами и спадами, эйфоричными вершинами, долинами глубокого баса. Зачастую они имели мало общего с оригиналом, порой оставляя в себе лишь частицу вокала. Но это срабатывало, проецируя клубное сашино очарование на различных мейнстримовых артистов. К тому же и сам Саша уже записывал собственные синглы. В январе 1992 года он, под псевдонимом *B.M. EX*, выпустил сингл «*Apollonia/Feel The Drop*».

Но почему не альбом? «Я думал, что он станет фантастическим музыкантом», — сказал Хэдфилд. Синглы раскручивают артистов. Альбомы приносят деньги. В 1993 году Мэтт Джаггер, будучи сашиным адвокатом, который к тому же был партнером Севена Уэбстера в управляющей компании 7pm, выторговал для Саши принципиально новую сделку с Deconstruction Records. Аванс в размере 200 000 фунтов за три альбома и за сотрудничество с Polygram еще 100 000 фунтов. Для диджея это были громадные суммы. «Он был очень умным парнем, он был музыкально одарен», — сказал Джаггер. Но Саша не уделял много внимания деловой стороне этой сделки. «Он вообще не хотел этим интересоваться». Но уже тогда на этот счет закрадывалось сомнение. Партнер Хэдфилда по лейблу Deconstruction, адвокат Кит Блэкхерст, сомневался, что Саша хочет стать музыкантом. «Он действительно сам хочет этим заниматься, или ты его к этому подталкиваешь?», — спросил он тогда у Хэдфилда.

Лейблу Deconstruction нужен был тот альбом. Но его болезненные и бесконечные роды вскоре стали неистощимым объектом для шуток. Это случилось в тот момент, когда супердиджеи уже попытались воспроизвести успех своих клубных выступлений в форме альбомов, одновременно пытаюсь совместить это со своим беспокойным, гедонистическим образом жизни. «Постоянное напряжение оттого, что диджеям нужно как можно скорее монетизировать весь свой талант», — сказал Хэдфилд. — Один просто привык к этому. Другой просто управляет хаосом, который случается во время записи».

В 1994 году не было ни малейшего признака скорого появления альбома. Тогда Deconstruction собрал вместе несколько его синглов и ремиксов в «мини-альбом» под названием «The Qat Collection», чтобы поиметь хоть что-то. В мае 1996 года совместная работа Саши и певицы Марии Нейлор «Be As One» возглавила все клубные чарты. Она последовала сразу же за пластинкой «Arkham Asylum/ Ohmna». Но, тем не менее, все это были не альбомы. Хэдфилд же продолжал твердо верить в его талант. Но он также начал ощущать, что популярные диджеи зачастую не могли совладать с собственным успехом. «Я почти убедился в том, что они считали, будто создание трека может повредить их карьере. Они не были уверены в том, что могут сделать достаточно хороший трек, который бы соответствовал их статусу супердиджея».

По отношению к Саше все это выглядело правдой. «Эта неуверенность в своих собственных способностях», — рассказывает Севен Уэбстер. — «Что-то действительно сотворить». У Уэбстера и сейчас есть несколько сашиных треков, записанных в тот период. Два из них, рассказывает он, были записаны при участии певицы Марселлы Детройт из Shakespear's Sister, два с хаус вокалисткой из Чикаго Си Си Роджерс, три трека с нью-йоркскими музыкантами Дэвидом Моралесом и Сатоси Томиэ. У него есть и «замечательный» (как выражается Севен «чиллаутный») трек, записанный вместе с ирландским фолк-музыкантом Дэйви

Спиллейном. Севен описывает его как «удивительный звуковой шедевр». Сашу же в этих треках вечно что-то не устраивало, и их он так и не выпустил. К тому же ему не нравилось то, как развивалась его карьера ремиксера. «Кончилось все тем, что я отказался работать с некоторыми крупными музыкантами, — рассказывал он мне. — Да и Тому (Фредериксу) все это было не по душе, и наши отношения развалились».

...

ДОХОДЫ САШИ ОТ ДИДЖЕЙСТВА били все рекорды. Как рассказывает Севен Уэбстер, в основном он год от года удваивался. Как диджей, Саша продолжал набирать обороты. Он становился настоящим маэстро, на которого не иссякал спрос. Он не часто играл на публику, он мог спокойно рисковать. Многим нравилось наблюдать за тем, как Саша выстраивал свои сеты — долго и кропотливо создавая микс, порой награждая под конец публику громкими хитами — когда все взмывали свои руки вверх. «Я считаю это искусством. То, чем я занимаюсь, для меня это священо, и я полностью этим поглощен», — сказал мне Саша в интервью для *Mixmag* в декабре 1993 года. — «Ощущение в клубе, когда все полностью находятся под воздействием того, что делаешь ты, и то как они воспринимают твои пластинки — ничто не сможет перебить это чувство. Это похоже на полнейший адреналин, и волосы на макушке дыбом от этого встают».

Весь тот цирк, что устраивал Саша, для того, чтобы привлекать внимание публики, все больше становился частью его диджейской карьеры, практически не оставляя места для работы в студии. В 1994 году Саша, вместе с Джеффом Оуксом, находился в Сан-Франциско, и там, после одной из вечеринок, они оба побрились налысо. На следующее утро вся британская клубная общественность только и обсуждала, что новый облик Саши. Отправившись на свое собственное выступление в сан-францисский клуб Sound Factory, обритого наголо Сашу местные вышибалы отказывались пускать внутрь. Они его попросту не узнавали. Его популярность бежала впереди него — но не все знали, как он выглядел на самом деле. Пока он находился в Сан-Франциско, его популярность эксплуатировал некий самозванец. Он был забукирован как «Саша» в один из клубов в Северной Ирландии. «Я про это вообще ничего не знал», — рассказывает Саша. Но его самозванец был должным образом осведомлен: в клуб он уже приехал с обритой налысо головой. «Приблизительно через час его выступления, люди начали понимать, что что-то не так. Я думаю, что он надул не один клуб на деньги — в тот раз сотни три заработал, наверное», — говорит Саша.

Несколько позднее Саша играл в Денвере, в диджейской, напминавшей кафедре проповедника. «Промоутер тогда мне сказал, что тут есть девочка, которая жаждет меня увидеть», — вспоминает Саша. Когда он начал спускаться с диджейской, чтобы встретиться со своей поклонницей, она, увидев его, поникла

лицом и заплакала. Сквозь слезы она рассказала о страстной ночи, которую провела с кем-то, кто представился ей супердиджеем Сашей. Столкнувшись с реальностью, она поняла, что была жестоко обманута. «Надо было ее как-то утешить», — рассказывает Саша, — правда надолго она там не осталась. Ее этот факт просто убил». Тут он хмыкнул. Парню из Манчестера, который сидел в нем, понравилась эта история. «Мне нравится, что у моего имени столько силы, что на него можно снимать симпатичных девчонок. По-моему это прекрасно. Мне, конечно же, было жаль эту девочку, но внутри себя я был в чем-то даже доволен. Бедняжка. Тебя бы это тоже задело, верно? Потому женщины и не верят мужчинам».

Быть популярным диджеем, означало многое. Все было бесплатным. Сашины аппетиты — не только по части вечеринок, но и неизбежных афтепати — были всем хорошо известны. «Саша не мог не пойти в клуб, без того чтобы не подвергнуться искушениям, и был одним из тех людей, кто во всем это проявлял самое активное участие», — рассказывает Севен. Приглашенные диджеи вообще катались как сыр в масле, постоянно тусуясь с промоутерами клуба и самыми преданными тусовщиками. «Задевало самолюбие, если ничего такого не было. И все мы частенько такое делали, — рассказывает Саша. Обычно я был этаким героем-одиночкой». Сумасшедшие времена. «Ага, но я отработывал свои деньги по полной».

Однажды совсем рано утром Севена Уэбстера разбудил звонок. Это был Саша, который всю ночь до этого куролесил на одной из декадентских вечеринок «Chuff Chuff», которые обычно проходили в особняке неподалеку от Манчестера. Знаменитый диджей проснулся в пустой столовой от того, что там уже убирались. Он потерял свои ботинки. «Закончилось все тем, что он взял такси из Манчестера в Лондон и оплатил оба конца, — рассказывает Севен. — Он постоянно что-нибудь из одежды терял. Постоянно. Куда бы он не шел, он всюду оставлял что-нибудь свое». В июле 1994 года *Mixmag* рассказал о том, как он приехал на свое выступление в Бирмингем без ботинок — он потерял их в Манчестере за ночь до этого.

Севен Уэбстер описывал его как «Кита Муна танцевальной музыки». Но Саша не хотел разговаривать о наркотиках. «Я не знаю, как рассказать об этом каким-то приемлемым способом, — объясняет он мне. — Я не знаю, как говорить о том, что и без того кажется ужасным. У людей есть свои мнения о наркотиках, как правило, черно-белые». Вместо этого он говорил о выпивке. Саша любил выпивать. «Мой метаболизм настолько высок, что я мог уговорить бутылку водки в течение нескольких часов. Ну, то есть ты понимаешь, я мог пить, — говорит он. — Мне было с кого брать пример — в моей семье было порядком выпивох. Мой отец был пьяницей, кругом всегда был алкоголь, и мне кажется, я это что-то такое получил в наследство». В запой он уходил чуть ли не сразу, как прекращал играть. «Я даже имя такому поведению придумал — „Синдром посттравматической дезориентации“, — сказал Саша. — Эта штука происходит тог-

да, когда ты диджеишь, и можешь пить сколько тебе влезет, и ты не понимаешь, сколько ты уже выпил. Ну и потом, ты садишься после того как отыграл, часов в семь или восемь утра, и минут пять, десять сидишь в коматозе».

Синдром посттравматической дезориентации случился с ним после того, как он отыграл на рейве Homelands. Он пил по дороге туда, пил во время выступления, пил после. «В основном я пью так: бутылка шампанского. Бутылка водки, — говорит он. — А тогда я действительно перебрал». Саша вышел куда-то за пределы шатров. Солнце было высоко и начинало припекать. Его окружила горстка рейверов. Они расселись в некое подобии церемониального круга, вокруг коматозного супердиджея. «Они мне такие „Ты Саша?“, я им „Ага“. А они такие „Он говорит! Он говорит!“». Саша отчаянно боролся со своими ногами, в итоге у него получилось подняться, и он поплелся на поиски своих друзей. «„Где тебя черт носил?“ „Ой, да я тут немного прикорнул“».

\*\*\*

ДЕКАБРЬ 1993 ГОДА, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, РОССИЯ. Мы были в бомбоубежище, построенном на случай ядерной войны, которое перестроили в клуб. Это был этакий металлический бункер, заваленный снегом. Уровень громкости тут не имел никакой проблемы, так как метровой толщины стены ничего не пропускали наружу. Да никто и не собирался спорить с вышибалой — солдатом с автоматом наперевес и громадной овчаркой. Бристольский диджей, Ник Уоррен, играл ремикс Пола Окенфольда на трек U2 «Lemon». Парень, который управлял светом, носил лазерные очки, которые он стащил с военного склада в бункере. Нику и мне потом тоже подарили по паре. Сколько было времени? Восемь утра? Четыре? Небольшая толпа народа отрывалась как могла. Ник вышел из-за вертушек и присоединился к ним. Все кругом принялись его обнимать и одобрителем похлопывать.

На тот момент в России не было еще никакого экстази. Но клубная публика, состоявшая из каких-то бандитов, проституток и представителей богемы в солнцезащитных очках, находилась на пике своих эмоций. Это приключение состоялось после того, как я познакомился с российской принцессой Катей Голицыной на радио Би-би-си. Она искала диджея для клуба своего друга: я продал эту идею Уоррену. Никому не платили никаких денег, оплатили только перелет туда и обратно, а спали мы прямо на квартире промоутера Алексея. Россия быстро раскачивалась от перестройки, стремительно меняясь. Добирались мы на странной машине, подпрыгивая на каждой выбоине. Мы выпили просто-таки безумное количество водки. В одну из ночей, Ника пригласили отыграть на радиостанции, находившейся в Латвии. Туда мы добрались к середине шоу. Прямо с порога Ник встал за вертушки и вышел в эфир. К концу десятилетия Ник Уоррен играл в самых экзотических местах мира, но уже не бесплатно, и спал

он уже в пятизвездочных гостиницах. Он входил в лигу британских диджеев, среди которых были Дэйв Симен, Даррен Эмерсон и Карл Кокс и начал получать неплохой доход. Как и Саша с Джоном Дигвидом.

Эти двое начали играть вместе во Флориде, где в Орландо начала зарождаться прогрессив-хаус сцена, которой управлял промоутер Стейс Басс и диджей-блондинка Кимбалл Коллинс. Они устраивали вечеринки в Beacham Theater для небольшого количества энтузиастов, которым нравилось это британское звучание. Клуб отрывался в три утра и работал все утро. Саше нравилось встречать флоридские рассветы. «Голубое небо. Прямо как бриллиант. Мы сразу же ощутили ту шумиху, которая нас окружала. И тогда я подумал: „Если это хорошо работает тут, значит сможет хорошо сработать и в остальной Америке“».

Так и произошло. В течение всех девяностых он, вместе с Дигвидом, по сути с нуля, выстроил свою карьеру в Штатах. Америка влюблялась в эйсид-хаус — это было нечто новенькое. Но если Флорида влюбилась в Сашу сразу же и бесповоротно, то с Нью-Йорком все вышло совсем иначе.

Английский клубный десант высадился в Нью-Йорке в июле 1994 года, на ежегодной, сейчас уже не существующей, музыкальной конференции New Music Seminar. Было скуплено и употреблено большое количество кокаина — большая часть Дэйвом Биром и его тусовкой из «Back To Basics». Кульминационным моментом должна была стать вечеринка в Sound Factory, на которой должен был играть Джуниор Васкез вместе с Сашей, «золотым мальчиком» британской клубной сцены. «Джуниор тогда находился на пике своего могущества и добавил, что все бритты могут собраться и посмотреть на своего мальчика. Это место было настоящим раем», — сказал Саша. Но как только Саша встал за вертушки, знаменитая на весь мир звуковая система Sound Factory лишилась своей силы. Сашины пластинки едва можно было бы слышать сквозь людские разговоры. Саша пытался доиграть свой сэт, намереваясь сразу после этого объясниться с Васкезом, который только что сделал ремикс на один из его треков.

Как только Саша закончил свой сэт, вошли двое вышибал и объявили, что прибыл Джуниор. «О-о-о, прекрасно», — сказал Саша. «Не могли бы вы покинуть диджейскую?», — сказали вышибалы. — Уберите все свои вещи. Нам нужно расположить все вещи Джуниора». Комната Васкеза представляла из себя двухэтажный коттедж, выстроенный позади клуба, битком набитый усилителями. Саша начал собирать все свои пластинки. «Тут приходит звуковик и включает все усилители, которые были передо мной. Щелк, шелк, шелк, шелк, шелк, шелк». Саша понял, что играл, не используя даже одну десятую мощи звуковой системы. «И тут я такой, „Ах ты долбаный ублюдок“». Джуниор поставил свою первую пластинку. Знаменитая звуковая система заработала во всю мощь. Все кругом стали аплодировать. Удрученный и разъяренный, Саша собрал все свои пластинки, продрался сквозь толпу и вернулся обратно в гостиницу. Позднее

Джуниор лично принес ему свои извинения. «Я очень привязан к этому месту и не могу видеть, как другие диджеи играют в этой комнате», — сказал он.

Но у Саши все-таки получилось завоевать Нью-Йорк, вместе с Джоном Дигвидом благодаря своей резиденции в главном клубе города — Twilo. С 1996 по 2001 год они играли там каждый месяц. В Америке это сделало их известными. Возможно, что на Сашу было сложно положиться, но он никогда не корчил из себя звезду. Его приземленный, чуть застенчивый подход к выступлениям, влюбил в себя американцев. Джуниор Васкез играет и сейчас, но в мировом масштабе Саша гораздо известнее. Даже сегодня Саша способен заполнить любой клуб Нью-Йорка.

В другой раз, он играл вместе с Питом Тонгом на *Radio 1*, вещая из Брайтона. Тонг уже начал вести отчет, и ставить пластинки, которые попали на той неделе в чарт Cool Cuts. Саша должен был начать играть сразу после него, но он все еще не появлялся. Обратный отчет начался с номера 20. «Севен, где Саша? Где Саша?», — волнуясь, спрашивал Тонг. Севен пожал плечами. Обратный отчет тем временем добрался уже до 13 позиции. «Севен, где Саша? Ему через минуту в эфир выходить, — паниковал Тонг. — „О, черт. Пять. Где Саша? Три. Где, твою мать, Саша? Он тут?“». И тут, естественно, входит он, за одну минуту до эфира, заставив всех сильно поволноваться. Но если бы он так не сделал, то никакой «изюминки» бы не получилось. А Саша так не может», — сказал Севен.

Саша не просто вызывал панику у окружающих. Он начал страдать от нее сам. Приходя в клубы, он становился параноиком, думая, что собравшиеся там люди пришли посмеяться над ним. «В клубах у меня стали случаться приступы панического расстройства, и они были связаны с музыкой». Если Саша ставил какую-то эффектную пластинку, то ему могло стать хуже. «Чем больше я играл таких пластинок, тем сильнее у меня развивалось паническое ощущение. И так продолжалось на протяжении всего сэта, — говорит он. — Я переживал из-за того, что люди просто стояли и смотрели на диджейскую. Между пластинками я предпочитал сидеть на полу. Я видел в этом единственный выход». Пластинки, которые он играл, только усиливали его страх: чем сильнее пластинка заводила толпу, тем глубже становилась его паранойя. Поскольку приступы панического состояния усиливались, он стал страдать бессонницей. «Как только становилось темно, тут же обострялись все мои чувства. Я не мог заснуть до утра, и только с рассветом кое-как засыпал. Я был настолько возбужден, что ощущения были схожи с полетом или дракой. Все чувства были обострены до крайности». Он мог лежать, прислушиваясь к каждому шороху в доме. «Я думал, что двигаюсь умом. Я сравнивал себя с человеком, который съехал с катушек и в итоге порубил всю свою семью! Я думал, что закончу свои дни в психушке. Это было ужасно!»

Саша никогда и не думал обращаться к психиатру. «Я подсел на антидепрессанты и всякую подобную фигню — это случилось примерно в то же время, когда

вышел прозак, да и вообще, я думал, что все как-то само собой пройдет. Я занимался самолечением, которое заключалось в употреблении большого количества алкоголя. Который, надо сказать, помогал. Он уводил меня от края, когда я становился совсем нервным». В конце концов, он встретился с человеком, у которого уже был подобный опыт. И Саша нашел свой путь решения этой проблемы. «Я просто принял это. Однажды поняв, что это такое, в следующий раз, ощущая приближение приступа, я просто говорил себе, что это просто приступ психического расстройства, и все как-то стихало». С той поры он был в состоянии справиться со случайными рецидивами. «У меня возникали небольшие приступы боли время от времени, — рассказывает Саша. — Все это похоже на волну, и нужно было научиться ею управлять, нужно было научиться как-то это принимать. И я думаю, что хорошо, что я сам смог побороться со своей болезнью. Иначе она бы меня попросту искалечила».

...

К 1996 ГОДУ ПСИХИЧЕСКИЕ РАССТРОЙСТВА были окончательно отвержены. Но альбом у Саши все не получался. Кит Блекхерст постоянно звонил Джаггеру с вопросом: «Ну и где же альбом нашего вундеркинда?». Вместо этого, в 1997 году был запущен новый, совместный с Джоном Дигвидом, проект под названием Northern Exposure, результатом чего стал двойной микс для Ministry Of Sound. Начиная с «ренессансовских» вечеринок, эти двое стали не только близкими друзьями, но и замечательно сработались вместе. «Мы чувствуем между нами какую-то связь, — рассказывает Джон Дигвид. — Музыкально у нас много общего. Пускай личный опыт у каждого свой, но, как мне кажется, это и сделало наше товарищество таким уникальным».

Запущенный в поддержку этого релиза тур стал одним из самых дорогостоящих в истории танцевальной музыки — клубы платили до 9 000 фунтов за обоих диджеев и живое выступление какой-нибудь группы. Специальный тур в поддержку альбома был организован и по США. И, хотя Саша и разобрался со своей паранойей, у него по-прежнему были проблемы с восприятием времени. Это доставляло его менеджменту массу проблем. «На меня работало человек пять или шесть. В основном их работа заключалась в том, чтобы, неделя за неделей, сажать Сашу на самолет, — рассказывает Сeven Уэбстер. — И он ведь мог пропустить свой вылет. Он мог пропустить каждый свой вылет».

Джон Дигвид знал об этой особенности Саши — еще до Renaissance, он дважды букировал его на выступления на юге страны, но Саша туда попросту не являлся. Дигвид был не в пример организованней. Он не принимал наркотики. Обычно он отправлялся в постель, потому что на завтра у него было запланировано выступление. И на протяжении всего американского тура он часто появлялся один, без Саши. «Когда люди платят деньги, чтобы увидеть двоих, они хо-

тят увидеть нас двоих. Я испытывал тогда сильный стресс, но я думаю, что еще больший стресс испытывали промоутеры, поскольку им приходилось выслушивать мои извинения, по поводу того, что Саша сегодня выступить не сможет», — рассказывает Дигвид. В канун Нового Года Саша пропустил очень важный рейс, и в итоге менеджеру пришлось нанимать частный самолет, чтобы доставить его через всю Америку, естественно за сашины деньги. Это была вечеринка для прессы в Нью-Йорке, посвященная выходу в США «Northern Exposure».

В итоге Саша пропустил свой вылет, и Сevenу пришлось, вместе с представителями выпускающего лейбла, отдуваться перед прессой. Да и дела шли все хуже. В 1996 году Сeven Уэбстер и Саша пошли каждый своей дорогой: Уэбстер был по горло сыт сашиными выходками.

...

ДЭЙВ ДОРРЕЛЛ ВИДЕЛ, как Саша играл в Shelly's. Они взяли с собой диджейские вертушки на одну из афтепати и укатили прожигать выходные на один из безымянных рейвов, который проходил в одном из кемпингов Уэльса. Вечеринка представляла из себя некое подобие каравана, и кто-то уже наладил работу звуковой системы. Кто-то прихватил с собой упаковку попперсов — алкилнитритов, стимулятора, который обычно применяется для людей с больным сердцем, а сам наркотик долгое время был популярен в гей-клубах из-за своего специфического эффекта. Чем больше его вдыхаешь, тем сильнее бьется твое сердце, потом тело замирает, а потом хлоп — и все. Попперсы обычно продаются в секс-шопах, и используются как сексуальный возбудитель. Но, неожиданно для всех, они очутились и на танцполе.

Одна бутылка попперсов случайно вылилась на рубашку одного парня. Вместо того чтобы выжать ее, он начал ртом высасывать впитавшуюся жидкость. Это была не очень хорошая идея. Сердце парня остановилось, и он потерял сознание. Люди начали паниковать. Доррелл и другие гости стали делать ему искусственное дыхание. «Тут он закашлял и вернулся к жизни. Мы вновь стали крутить пластинки, как будто ничего и не случилось», — пожал плечами Доррелл. У звуковой системы, которую они задействовали, были специальные эффекты, и они начали играть со звуком санитарной машины. «То есть, ты играешь в девять утра, на каком-то непонятном рейве, откачиваешь какого-то чувака, играешься со звуковыми эффектами и толкаешь Сашу в бок, чтобы тот дал поставить пластинку, — рассказывает Доррелл. — Просто потому, что там было не много места». Именно таким образом и формировались деловые и дружеские отношения на клубной сцене девяностых. На одной из таких вечеринок, но уже на севере Лондона, Доррелл и Саша нашли в доме, где несколько суток продолжалась вечеринка, чайный поднос. «Кто-то скинул все, что там было, дал нам, а мы скатились на нем с лестницы вниз».

Саша, вместе со своей тогдашней подружкой Марией, были постоянным посетителями дома Доррелла, который он делил со своей тогдашней женой Клаудией. Доррелл забросил диджейство и занялся менеджментом рок-группы Bush. Он тогда как раз жил с Клаудией в Дублине, когда ему позвонил Саша. «Он мне позвонил и сказал „Вы не против, если я к вам в гости заседу?“, — рассказывает Доррелл. — Пришел Саша, явно испытывая какую-то неловкость. Я тогда подумал, что он просто пришел обняться».

Доррелл был полностью задействован в рок-музыке, но продолжал поддерживать отношения со всеми диджеями и важными игроками на клубной сцене. Он прекрасно знал, что вокруг творилось. «Происходило нечто громадное, удивительное и ненормальное, — рассказывает Доррелл. — Карусель раскручивалась все быстрее и быстрее. Появилось громадное количество денег, и никто не понимал, что с ними теперь нужно делать, и все что приходило на ум — это просто взять все и прогулять. И именно такой была жизнь. Семь дней в неделю непрерывающаяся вакханалия. Я думаю, что это было в какой-то мере уникальное время. Я думаю, что такое не вытворяли и *Rolling Stones* в самом разгаре шестидесятых».

В тот раз так они и решили. Дэйв Доррелл вполне мог бы исполнять обязанности сашиного менеджера. «Это было замечательно. У Саши был свой собственный импульс. Не то чтобы он был легкоуправляемым диджеем. Со всеми же сложно, и со мной тоже. Взял, заснул в зале первого класса в аэропорту JFK и пропустил свой самолет, который должен был унести его в Японию. Ну, ты понимаешь. Всякое может случиться».

В 1998 году Доррелл добыл для Саши крупное студийное предложение — ремикс на Мадонну. «Когда меня попросили сделать ремикс на „Ray Of Light“, я был настолько взволнован, что прыгал по комнате как очумелый. Улетел в Лос-Анджелес и сделал его», — рассказывал Саша журналу *Mixmag* в 1999 году. Королева поп-музыки не выпускала новых альбомов с момента выхода «*Bedtime Stories*» в 1994 году. Теперь же она открыла для себя английскую танцевальную музыку и работала над альбомом с аналогичным названием вместе с музыкантом Уильямом Орбитом, человеком, который начинал на известном прогрессив-хаус лейбле начала девяностых — *Guerrilla Records*. Помимо этого Саша сделал ремиксы на синглы «*Drowned World*» и «*Sky Fits Heaven*». Но с самой Мадонной он так и не встретился.

«После того, как мы сделали ремиксы на Мадонну, — рассказывает Доррелл, — у нас сразу же пошли выступления. То есть это событие задало новый темп и уровень жизни. Но то, что не получилось у Севена Уэбстера, не получилось и у Дэйва Доррелла. Альбом Саши даже и не думал появляться на свет. «Никто этого не мог, даже Саша, хотя на него оказывалось мощное давление, — рассказывал Доррелл, — он никогда ничего не доводил до конца. Он что-то начинал делать,

пару раз играл это что-то на выступлениях и решал, что это не его уровень. К тому же попутно он выступал по всему миру». Доррелл понимал поп-музыку. Он мог увидеть корень проблемы. «Он, например, был не похож на Жан-Мишеля Жарра, которого так любил. Тот мог просто сидеть в своей студии и работать над музыкой, — сказал он. — Диджейство похоже на живое выступление. Но не всегда выходит как нужно. Не всегда получаются самые лучшие выступления. И не всегда это лучшее выступление в твоей карьере. Так быть просто не может. Волшебные моменты на протяжении всего времени. И я полагаю, что для Саши, это акты созидания, действительно имели место быть, но вживую. Попытки повторить их в студии или на экране ноутбука, или чего-то подобного получались попросту безжизненными».

Работа с Дорреллом была не очень долгой. «Я проработал с ним где-то около года. Ничего у нас не получилось», — рассказывает Саша. Карусель же по-прежнему крутилась. Но прежде всего ему нужно было решить вопрос с налогами. «Мне позвонил человек из налоговой и сказал, что я им должен много денег. А у меня вообще не было денег. В моей жизни настала черная полоса, и Дэйв попытался выручить меня, попытался в моей карьере навести хоть какой-то профессиональный порядок», — рассказывал Саша. Тем временем, в 1999 году, он все еще нахваливал свой невыпущенный альбом. «Я просто уверен в том, что смогу сделать грандиозный альбом», — говорил он в интервью *Mixmag*. «Я хочу составить конкуренцию „*Leftism*“ (первый альбом *Leftfield*), или, быть может, альбому *Underworld*. Я начинаю думать, что я могу соединить все. „*Leftism*“ я слушал, наверное, тысячу раз, и это именно то, чего я бы хотел достичь».

Но Саша озадачил сам себя — он хотел самостоятельно сделать альбом. Одно дело быть рок-музыкантом, научиться играть на гитаре и петь, и потом, при помощи студийных умельцев, записать все свои песни. Танцевальная же музыка создается при помощи сложных компьютерных программ и студийного оборудования, и только чтобы понять, как на них работать, нужно потратить годы. Тут нет никаких гитар с несколькими аккордами. Все или ничего. Многие диджеи нанимают звукорежиссера, чтобы он делал за них всю работу, давали ему стопку пластинок, сами сидели в студии с пачкой пластинок, откуда нужно было выдрать тот или иной сэмпл, скручивали большой косяк и говорили, «Слушай, можешь ли ты сделать, чтобы все звучало вот так?». Саша же был настроен проникнуть во все премудрости того, как создать свой альбом. «Я всего лишь почувствовал потребность в том, как самому делать треки», — говорил он.

Ничего легкого этот путь не сулил. «Я провел добрые три года, закопавшись по уши в руководствах пользователя, пытаюсь во всем этом разобраться самостоятельно». Он почти добрался до сути. Но все равно, работал он куда медленнее любого профессионала. «В итоге я понял, как все тут устроено, но мне нужно две или три недели на то, чтобы закончить один-единственный трек. И к тому вре-



мени как ты над ним работаешь, начинаешь его попросту ненавидеть. Многие треки, которые я на тот момент заканчивал, так никогда и не выходили, потому что они мне, в свое время, потрепали нервы. Мне и сейчас их больно слушать».

...

ОДНАЖДЫ НОЧЬЮ ПОСЛЕ их выступления в нью-йоркском клубе Twilo, Саша и Воробей отправились на вертолете в особняк в Хэмптоне фотографа и художника Петера Бирда, известного своими фотографиями из Африки и разнообразными художественными работами. Они вылетели на фоне красивейшего заката и вскоре приземлились на фоне ошеломляющего дома. «Я, по правде сказать, и не знал, кем он был, но там было много интересных, умных людей», — рассказывает Саша. Воробью нравились новые ощущения: «Мощный такой особнячок, с уймой крутых образцов искусства». По-прежнему никакого альбома — сплошное безумие.

Летом 1999 года Саша снял огромную виллу на Ибице и вылетел туда с друзьями в количестве двадцати двух человек. В клуб Space он взял с собой своих родителей. Несколько месяцев спустя, журналист из *Muzik* слетал в Нью-Йорк, чтобы взять у него интервью. Саша был попросту неуловим. Журналист и фотограф потратили несколько дней на поиски Саши, пытаясь выбить из него интервью и устроить фотосессию. Рабочее название статьи было «Потерянные выходные». После вечеринки в Twilo он поехал на домашнюю вечеринку и играл там с полудня до пяти утра. «Хоть и был он никакой, но понимал, что делает и где. Саша находился в своем привычном состоянии, — говорилось в статье. — В прошлый раз, когда *Muzik* встретил его в Нью-Йорке, он, полуголый, размахивал двухлитровой бутылкой водки в гостинице Soho Grand Hotel, в одной руке и мусорным ведром в другой. Очумелый Воробей стоял в другом конце комнаты и пытался попасть в мусорное ведро. На полу стояла бутылка шампанского, которую сюда им принесла горничная. На столе лежал его обратный билет домой. Но Саше он не понадобился. В последнюю минуту он решил умотать на недельку в Майями, развезтись вместе с Воробьем».

Фотограф Винсент Макдональд от безделья просто сходил с ума. В итоге он снял Сашу сидящего на стуле, которую впоследствии и напечатал Бен Тернер, главный редактор *Muzik*. «Он тогда мне сказал, „Послушай Бен, этот снимок хорошо отражает всю нашу поездку“. Саша сел на стул, и посмотрел, словно с другой планеты, в объектив камеры Винсента», — вспоминает Тернер. Саша сказал тогда журналу, что он обожает свой образ жизни. «Когда у тебя есть возможность отрываться и заводить новые знакомства — вот это очень важно». В том же интервью Саша сказал, что его долгожданный альбом, наконец-то совсем скоро увидит свет. «Люди меня этим просто достали. А теперь мне пофиг», — сказал он. По его словам, он должен был быть готов к следующему году, и там будут

задействованы приглашенные вокалисты, среди которых будут Игги Поп и Дот Эллисон, которая участвовала в группе One Dove.

Но на сей раз действительно все походило на правду. Он начал работать с новым напарником, Чарли Мэем, который был известен по проекту Spooky. Проект этот появился на заре прогрессив-хауса, и издавался на лейбле Guerilla Records. Они даже записали один совместный трек «Ride» как 2 Phat Cuts. В 1999 году они наконец-то выпустили трек под названием «Xpander», который внезапно заставил всех поверить, включая и Deconstruction, что к Саше вернулся талант. «Xpander» сразу же стали расценивать как классику транс-музыки, и возможно этот трек является лучшим сашиным произведением. Это смелая, уверенная в себе работа, построенная вокруг великолепного клавишного рефрена. Пит Хэдфилд был убежден. «Какая прекрасная пластинка. Могу даже сказать, эпохальная», — сказал он.

Как и «Qat», «Xpander», на самом деле, представлял из себя мини-альбом, составленный по большей степени из ремиксов. Хотя он умудрился попасть в альбомные чарты, продержался одну неделю и проданся в Великобритании тиражом в 20 000 экземпляров. Он также появился на его знаменитом миксе в серии Global Underground, который был основан на его выступлениях в клубе Space на Ибице. Саша вновь вернулся в качестве музыканта. Уж теперь-то, вполне возможно, его альбом не за горами. Хэдфилд начал навещать Сашу в его загородном доме, неподалеку от Хенли. «В своей комнате он, должно быть, сделал треков шестьдесят, не меньше, — рассказывает Хэдфилд. Ни один из них выпущен не был. — Его всегда в них что-то не устраивало, он к себе всегда очень самокритично подходил. Я так до конца и не понял, что он наслаждается своим статусом супердиджея, просто потому, что это гораздо веселее и более выгоднее, чем просто сидеть и делать треки».

...

ЭТО БЫЛА НЕЗНАЧИТЕЛЬНАЯ АВАРИЯ, ничего серьезного. Саша сидел на заднем сидении — в тот мартовский день 2001 года он ехал в тренажерный зал. Он не умел водить, и даже сегодня не научился. «У меня не было ремня безопасности, — рассказывает он мне. — Да и кому нужен ремень безопасности на заднем сиденье?». То, что под глазом у него теперь красуется здоровый синяк, Саша осознал, лишь выбравшись из машины. Наложив ему швы, медсестра строго настрого наказала рану не мочить. Правда, спустя четыре дня после этого происшествия, ему был просто необходим душ и аккуратно, чтобы не попала на лицо вода, Саша помылся. «В следующую минуту я почувствовал во рту вкус мыла. Странно, подумал я. Потом я принялся мыть уши и почувствовал, как вода льется из моих ушей. „Вот дерьмо“, — подумал Саша.

Он порвал себе барабанную перепонку. Для диджея это означало большую проблему. Он мог слышать, хотя и через непрекращающийся звон в ушах, но со-

вет врачей был однозначным: исключить громкую музыку. Саша был ограничен своим новым домом в Хенли. «Но тогда мой образ жизни в Лондоне было сложно назвать здоровым. Я оттуда уехал», — рассказывал он журналу *Muzik*. В Хенли он занялся подведением итогов. «Наверное, впервые за десять лет, начиная с той поры, как я с головой погрузился в пучину эйсид-хауса. Мне и думать некогда было — потому что я просто жил и меня несло по течению». Его несчастный случай, потом стал главным сюжетом в фильме режиссера Майкла Дауса «Глухой пролет». «Майк тогда подумал, что из этого что-то могло получиться, — рассказывал мне Пит Тонг. — Это была одна из первых подобных историй, которые он услышал, и она ему запомнилась. А что если диджей оглохнет, подумал он».

Саша воспринял это как возможность. «Меня тут как будто обухом по голове ударили. „Окей, может быть, сейчас как раз и нужно сесть и приступить к записи альбома“. И тут он начал сталкиваться лицом к лицу со своими страхами. «Я боялся работать над этим альбомом, — рассказывал Саша. — Я себе поставил какие-то недостижимые планки». В своей комнате он поставил электропианино, водрузил на него лэптоп и начал делать какие-то наброски. Дома у него жил музыкант Чарли Мэй. Студия соседствовала с кухней, и Саша попутно учился готовить. «Звонил папе своему, и говорил, „Так, я взял цыпленка, и что мне теперь с ним делать?“. В основном я свой день проводил между кухней и студией, — рассказывает он. — Я постоянно ошибался со временем. Пытался готовить что-то выдающееся, и, в конечном счете, мы ели какую-то смешную еду часа в четыре утра, которую я готовил часов восемь. Я всегда мыслю масштабно. Я не могу просто взять и пожарить кусок рыбы и сделать просто салат. Мне обязательно нужно сделать что-то сложное, что потребует несколько часов подготовки».

Саша-повар, подходил к своей стряпне столь же амбициозно, как он подходил к своей диджейской работе. В сентябре 2001 года, голландский музыкант Junkie XL, он же Том Холкенборг, приехал домой к Саше, и провел у него целый день, работая над треком. Эти двое познакомились несколькими годами ранее, когда Саша выступал в амстердамском клубе Milky Way. К тому же, Саша взял трек Junkie XL в свой микс «Ibiza» в серии Global Underground. Работа в студии шла как по маслу. Вскоре Холкенборг вернулся, чтобы поработать еще над одним. В этот раз он решил пойти в атаку и предложил супердиджею переехать в Амстердам и закончить, наконец-то, этот альбом. Саша согласился. И тихий, трудолюбивый голландский музыкант смог достичь того, чего ни у кого не получалось. Он вытащил из Саши его альбом.

Холкенборг был дисциплинированным. «Я думаю, важно было то, что он окружил себя людьми, которые заставили его придерживаться изначальной идеи. План состоял в том, чтобы закончить альбом», — рассказывал он мне. У них было строгое расписание. Они работали с девяти утра до десяти-одиннадцати часов ночи, затем выпивали по несколько банок пива. Треки, которые Саша

сделал у себя дома в Хенли, содержали в себе хорошие идеи. «Их сложно было назвать готовыми треками, — рассказывал Том. — Скорее это были кучи сэмплов, лупов». Они полностью их переделали. На сей раз это была настоящая команда. Саймон Райт был звукоинженером. Чарли Мэй работал над звуком и наигрывал на синтезаторах мелодии. Саша сидел в гостиной. «Он сидел там со своим ноутбуком, возился со звуками, которые мы ему давали». Холкенборг сводил альбом и, если нужно было, наигрывал какие-то партии на гитарах. Но главное — он все структурировал. «Это была моя самая главная роль в этом процессе. Навести дисциплину, чтобы довести альбом до ума».

У них началось что-то получаться. «„Вот это круто, все очень хорошо“, — говорил я. И затем вся эта работа начала обретать вайб, свое собственное звучание», — рассказывал Саша. Альбом «Airdrawdagger» стал отполированным до блеска трансом — без вокала и каких-либо потенциальных танцпольных хитов. Но это было не то, на что рассчитывали в BMG Records. «Никакого вокала?», — спросили они у Саши. Они захотели внести в альбом свои изменения. «На лейбле ему хорошо промыли мозги по этому вопросу», — рассказал Холкенборг. Я встретил Сашу в Лондоне в 2002 году, так как он собирался записать вокальный трек с поп-трио Sugababes. Но эта запись так и не вошла в альбом.

«Кончилось все тем, что мы начали рассылать всем авторам эти треки, и они нам обратно стали слать вокальные версии этих песен, которые мы сделали инструментальными, — рассказывал Саша. — Это было ужасно. Они хотели, чтобы я превратил свой альбом в поп-альбом. Это был альбом посвященный звуку. Он и не должен был прорываться в поп-чарты». Холкенборг сказал ему твердо стоять на своем. «Саша, это не то, что ты хотел изначально, и значит, ты не должен делать этого и сейчас», — сказал он.

Саша выстоял. «Airdrawdagger» увидел свет в сентябре 2002 года. Однако компания Deconstruction так его и не дождалась. В 2002 году BMG купила ее у основателей лейбла, и Пит Хэдфилд и Кит Блекхэрст ушли со своих должностей. Журнал Q в сентябре 2002 года пришел к выводу, что «этот бесконечный транс-овый саундтрек, который представляет из себя „Airdrawdagger“, просто обречен на успех». Но хотя альбом был хорошо и качественно сделан, мощной энергетики его ранних ремиксов нигде не было видно, как не было видно и эйфорической трансовой мелодрамы «Xpander». Вместо этого там был трек, который назывался «Mr. Tiddles». Питу Хэдфилду понравился всего один трек с альбома. «Я не считаю, что это было самое большое его достижения как артиста», — фыркает он. Этого было слишком мало и вышел он слишком поздно. «Airdrawdagger» появился на свет спустя девять лет после того, как Саша впервые подумал об альбоме и намного позже того, как лопнул пузырь угара девяностых. Он попросту упустил свой шанс. К настоящему времени «Airdrawdagger» продан тиражом в какие-то 20 000 экземпляров в одной только Великобритании и 80 000 экземпля-

ров по миру. И это по сравнению со 150 000 экземплярами «The Mix Collection» Саши и Джона Дигвида. Или же сравнить с 250 000 экземплярами его микса «Biza», из которых в Великобритании продано 47 000 экземпляров. Однако Саше нравится «Airdrawndagger», пускай даже и ему одному. Он гордится им. «Я знаю, что на этот счет мнения сильно расходятся, но ведь это часть моей жизни, — говорит он. — Иногда я думаю, что если бы я сделал альбом из треков типа „Xpander“, то все бы были счастливы». По крайней мере, он бы точно продал больше экземпляров своего альбома. В итоге BMG расторгло с ним сделку.

...

ПОРВАННАЯ БАРАБАНАЯ ПЕРЕПОКА оказала свое влияние на Сашу. «Я как раз разменял четвертый десяток. Когда тебе двадцать, ты не задумываешься о том, что можешь заболеть. Ты непобедим. Тебе море по колено. Но в один прекрасный день ты понимаешь, что никакой ты не непобедимый». Если британская клубная сцена к 2002 году практически себя исчерпала, Америка по-прежнему жаждала Сашу. В том году он начал устраивать вечеринки под названием «Fundacion» в клубах Crowbar (Нью-Йорк) и Avalon (Лос-Анджелес), которые хорошо поработали на сашину карьеру в США. Туда же приехал Воробей, который управлял VIP-танцполом и, скорее всего, именно для этой работы он и был рожден. «В основном там надо было упиваться вдрызг и приглядывать, чтобы все у всех было в порядке, — хмыкая, объясняет Воробей. — Угар».

Туда часто заходили знаменитости. Колин Фаррелл тусовался на одной из вечеринок в Лас-Вегасе. Туда даже заходил Дэвид Боуи со своей женой Иман. Воробей усмотрел в их посещении «наивысшую похвалу». «Дэн Эйкройд как-то зашел в VIP. Я его тут же вычислил. „Как мило, Дэн Эйройд здесь. Пойду-ка я до него докопаюсь“, — рассказывает Воробей. — Подхожу и такой ему говорю „Дэн, слушай, если тебе что-то понадобится, ты только дай знать“. А он мне в ответ, „Выпить-то я не хочу. Я сюда просто пришел посмотреть на своего мальчика“. Это он так о Саше говорил».

Сюда же приходил Брюс Уиллис, праздновал свое пятидесятилетие. «Его глаза просто горели от происходящего. А поскольку Саша не играл здесь несколько последних месяцев, народ на танцполе просто сходил с ума». Воробей также тусовался с супермоделью-бразильяночкой из Нью-Йорка Алессандро Амбросио, которую журнал *Rolling Stones* назвал самой красивой девушкой в мире. Они останавливались в одном доме на Ибице, и ходили в клубы в Лос-Анджелесе и Майями. Воробей называет ее близкой подругой. «Она настоящая милашка. Она одна из самых прекрасных девушек на свете», — говорил Воробей. «Я много тусовалась с Воробьем, — говорила мне Амбросио с сильным американским акцентом. — Мы хорошо проводили время. Славно веселились. Хотя у меня не очень получается с англичанами общаться, из-за их акцента. Они так забавно

говорят. Когда мне Воробей звонил, я почти ни одного слова не могла разобрать из того, что он мне там говорит».

Благодаря своим отношениям с Воробьем, она познакомилась с Сашей и стала его поклонницей. Больше всего она любит вспоминать тот момент, когда Саша, несколько лет тому назад, играл в клубе Wang, который находится под открытым клубом на юге Бразилии, прямо на побережье, на лесной опушке. Диджей называют этот клуб самым красивым клубом в мире. Алессандро со своими друзьями прибыли туда на вертолете, который посадили в облаке пыли неподалеку от клуба. Она была в легком подпитии — она всегда немного выпивает во время полетов. Когда лучи закатывающегося солнца коснулись клуба, Саша был в ударе. «Кругом прыгали и орали люди — казалось, что это все было чем-то волшебным, — рассказывала она мне. — А если посмотреть в его глаза и на выражение его лица, то вы бы без труда поняли, что он находился на седьмом небе от счастья. Вот то, что заставляет толпу народа сходить с ума».

Насыщенная знаменитостями жизнь Воробья продолжается и поныне, хотя когда он приезжает в Лос-Анджелес, то обычно спит на диване своего друга — английского фотографа. На вручение «Оскар» он ходил со светской леди Викторией Херви. «Она действительно милашка, — рассказывает он. — Ей нравится смотреть, как я достаю людей, даже сейчас меня порой за это откуда-нибудь выставляют. Обычно из какого-нибудь клуба, куда мы и не собираемся в дальнейшем заглядывать».

...

В 2004 ГОДУ САША ВЫПУСТИЛ «INVOLVER», еще один свой микс для Global Underground. «Involver» — диджейский микс, в работе над которым, Саша основательно поработал над каждым треком в своей студии. Полностью разобрал их на части, сделал некое подобие ремиксов и затем собрал их вновь вместе. «Involver» работал на Сашу. Он стал коммерчески успешен — продавшись тиражом в 125 000 экземпляров во всем мире.

Как и большинство диджеев, Саша прекратил таскать за собой тяжеленные ящики с винилом. Теперь большинство известных диджеев носят с собой небольшие сумочки с компакт-дисками — CD-вертушки теперь получили повсеместное распространение. Саша же использует компьютерную программу Ableton, которая еще сложнее. Используя Ableton, он может ремикшировать треки и тут же проигрывать их. Вот она вершина высокотехнологичного диджейства.

Однако компьютеры не имеют и половины очарования и зрелищности, которыми обладают пластинки. Диджей же с ноутбуком производит впечатление человека, проверяющего почтовый ящик, нежели того, кто играет треки. Поэтому Саша обзавелся специальным микшерным пультом, который был спроектирован высококлассным специалистом в этой области. Пульт называется «Maven»,

и в мире их всего две штуки. Он напоминает артефакт из сериала «Звездный путь» — штука, размером с санки, полностью покрытая огоньками. По крайней мере, теперь никто не будет думать, будто он ковыряется в электронном ящике.

Май 2005 года. Саша находился в аэропорту Лимы, столицы Перу, чтобы сесть на самолет и отправиться на большой бразильский рейв Skol Beats, который начинался уже через несколько часов. Но сотрудники аэропорта не пускали его на борт. У него не было желтой карточки, которая бы свидетельствовала о прививке от лихорадки. Он никуда не улетел. Им овладела паника. Саша пошел на автостоянку и купил поддельную карточку, вернулся обратно и все-таки улетел. Когда он приземлился в аэропорту «Гуарулхос» в Сан-Паулу, рейв уже был в самом разгаре.

Джон Дигвид, как обычно пунктуальный, уже играл где-то часа два. Промо-утер Луиз Эурико Клоц был взволнован. В прошлом году Саша уже пропустил заявленное выступление. Он не мог второй раз провалить выступление известного диджея. Он послал за Сашей вертолет, который обходился ему в 3 000 долларов в час. Саша быстро перебрался через громадный мегаполис и приземлился прямо посередине рейва и сразу же пошел на сцену. «Когда появился Саша, — рассказывал Луиз, — все находившиеся на рейве одновременно обезумели от удивления — они были уверены, что Саша вновь не приедет. Отыграв свои два часа, он еще один час играл вместе с Дигвидом, при абсолютно заполненном танцполе, на котором каждый тянул к ним свои руки, и орал как оглашенный». Саша улыбается, когда вспоминает этот случай. «Весело было, — сказал он мне. — В тот день я чувствовал себя рок-звездой».

## ЛЮБОЙ ВЗЛЕТ СМЕНЯЕТСЯ ПОСАДКОЙ



ROBERT MILES | CHILDREN

*Одноразовый итальянский мегахит, с заводным трансовым ритмом и безжизненным мелодичным рефреном*

*Рассказ барыги: Я начал ходить в Hacienda то ли в конце восьмидесятых, то ли в начале девяностых. И начал с того, с чего обычно начинают — помог нескольким своим друзьям достать таблеток. Затем таких «друзей» стало 50 человек, потом 100, а потом я стал продавать оптом таблетки другим барыгам в клубе и позволял им работать на себя. Я был в выигрышном положении, так как у меня были экстази самого лучшего качества. И к тому же у меня к ним был эксклюзивный доступ. В итоге у меня была ситуация, когда я продавал по 600 таблеток за ночь, по 20 фунтов за каждую. Сами мы их покупали по 6-7 фунтов. Я развил бурную деятельность, и на северо-западе Англии организовал оптовую торговлю — продавая в неделю по 10 000 таблеток. Преимущественно таблетки поступали из Амстердама. На меня работали трое или четверо человек. Когда наступал четверг, то я не успевал их сбывать. Люди наполняли клубы, и мой товар ждал весь город.*

*Я хорошо помню, как какой-то парень наблюдал за мной с балкона Hacienda. Уже значительно позже я узнал, что его посадили, а на тот момент он был главным барыгой на районе. Однажды выхожу я из клуба, а моей машине все колеса прокололи. А со мной была моя подружка, и друг со своей девушкой. Тут появляются трое или четверо парней и начинают тыкать нам в лицо своими пушками, говоря, чтобы мы отдали им все наши деньги, и что они похитят наших подружек и все такое. Мне пришлось им отдать все, что у меня с собой было, хорошо что было не так много. И они меня отпустили. Эта ситуация кое-чему научила.*

*В следующую среду я пришел в клуб в сопровождении семи или восьми парней, чтобы найти тех козлов и хорошенько их потрясти. К счастью, мы их не встретили, но зато пошла молва, что я на это способен. В пятницу, после того случая, я ехал на своей тачке. За мной в город увязались еще три стремные тачки. Я припарковался. Как только я вышел из машины, они меня сразу же засекли, но я их увидел, поэтому мгновенно прыгнул в тачку и постарался оттуда убраться. Спустя несколько недель мне позвонили от них и попросили встретиться. На встрече мне сказали, что они ошиблись и хотели чтобы*

я и дальше работал в Hacienda. Они хотели, чтобы я и их снабжал наркотиками. Ну и отчислял им от прибыли небольшой процент. По своей наивности я пошел на это.

Какое-то время все шло хорошо. Затем все подзабылось, и я прекратил ходить в Hacienda. Спустя месяца четыре я пошел туда вновь, и один из тех парней, которые все там держали, попросил меня выйти на пару слов. После этого единственное, что я увидел это вспышку в углу моего глаза и громилу с кастетом, который прицеливался в другой глаз. От удара я скатился по лестнице. Попытался убежать из клуба, но они меня поймали, и я оказался в самом центре танцпола Hacienda, заливая кровью все вокруг. Тут подходит фейсконтрольщик и говорит: «Слушай, тебе нужно отсюда уходить, они хотят с тобой поговорить». На что я ему: «Я никуда не пойду». Он мне «Если ты не уберешься отсюда, они сами придут и вытащат тебя отсюда. Ты же этого не хочешь, верно? Давай, вали». Пришлось выходить из клуба, а там уже они ко мне подбежали и начали угрожать и мне, и моей подруге, говоря, что с ней они сейчас и не то сделают, и что я им должен денег. Один из парней мне тогда сказал: «Убирайся отсюда, а если не уберешься, мы тебя грохнем». Так закончились мои отношения с Hacienda.

Вначале я все свои оптовые операции проводил удаленно. Позднее за меня это стали делать другие люди. У меня были все игрушки, какие только могут быть. Крутая тачка. Куча всякой навороченной аудио-аппаратуры. Жил я на широкую ногу. Мог шиковать, мог себе это позволить. Бизнес рос как на дрожжах. Но я начал постоянно нервничать, понимая, чем и как я рискую. Я ездил на машине, в которой были тысячи таблеток. Меня постоянно кто-то сопровождал. Нанимал каких-нибудь местных бандюганов, но в голове постоянно сидела одна мысль: «Они никогда за меня не вступятся». Главный парень, который работал на меня, каждую неделю отправлялся в разные города и предварительно организовывал встречи. Потом информация о месте встреч сбрасывалась им на пейджер, но в зашифрованном виде, чтобы левый человек ничего не понял. В конце концов, информация просочилась. И придурки, как те, что были в Hacienda, пришли и за мной, высадив дверь. Хотя в доме ничего не нашли. Они держали меня три дня взаперти, надеясь, что мой человек все-таки объявится. Но он так и не объявился. Поэтому им пришлось меня отпустить.

Может, это покажется странным, но на тот момент я не думал, что делаю что-то отвратительное. Единственным желанием было просто давать людям то, чего они хотят, и чтобы это было лучшего качества. Вы можете подумать, что виляю. Но оглядываясь назад, признаю — то были самые неприятные годы в моей жизни, насыщенной бесконечным стрессом. Каждую ночь, ложась спать, я думал, что сейчас вломится либо полиция, либо кто-то еще.

...

НА ЭТОЙ ВЕЧЕРИНКЕ ДОЛЖНЫ БЫЛИ с большой помпой отметить восемнадцатилетие Лии в субботнюю ночь, 11 ноября 1995 года. Устраивалась вечеринка в родительском доме, где жила Лия, в Латчендоне, графство Эссекс.

Она, вместе со своей подружкой Сарой, слушала альбом группы Oasis «Definitely Maybe» и готовилась к торжеству. Внизу был буфет. Ее мама, Джанет, работавшая старшей медсестрой, и отчим Пол, отставной полицейский инспектор, находились там. Вроде бы ничего такого, но у девочки были припасены четыре таблетки экстази, которые она, вместе со своей лучшей подругой, семнадцатилетней Сарой, купили в клубе Raque, в соседнем Базилдоне. Лия по субботам работала в компании Alders в Базилдоне, и две девочки купили наркотики, возвращаясь домой после работы. Они уже употребляли до этого «голубей», наиболее известную разновидность экстази, на которой обычно изображается эмблема птицы, но те, что они купили, были «яблоками» с крошечным изображением фрукта. Сара предложила съесть по половинке. Лия хотела целую. В 8:30 вечера они съели по целой и спустились вниз по лестнице.

Там уже собралось порядка тридцати гостей, большинство из которых слушали рок-музыку. У Лии было три сестры и брат. Именно ее брат пришел к маме и сказал, что Лия себя не очень хорошо чувствует. «Он сказал, „Лия хочет, чтобы ты пришла к ней в ванну, потому что она себя плохо чувствует“, — рассказывала впоследствии Джанет Беттс журналисту *Mixmag* Джейн Хидон. — Я пошла в ванную и увидела, как она согнулась на раковине. „В чем дело, Лия“, — сказала я, и тут она обернулась. Я увидела, что ее зрачки похожи на блюдца — таких зрачков я не видела даже у нервноболевных». Джанет читала лекции в школах о наркотиках. Она тут же поняла, что дело плохо. «Господи, Лия, что ты сделала?», — сказала она. Лию сильно рвало. Она успела сказать, что у нее немеют ноги, и тут же рухнула на пол. Наверх поднялся ее отец, Пол, и ее родители попытались поместить дочь в спасительное положение. «Лежа на полу в спальне она была попросту неподатлива, — рассказывала Джанет Беттс. — Но продолжала бороться, и царапала меня. У меня до сих пор на руке остались ее царапины. Она вопила страшным голосом, „Пожалуйста, помогите мне!“ и продолжала говорить о болях в ее голове».

Потом Лия прекратила дышать. И хотя ее родители пытались реанимировать ее, постоянно массируя органы ее тела, она умерла на руках своего отца десять минут спустя. За эти десять минут Пол Беттс спросил свою дочь, что она съела и где это она взяла. «Она сказала нам кто дал ей эти таблетки, и еще сказала, что, по меньшей мере, дважды употребляла их, и что до этого ничего подобного не было, что до этого она брала таблетки с голубями, а этим вечером взяла таблетку с яблоком. В своей предсмертной речи, надеясь на то, что это ей может каким-то образом помочь, она сказала нам, что до этого уже дважды употребляла эти таблетки».

Приехала скорая помощь и Лию увезли в больницу, где ее тут же подключили к аппарату жизнеобеспечения. Но все было слишком поздно. Спустя четыре дня аппарат жизнеобеспечения отключили. Ее органы стали донорскими. Лия Бетт была не первым человеком, который умер от экстази, она же не была и по-

следней. Но ее родители приняли решение опубликовать фотографию Лии находящейся в коме. Несколько месяцев спустя другая фотография Лии, здоровой и смеющейся, была использована в антинаркотической рекламе, вместе с кричащим заголовком «Убран! Лии Беттс хватило всего одной таблетки экстази». В течение недели ее имя не сходило с газет. В тот понедельник *Daily Mail* опубликовала ее фотографию на смертном ложе с заголовком: «Фотография ее родителей, которые хотят, чтобы Англия запомнила, как экстази погубил восемнадцатый день рождения девушки». Обычный подросток из Эссекса обрел известность после смерти, хотя вряд ли бы это произошло, останься девушка в живых.

...

В СУББОТУ, 11 НОЯБРЯ 1995 ГОДА, я, вместе со своей подружкой Джанин, тоже приняв экстази, в лондонском клубе под названием The Cross. На забитом битком клубном танцполе мы, вместе со всеми, кричали и свистели. Все это, безусловно, наложило свой отпечаток, когда я приехал в понедельник утром на работу, в редакцию *Mixmag*. Я был главным редактором, а журнал занимал лидирующие позиции на расширяющемся рынке танцевальной музыки. Когда про историю Лии Беттс узнал весь мир, телефоны редакции сошли с ума. Дозвонились из новостной программы Би-би-си «*Newsnight*». Они хотели, чтобы я пришел к ним в программу, для того, чтобы обсудить эту проблему с членом парламента от партии консерваторов Найджелом Эвансом в ближайшем выпуске программы. Испугавшись, сам не зная чего, я согласился. Готовясь к эфиру, я связался с агентствами по контролю наркотиков в Англии и Голландии. Я хотел обладать всей необходимой информацией. На тот момент еще никто толком не знал, что же на самом деле убило Лию Беттс. Никто ничего не знал толком об экстази, кроме того факта как много людей употребляло этот наркотик — чаще всего цитировали цифру 500 000 людей в неделю — и упоминали, что иногда, кажется, от него кто-то умирал. Но в «*Newsnight*» решили сделать по-своему: они хотели, чтобы я сказал, что Лия была убита, поскольку приняла отравленную таблетку, и что если бы экстази тестировались в клубах, как это заведено в Амстердаме, то это бы ее спасло. Вечером того же дня, ведущий этой программы, Питер Сноу, даже позвонил мне с целью подтвердить это. Но я не был в этом уверен. Мое короткое расследование, проведенное с агентствами по контролю наркотиков, говорило о том, что употребление экстази, грозит фатальными последствиями довольно небольшому количеству потребителей. Находясь в прямом эфире, у меня настолько сильно колотилось, от волнения, сердце, что я был уверен — небольшой микрофон, прицепленный к моему воротнику, транслирует это волнение на всю страну. Тогда я сказал следующее — она умерла от употребления экстази, и что ее смерть стала большой трагедией, но все это не остановит сотни тысяч людей от употребления экстази. Сидящий напротив

меня член парламента, консерватор Найджел Эванс, прикладывал все усилия, чтобы заработать еще несколько, вполне предсказуемых, политических очков.

Расследование обстоятельств смерти Лии лишь подтвердили мои предположения. Патологоанатом сказал, что она умерла от отравления экстази, которое вызвало смерть ствола головного мозга. Доктор Джон Генри, глава Национального отдела по отравлениям в больнице Гай, полагал, что избыток жидкости, являлся наиболее вероятной причиной смерти, поскольку она в тот момент не танцевала. «Я думаю, что она почувствовала себя неважно и решила выпить воды, но, очевидно, выпила слишком много. Вода не является противоядием от экстази. Вода является противоядием от танцев, чтобы охладить тело», — говорил он журналу *Mixmag*. Уровень натрия плазмы по мере разбавления ее крови упал до 126 миллимолей на литр от среднего числа 135-145.

...

СМЕРТЬ ЛИИ БЕТТС вывела экстази в центр всеобщего внимания. Внезапно английская глубинка словно очнулась ото сна, будто осознав, что подобное происходит во всех клубах. Были истерические выпады в СМИ, но не было никаких осмысленных национальных дебатов. Ее смерть не остановила никого, кто употреблял экстази и до этого. Беттс была не единственной жертвой. В 1996 году было зафиксировано 12 случаев со смертельным исходом — во всех случаях причина крылась в употреблении экстази. В 2002 году таких случаев уже было 72. Семнадцатилетний Даниэль Эштон умер за несколько недель до Лии Беттс. Он просто упал в обморок в *Palace Club* в Блэкпуле 29 сентября 1995 года, после того как принял «спиды» и таблетку экстази — в тот раз была коричневая таблетка с «голубем». Его подруга Ванесса Уотсон, которая была с ним в ту ночь, сказала на следствии, что до этого раза он употреблял экстази, по меньшей мере, еще три раза.

Опасения в том, что в его таблетке было слишком много примесей, были опровергнуты в журнале *Mixmag*, в распоряжении которого находилась точно такая же таблетка, купленная спустя день после смерти Даниэля (таблетка, которую потом проверили в Национальном отделе по отравлениям в лондонской больнице Гай).

В суде патологоанатом Министерства внутренних дел доктор Эдмунд Тапп, представил ужасающие детали его смерти, которые впоследствии были опубликованы в журнале. «На всей поверхности лица Эштона имеются ушибы, а также в верхней части тела, приблизительно три дюйма в поперечнике. На левом глазу, равно как и на веке имеется синяк. На локте правой руки и плече тоже имеются ушибы. Также повреждены обе височные мышцы Эштона. Его мозг раздулся от нормального веса в 1 200 грамм до 1 650 грамм — потяжелел более чем на треть. Кровь заполнила все дыхательные пути. В грудной полости обнаружено наличие жидкости. Его легкие чрезвычайно отягощены, с наблюдающимися кровоподте-

ками на передней части его груди. Сердце находится в нормальном состоянии, не считая кровоизлияния и свища на передней его части. Также, на животе имеются следы запекшейся крови. Смерть наступила в результате внутрисосудистого свертывания крови, что произошло в результате употребления экстази». Но об Даниэль Эштоне страна не узнала. Его фотография никогда не использовалась в антинаркотических кампаниях. Хотя позднее, та улыбочивая фотография Лии Беттс и слоган «Убран» были задействованы в статье в журнале *Mixmag* в феврале 1996 года и позднее в книге Джима Кэри «Ecstasy Reconsidered». Места под биллборды были бесплатно предоставлены маркетинговым агентством Booth Lockett Makin. Дизайн плакатов придумал пятидесятидвухлетний Пол Делани, работавший в то время в рекламной компании Knight, Leech and Delaney. «Как выяснилось позднее, щиты не были в массовом порядке забронированы на Рождество, — рассказывал Делани журналу *Mixmag*. — Одна из компаний, которая им принадлежала, Booth Lockett Makin, попросила нас придумать плакат с социальной рекламой, что мы и сделали. Мы сказали им, что предпочли бы сделать плакат на антинаркотическую тему». Майк Метисон, работавший в компании, организовывавшей рейвы Tribal Gathering, и молодые консультанты-маркетологи из компании FFI, помогли со слоганом, «Убран». Booth Lockett Makin разделили расходы на печать вместе с Knight, Leache and Delaney. Все было сделано в срок и абсолютно бесплатно.

Нет никакого предположения, что ими двигал отнюдь не альтруизм. По случайному совпадению Knight Leach and Delaney и FFI работали еще и на компанию Red Bull, которая позиционировала свой продукт как альтернативу экстази. Как заметил в своей книге Кэри, индустрия всевозможных напитков была взволнована тем заметным влиянием, что оказывало экстази на клубную культуру, и общим падением прибыли, которое было отражено в докладе аналитиков центра прогнозирования имени Хенли еще в 1993 году. В этом докладе было показано, что между 1987 и 1992 годами посещение пабов в Великобритании упало на 11 процентов, и в дальнейшем предсказывалось снижение к 20 процентам к 1997 году. Доклад также свидетельствовал об удвоении числа потребителей незаконных наркотических средств среди людей, в возрасте 16–24 лет, в период между 1989 и 1992 годом, и достижении оных 30 процентов. Принимая во внимание, что один миллион человек посещают лицензионные рейвы каждую неделю, центр подсчитал, что британские рейверы тратят до 1,8 миллиарда фунтов в год на билеты, сигареты и наркотики. Те деньги, которые они не тратили на алкоголь.

В течение следующего десятилетия индустрия начала принимать активные действия. Бренды, вроде Smirnoff, стали гораздо сильнее вовлекаться в спонсорство танцевальных и музыкальных мероприятий. Пабы стали превращаться в привлекательные для женщин «гастропабы», с деревянными столами, широкими окнами, едой и вином, а не только пивом. Дизайнерские «клубные бары» с

диджеями начали открываться по всей стране — Пирс Сандерсон был одним таких из промоутеров, начавших работать на этом рынке. Стали выпускаться новые напитки, вроде алкогольного лимонада Hooch. В 1996 году член парламента консерватор Барри Легг представил на суд депутатов законопроект, который на следующий год стал законом, известным как Public Entertainments Licences (Drug Misuse) Act, и который давал властям право отнимать лицензии у тех клубов, где распространялись наркотики.

Тем временем проблема с наркотиками лишь набирала обороты. В декабре 1995 года, всего лишь месяц спустя после смерти Лии, бандитские разборки, в Реттендоне, графство Эссекс, шоковой волной прокатились через всю страну. Патрик Тейт, Тони Такер и Крейг Рольф были застрелены в упор предположительно во время совершения сделки по продаже наркотиков. Все они были известными персонажами в Эссексе: Такер был бандитом и дилером, сбавлявшим свой товар на входе в ночном клубе Raquiel в Базильдоне, где купила свою последнюю таблетку Лия Беттс. К тому же он был приятелем Карлтона Лича, бывшего главы службы безопасности в Ministry Of Sound, про которого уже рассказывалось в восьмой главе. Два других торговца наркотиками, Джек Вумс и Майкл Стил, в настоящий момент отбывают пожизненное заключение за те убийства. Существует масса книг, среди которых книга Тони Томпсона «Bloggs 19» и фильм «Парни из Эссекса», посвященные этим убийствам. Сам Лич много написал об этом в своей книге «Muscle».

Ян Вардл, руководитель манчестерского агентства по контролю наркотиков «Lifeline», с которым журнал *Mixmag* часто сотрудничал по наркотической тематике, сообщил журналу, что плакаты с надписью «Убран», не смогли поспособствовать дебатам в этой сфере. «В нашей стране мы можем разговаривать о наркотиках только тогда, когда случается трагедия, — сказал он. — В такой среде вы можете вести дебаты только с очень эмоциональной точки зрения». Трагическая смерть Лии Беттс не оказала никакого влияния на уровень потребления наркотика. В действительности, экстази типа «яблоко», которое и приняла девушка, стало пользоваться большой популярностью. В клубе даже стали появляться клубберы с футболками, на которых было написано следующее: «Убран! Лии Беттс хватило всего одной таблетки экстази». На спине такой футболки было написано следующее: «Слабачка!».

...

КАК И ГОВОРИЛ ВАРДЛ, НАРКОТИКИ это сложная и эмоциональная проблема. Но для многих молодых людей, как тогда, так и теперь, они обладают каким-то непреодолимым очарованием. И не только в танцевальной музыке: когда газета *Daily Mirror* обнародовала факты кокаиновой зависимости у Кейт Мосс, это никак не повлияло на ее карьеру модели. Все случилось как раз на-

оборот: дела пошли в гору. Популярные и известные личности то и дело оказывались вовлеченными в скандалы с наркотиками. Даже актер Грэм Нортон говорил о том, что употреблял экстази — явно наслаждаясь этим признанием.

Наркотики придают мнимую крутость — вот что является проблемой. По крайней мере, когда тебе 21 год и тебе кажется, что ты бессмертен. Спросите это у Дэйва Бира, человека, который за свою жизнь перепробовал массу всего, и который в этом вопросе искренен. «Все это сводится к образу жизни, и является частью всего происходящего. В особенности, что касается молодежной культуры, в которой наркотики всегда играли важную роль. Ну, это как если ты куришь, то ты вроде крутой. Джеймс Дин, с извечной папироской во рту, Кит Ричардс с папироской во рту, такие все из себя крутые, в кожаных куртках. В девяностых наркотики на клубной сцене были ее составной частью. Если ты был „под чем-то“, то ты был в теме. Если нет, значит нет. Все это было частью происходящего, — рассказывает Бир. — И именно это втягивает тебя. Нужно быть сильным человеком, чтобы окунуться в это дерьмо, при этом оставаться частью всего происходящего».

Наркотики не просто про кайф, про громкую музыку субботними ночами и экспрессивные клубные вечеринки. Они о чувстве сопричастности, о давлении твоего окружения, причастности к тайному обществу, где все понимают, в чем вся соль. У потребителей экстази даже есть свой жаргон. Без экстази не было бы никакого эйсид-хауса, никаких суперклубов и супердиджеев. «Я думаю, что сцена без этого просто бы не смогла сформироваться. Конечно, музыка играла свою роль, но это не все. Ну, это все равно как улица с двухсторонним движением. Идут рука об руку», — говорит Саша.

Умные диджеи, вроде него, знали как «прочитать» толпу, узнать, под чем находится большинство из них и сыграть на этом. «Будучи диджеем ты хорошо понимаешь, когда играешь перед пьяными людьми. Они не могут долго уделять чему-то внимание — говорит Саша. — Я вот могу сказать, когда я играю в клубе, где продают хорошее экстази. Сейчас таких танцполов я встречаю гораздо меньше, чем раньше. Сейчас людям гораздо больше нравятся психоделические, галлюциногенные наркотики. Люди любят смешивать разные препараты. И музыка сейчас стала гораздо психоделичней, чем раньше».

В случае с экстази существует своего рода кривая. Вначале клабберы влюбляются в него по уши. Все выглядит очень естественно. Затем пыл начинает спадать. «Первые года два-три, когда ты употребляешь экстази, тебя все устраивает, — рассказывает Саша. — Потом, вполне возможно, у тебя случается негативный опыт. Или может все начинает воздействовать не так, как ты привык. Или может быть музыка начинает развиваться не в том направлении, которое тебе нравится. Тогда в дело вступает твой собственный цинизм. И именно с этим тебе приходится долго и упорно бороться, если ты диджей с большим стажем». Для того

чтобы оставаться на плаву, диджеем нужно думать, на каком отрезке кривой находится его аудитория. «Сначала люди каждый раз приходят на вечеринки удолбанными, а уж потом, перестают принимать экстази, но продолжают ходить на вечеринки. „Ой, не нравится мне эта музыка. Фигня какая-то. Вот года три назад музыка была гораздо лучше“. Три года назад они были под экстази. Первый раз трахались под экстази, и переживали те магические вечеринки, на которых, казалось, менялась вся окружающая действительность».

Но у этой кривой есть и своя темная сторона. Даже у того большого количества потребителей экстази, которые избежали того драматического фатального конца Лии Беттс и Даниэля Эштона. Постоянные потребители экстази хорошо знакомы с временной депрессией, которая «накрывает» человека спустя несколько дней после приема наркотика. Это состояние также известно как «вторичный блюз». В свое время проводилось довольно много исследований, которые интересовались эффектом, который наркотик оказывал на мозг и выработку серотонина, химического вещества «счастья». Однако в последние несколько лет исследования начали доказывать наличие у постоянных потребителей экстази повреждений в мозгу. В 2007 году исследования Хартфордширдского университета показали, что даже небольшое количество экстази оказывает значительное влияние, как на долгосрочную, так и на кратковременную память. Профессор Кейт Лоус из университетской школы психологии, сказал газете *Independent* следующее: «Этот мета-анализ подтверждает, что у тех, кто употребляет экстази, значительно ослаблены краткосрочная и долгосрочная память, в отличие от тех, кто экстази не употребляет. Потребители экстази также показали худшие результаты в вербальной памяти, чем в образной».

В 2005 году Би-би-си сообщило об исследовании Кэмбриджского университета, в котором говорилось, что люди, с определенным типом генетической конструкции показывали значительные признаки депрессии после употребления наркотика. Доктор Джонатан Ройзер сказал Би-би-си: «Это свидетельствует о том, что употребление экстази может привести к развитию депрессии у некоторых, особо уязвимых людей».

Другими словами, если у вас есть предрасположенность к депрессии, то употребление экстази может привести к осложнениям ваших проблем. Учитывая то количество экстази, которое потреблялось в девяностых и которое потребляется сегодня, можно задаться вопросом — привело ли это к росту психических заболеваний? В опубликованном в 2007 году отчете министерства здравоохранения посвященного злоупотреблению наркотическими средствами картина нарисована отрезвляющая. И хотя при чтении этого доклада нужно принимать во внимание, что все статистические данные охватывают все типы наркотических средств, включая крэк и героин, но, все же, в докладе демонстрируется увеличение психических заболеваний, связанных с употреблением наркотиков.



В 1996–7 годах предположительно основная возрастная группа потребителей таких наркотиков как экстази и кокаин, находилась в возрасте 16–24 лет. В том же году количество больных, чьи болезни психического и поведенческого характера были вызваны употреблением наркотиков, и которые находились на лечении в стационаре — было 3 706. В 2005–6 годах это количество удвоилось до 6 724. Еще хуже обстояли дела для 25–34-летних. В 1996–7 годах 5 859 человек находилось на лечении в стационаре. К 2005–6 годам это количество утроилось до 15 698 человек. За минувшие десять лет заметно выросло количество людей в возрасте от 25 до 34 лет, у которых, «благодаря» наркотикам появились проблемы с психическим здоровьем. Это люди, которые десять лет назад входили в основную группу потребителей наркотиков в возрасте от 16 до 24 лет, те, кто десять лет назад жадно проживал пиковый период бума суперклубов.

Эти цифры хорошо показывают пропорции поколения, которое потребляло наркотики на регулярной основе, и сейчас расхлебывает проблемы. Это и есть обратная сторона постоянного употребления тяжелых наркотиков. Выходит, что поколение девяностых сейчас испытывает всеобщий отходняк? Это подтверждают и анекдотические ситуации. Эмос Пизи был одним из многих, который рассказывал о том, что знает массу людей, для которых все закончилось реабилитационной клиникой. Он полагает, что в беспрестанном и неумном потреблении наркотиков, поколение девяностых зашло слишком далеко. «В то время для нас потребление таких наркотиков было чем-то самим собой разумеющимся. Люди просто долбили изо дня в день. А потом вдруг начинали проявляться побочные эффекты тут, побочные эффекты там. Кто-то умирал. А ты задаешься вопросом — и это того стоило?».

...

С НИККИ ХОЛЛОУЭЕМ Я ВСТРЕТИЛСЯ в понедельник ночью, в просторном ирландском пабе, расположенном у черта на куличках — в конце Тернпайк-лэйн на севере Лондона. Паб был полон мужчин с болезненно красными лицами, на которых была написана вся их не шибко удачная жизнь. Пыль медленно парила в воздухе. Никки выпил несколько пинт Guinness и сказал мне, что не хотел встречаться со мной в своем доме, поскольку он его немного стыдится. У него не было в распоряжении особняка на голливудских холмах, как у его старого друга Пола Окенфольда. Он жил в однокомнатной квартире на севере Лондона. Туда я пошел во время нашей второй с ним встречи. Это была аккуратная бетонная коробка. Обычная муниципальная квартира — но от нее невероятно далеко до, например, красивой виллы на Ибице, где я брал интервью у Пита Тонга. Пит Тонг когда-то работал на Никки, когда Никки был самым сильным клубным промоутером во всем Лондоне.

Никки Холлоуэй, вместе с Полом Окенфольдом, Джонни Уокером и Дэнни

Рэмплингом находились в самом центре зарождения эйсид-хауса. Никки был одним из самых первых и самых успешных лондонских промоутеров, действовавших на поле эйсид-хауса. Про него даже писали в еженедельнике *Observer*. Он гонял по Лондону с карманами, битком набитыми деньгами. «Я был всего лишь мальчишкой в своем новехоньком BMW и без царя в голове, весело проводя время, посещал всяческие вечеринки на складах и имел в кармане шесть с половиной тысяч фунтов», — рассказывал он. В лондонском Уэст-Энде он управлял дискотекой Milk Bar и владел клубом Velvet Underground: тогда он был таким развязным импресарио в помятом вельветовом костюме. Его бесконечные тусовки оставили его ни с чем. А ведь когда-то он нанимал вертолет и с парочкой моделей летал на вечеринки «Chuff Chuff», которые проходили в величавом доме в Северном Уэльсе.

Что же случилось с Никки? Он стал жертвой гораздо более противного и гораздо более опасного наркотика, чем экстази — кокаина. Дэнни Ремплинг был супердиджеем и вел собственное радишоу на *Radio 1*. Пол Окенфольд стал одним из самых успешных и знаменитых диджеев во всем мире. Джонни Уокер работал в звукозаписывающих компаниях, таких как лейбл Champion, а сейчас работает садовником в Испании. А Никки Холлоуэй стал алкоголиком и кокаином.

Как и у многих людей, живущих в Лондоне, у Никки были свои взлеты и падения. У него была квартира в Форест-Хилл и большой дом в Путни, на юге Лондона, но все это он потерял, когда не смог вносить за них платежи и когда не смог оплатить выставленный налоговиками счет. Никки обанкротился. Его друг Пол Окенфольд, который бывал в его доме в Путни, позднее купил его через аукцион. «Он всего лишь сделал то, что сделал бы любой из нас, — философски заметил Никки. — Я не держу на него за это зла». В биографии Окенфольда этот дом тоже упоминается: «старый викторианский дом в Путни, служивший в середине девяностых ему своеобразной базой, дом, который впоследствии был выставлен на продажу за огромную цену».

К середине девяностых Никки вернулся в норму и начал управлять клубом Velvet Underground в лондонском Уэст-Энде. «Когда у тебя есть ночной клуб, то это просто идеальное место для всех, кто хочет оттянуться, и такой человек обязательно сделает тебе „дорожку“, всем хочется сделать это в офисе клуба. Когда у тебя есть ночной клуб, все вокруг целуют твою задницу», — говорит он. После того как клуб закрывался, они всегда продолжали выпивать. И естественно вокруг постоянно были девушки. «Обычно незадолго до конца вечеринки, я просил фейсконтрольщика, чтобы тот поспрашивал девушек в клубе, не хотели бы они остаться после окончания вечеринки. Обычно все всегда соглашались. В итоге оставались несколько групп моих друзей и несколько групп девушек. А ты сидишь, валяешь дурака и со всеми ними болтаешь, до тех пор, пока все не начинают расходиться. И только тут ты понимаешь, что на часах уже восемь утра и все кто остались, едут к тебе», — рассказывал он.

Никки как-то задумался о том, сколько денег он потратил. За два года, согласно его подсчетам, на кокаин он потратил 45 000 фунтов. «Когда у тебя хороший дом и у тебя все хорошо, ты как-то не особо озадачен подобными подсчетами, — тут он улыбнулся. — Я никого ни в чем не обвиняю. Все вынюхал мой нос. Когда у тебя в голове ветер, то ты каждой телке купишь выпить. Ты ни с кем не обходишься плохо, ты просто кутишь, ведь деньги не проблема».

Но потом закрылся его Velvet Underground и следующее заведение Никки, которое он планировал открыть на Арчер-стрит в Сохо, дальше планов не сдвинулось. Но он продолжал кутить. Но теперь у него не было клуба и не было денег. Он стал, как он сам выражается, «парнем, которого все избегают», и, тусуясь каждую ночь, влезать в долги. Он осознал, что его бывшие друзья по клубной сцене ему больше не являлись друзьями. Все хотели общаться с Никки Победителем: привлекательным Никки, развязным боссом мертвого Velvet Underground, известным диджеем. Никто не хотел знаться с нищим Никки, пьяным Никки, обдолбанным Никки, Никки Лузером. «А я влезал все глубже и глубже, — говорил он. — Я провел лет семь или восемь, напиваясь и нанюхиваясь каждую ночь подряд. В моей голове царил натуральный хаос. Все разваливалось. Разваливалось на куски. Я сжигал все мосты».

Он решил пойти в реабилитационную клинику после того, как в поисках дозы вломился в квартиру своей подруги и понял, что ее нет дома. Но и тогда ему пришлось ждать две недели свободного места. В течение этих двух недель Никки был заперт в доме Джонни Уокера, ожидая момента, когда его заберут в реабилитационную клинику. За это время он выпил все, что только мог найти — миниатюрные бутылочки Baileys, всякие специальные виски Джонни, все и вся. Он в буквальном смысле слова кидался на стены. Уокер обзвонил всех старых друзей-диджеев Никки с предложением войти в долю: 500 фунтов от Пита Тонга, 500 фунтов от Пола Окенфольда, 500 фунтов от Дэнни Рэмплинга, 500 фунтов от букинг-агента Линн Косгрейв.

Его пластинки отправили на склад, а сам он провел целый месяц в больнице Чартер Найтингейл в Лондоне. Сам он это описывал как «чистое облегчение». И он вышел полностью очищенным. Теперь он ходит на встречи Анонимных Алкоголиков. «Я немного горюю о том, что имел и что я утерял, — рассказывает он, — но я знаю, что все это только моя ошибка». В течение следующих семи лет он ни разу не выпивал. К тому же у него за это время не было подружки, которая могла бы предложить ему выпить. «Обычно в конце дня ты встречаешься с девушкой, вы с ней куда-нибудь идете, и она неизменно тебе говорит, „Не хочешь ли чего-нибудь выпить?“, а ты такой, „Нет, я не пью“. Она тебе, „Почему?“, а ты ей, „Ну, у меня были с этим кое-какие проблемы“. Она сразу и думать начинает, „Опасность, опасность, надо от этого человека держаться подальше“».

А что с кокаином, который вызывает сильную зависимость? «Не знаю, —

говорит он. — Но мне это тоже не пошло на пользу». Он начинает говорить о выступлении, которое у него было совсем недавно в Австрии, и насколько там было здорово, потому что ни у кого не было кокаина. «Но если бы ты мне сказал сейчас, „Не хочешь „дорожку?““, то я бы согласился. Всего лишь одну. Ведь ничего от одной не будет».

Никки рассказал мне, что он понемногу диджит по выходным. После семи лет воздержания он снова начал выпивать и даже понюхивать кокаин. Он выглядел немного раздавленным. Он отменил бы это интервью, но не хотел показаться неблагонадежным. Потом он отвел меня за угол жилого дома, чтобы показать свою крошечную студию. Его помятый хетчбек стоял на улице. Он проиграл мне трек, который он записал вместе с Дэнни Рэмплингом и местным поэтом. Никки надеялся, что этот трек станет хитом. Ему как раз нужен один такой хит, как он сказал, чтобы он смог оплатить аренду квартиры.

...

**КОКАИН И ЭКСТАЗИ ДВА АБСОЛЮТНО РАЗНЫХ НАРКОТИКА**, но большинство людей в девяностых считали, что они хорошо друг с другом совместимы. Было хорошо заметно, как одно поколение медленно переходило с экстази на кокаин. Все это происходило потому, что кокаин казался более взрослым, более сложным? Или все это оттого, что отходники были полегче и можно было держать себя под контролем? Или все из-за бесплатной рекламной кампании, в которой участвовали, кажется, все знаменитости и оттого возникало чувство, что к 1999 году все знаменитости обязательно задействовали его в своих роскошных жизнях?

Кокаин в клубление девяностых попал словно в тютельку. И если экстази феминизировал клубы и общество в них обитавшее, то кокаин был наркотиком власти и влияния, а не любви и объятий. В самом начале кокаин разделил на клубной сцене людей на приближенных и всех остальных. Он начал, вечеринкой за вечеринкой, истощать диджеев, большинство из которых на тот момент уже разменяло четвертый десяток. И чаще всего, по прибытию в клуб, им предлагали именно кокаин. И в отличие от таблетки, которую можно было осторожно сунуть в руку, употребление кокаина представляло собой сложную процедуру, для которой требовалась сухая поверхность, денежная банкнота, кредитная карта, и какое-то потайное местечко. Что привело к популярности в клубах таких мест как офис менеджеров клуба или пожарный выход, который обычно располагался за диджейскими вертушками. Кокаин придавал диджеев, промоутерам и клуберам утерянное в бесконечных выходных, ощущение молодости, ощущение непобедимости. По крайней мере, эти ощущения держались до следующего дня.

Тусовщики быстро смекнули что к чему. И, как и промоутеры, они поняли, что кокаин имеет непосредственное отношение к иерархии и «поигрыванию му-

скулами». Ведь для того, чтобы как следует употребить наркотик, нужно иметь доступ к укромному местечку, куда тебя кто-то должен провести. К тому же ты ощущаешь чувство опасности — ведь в любую минуту может заглянуть вышибала и вышвырнуть тебя из клуба. Дележка грамма или двух кокаина на вечеринке запросто может разделить группу друзей. Потому что одному человеку мало, на всех не хватит, поэтому сразу же возникла своего рода иерархия, чтобы можно было сделать все свои дела, скрывая это от всех других. Кокаином покупали власть и влияние. И кому бы они отдали это? Кому бы они могли доверить целый грамм?

У кокаина не было той кривой, которая была у экстази. Он с легкостью путешествовал из ночного клуба на званый ужин. Он ощущал себя как дома как в дизайнерском баре, так и в загаженном туалете. К 1999 году кокаин вошел в моду — его принимали адвокаты и бухгалтеры, строители и водопроводчики, модели и стилисты. К началу тысячелетия бары и пабы в центре городов по всей стране развешивали предупреждающие объявления, нацеленные на потребителей наркотиков, даже размазывали вазелин по туалетной бумаге, чтобы хоть как-то остановить людей, раскатывающих «дорожки». На людей это влияло по-разному. Были люди, которые бросали и вновь начинали нюхать на протяжении нескольких лет. Были люди, у которых с этим были настоящие проблемы, но которым удавалось слезть, и были те, кто спускался по спирали в ужасные проблемы с зависимостью. Не было ничего удивительного в том, что среди таких людей часто оказывались и диджеи.

С 1995 по 1996 год Джэд Джулс был кокаинистом. «Тебя могло запросто в эту историю занести, потому что вокруг диджеев наркотики были повсюду, — рассказывает он. — Вероятно, я был типичным наркоманом. Типичная история кокаиниста: сначала ты начинаешь употреблять раз от разу, потом раз в месяц, потом каждые выходные, а там уже и выходные кажутся тебе паршивыми, если ты ничего не примешь, а затем ты начинаешь пересматривать свое отношение к выходным — они у тебя начинаются в четверг и продолжаются до ночи воскресенья. Выходные становятся все длиннее и длиннее, и потреблять ты начинаешь регулярно».

Он завязал в Новый Год, в 1996 году. За ночь до этого, он отыграл на трех разных вечеринках, закончив в восемь утра в лондонском Camden Palace. В следующую, новогоднюю, ночь ему предстояло выступление в Lush в Северной Ирландии, которое он пропустил, из-за своей пост-кокаиновой комы. «Я был жутко зол сам на себя за то, что провалил это выступление, и для меня это стало последней каплей и стимулом сказать „нет“». С тех пор, говорит Джулс, он ни разу не притронулся к наркотикам.

У Дэйва Симена проблемы с кокаином начинались постепенно. Проблемы копились все девяностые, пока не вышли из-под контроля после 2000 года. «У меня была проблема — я не мог говорить нет, и если все начиналось, то тут я уже не мог остановиться». Его дневная работа, его лейбл, возможно врожден-

ное чувство ответственности сдерживали его большую часть времени. Он не употреблял кокаин каждый день, но в течение трех лет употреблял его каждую неделю. «Это стало своего родом ритуалом, который нельзя было пропустить, — рассказывает он. — Ты куда-нибудь приезжаешь и тут же возникает промоутер с вопросом, „Хочешь „дорожку“ до того как начнешь?“, ну и ты такой, „Да, давай“. И ведь это самая худшая штука на свете, которую только можно сделать! Ты вынюхиваешь „дорожку“ до начала, и потом стоишь перед группой людей, чье внимание полностью сосредоточено на тебе, все смотрят в твоём направлении, все смотрят на тебя, ведь ты для них центр всего происходящего!».

Однажды в воскресенье, после длительных, насыщенных кокаином, выходных, у него случился приступ панической атаки. Он вернулся в Хенли, в перестроенную церковь, где он оставил немного наркотика, и немного себя «подлечил». То была бурная дождливая ночь, и как обычно его часовня была наполнена всевозможными скрипами и шумами, которые населяют старые здания. «Но я убедил сам себя, что тут кто-то есть. Я позвонил на 999 и сказал им, что тут кто-то ходит, — рассказывает он. — Я им и говорю, „Там кто-то внизу ходит“. От страха дыхание сперло. В тот момент меня охватила паранойя». Приехала полиция, обыскала дом и никого не нашла. Если бы кто-то здесь и был, сказали они, то были бы мокрые следы. «Надо взять себя в руки, чувак. А то все это выглядит глупым», — сказал Симен сам себе и пошел спать.

Дело дошло до того, что он начал употреблять наркотики даже среди недели. «Уже и в клуб не надо было ходить. Можно было просто оставаться дома или в номере гостиницы, с несколькими друзьями и кучей кокаина. И так ты продолжаешь и продолжаешь делать, а потом все кончается тем, что ты начинаешь уже прямо с утра». Осознав это, он несколько дней подряд занимался самоистязанием. «Порой, чтобы преодолеть ненависть к себе ты начинаешь выпивать — раз за разом», — сказал он. В конце концов, Симен пошел на прием к наркологу на Харли-стрит в Лондоне. Он решил избавиться от зависимости. «Не могу сказать, что я после этого ничего не принимал — время от времени что-то подобное случалось, но, в общем-то, думаю, я от этого полностью избавился».

Ко времени старта турне с Take That! Питер Канна серьезно подсел на кокаин и употреблял по шесть грамм в день. Организм подавал ему знаки. Однажды ночью его сердце начало колотиться настолько сильно, что чуть не выскочило из груди. В другой раз — тут в нем говорил благочестивый католик — пришло осознание того, что он катится под гору. Обычно он звонил подружкам в два ночи и приглашал их к себе домой, понюхать кокаину. Или же просто сидел в одиночестве. «Я сидел в закрытой комнате. Окна закрыты, телефоны выключены, вообще не хотел никого видеть. Просто хотел находиться вместе с наркотиком. Но я осознавал, что так быть не должно». Поворотным моментом в этой истории стал визит к дилеру в одну из ночей. «Он потерял большинство своих

зубов. Он был какой-то испитый. Он еле плелся. А в комнате ужасно воняло. Там же была девушка, которая спокойно отдавалась за дозу кокаина. В ней еще угадывались следы былой красоты, но она пошла той же дорогой, что и он. И до всего этого их довели героин с крэком, и я очень хорошо помню, как кто-то из них, глядя на меня, сказал „Господи, ты только посмотри на его зубы. Посмотри какие они белые“. Они смотрели на меня. А я им сказал: „Да мне их почистили пару лет назад“. И вот тогда-то я и осознал, в насколько большой заднице я нахожусь».

Для Канны наркотик олицетворял не только кайф, но и кое-что еще — навязчивое желание стать популярным и знаменитым. «В этой штуке как раз и схвачено это ощущение, — говорил он. — В итоге мне пришлось принять непростое решение и отказаться от такой жизни». Он покончил с D:Ream и провел две недели в реабилитационной клинике в Чартер Найтингейл. Потом он проводил много месяцев в прогулках с собакой в парке Уормвуд Скрабс. «Я в буквальном смысле слова оставался чистым, день за днем, ходил на встречи, общался и оставался чистым».

В 1998 году, согласно статистике министерства здравоохранения 12,1% взрослых употребляли за прошедший год один и более раз нелегальные наркотические вещества — это более 4 100 000 человек. К 2005-6 годам эта цифра снизилась до 10,5%. Но это произошло из-за падения спроса на гашиш. Употребление тяжелых наркотиков лишь показывало тенденцию к росту. Как говорится в отчете: «Употребление любого типа тяжелых наркотиков в прошлом году выросло с 2,7% в 1998 году до 3,4% к 2005-6, главным образом из-за повышения спроса на кокаиновый порошок». В 1998 году тяжелые наркотики употребляли почти миллион человек. Великобритания стала второй, после Испании, страной с самым высоким уровнем потребления кокаина.

...

НЕКОТОРЫЕ ЛЮДИ НАСТАИВАЮТ на том, что наркотики должны быть легализованы. Но как это сделать? То есть государство продавало бы тяжелые наркотики в аптеках? Выдавались бы они по рецепту, или же просто лежали на прилавках, вроде какого-нибудь «Нурофена»? Или же продажу бы осуществляли транснациональные корпорации? Все мы знаем, что обольстительный Starbucks сделал с кофе. Можно себе представить, что бы они сделали с кокаином. Смогут ли когда-нибудь власти прекратить торговлю наркотиками? Нет. Наркаторговцы и контрабандисты — прекрасные капиталисты, и здесь можно заработать слишком много денег. Посмотрите на Пабло Эскобара. Он был полон решимости поддерживать и развивать свой международный бизнес. Для того, чтобы перевозить кокаин даже построил небольшую подводную лодку. Мы живем в пресыщенном, с точки зрения опыта и удовольствия, обществе. Мы хотим все и сразу. Это в рав-

ной степени касается и шоппинга и порнографии с проституцией. Современные англичане рассчитывают, что все их желания будут непременно удовлетворены. И наркотики часть этих желаний. Единственное, что может снизить уровень потребления наркотиков, это если они станут социально неприемлемыми. Общество постоянно меняется. С курением сейчас происходит примерно тоже, что происходило двадцать лет с ездой за рулем в пьяном виде.

Джэд Джулс, Дэйв Симен и Питер Канна счастливы. Они смогли разорваться со своей кокаиновой зависимостью. Все теперь женаты, у всех есть дети. Никки Холлоуэй продолжает крутить пластинки. Когда я видел его в последнюю нашу встречу в его квартире на севере Лондона, он был в хорошей форме. Он получал удовольствие от диджейства, он только что расстался со своей подружкой, и хотя его шутки порой были черными, но он был весел и безмятежен. Словно вернулся старый добрый Никки.

С Дэйвом Биром все несколько иначе. Он утверждает, что никогда не ощущал отходняков. «Если ты позитивный, то это не отходняк, это просто период расслабления. Ты просто отдыхаешь. Ты валяешься на диване, чувствуешь, что у тебя все хорошо, тебе комфортно. Улыбаешься и думаешь о том, что у тебя есть хороший крэк, — говорит он. — У меня в жизни, конечно, были отходняки, но никогда их не было после употребления наркотиков. Ты понимаешь, зачем и почему ты это делаешь». Сегодня, как и в девяностые, ему все нравится. «Ну да, я вот такой. Но я свой чувак, и знаю, что я нравлюсь другим людям, — рассказывает он. — С точки зрения финансов я не богат, но я точно богат на любовь и друзей».

Но здесь есть и обратная сторона. Для Бира конец девяностых не означал конец вечеринкам. Он продолжал тусоваться как ни в чем не бывало. И в феврале 2007 года жизнь взяла свое, когда он заболел пневмонией, а потом еще и плевритом. На две недели он впал в кому. «У меня была иммунная система семидесятилетнего человека. Меня это открытие шокировало. Я две недели жил на стопроцентном кислороде».

Бир рассказывал, что доктора сказали ему, что его обильное потребление наркотиков, длившееся годами, помогло ему. «Ваше тело привыкло восстанавливаться после большого количества наркотиков», — говорили они. Но его тело настолько к ним привыкло, что без них он уже не мог. «Я не мог попросту успокоиться. Я не мог лечь. Я не мог заснуть. Я постоянно двигался, и чтобы со мной было все нормально, они решили сделать мне трахеотомию». Тогда один из врачей, постоянный посетитель вечеринок «Back To Basics», сказал, что этого делать нельзя, ведь это же Дэйв Бир. Врач в итоге провел с ним целую ночь, стараясь успокоить. В итоге Бир, к удивлению врачей, пришел в себя. Главврач не мог остановить свой смех. Он назвал Дэйва Голиафом и Бир тут же начал думать, как бы убежать из больницы. «Я начал продумывать всяческие уловки, чтобы симулировать выздоровление. Постоянно вставал с постели, хотя делать этого

было нельзя. Иногда я падал, и с большим грохотом падала прицепленная ко мне всяческая медицинская аппаратура, и на этот шум сбегались врачи. Я немного стеснялся того, что тут были всяческие ночные горшки, которые мне меняли медсестры, как будто я был каким-то стариком».

Здесь Бир напустил на себя храбрости. В апреле того же года он был на музыкальном фестивале Snowbombing в Альпах. И теперь, когда он начинал говорить, вместо его знаменитого йоркширского акцента, он лишь хрипел и выглядел худым и изможденным. Во время нашего интервью он скурил полпачки Marlboro Lights и выпил целую бутылку вина.

Это было поздним субботним вечером. Бир сказал мне, что тот случай он воспринял как возможность исправиться. Но после того, как он вышел из больницы, от него ушла его жена Вики. «Вот это оказалось весьма сложно преодолеть», — сказал он. Крах брака поразил его гораздо сильнее. Дэйв же знал лишь один способ ослабить боль. «Я купил пачку сигарет, бутылку вина и позвонил одному человеку. Ну, ты понимаешь, о каком человеке я говорю?». Он имел в виду барыгу. Всего лишь несколько месяцев спустя после того, как он едва не умер, Дэйв, по его словам, снова всю тусовался. «Сможешь ли ты когда-нибудь от этого отказаться?», — спросил я его. Он выглядел нерешительным. «Конечно. Конечно же, да. Я это делал и делаю. Я сейчас нахожусь в переходном периоде, который может занять лет пять. Это моя конечная цель». Но, пояснил дальше Бир, его жизнь по-прежнему состоит из клубов, наркотиков, алкоголя и сигарет — всех атрибутов этой игры.

Спустя несколько недель я рассказал историю Бира Норману Куку. Норман соорудил гримасу и сказал: «Бог не пишет чертовы письма, понимаешь». Вполне возможно, что Дэйв ощущал, что без всего этого он не будет тем самым, всеми любимым Дэйвом Биром. Вполне возможно, что существование его вечеринок «Back To Basics» без этого не будет иметь никакого смысла.

«Это такой образ жизни. Для того чтобы быть частью всего этого, я должен принимать правила игры. Иначе можно стать толстым, старым и скучным». Дэйв начинает рассказывать о том, что никто никогда не знает, от чего умрет, рассказывает о том, как прочел про одну женщину, умершую от укуса пчелы. «Я ведь и правда хочу очиститься. Я ведь действительно хочу...» тут его голос стал затихать. Дэйв никогда не станет толстым и никогда не станет скучным. Но я искренне надеюсь, что он все-таки доживет до того момента когда начнет стареть.

...

«„Мицубиси“ — купи одну, вторую получи бесплатно. Все остальные подробности узнавайте у местного продавца», — говорится в телевизионной рекламе. Представьте мое удивление, когда я сказал это прошлой ночью своему местному продавцу и был неза-

медлительно послан куда подальше. Вот я и думаю — является ли это нарушением свода правил рекламщиков?»

Скотт Кинг, Ливерпуль  
письмо в Mixmag, апрель 1999

...

КЛУБНАЯ СЦЕНА НЕ ПРО СТАРЕЮЩЕЕ ПОКОЛЕНИЕ. Она про молодость. И про постоянное движение. В конце столетия, ее образ, по-видимому, безвозвратно испорченный плохими таблетками, демонстрировал новый виток. В 1997 году в Амстердаме появилась новая марка экстази. Эти новые таблетки были сильными, и на поверхности у них был выдавлен логотип «Мицубиси». К 1999 году они заполнили всю Великобританию. В феврале 1999 года голландская полиция перехватила подозрительный контейнер, направлявшийся в Великобританию. Внутри они нашли более 400 000 таблеток экстази с логотипом «Мицубиси». В том же году журнал Mixmag опубликовал статью Джулиана Рольфа посвященную этим таблеткам. Расследование привело его в Амстердам, где ученые из Восточной Европы в своих изолированных лабораториях производили экстази. Он также нашел свидетельство тому, что таблетки этого же вида создавались и на территории Великобритании. Некоторые из них журнал протестировал. «Что делает „Мицубиси“ такого высокого качества? — писал Рольф. — Из пяти „Мицубиси“ протестированных в этом году токсикологом доктором Джоном Рамси, все, кроме одной, содержали высокие дозы МДМА (активный ингредиент экстази). Эти результаты сильно отличают от тестов, которые журнал проводил в прошлом году — тогда в одной из трех таблеток вообще не было обнаружено МДМА».

«Мицубиси» появились в тот момент, когда шеффилдский клуб Gatecrasher взял вверх над Cream, который уже лишился Пола Окенфольда, и занял нишу самого лучшего суперклуба страны. Саундтреком Gatecrasher являлся мощнейший, энергичный транс с сильной эмоциональной составляющей. Дядя Джулс вновь стал модным — он начал играть прорву такой музыки. Там же был немецкий диджей Пол Ван Дайк. Gatecrasher и клубы вроде него, типа бирмингемского Sundissential, привлекали новую волну клабберов — так называемых *Кибердетей*, которые носили чудаковатую одежду, различные научно-фантастические прибамбасы, создавали прически с помощью лака, одевали на шеи и руки кожаные браслеты с шипами. «Мицубиси» обрели настолько большую популярность на этой сцене, что клабберы писали это имя у себя на руках и даже делали себе татуировки с логотипом «Мицубиси». Клубная сцена снова переживала бум и готовилась как следует встретить наступление нового тысячелетия. Ну, или так всем тогда казалось.

В Голландии, при работе над статьей, Джулиан Рольф встретился с главной полицией Роттердама Япом де Влиегером. «Он подошел к шкафчику, стоящему в

его комнате, вытащил оттуда сумку и вывалил все ее содержимое прямо на стол. Все это напомнило последние десять лет моей жизни. „Голуби“ и „снежки“, и еще куча всего — словно высыпалось все из 1989 года. Каждой по паре, — рассказывал мне Рольф. — А потом он повернулся ко мне спиной и куда-то неспешно пошел. Он производил впечатление такого, неуклюжего и забавного человечка. И вся эта куча просто лежала на столе — настоящее искушение. А я тогда подумал: „Не начну же я сейчас глотать таблетки прямо в полицейском участке“. Там некуда было бежать, некуда было спрятаться. Какое-то время я смотрел на эту грудку таблеток, а потом просто смахнул все обратно в сумку».

## ОБЛОМ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ



АТВ | 9 P.M. (TILL I COME)

*Назойливый голландский транс с одним простейшим, но убийственным риффом, который помог продать миллионы копий этого трека*

Григорий, владелец роскошного российского клуба, в котором они провели все своим выходными, иногда предпринимая попытки оттуда выбраться, наконец-то смог убедить компанию англичан поехать с ним на афтепати. Руфус Мерфи, который занимался пиаром в танцевальной музыке, обычно на афтепати не ходил, но в этот раз пошел, о чем вскоре сильно пожалел. Они оказались где-то в Подмоскowie, в дешевом борделе, с тисненными обоями. Из предметов роскоши имевшихся в наличии было лишь джакузи, в котором сидели три угрюмые молоденькие проститутки, смотревшие на англичан всякий раз, когда про них в порыве гнева упоминал Григорий. Секс с ними оставался на усмотрение гостей. Но главным обещанием, о котором все выходные упоминал Григорий, был кокаин. В комнате наверху, прямо на столе была насыпана целая гора кокаина. Там было столько кокаина, сколько Мерфи не видел за всю свою жизнь. «Целое корыто кокаина, — сказал он, — и у всех нас в нем были испачканы носы».

Приехал американский супердиджей, посмотрел на все происходящее и тут же уехал. Вместо него, там оказался турецкий строительный магнат в кожаных штанах. И там же была красивая, в стельку пьяная женщина, которая свою жажду секса утолила много часов назад с одним из диджеев. По ее словам, она была сомелье. Покачиваясь на каблуках, она танцевала с фотографом. Было то ли семь, то ли десять утра. Водка и бесконечные, бесконечные сигареты. Там же находился Тревор.

Тревор жил в Москве. Он был англичанином и уверял, что работает крупье, хотя больше всего он походил на торговца наркотиками. Что-то в нем было устрашающее. Внезапные вскрикивания. Странный танец, который он танцевал сам для себя в углу клуба, злостно ухмыляясь, напоминал удары кулаком в воздух, да еще и в такт музыке. Его жена Валентина была русской — она приехала в клуб со своим пластическим хирургом и новой грудью. Сейчас она сидела рядом с Руфусом, прямо перед горкой с кокаином и рассказывала ему историю о том, как она попыталась трахнуть Тревора в автомобиле в Плимуте, и как у него ничего не получалось из-за того, что он употребил

слишком много наркотиков. Тревор слал ей проклятья через окно. Она отвечала ему взаимностью.

Руфус завел разговор о России, о проблемах этой страны, коррупции, жестокости, алкоголизме, странной красоте и разгульной природе живущих здесь людей. «Я думаю, что главная проблема России, — говорил он, с ощущением иллюзии внезапной близости, которую дал ему кокаин, — в том, что тут слишком много бандитов».

Руфус помнит, как в комнате воцарилась тишина, и лучи солнца проникли через грязные занавески. Он помнит, как к нему, через дымку наркотиков и алкоголя, приходило понимание, что Тревор, скорее всего, был бандитом, а Григорий держал престижный клуб в Москве, который, скорее всего, из него тоже сделал бандита, как и из того турецкого типа. Кто-то, возможно, фотограф — тихонько закашлял. Тревор, Григорий, Валентина молча признавали глупость комментариев. Вошел турок в своих кожаных штанах и отпустил какую-то шутку. Руфус с ребятами спустились вниз. Они сели около миниатюрного джакузи и стали ждать такси.

•••

ВОТ ОНО! Вот то, чего так все долго ждали. Будущее, как когда-то выразился Фэтбой Слим — прямо здесь, прямо сейчас. Миллениум. Научная фантастика уделяла внимание этой символической смене веков еще в середине двадцатого века. В шестидесятых годах «2001: Космическая Одиссея», в семидесятых телевизионное шоу «Спасе 1999». Все началось еще тогда. Я помню, как дети со страхом говорили о «двухтысячном годе». В 1983 году Принс пел: «Сегодня вечером мы устроим вечеринку, как будто это 1999 год». И на протяжении девяностых лихорадка по случаю миллениума лишь усиливалась.

«Постоянно нагнеталась атмосфера и возникало такое чувство, что настанет тот момент, когда на рассвете миллениума мы все будем стоять в таких, белых скафандрах и говорить друг другу, „Круто, да?!“, — рассказывает Дэйв Доррелл. — И в девяностых только и было разговоров, что про это. Нужно было круто встретить 2000 год».

По мере приближения миллениума, казалось, что мир постепенно сходит с ума в своем желании отпраздновать эту дату как можно более диковинным способом. *Mixtag* рассказывал про одного компьютерщика из Калифорнии, который хотел задействовать списанные крылатые ракеты в фейерверке, а какая-то американка планировала сделать кесарево сечение в Новый год на острове Кирибати. Именно там на земном шаре начинался первый день нового века. И не было больше «двухтысячного года», теперь был «Y2K».

Правда, все это при условии, что мир доживет до долгожданного часа Икс. Ведь тогда уже появился новый враг — виртуальный. Так называемая «проблема 2000 года». Ее, словно чудовище из научной фантастики, было невозможно за-сечь, зато сама она могла атаковать откуда угодно. И следуя духу девяностых,

даже у нее был собственный логотип — маленькое, злобное насекомое в предупреждающем красном треугольнике. Эта разъяренная тварь намеревалась отрубить все компьютеры мира сразу, как только наступит 1 января 2000 года из-за того, что компьютерные системы могли распознавать только две последние цифры, и из-за этого должна была случиться мировая катастрофа. «Проблема одновременно сработает внутри многих компьютеров, серверов и электронных систем по всему миру», — зловеще сказал премьер-министр Тони Блейр в своем выступлении 30 марта 1998 года. Что это было бы за апокалипсическое зрелище. Аэробусы бы посыпались с неба. И люди верили этому: проведенное в 1998 году компанией «Гэллап» исследование по заказу газеты *Daily Telegraph* показало, что две трети жителей Великобритании верили в то, что с самолетами обязательно должно что-то случиться. А ядерные ракеты, возможно, стали бы взрываться сами по себе. В 1999 году и Россия, и Америка договорились совместно работать на пунктах дальнего обнаружения в случае, если бы «проблема 2000 года» вызвала ядерную атаку. Полицейские силы по всей Великобритании были лишены отпусков на период празднования тысячелетия, из-за опасений отключений сигнализаций и электроэнергии. Скотланд-Ярд послал своего офицера в Сидней, чтобы обеспечить работоспособность системы предварительного предупреждения. Бостонский общественный транспорт планировал на это время не работать. Бристольский рэпер Трикки безусловно предугадал это настроение, когда в 1996 году дал своему альбому название «Pre-Millennium Tension».

И что же собиралась предпринять клубная сцена? Влететь в новый век с самыми мощными вечеринками. Если кто-то и знал, как это нужно было сделать, то это были суперклубы. Они собирались закатить соответствующие вечеринки — почти такие же, какие они закатывали в 1999 году. К счастью, благодаря «Мицубиси», клубление вновь переживало очередной бум. Клубберы в своих футуристических одеяниях были повсюду. Но это уже была пресыщенная клубная сцена. Музыка была попсовей, чем когда бы то ни было — это был яркие, трансовые, да еще и с вокалом, треки. мода также была такой же нелепой — молодые клубберы в своих футуристических нарядах с надписями «Мицубиси» и логотипом на всех возможных местах тела, которые порой даже были вытатуированы. Но не все поддавали под это очарование. Скептики уже начинали поднимать шум.

В журнале *Muzik* Бен Тернер публиковал разочаровывающие репортажи о Gatecrasher и его посетителях. Все это было невероятно далеко от его любимого техно. «Вся эта потрясающая, вдохновленная Детройтом музыка, которую мы защищали на протяжении многих лет, вдруг стала неактуальна. Все кругом стало откровенно попсовым, — говорит он. — Люди, которые ходили в суперклубы, по сути, были какими-то левыми». Молодые клубберы, или как еще называли, кибердети, разделили клубную сцену. Даже некоторые поклонники Gatecrasher, вроде Миранды Кук, начали высказывать свое недовольство. «Логотип, вот что

смущало. Ладно бы эта футуристическая мода, но раскрашивать свое лицо эмблемами наркотиков, что начало распространяться по всей стране, вот это уже было слишком, и многие стали думать, что это совсем не круто. Я не хочу быть рядом с теми, у кого на лице нарисованы таблетки. Да и кто захочет?!»

Людей, находившихся на вершухе танцевальной музыки, диджеев и промоутеров, все больше и больше ослепляли эго и жадность, и тот краткий момент идеализма, который присутствовал в самом начале эйсид-хауса, был полностью забыт. «Правда заключается в том, что это никто не крад — это попросту было продано, и все прекрасно понимали что они творят, — рассказывал Эмос Пизи. — Это был чистой воды бизнес». Но с их рассудком, омраченным деньгами они забыли о клубберах, которые, по сути, и платили им зарплату. Все чаще на клубберов смотрели с плохо скрываемым презрением.

Диджей же были слишком захвачены водоворотом своих жизней, чтобы замечать нечто подобное. «Ты начинаешь думать, мол, вот оно. Ты находишься на вершухе всего происходящего, — рассказывает Дэйв Симен. — Ты начинаешь думать о том, сколько денег ты можешь заработать, сколько мест ты можешь посетить, если у тебя будет частный самолет. Тебя захватывает вся эта мишура. И все мы упорно работали на миллениум».

Дэйв Доррелл наблюдал за своими друзьями-диджеями со все возрастающим чувством ужаса. Люди, которых он знал со времен, когда эйсид-хаус еще был делом энтузиастов, когда еще проходили незаконные рейвы и вечеринки на складах, все чаще и чаще начинали вести себя как примадонны. «Если тебе не выкатывали к лимузину ковровую дорожку, и если тебя не селили в роскошном гостиничном номере, где бы тебя ждал ящик шампанского, экстази и „дорожка“ кокаина, — рассказывал Доррелл, — то ты мог повести себя в духе, „Ну, я может, и не буду сегодня выступать“. Эй! Расслабьтесь парни, вы просто играете пластинки, вы играете чужую музыку».

Но впереди маячил столь желанный день зарплаты. Супердиджей и их агенты на протяжении многих лет неуклонно раздували свои аппетиты. А выступления в новогоднюю ночь всегда были возможностью срубить побольше денег. Но в этот раз все словно сошли с ума. Миллениум превратился в самое циничное заколачивание бабок, которое только случалось на этой сцене. Сколько все они рассчитывали на этом заработать? Целые состояния!

Соник заработала на Gatecrasher 5 000 фунтов — ее шестизначные гонорары появятся несколько позже, когда она станет поп-звездой. Джон Плисед вышел из забвения, надел свой костюм и заработал денег между 8 000 и 12 000 фунтов (сам он точно не помнит), отыграв на трех вечеринках в Шотландии. «Я, наверное, тогда подумал: „Оу, да в эту ночь можно денег нормально поднять“». Ник Уоррен играл в клубе Home в Сиднее за 20 000 фунтов. Дэйв Симен заработал 30 000 фунтов за два выступления на вечеринках Renaissance и на эти деньги ку-

**HUMAN TRAFFIC > WHY EVERY CLUBBER MUST SEE THIS FILM**

**mixmag**  
The world's leading dance music & club culture magazine

£2.50  
JUNE 1999

**30-PAGE CLUB GUIDE >**  
**PLUS FULL IBIZA LISTINGS**


**200 DAYS TO GO...**

**MILLENNIUM!**  
**where will YOU be?**

**REVEALED: THE 100 BEST PARTIES**  
**ON THE PLANET**

**WIN! A MILLENNIUM WEEK IN IBIZA!**  
**CROSS-DRESSING FOR BEGINNERS**

**LEFTFIELD**  
**DJ SNEAK**  
**GOLDIE**  
**SASHA**



0 90 909299 432

Июнь 1999. И что же собиралась предпринять клубная сцена? Влететь в новый век с самыми мощными вечеринками! И если кто-то и знал, как это нужно было сделать, то это были суперклубы.



пил своим родителям дом в Испании. Дэнни Рэмплинг заработал 50 000 фунтов, отыграв на большом рейве в River Club в Кейптауне, в Южной Африке. «Всем предлагали какие-то нелепые гонорары, как будто это была последняя ночь на земле, — сказал Рэмплинг. — В каком-то смысле, это были последние дни Помпеи. Это был последний день в эпохе супердиджеев».

Деньги текли рекой. Джереми Хили летал по стране на частном самолете и смог заработать 80 000 фунтов. «Есть за мной грешок, — ухмыляясь, сказал он. — Это был пик заколачивания денег». Джад Джулс, за выступление в Gatecrasher получил 100 000 фунтов. «Самый большой мой гонорар», — уверял он. Пит Тонг заработал 125 000 фунтов. «Это были поистине сумасшедшие деньги. Шестизначный гонорар!», — говорит Тонг. Норман Кук заработал 140 000 фунтов. «Но это за четыре выступления. Я чуть пуп тогда не надорвал. Я выступал в Брикстоне, Кардиффе и в двух местах в Ливерпуле. Я действительно чуть не умер», — поясняет он. А что же Саша? Он не захотел про это рассказывать. Но утверждал, что заработал больше, чем кто бы то ни было — скорее всего, сумма его гонораров превысила отметку в 150 000 фунтов. «Я заработал целую кучу денег. Мне кажется, что я посетил вечеринок больше чем кто-либо другой — рассказывал он. — И это было очень экстремально для всех — ведь все диджеи заработали кучу денег».

Джон Плисед в своих словах суммировал ощущения многих. «Неплохо, да, для вечеринки с миллениумом?», — смеясь, сказал он. Неплохо для ночной работы, не так ли? Да и как их можно было обвинить в том, что они старались захватить денег столько, сколько могли? Они должны были стать парикмахерами, раскаявшимися уголовниками, рекламщиками, продавцами в магазине, в лучшем случае гитаристами, однако превратились в знаменитостей, стали поп-иконами, супердиджеями. Они, конечно же, не могли поверить в то, сколько денег их агенты умудрялись вышибать из промоутеров. За восемь лет — путь от 500 фунтов за одну вечеринку до 100 000 фунтов.

Большинство директоров звукозаписывающих компаний, которые работали с ними в девяностых, могут сказать вам, что диджеи всегда выбирали наиболее короткий путь к славе. Хорошие парни, с которыми так приятно тусоваться. И постоянный вал денег. Им никогда не удавалось мыслить стратегически. Им не удавалось записывать альбомы, которые могли бы в длительной перспективе поддерживать их карьеры. Потому что, в краткосрочной перспективе всегда находился кто-то, размахивающий перед носом пачкой денег и зовущий поиграть на следующих выходных. Но слухи про астрономические гонорары все-таки ходили. Все про это знали. И клубам это было на руку — каждый из них хотел устроить самую залихватскую и самую громкую вечеринку. Это была война цен.

«Все началось в начале этого года, когда Gatecrasher разослал всем диджейским менеджерам факс с просьбой указать цены, за которые бы они согласились

подписать договор. Представители Gatecrasher также добавили, что предложение действительно в течение 48 часов и нужно поторопиться, — рассказывалось в статье, опубликованной в одном из номеров журнала *Mixmag*. — Gatecrasher пригласил одного предполагаемого диджея посетить шеффилдский стадион „Don Valley“, где и будет проходить сама вечеринка. Они поставили его в центр стадиона, включили прожектора и сказали ему: „А теперь скажи нам, что ты не хочешь играть для 25 000 человек“. Это сработало.

Для того чтобы клубам воплотить нечто убийственное, они оказались перед необходимостью продавать билеты по цене не ниже 100 фунтов. Огромные, яркие рекламы, размещенные во всех журналах, обещали главную ночь всей жизни. Реклама вечеринки Gatecrasher на шеффилдском стадионе просто-таки задышалась от эмоций.

«Представьте себе Самый Лучший Новый Год, длящийся с пяти вечера до восьми утра, — кричала реклама. — А теперь представьте себе, что вы танцуете на громадной арене. Вы поймали ритм, вы полностью погружены в музыку, ваши глаза закрыты. Вы даже представить себе не можете, что увидите, когда откроете их. Вокруг вас будут десятки тысяч человек, лазеры и прожекторы будут простреливать весь громадный танцпол, в то время как диджей будет находиться над вами на массивной подвесной сцене. Громадные экраны будут транслировать происходящее со всего мира — как люди тусуются на Ибице, в Южной Африке, Австралии, Израиле: глобальная деревня наяву и все, и всюду, кажется, танцуют рядом с вами. Фантастика? Неа. Все это случится ровно в полночь 31 декабря 1999 года. На Gatecrasher 2000GC! Вечеринки еще никогда не были больше и лучше!».

У Cream также были захватывающие планы. Они придумали пять мероприятий под единым названием. Это было шоу под открытым небом в ливерпульском Pier Head (75 фунтов за билет), на котором выступали живые группы, вроде Stereophonics и Orbital, и диджеи, вроде Пита Тонга, Фэтбой Слима и Саши. В их собственном заведении, Nation, было еще больше подобных диджеев — но уже за 99 фунтов. По той же цене шли билеты на похожие мероприятия в Кардиффе и в лондонском Brixton Academy. Все те же знаменитые диджеи — Тонг, Фэтбой Слим, Саша — раскатывали по стране, выступая на этих вечеринках. «Вы просто не можете позволить себе пропустить это событие», — кричала рекламная обложка в Brixton Academy. Но чем ближе становился канун Нового Года, тем больше завсегдатаев Cream, как и других клубберов по всей стране приходило к выводу, что как раз это событие пропустить они позволить себе могут. В новостях стали появляться сообщения о крайне низких продажах билетов. Одна из местных газет опубликовала заметку, что Cream удалось продать что-то около 30 билетов. «На что мы отвечали: „Не будьте такими глупыми. Как будто мы можем подходить к миллениуму с 30 проданными билетами“, — рассказывает Джейн Кейзи из Cream. — А мы, и правда, продали всего лишь 30 билетов».

Съемки в клубе проводила команда канала *Sky TV* — у *Creem* была привычка в самые сложные, для себя моменты, приглашать к себе в клуб съемочные группы — и это лишь усилило напряженность. «Мы вложили полмиллиона фунтов в мероприятие и не смогли продать билеты, — рассказывала Кейзи. — И Джеймс тогда сказал: „Послушайте, если мы сможем продержаться, то интерес к этим мероприятиям начнет расти. И скинув где-то в одном месте, мы сможем сдвинуть продажи билетов с мертвой точки“. Это было храброе решение, после которого медленно, но верно, продажи билетов начали расти. На ливерпульские мероприятия *Creem* были проданы все билеты. Но их лондонская вечеринка в *Brixton Academy* оказалась полупустой.

У *Renaissance* дела шли еще хуже. Ими было запланировано эффектное представление в ноттингемском парке *Трентон*, куда вложили 250 000 фунтов, но из рук вон плохие продажи билетов, вынудили Джеффа Оукса все отменить. Им нужно было продать 2 500 билетов стоимостью в 110 фунтов. Смогли продать только 500. Но им все еще нужно было заплатить уже забукированным диджеям — знаменитым американцам, вроде Фрэнки Наклза, который обошелся в 30 000 фунтов. Отменив все мероприятие в последнюю минуту, они перенесли вечеринку в свой новый клуб в Ноттингеме *Media*. Джон Дигвид вернул им часть своего гонорара. *Renaissance* потерял 200 000 фунтов и чуть не обанкротился. «На тот момент нам стало очень сложно поддерживать свой бизнес, — рассказывает Джефф Оукс. — Мы чуть не потеряли все в один момент».

К стоимости билетов, вам еще нужно добавить взвинченные в несколько раз цены на такси, наркотики, алкоголь. Получалось, что встреча нового тысячелетия спокойно выходила в кругленькую сумму. Клубберы стали планировать собственные, домашние, вечеринки. Они проголосовали своими кошельками. Они не собирались участвовать в этом аттракционе. «Цена одной ночи равнялась стоимости целого отпуска, — рассказывает Джон Картер, который получил свои пять тысяч фунтов за выступление на пляже Бонди в Сиднее. — Все напоминало крушение стены, которая мало-помалу, разваливалась на части».

С неумолимо надвигающимся миллениумом в воздухе отчетливо запахло настоящим бедствием. 31 декабря хакеры взломали сайт Железнодорожной системы Великобритании и оставили там сообщение, в котором говорилось, что из-за «проблемы 2000» поезда не будут ходить вплоть до 3 января. На страничке Ватикана три дня висели порнографические фотографии. В Гамбурге, из-за опасений перебоев с электропитанием, открыли атомное бомбоубежище, способное принять 1 500 человек. Лифты в Гонконге были остановлены с 23:45 и не работали до 00:15 следующего дня. А Государственный банк Англии запас 8 миллиардов фунтов наличными на случай, если «проблема 2000» помешает работе банкоматам, кредитным картам и телефонным банковским системам. Сразу после наступления Рождества 1999 года, ошибка наконец-то дала о себе знать,

когда тысячи банкоматов, установленных банком *HSBC*, были не в состоянии работать, потому что считали, что наступившее 1 января 2000 года, на самом деле, является 1 январем 1900 года.

...

31 ДЕКАБРЯ 1999 ГОДА: ЧАС ИКС. В Шеффилде ударили морозы. Свои двери *Gatecrasher* открыл довольно поздно. На автомобильной стоянке творился кошмар, и одно парковочное место стоило 5 фунтов. В самом помещении было очень холодно: пожарные не смогли разрешить *Gatecrasher* установить специальные, отопительные устройства, потому что, они «не соответствовали их профессиональным стандартам», как позднее сказали в клубе. Обещанные ярмарочные гуляния были отменены чиновниками Управления по охране труда и технике безопасности из-за потенциальной возможности перепада температур способной возникнуть из-за холода в помещении. Что стало настоящим сюрпризом в декабре, в Шеффилде. Двери открыли довольно поздно. Тут же возникли громадные очереди в бары, где коктейли «водка - „ред булл“» продавали за весомые 4,50 фунта, а пиво и того хуже — по 4 фунта. В женских туалетах было не протолкнуться. И по мере приближения полуночи все превращалось в фарс, в особенности, когда один из клубберов забрался на тент и, изображая из себя «царя горы», начал показывать всем свою задницу. Из-за этого минут на пять-десять, выключили музыку. «Тут все начали кричать „Уроды! Уроды!“», — вспоминает Миранда Кук, которая тогда была на танцполе вместе с главой *Gatecrasher* Саймоном Рейном.

Взяв в руки микрофон, Джад Джулс пытался убедить парня слезть обратно. «Я ему тогда сказал, что веселиться лучше вместе со всеми», — рассказывал Джулс. Затем в дело включился другой голос: слово взял офицер полиции и с резким акцентом йоркширца сказал: «Джад Джулс, не могли бы вы заткнуться?». В конце концов, парень слез, но полночь уже наступила и немецкий диджей Пол ван Дайк (который специально для этого момента сделал трек) был так рассержен, что даже заехал парню кулаком в челюсть. «Все закончилось полнейшим провалом, — рассказывает Миранда Кук. — Там едва-едва удалось создать хоть какую-то атмосферу». Несмотря на все проблемы, к концу ночи *Gatecrasher* все-таки напоминал успешную вечеринку. Но только не для Соник, которую хоть и забукировали, но так и не допустили до вертушек. «Я так и не отыграла той ночью. И все из-за чьей-то жадности. Я хотела играть! Я хотела играть! — вспоминает она. — Я выплакала все глаза на том выступлении».

Оттуда Джад Джулс, на частном самолете, вместе с Мирандой Кук, своей женой Амандой и диджеями Бренденом Блоком и Алексом Пи улетел на другую вечеринку — на вечеринку *Mapumission* на Ибице. Билеты для этой веселой компании встали в 599 фунтов, включавшие в себя аэропорт, трансфер до гостини-

цы, вечеринки в самой гостинице, приветственные напитки, транспорт до и от Manumission в клубе Privilege, а затем до отеля в Сан-Антонио или даже прямо до клуба Space. В самолете было шампанское, а у Миранды кокаин. Но там не было туалета, и поэтому нюхать кокаин среди пьяных друзей, было как-то не неловко.

Джереми Хили находился на другом самолете, который поднялся в воздух с лондонского аэропорта Лутон. Он должен был играть в клубе Агеа в Уотфорде, и потом еще нужно было отыграть на вечеринках в Глазго и Эдинбурге. Вместе с ним на борту находились его агенты — Линн Косгрейв и Ян Хиндмарх. «Так как в этом предприятии была задействована прорва денег, то они хотели убедиться в том, что я доберусь до этих выступлений», — рассказывал Хили. Это была безоблачная ночь, и из самолета они могли наблюдать за фейерверками в разных городах страны. «Вот это было лучше всего, — рассказывал Хили. — Потому что когда в чем-то задействуется много денег, то ты начинаешь переживать из-за того, что как бы что пошло не так, вместо того, чтобы просто веселиться и получать удовольствие. А тут получился сплошной стресс».

Вечеринки Cream в Брикстоне и Кардиффе были полупустыми. У всех заявленных супердиджеев были свои личные проблемы. У Пита Тонга заболел сын, и он не мог выступить в Брикстоне — впоследствии это привело к затянувшемуся спору между ним и клубом из-за денег. В итоге, он так и не получил весь причитающийся ему гонорар. Саша вместе с четырьмя своими друзьями — среди которых, естественно, был и Воробей — гнал по шоссе М1 на скорости свыше ста миль в час. У Саши была новенькая Audi A8, и он хотел как следует ее опробовать. «Гут Воробей и говорит: „странный удар какой-то позади“. Мы вышли из машины и увидели, что задняя шина была попросту разорвана. Если бы это произошло с передними колесами, то сейчас бы я не сидел тут и не разговаривал с тобой, — рассказывал Саша, с дрожью вспоминая то происшествие. — Идиоты. Конченые дебилы».

Норман Кук и Зои Болл не хотели рисковать и, помня о «проблеме 2000 года», не стали брать самолет. Вместо этого они заказали для себя и своих друзей вечеринку на колесах, арендовав автобус. Но автобус двигался слишком медленно, и где-то на полпути парочка вынуждена была пересесть на более быстрый Mercedes и оставить своих друзей одних. «В полночь мы пересекли Северн-Бридж с бутылкой шампанского», — рассказывал Норман. Его друзья в автобусе даже еще не подъезжали к Ливерпулю. «Я, вместе с Зои, провел в машине большую часть времени, колеся по всей Англии. Но если ты решил продаться, то будь готов, к тому, что тебя поимеют во все дыры», — сказал Кук.

Ливерпульские вечеринки Cream были признаны успешными. Но с финансовой точки зрения это был полнейший провал. На всех своих вечеринках они потеряли порядка 400 000 фунтов. «Новогодняя вечеринка почти довела нас до ручки», — рассказывает глава Cream, Джеймс Бартон. Но у них был собственный

телевизионный сериал и новый сборник к нему, который продан сотнями тысяч экземпляров. Несколько позднее свою работу оставила Джейн Кейзи. «Это был конец танцевальной музыки в хорошем смысле этого слова, поскольку на поверхность вылезла танцевальная попса, которая царилась целых шесть месяцев до наступления миллениума», — говорит она.

В Шотландии, активную деятельность развел промоутер Рикки Мэгован, который устраивал вечеринки начиная с 1989 года. В 1995 году, вдохновленный суперклубами, он запустил вечеринки «Colours». Он задумал самое амбициозное празднование Нового Года — громадную вечеринку с пятью танцполами в гигантском индустриальном комплексе в Шоттс, находящемся между Глазго и Эдинбургом. Именно туда, на частном самолете, направлялся Джереми Хили. Вечеринка была рассчитана на 20 000 человек, и билет на нее стоил 70 фунтов. Установка двух пожарных лестниц Мэговану обошлась в 90 000 фунтов. Компания, обычно осуществлявшая охрану на всех его крупных вечеринках за 25 000 фунтов, в этот раз назвала цену в 90 000 фунтов. В итоге было продано всего 6 000 билетов, но сам Рикки решил все-таки провести эту вечеринку. «Я думаю, что тут свою роль сыграло эго — мы весь год работали над этим проектом», — сказал он.

Это была катастрофа. Само заведение было полупустым. Запланированные живые включения с громких клубных мероприятий по всему миру, провалились: в конце концов, единственным прямым включением стало включение из Уотфорда, с выступления Брендона Блока. В гардеробе царил натуральный хаос, во многом по вине неопытных работников, которые вешали вещи как попало, и в конце вечеринки они оказались перед грудой одежды без номерков и толпой рассерженных клубберов, которые хотели уйти домой. «Здесь были явлены прописные истины того, как не надо организовывать мероприятия. Первое правило гласит — удостоверьтесь в том, что ваши сотрудники знают, что они делают, — сказал Мэгован. — И эти уроки преподносил бизнес».

С финансовой точки зрения все было еще хуже. Он потерял 250 000 фунтов на этом мероприятии и был вынужден повторно заложить свой дом, чтобы остаться в этом бизнесе. «Я не должен был его потерять. Затем, через три недели, умер мой отец. Можешь себе представить, какой хороший у меня был январь, — рассказывал он. — Но я смог выстоять». Вечеринки «Colours» проводятся до сих пор. «Мы конечно, больше не видели таких денег, но это и не важно, — сказал Мэгован. — Спад не особо повлиял на Шотландию».

Эта ночь обернулась не победоносным грохотом, а жалобным поскуливанием — и не только на клубной сцене. У Новой лейбористской партии дела обстояли столь же печально. Мост Миллениум, расположенный между собором Святого Павла и галереей «Тейт Модерн», открылся и закрылся сразу после того, как начались загадочные колебания. «Лондонский глаз» не смог открыться вовремя из-за «проблемы со сцеплением». Билеты на вечеринку в «Купол Тысячелетия»

с участием Тони Блэра и Королевы вовремя не поступили в продажу, и тысячи важных гостей вынуждены были часами на холоде стоять за ними в очереди. Некоторые ждали пару часов, а потом еще 90 минут, для того, чтобы пройти в сам Купол. К тому же закончилась бесплатная раздача шампанского. Позднее, в качестве компенсации, всем были предложены бесплатные билеты и ваучеры на 15 фунтов. По крайней мере, хотя бы бар HSBC, «проблема 2000 года» не затронула.

...

ПОЗДНЕЕ РЕДАКЦИЯ MIXMAG чуть не утонула в потоке писем от разъяренных клубберов. «Почему я должен был заплатить 100 фунтов за то, чтобы провести дерьмовую ночь в холодном тенте?» — спрашивал один. «Будь ты проклят Gatecrasher», — бушевал другой. «Какого черта все пошло не так? — задавались вопросом в статье, вышедшей уже после этих событий. — „Самая большая вечеринка“ в мире превратилась в самую большую в мире ошибку». Промоутеры выкручивались как могли. Gatecrasher обвинял чиновников Управления по охране труда и технике безопасности в том, что те не позволили им воплотить все задуманные планы. Cream извинялся за полупустое помещение Brixton Academy. Но урон уже был нанесен. И вымышленная страна Клубландия вдруг перестала казаться сотворенной из золота. Король оказался голым. Таковым он и являлся — голым и дрожащим на холодном январском ветру.

В течение последующих нескольких лет проколотый пузырь клубной сцены медленно сдувался. Все началось сверху — с Даррена Хьюза и нового суперклуба Рона Маккалоха под названием Номе. Клуб открыл свои двери в девять часов вечера 9 сентября 1999 года на Лестер-Сквер и являлся детищем Маккалоха. Этот шотландский предприниматель и архитектор выстроил собственную компанию Big Beat, которой принадлежали гостиницы, рестораны и раскрученные клубы, вроде Tunnel в Глазго. Общая стоимость активов Big Beat тянула на 40-50 миллионов фунтов.

Number Seven на Лестер-Сквер был флагманом самого амбициозного проекта Маккалоха — глобальный клубный бренд, который должен был существовать в Сиднее и Нью-Йорке. Даррен Хьюз ушел из Cream и вместе с собой увел главную звезду Cream — Пола Окенфольда. В одно только восьмиэтажное здание на Лестер-Сквер было вложено 10 миллионов фунтов. Эмос Пизи, вместе с Лизой Лэнсон, отвечал за самый верхний, VIP, этаж. Там же находился ресторан. Джефф Оукс из Renaissance, вместе со своим партнером Джоанной, в Ноттингеме управляли заведением Media, которое тоже принадлежало Big Beat. И Хьюз, и Оукс вовсю нахваливали чудный, новый мир клубной сцены: сияющий и очень успешный сплав из ресторана, гостиницы и клуба для «повзрослевших» клубберов, которым найдется где посидеть.

«Но все пошло совсем не так с самого начала, — рассказывает Даррен Хьюз.

— Для начала мы не поняли самую суть Лондона. Лестер-Сквер. Это была мечта Рона Маккалоха». Проблема заключалась в том, что никто не хотел посещать Лестер-Сквер, потому что для жителя Лондона это место является насквозь туристическим. Хьюз же был полон решимости победить и показать южанам как надо тусоваться в настоящем северном клубе. Но в разговорах о том, насколько шикарным будет Номе, о его отделке под метал, потрясающей звуковой системе, не упоминалось ни слова о том, на какую же аудиторию был рассчитан клуб.

Предполагалось, что Номе будет олицетворять будущее клубного движения. Вместо этого он стал олицетворять его прошлое. Клуб всюду боролся с постоянно возникающими трудностями. «Это была непрекращающийся кошмар, — рассказывает Даррен Хьюз. — Маккалох начинал постепенно в этом захлебываться». Рон Маккалох настаивал на том, чтобы клуб наконец-то стал безубыточным и перестал высасывать из него все больше и больше денег. «Мы рассчитывали, что нам потребуется год, чтобы достичь точки безубыточности и начать получать прибыль, — рассказывает он. — Но все пошло не так, и понять, как дела обстоят в реальности, можно было только на своей шкуре». Затем, спустя 18 месяцев после открытия, во время полицейского рейда, 23 марта 2001 года, был арестован наркодилер с 16 таблетками экстази.

Полиция намеревалась закрыть клуб. На специальном слушании собравшихся смогли убедить в необходимости отозвать лицензию у клуба. Старший инспектор Скотланд-Ярда Крис Бредфорд, сказал тогда газете *Independent* следующее: «Просто необходимо принять особые действия для того, чтобы разобраться с этой серьезной проблемой». Маккалох собрал всех своих лондонских сотрудников и объявил им о том, что на какое-то время клуб будет закрыт. Спустя несколько дней банк отказал Big Beat в кредите. Маккалох вновь позвонил своим сотрудникам и объявил им, что они уволены. Big Beat обанкротился. Были закрыты семнадцать заведений. Более трехсот работников были уволены. Мечта закончилась. Маккалох был опустошен. «Полностью разрушен эмоционально, — рассказывал он. — И Джордж и я потеряли внушительное количество денег. Все, что мы имели в компании, исчезло. Конечно же, это здорово ударило и по нам и по нашей компании». Маккалох перевез свою жену и всю свою молодую семью в Сидней, купил сиднейский Номе и начал все сначала. Хьюз же попросту ушел.

...

ПОСТЕПЕННО КАРТОЧНЫЙ ДОМИК, коим являлся мир суперклубов, начал разваливаться. Джеймсу Бартону, из Cream, закрытие Номе представляется своеобразной знаковой чертой. «Я думаю, что Номе был той соломинкой, что переломила позвоночник верблюду. Я думаю, что это поспособствовало изменению отношения к нам, Ministry Of Sound и людям вроде нас». Власти всерьез взялись за все большие клубы. В мае 2001 года 160 полицейских провели рейд в

Gatecrasher. Полиция описала этот клуб как «место наводненное наркотиками» и произвела 13 арестов. В апреле 2002 года клуб перешел на ежемесячный режим работы и таким образом смог выжить. Теперь у Gatecrasher есть собственные заведения в Бирмингеме, Ноттингеме, Лидсе и Шеффилде.

У Cream тоже начались проблемы. В июле 1999 года двадцатилетняя Лиз Вудс умерла в клубе после того, как приняла экстази и «спиды». В мае 2000 года полиция провела в клубе мощный рейд, в котором участвовало более 150 полицейских. В результате в клубе было найдено наркотиков на сумму в 1 000 фунтов и арестовано девять человек. На дальнейшее использование лицензии были наложены строгие ограничения. «Первое что тебе нужно было сделать при входе в клуб, — это сложить все свои вещи в полиэтиленовый пакет и с ним уже проходить в клуб, — рассказывал Бартон. — Вот тогда-то я и понял, что все закончилось».

В марте 2001 года газета *The Guardian* в своей статье атаковала Smirnoff за спонсорский контракт с Cream на три года, который, по словам Бартона, тянул на 2 миллиона фунтов. «Выбор Cream в качестве средства этой маркетинговой феерии является сомнительным решением, потому как ливерпульский клуб не способен обуздать проблемы с наркотиками», — говорилось в этой статье. В итоге контракт со Smirnoff продлен не был. К 2002 году Cream посещало примерно 500 клубберов в неделю, и каждую неделю клуб терял по 50 000 фунтов. В июле клуб принял решение прекратить проведение еженедельных вечеринок.

Это обсуждалось даже в национальных новостях. У Бартона брали интервью на *Radio 1*. Он сидел в лондонском офисе Cream на Грейт-Портленд-стрит и слушал, как разворачивается история. «Кто-то говорил о том, что суперклубы вообще скоро исчезнут, а тут вдруг Cream, один из самых сильных игроков, неожиданно заявляет о том, что больше не имеет возможности поддерживать свою работу. Это вызвало сильный интерес, — рассказывает он. — Я не чувствовал угрызений совести или сожаления. Как ни странно, я чувствовал себя счастливым. Потому что было очень тяжело и с личной точки зрения, и с эмоциональной всем этим заниматься». Тут он ненадолго замолк. «Если честно, то я устал. Я просто сломался».

На последней вечеринке в клубе играли Фэтбой Слим и Джон Картер. Картер выпрыгнул из диджейской в толпу. За ним последовал Фэтбой Слим. Бартон оставался в диджейской. Люди стали кричать ему, чтобы тот тоже прыгал вниз. В последнюю вечеринку в своем клубе он прыгнул из диджейской в радушные объятия своей аудитории. Самый большой, клуб, работавший каждую неделю, умер. Хотя, как и в случае с Gatecrasher, Cream, закрыв свой лондонский офис, все-таки выжил. Теперь они устраивают мероприятия Creamfields в Великобритании, Испании, Португалии, Румынии, Чешской Республики, Польше, Перу, Чили, Мальте, Аргентине и Бразилии. Им и сейчас принадлежит заведение Nation, которое они сдают в аренду другим промоутерам. Сам Бартон теперь постоянно проживает в Ливерпуле.

ЭЙСИД-ХАУС СТОЯЛ НА ЗЫБУЧИХ песках популярной культуры. Диджеи, электронная танцевальная музыка, все это выглядело старым и безвкусным. К этому времени рок-музыка наслаждалась волной творчества, которого не было заметно все прошедшее десятилетие. Плюс американский *r'n'b* — являвший собой обольстительное соединение хип-хоповых ритмов, гламура и соул-див — тоже завоевывал популярность. С точки зрения творчества, танцевальная музыка больше не была конкурентоспособной. Ministry Of Sound почувствовали это изменение вкусов. «2002, 2003 — эти года были весьма сложным временем, — рассказывал коммерческий директор компании Logan Презенсер. — Это было время Эминема. Это было время всплеска интереса к рок-музыке». «Грязная» прибыль Ministry Of Sound Recordings упала с 4 166 000 фунтов в 1999 году до 781 000 фунтов в 2002 и до 379 000 фунтов в 2003.

В 2001 году пять худощавых, симпатичных мальчиков, бывших учеников частных школ, из Нью-Йорка, называвших себя The Strokes ворвались в мир поп-музыки. Они были патлатые и носили кожаные жилеты. В своем дебютном альбоме «If This It» парни пропагандировали остроумный рок-н-ролл, который казался модным и современным. У этой музыки была живость. В ней чувствовался некий вызов. Из *r'n'b* вышли Destiny Child — девчачье трио, которое сочетало в себе мощные сексуальные образы с очень веселыми поп-соул ритмами, которые, неожиданно для всех, стали популярны во всем мире.

Изменилась и сексуальная политика. Клубные тусовщики стали героями вчерашних дней. Так произошло с девушками, вроде Зои Болл. На их место пришел американский сериал «Секс в большом городе», захватывая все в округе. Сериал вышел в эфир в США на канале HBO в 1998 году, и стал показываться в Великобритании на канале Channel 4 годом позже. Его персонажами были обворожительные, успешные, умные, сексуальные и — что важнее всего — взрослые женщины, которым хотелось подражать. В Великобритании независимые, богатые и незамужние девушки больше не хотели быть клубными тусовщицами и подражать Зои Болл. Появилось новое поколение, название которого отразилось в коктейле под названием «Коктейльная пташка». Девушка такого типа не хотела брать экстази в руку и пускать яркие огни себе в голову. Она хотела быть похожей на Кэрри, Шарлотту, Миранду или Саманту, носить туфли от Manolo Blahnik, потягивать «Манхэттэн», в разговорах с подругами отбрасывать колкие шуточки в престижных барах — барах, в которых были свои диджеи. Она слушала песенные хиты Destiny Child's вроде «Bills, Bills, Bills» или «Independent Women Part I». Песни о независимости, о собственном пути, о тупых и бесполезных друзьях, о том, насколько они сами сексуальны.

Неудивительно, что солистка этой группы, Бейонсе Ноулз стала одной из самых знаменитых женщин в мире. Кроме Соник, за пятнадцать лет своего существования, эйсид-хаус не выдал ни одной женщины-знаменитости. Вместо

этого в люди пыталась выйти Арманда О'Райордэн, жена Джад Джулса. Сам Джулс уже давно забросил свою трубу. А в 1999 году он появился на обложке *Mixmag* нелепо восседая на белом единороге. Танцевальный проект Джулса *Angelic*, который он делал вместе с музыкантом Дарреном Тейтом, был сделан под его жену. В своих клипах *Destiny Child's* демонстрировали свое красочное и веселое очарование. В клипе *Angelic «It's My Turn»*, вышедшем в 2000 году, Арманда О'Райордэн, с безжизненным взглядом, едва успевая открывать рот под фонограмму, скакала перед лесными нимфами и демонстрировала всю свою харизму, которой у нее было примерно столько же, сколько у размоченной буханки хлеба. Все это уже была бледная, едва теплая и невзрачная поп-музыка, не имеющая ничего общего со своим наследием. Сам Джад Джулс окончательно забыл свои музыкальные корни.

В 2004 году все происходящее признали даже в *Brit Awards* и отменили свою ежегодную премию *Dance Act Awards*. Яркая новизна танцевальной музыки исчезла. Подросшая песочница клубов, в которых звучал *handbag* трансформировалась в обычные, хотя и заметные, дискотеки. На них Джад Джулс что-то говорил в микрофон, как будто он находился в эфире *Radio 1*. Дикое британское изобретение — прогрессив-хаус, эволюционировало в шаблонный транс — с женами диджеев на вокале.

Да и диджейство больше не казалось чем-то особенным. Диджеи прекратили играть с пластинок и переключились на компакт-диски. «Это совсем не сложно, — говорит Соник. — Конечно, было что-то особенное в том, что ты держишь в своих руках по пластинке. Но теперь это было не круто». Интернет же сделал так, что любой мог найти новый трек, доступ к которым раньше могли иметь всего лишь несколько диджеев. Айподы превращали в диджеев кого угодно. Никому больше настоящие диджеи были не нужны. К 2003 году Алексис Петридис, бывший рейвер, много лет проработавший в *Mixmag*, благодаря своему редакторскому опыту, стал поп-критиком в газете *The Guardian*. В значительной мере он обнажил проблемы танцевальной музыки. То, что танцевальная музыка пришла в упадок, виновата она сама, заявлял он. «Если бы диджеи и клубные промоутеры, которые и „держали“ танцевальную музыку осознали, что их аудитория попросту находилась под властью наркотика экстази, то они бы понимали, что занимаются мартышкиным трудом, — писал он. — То, что еще десять лет назад казалось сложной и стильной альтернативой року и инди-музыке, в настоящее время выглядит просто дешево и неинтересно».

Диджеи восприняли это как оскорбление, но были не способны выдвинуть контраргументы. «Ужасно видеть, что журналисты и все прочие делают с этой сценой. Все было похоже на то, как будто толпа в толстовках насмерть забивает старика. И все кругом орут: „Блестяще! Танцевальная музыка исчезла. Спасибо вам, на хрен, за это“, — рассказывал Саша. Ему вторил и Джад Джулс: «Конечно,

испытываешь разочарование, когда ты отдал этому всю свою жизнь — а в итоге все что ты видишь в глазах людей — это полнейшее разочарование». Правда, как он потом признал, ту статью он так и не прочел. «Я не читал ее, но она меня жутко разозлила». Джереми Хили тоже есть, что на это ответить. На протяжении всей своей карьеры он знал, что было крутым, а что нет, и то, что он уже давно ощущал ветер перемен. «Диджеи из каких-то задротов превратились в крутейших парней, чтобы потом, снова превратиться во все тех же задротов», — смеется он.

•••

ПОМЕЩЕНИЕ КРЕМАТОРИЯ было забито битком, как это обычно бывает на похоронах молодых людей. Джайлсу Ноббсу едва исполнился 41 год, когда он, в 2007 году, покончил жизнь самоубийством в своей квартире в Портсмунте. Его лондонские друзья неловко толпились у гроба, пока в самом крематории звучал *Primal Scream «Loaded»*, сэмпл из выступления, в котором легковозбудимый американский подросток, с ужасной иронией, объявлял: «Мы хотим быть свободны и делать что угодно. Захотим набухиваться — будем набухиваться». После него заиграл сентиментальный транс-хит Роберта Майлза «*Children*». На танцполе эта композиция создавала своего рода меланхолическую эйфорию. На похоронах же эта композиция привнесла ощущение грусти и печали. «Я думаю, что все в тот момент просто упали духом, — рассказывает друг Джайлса Джулиан Рольф. — Это был очень, очень, эмоциональный день».

Джайлс Ноббс был внештатным фотографом — обычно он подписывался просто как Джайлс — и специализировался на съемках в клубах. Джулиан был заместителем редактора *Mixmag*, который на протяжении трех сезонов работал с Джайлсом на Ибице для еженедельного журнала, который распространялся на острове. Священник во время службы упомянул те три лета, проведенные на Белом Острове — на Ибице. «Он упомянул то время, когда мы были на Ибице, как хорошие времена, — рассказывает Джулиан. — И потом сказал, что в последнее время, когда с работой стало туго, Джайлс пытался побороть свои проблемы. В этом есть, конечно, какая-то своя правда. Но Джайлс был гораздо более сложным человеком». С Джайлсом я встретился лишь однажды, во время совместной поездки с диджеями в Исландию. Тогда он мне показался громкоголосым, дружелюбным парнем со сдержанным чувством юмора.

Спад интереса к танцевальной культуре перекинулся в новое тысячелетие. В 2002 году закрылся ежемесячный, гляцевый журнал *Ministry*. В 2003 закрылся журнал *Muzik*. В танцевальной музыке прибыльными были не только клубы — здесь же были пиар-агентства и рекламные компании, диджейские агентства, студии. «В клубный мир было вовлечено много людей, которые ни в чем другом особо хороши и не были», — делится своими наблюдениями Пол Фрайер. Бывшему диджею-трансвеститу удалось стать успешным художником, кем, соб-

ственно, он и хотел всегда быть. Джайлс Ноббс был не так удачен. Или, возможно, не столь талантлив.

Всего лишь за несколько лет культура попросту исчезла из виду. «Все это как-то быстро доросло до того уровня, о котором никто и не мечтал, — рассказывал Пит Тонг. — Сцена стала слишком громоздкой. Было слишком много бизнеса там, где было не так много денег. В каждом крупном лейбле были свои подразделения, отвечавшие за танцевальную музыку, слишком много журналов, слишком много лейблов, возможно слишком много диджеев, слишком много пластинок, всего слишком много. После миллениума, все это не исчезло в один миг, все это медленно, но верно, стало испаряться на глазах».

Джулиану Рольфу всегда нравилась компания Джайлса, притом он знал и о темной стороне его личности. «Я всегда думал, что в нем было что-то такое. Поэтому я и не был особо шокирован, — рассказывал он. — Есть определенного рода люди, которые либо подавлены, либо просто злы на весь белый свет. Возможно, таким людям нужно уделять больше внимания». Раньше у Джайлса была, в общем-то, насыщенная жизнь. Он служил в армии. «Правда, недолго — возненавидев ее, он оттуда ушел», — рассказывал Джулиан. Джайлсу нравилось устраивать по выходным загулы. Но, подобно другим людям, которые смогли выстроить свои карьеры в танцевальной сфере — для него это было лишь место, в котором можно было спрятаться от сложностей окружающего мира. А где же еще это делать как не в клубе, тем более, когда за это тебе еще и приплачивают? В девяностых танцевальная музыка активно разрасталась, и многие люди вдруг оказались занятыми в творческих профессиях. Кто-то начинал с того, что бросал колледж, путешествовал, работал на кухнях и фабриках, а затем, если удавалось попасть в какой-нибудь фэнзин, становился редактором музыкального журнала масштаба целой страны. Я это понял лучше кого бы то ни было.

Джулиан Рольф помнит, как его друг Джайлс боролся со все возникающими сложностями, наблюдая как усыхал в новом тысячелетии клубный мир. Ноббс обставил свою собственную смерть с военной точностью, устраивая вечеринки со всеми своими друзьями за месяцы до того, как они смогли осознать, что это были проводы. Предсмертная записка, которую получил Джулиан, была полна извинений. «Он попросту больше не был счастлив, ничто его больше не радовало, он не видел себя в будущем, — рассказывал Джулиан. — Просто не видел себя в будущем. Не ощущал никакой романтики. Он был измучен душевно».

Для Джайлса мечта закончилась. Клубы всегда были местом, куда можно было убежать, но и выбраться из них было порой куда сложнее. Джайлс нашел место где спрятаться — в своей пустынной квартире. Он засунул голову в духовку и включил газ. Ему не нужны были наркотики, чтобы забыться. Забыться пришло само. «Он искренне любил танцевальную музыку, — сказал Джулиан. — При этом не очень хорошо умел танцевать».

В 2001 ГОДУ ПРЕЗИДЕНТ MINISTRY OF SOUND Логан Презенсер решил, что им больше не нужны супердиджеи для того, чтобы продавать свои сборники и альбомы. «Диджеи нам все чаще и чаще обходились в копеечку», — объясняет Презенсер. У Ministry теперь был внушительный репертуар собственной музыки. Но диджеи с трудом включали те треки, которые были выгодны Ministry. «Это был тот случай, когда хвост виляет собакой, — рассказывает Презенсер. — Мы были Ministry Of Sound. Диджеи стали гораздо менее важны, чем бренд и музыка». И он оказался прав. Танцевальные сборники Ministry Of Sound продолжали продаваться лишь при поддержке одного бренда.

Главные диджеи на сцене, вроде Саши, Джона Дигвида, Дэйва Симена и Ника Уоррена, начали окучивать более прибыльные грядки заграничного рынка. Именно на нем они сосредоточили все свои усилия. «Я не думаю, что люди, которые ходили в 2000 году в суперклубы, смогли предвидеть то, что к 2003 году они все это пошлют к чертям собачьим», — рассказывает Саша. В самой Великобритании рынок продолжал сжиматься. Джад Джулс урезал сумму своих гонораров на 20 процентов. «2002, 2003, 2004 года были самыми низкими точками в танцевальной музыке, — говорит он. — На этой сцене был целый легион диджеев, нашедших себе легкий приработок, и вдруг оставшихся ни с чем». Но все-таки он был одним из счастливчиков — одной его репутации хватило для того, чтобы он смог и дальше продолжать быть диджеем. К тому же он был весьма искусным ведущим, чтобы *Radio 1* оставило его шоу в эфире. Оно и сейчас идет в эфире, и сам Джулс говорит, что занят как никогда.

Менее популярные диджеи только и могли наблюдать за тем, как загибались их карьеры. Одним из таких был лондонский диджей Стив Ли. «Все стало гораздо жестче», — рассказывает он. Даже притом, что он никогда и не был особо известным, но на протяжении всех девяностых постоянно где-то выступал. «Пара „косарей“ в неделю. Я мог сделать три или четыре выступления за выходные, по пять сотен каждое. Без всяких проблем», — рассказывает он. Перешагнув свое тридцатилетие и смотря на то, как постепенно исчезает его доход, он решил изменить свою жизнь. Ли стал таксистом и три с половиной года разъезжал по Лондону на своем скутере, пытаясь сдать экзамены по вождению. Он и сейчас крутит пластинки — но уже только для своего удовольствия. «Было четкое ощущение, что мне в жизни что-то нужно было изменить», — говорит он.

Дэрк Деларж тоже начал осознать, что его диджейская жизнь стала очень непростой. Его больше никто не звал в другую страну. Теперь если он где-то и играл, то только в лондонском *Cafe de Paris* и в местном пабе. «Все как-то раз, и исчезло. Танцевальная музыка перестала пользоваться популярностью, — рассказывает он. — Это даже было как-то странно еще раз во все это окунаться». В Бирмингеме, к 1999 году, абсолютно выдохлись вечеринки «Wobble» Фила Гиффорда и закрылись. К 2001 году он сам перебрался в Лондон и стал работать в

диджейском агентстве Ultra. «Приходилось иметь дело с мало популярными диджеями, которые звонили тебе и говорили: „Ну, чувак, найди мне хотя бы одно выступление, потому что мне нечем платить по кредиту“, — рассказывает Гиффорд. — Я и сам был рад тому, что оказался в Лондоне, и мне не нужно было слоняться по улицам. Ну, знаете как бывает: „О, я никому не нужная звезда“. Теперь над этим разве что посмеяться можно». Так Гиффорд провел три года и перебрался обратно в Бирмингем. Теперь он снова работает парикмахером.

Эдриан Гент, который долгое время устраивал в Манчестере свои вечеринки «LuvDip», вместе с эмигрантом из Южной Африки Марком Ван Ден Бергом, и благодаря которым оба они какое-то время наслаждались диджейской славой и зарабатывали деньги на создании ремиксов, к 2001 году переругались между собой и вечеринки прекратили свое существование. Его букинг неумолимо стремился к нулю. «Все достигло уровня 95-96 годов. У меня выступлений стало примерно в половину раз меньше, чем было тогда», — рассказывает он. Он расстался со своей гражданской женой, которая больше не позволяла ему видеть их маленького сына и которая вышвырнула все его имущество: книги, пластинки, студийное оборудование. Его жизнь пошла под откос и, хуже того, он разочаровался в диджействе. «Мне не нравилась музыка, мне не нравились пластинки. „Зачем мне все это нужно?“, — задавался я вопросом». Генту пришлось приложить максимум усилий, чтобы найти цель в жизни. Теперь он работает программистом в компании Ticketmaster, у него есть жена и дочь.

Миранду Кук так очаровал Gatecrasher и один из молоденьких его завсегда-таев, что она перебралась в Шеффилд и начала работать в клубе, спустившись с небес на землю. Она потеряла свою квартиру, и все закончилось тем, что она спала на тюфяке в гостевой комнате, которая в Gatecrasher была предназначена для обслуживающего персонала. Она лежала там, прислушиваясь к тому, как уборщики убирают мусор из клуба и думала: «Как все докатилось до этого? Что я сделала? Что я сделала?». Она вернулась на юг страны, начала работать в мебельном магазине, потом начала заниматься пиаром Джад Джулса, и совсем недавно написала книгу о своем опыте клубной тусовщицы. «Шеффилд меня доконал, — рассказывает она. — Все было кончено. Я никогда не думала, что напишу что-нибудь снова».

...

**ОСОЗНАНИЕ ТОГО**, насколько жадными и оторванными от своей аудитории стали деятели клубной сцены, наконец-то дошло и до самых главных ее игроков. «Все происходящее стало слишком организованным, слишком корпоративным, и это попросту не могло кончиться ничем хорошим», — говорит Пит Тонг. «Люди не хотели иметь с происходящим ничего общего, — рассказывает Дэйв Симен. — Куча спонсорских денег. Куча людей просто кормилось от этой

сцены». Ник Рафаэль из Trannies With Attitude высказался в похожем духе. «Кокаин и деньги, — сказал он. — Все стали жадными. Мы очутились здесь и превратили все в бизнес».

Но Renaissance, тем не менее, выжил. Они и сейчас устраивают по всему миру вечеринки, выпускают на компакт-дисках миксы — хотя в цифрах они не дотягивают и до десятой части продаж «The Mix Collection». Неподалеку от Ноттингема представители Renaissance проводят музыкальный фестиваль Wild In The Country. «Я думаю, что во всем случившемся есть и моя вина, — говорит Джефф Оукс. — Ведь никто и не планировал ничего на долгосрочную перспективу. А миллениум действительно стал той каплей, что переполнила чашу. Наступил этот момент и все попросту схлопнулось». Оукс планирует продать свой бизнес.

Сидя на террасе своей виллы на Ибице, допивая очередную бутылку пива, Пит Тонг размышляет о роли диджеев в современных реалиях. «В большей степени диджейство — это ручной труд, если можно так выразиться. И это замечательно. Но ты должен постоянно находиться в движении, крутиться во всем этом, — говорит он. — Мне уже далеко за сорок, и сейчас я хочу зарабатывать больше денег когда сплю, нежели когда бодрствую», — здесь он, с какой-то неловкостью, хихикнул. Вот почему Тонг находится здесь, на Ибице. На протяжении всего лета он раз в неделю играет в Pacha, разгоняя «дремоту», прежде чем доберется до клуба. Человеку в его возрасте просто нельзя играть ночи напролет без отдыха. Решение Ministry, падение доходов, выступления за рубежом, приговорили супердиджеев к вечному дню сурка: как сказал Тонг «ручному труду». По большей части ни у кого из них нет альбомов со своей музыкой, у них не осталось выбора, кроме как постоянно разъезжать по свету, дабы иметь возможность поддерживать свой привычный роскошный образ жизни, свой и своих близких.

...

**«Я ВЕСЬ ЗАРАЖЕН ИДЕЕЙ ЛИЧНОСТНОГО РАЗВИТИЯ.** Каждый день только об этом и думаю», — говорит Дэнни Рэмплинг, со всей своей уверенностью обращаясь к комнате, полной роскошно выглядящих лондонцев. Это была осень 2007. Рядом со мной, в кепке Kangol, сидела женщина, которой было далеко за тридцать. Звали ее Рената Эли, и была она исполнительным продюсером популярного фильма «В отрыв». Вместе с ней была группа ее подружек. Сами себя они описывали как «буйный уголок». За соседним столиком сидит бывший диджей Джереми Ньюуол, который сейчас работает в одном из лондонских Mac Store. Вместе с ним сидит его подружка Блю Хиройя. Это была весьма внушительная тусовка в ночь на среду на западе Лондона. Дэнни говорил на их языке. Он уже вызвал у них смех, когда предположил, что все собравшиеся мало времени проводят на фейсбуке. Но он так и не сказал, что когда-то он был одним из самых известных британских диджеев, и вел собственное радиошоу на Radio 1. Как ни сказал и о том, что был одним



из тех, кто закрутил Великобританию в вихре эйсид-хауса. Он просто сказал, что работал в музыкальном бизнесе. И никто особо не понял, что он имел в виду.

Эти успешные тридцатилетние, собрались в этой переговорной, расположенной над Pizza Express, потому что (как заметил Джереми Ньюол, друг Дэнни по фейсбуку) им нужно «найти кое-что еще». Дэнни надеялся на то, что это самое «кое-что еще» у него есть. С группой коммивояжеров он нахваливал некий Университет Успеха, с помощью которого можно продавать как бизнес, так и личностный рост подписчикам за небольшую ежемесячную плату. Чем больше «студентов» ты в это вовлекал, тем больше зарабатывал. Так бывший супердиджей кончил тем, что начал заниматься продажами Университета Успеха.

«Здесь масса предметов. Коммуникация, лидерство, здоровье, пицца, маркетинг, интернет-маркетинг, собственность, финансы — одним словом все то, что приносит пользу людям», — поедая пиццу, объяснял мне ранее сам Дэнни. «Если ты открыт к новому и готов учиться, то это открывает перед тобой большие возможности. К тому же, — добавляет он, — это еще и источник дохода». Когда я встретился с ним на станции метро «Сейнт Джон Вуд», он просто-таки лучился позитивом. Быстро шагая, он только и говорил о том, насколько сильно его переполняет позитив. Он стремительно вышагивал по дороге, а я лишь пытался поспеть за его ритмом. Выражения, вроде «удивительная возможность», вылетали из его рта, словно пули из автомата. Университет Успеха был тем, говорил он, во что он был влюблен.

Этот сорокашестилетний, в прошлом популярный, диджей, стоял перед аудиторией в своих отглаженных джинсах, модных ботинках и розово-белой рубашке, и казался частью этой толпы богачей. Из уст в уста здесь передавалось имя бизнес-гуру Боба Проктора. Перед продюсером «В отрыв» Эли лежала книга Наполеона Хилла «Думай и богатей». «Если вы любите людей, — добавил Дэнни, — значит этот бизнес для вас».

Цена вступительного взноса составляет всего каких-то 85 фунтов, объяснял он своей замороженной аудитории, и в месяц надо будет платить по 25 фунтов. И чем больше будет у вас подписчиков, тем больше будут ваши комиссионные. Дэнни объяснял как один из лидеров Университета Успеха, Саймон Хинтон, стоявший тут же, рядом с ним, продал ему эту идею буквально за тридцать минут во время обеда. «По цене очень хорошей бутылки вина», — добавляет, смеясь Саймон. «За которую он и заплатил», — парировал Дэнни, с еще большим смехом.

Женщина в деловом костюме, была первой, кто обратился к присутствующим. «Встаньте и похлопайте сами себе за то, что вы оказались здесь», — сказала она. Она говорила о «красивой и яркой» энергетике в этой комнате. Дэнни сжали со всех сторон. Главным событием встречи, было выступление Преба Пола, директора и студента Университета Успеха. Каждый выступающий действовал по схожей схеме. Если бы мы могли управлять нашими жизнями — кто-то пошел

дальше и высказался уже о «властителях дум» — и найти новый источник дохода, то мы бы стали гораздо счастливее. И Университет Успеха как раз и предназначен для этого. «Я собираюсь стать свободным от предрассудков миллиардером — и говорю об этом с гордостью и смиренно», — сказал Преб. Дэнни, прислонившись к столбу, торжественно кивал. Позднее Преб рассказал мне о том, как изменился Дэнни, когда он присоединился к Университету Успеха. «Он стал абсолютно другим человеком, — рассказывал Преб. — Он полностью вышел из своей скорлупы. Он словно губка. У него проснулась тяга к знаниям». Но, несмотря на все свои ораторские умения, он так и не смог мне объяснить, как устроена их очень сложная система комиссионных. Там можно было заработать тысячи фунтов. Если только ты сможешь понять, как все это работает.

Что-то во всем этом было странное. Это больше походило на какие-то бесполезные посиделки, чем на что-то другое. Оказалось, что «буйный уголок» уже является подписчиками, а здесь они вроде массовки. «Большинство людей до вершины добираются, нетвердо стоя на ногах», — говорит одна из них, Саманта О'Коннор, ухоженная блондинка, которая сидит рядом с другой блондинкой, певицей Пруденс Элиен. Саманта сказала мне, что она была ясновидящей и продемонстрировала мне свое шестое чувство, сказав, что я был журналистом. Я ничего не ответил. Тот факт, что весь вечер я не расставался со своим блокнотом, говорил сам за себя. Джереми Ньюола все происходящее, кажется, не слишком убедило. «Мне нужно время чтобы подумать и все взвесить», — сказал он.

Дэнни блуждал по комнате в поисках собеседника. Он спросил подружку Джереми, Блю, что она обо всем этом думает. «Можно я буду искренней? — улыбнулась она. — Мне понравились первые двадцать минут. Но я потеряла всякий интерес, когда речь зашла о деньгах». Дэнни был готов к такому ответу. «Мы сможем изменить это отношение», — сказал он и завел разговор о проблемах, с которыми мы, англичане сталкиваемся, когда речь заходит о деньгах. Блю вспомнила о финансовых пирамидах. Улыбка Дэнни ни капельки не пошатнулась, но в голосе зазвучали стальные нотки. «Финансовые пирамиды — нелегалы», — сказал он. А это нечто совсем иное. Уже на выходе он представил меня «великому диетологу».

...

В 2005 ГОДУ, после шестимесячного прощального тура и десятичасового сэта в лондонском клубе Turnmills Дэнни оставил диджейство. «С того момента как я оставил музыку, было довольно-таки сложно, хотя это здорово меня стимулировало, — рассказывает он. — Я находился на перепутье. Я ощущаю, что мой вклад, с точки зрения музыкальной истории, был выдающимся. Мною двигал успех. А сейчас я отошел в сторону и начал создавать новые возможности. Мой замысел заключается в том, чтобы прожить вторую часть своей

жизни более захватывающе. Первая часть была всего лишь прелюдией». Спектр его интересов, помимо Университета Успеха, включает в себя недвижимость на южном побережье.

Дэнни Рэмплинг был знаменитым диджеем, когда еще никто и не знал, что это такое — знаменитый диджей. «То, что я так любил, и что сначала было моим хобби, стало моей карьерой, — поясняет он. — Мне больше ничего и не надо было. Я был полностью захвачен музыкой и соответствующим образом жизни». К 2005 году диджейство для него потеряло всяческую привлекательность. Вместе с деньгами. «Люди стали гораздо более бережливыми и стали больше времени уделять всевозможным переговорам и торгам. Все сильно сократили свои бюджеты в результате тех потерь, что принесла им встреча миллениума».

После того, как его вторая жена родила ему сына, он познал все прелести отцовства. Когда он разменял пятый десяток, он стал более активным. «Я понимаю, что кризис среднего возраста у меня заключается в том, что я тосковал по тем временам, когда мне было тридцать лет. Я не мог это принять. Я не мог принять тот факт, что разменял уже пятый десяток», — объясняет он. Умея хорошо готовить, изначально он планировал открыть свой ресторан. «Мне нужно было прикрыть свои тылы», — говорит он. Его жена не очень обрадовалась его решению отбросить диджейство — или, как он сам это называет «блестящую карьеру» — чтобы войти в такой рискованный бизнес как рестораны. «Моя жена ушла от этой прекрасной богатой жизни к пустоте, — рассказывает он. — Она была полна неуверенности, и известно, что женщины с этим ощущением не очень хорошо справляются. И это не какие-то женоненавистнические высказывания — это факты. И в течение длительного времени это оказывало давление на наши отношения».

Но после восемнадцати месяцев работы, переносов сроков и затяжных переговоров об участке Спиталфилдс в Лондоне, Дэнни разочаровался в своей идее с рестораном. И в этом он видел положительный исход дела. «Чувство неуверенности хорошо подходит для амбициозных людей», — говорит он. Но выяснилось, что он не полностью полагается на Университет Успеха. Его старый друг Никки Холлоуэй рассказал о том, что Дэнни «прокрался» обратно в диджейство. Сейчас у него есть собственное радиошоу в интернете, а его имя то и дело возникает на клубных флаерах. Никки и Дэнни записали совместный трек в крошечной студии Никки. Дэнни написал книгу о том, как стать диджеем, и самостоятельно выкладывает ролики на Youtube. «Я не люблю произносить „уйти на покой“, — уверенно говорит Дэнни. — Поскольку с моей точки зрения, „уйти на покой“ означает, что ты устал от всего на свете и ничего делать тебе не хочется. Но я точно знаю, что буду что-нибудь да делать до конца своих дней».

•••

К 2003 ГОДУ ПОХОД В КЛУБЫ как главный способ досуга окончательно умер, хотя и оставил после себя заметный след. Сегодня экономика ночной жизни, которая включает в себя красивые бары и клубы стремительно развивается на всей территории Великобритании. Те социальные изменения, которые впервые проявили себя в суперклубах, теперь закрепились в обществе в целом. Прежде всего, это было то, как охарактеризовал писатель Джордж Монбио «самовосхваление», которое возникло в клубах в начале девяностых как идея того, что любой может быть звездой. Идея эта логично трансформировалась в ТВ-программах, вроде «Большой брат», и легионах звезд-пустышек, которые штамповали подобные программы. До времен эйсид-хауса люди смотрели на выступающие на сцене группы. Во времена буйства суперклубов, люди уже сами взбирались на сцены и показывали самих себя. Пятнадцатью годами позднее Великобритания стала одним большим суперклубом, а программа «Большой брат» его VIP-танцполом, на котором практически не было знаменитостей. Их место занимали самые обычные люди — может чуть более смысленные, чуть более симпатичные или чуть более одиозные, но, по большому счету, самые обычные люди. Это зеркальное отображение клубных VIP танцполов, только без наркотиков.

Великобритания двадцать первого века — совсем иная страна. После гибели принцессы Дианы в 1997 году и последующего за этим всеобщего траура — эмоции больше никто не скрывал. На телевидении теперь есть открытые геи, а не геи, выдававшие себя за натуралов или метросексуалов. Великобритания вдруг решила, что то, как ты общаешься с людьми, как заводишь контакты, гораздо важнее того, откуда ты родом или чем занимаешься. Успех «Большого брата» зависел от того, насколько многим людям это шоу придется по вкусу. А ведь именно это требовалось для успеха на клубной сцене девяностых. Как будто вся нация выучила урок Дэйва Симена, который тот когда-то написал в своей записной книжке: «будь мил со всеми». Вряд это выглядит удивительным, но владелец «Большого брата», Дэвина Макколл, начинала с того, что работала фейсконтрольщицей на лондонских вечеринках «Choice», где себе имя сделал Джереми Хили. Мелани Хилл, бывшая участницей первых серий, была подружкой Фэтбой Слима еще со времен его «Дома любви», а сам Норман впоследствии был приглашенной звездой в бразильской версии «Большого брата», крутил пластинки для сорокамиллионной телевизионной аудитории. А победительница «Большого брата», Кейт Лоулер, сейчас является успешным диджеем, доказывая, что это занятие любому по плечу. Пол Окенфольд, осознав потенциал этого шоу, написав главную тему для программы вместе с Энди Греем — сингл продан тиражом в 250 000 экземпляров, а сам Пол получил за это внушительный гонорар.

Но что за пределами «Большого брата» будет напоминать о таком эфемерном явлении как клубная революция девяностых? Все эти воспоминания принадлежат самим клубберам — и все эти воспоминания очень разные, потому что клу-

бление штука столь же субъективная, как и коллективная. Была ли та вечеринка потрясающей? Что будет он играть снова? Черт его знает, но это было смешно, когда та девушка цепляла на голову светящиеся рога. И когда эти клабберы и их воспоминания умрут, волна популярной музыки, унесет все это с собой обратно в море, оставив на берегу лишь какие-то огрызки воспоминаний и плавающие обломки памятных вещей — флаера, одежду, фотографии, компакт-диски. Пару серебряных сандалий, пустую, вылизанную начисто, обертку. Воспоминания о любовной интрижке, вспыхнувшей на танцполе и не продержавшейся даже до конца вечеринки. Самую потрясающую ночь они вспомнят с улыбкой на лице. И пластинки — Underworld, Leftfield, Mo'Wax, Orbital, The Chemical Brothers, а еще тысячи фантастических одноразовых хитов, которые вспыхивали в течение нескольких месяцев на танцполе, какие-нибудь хиты из каталога Фэтбой Слима, или любые другие хиты, сделанные каким-нибудь супердиджеем.

Это было поколение, которое находило себе друзей, формировало свой круг общения и взросло именно на клубных танцполах. Вся эта клубная культура была частью их жизни. Порой жили они на грани. Порой, сразу после рассвета, подходили слишком близко к этой грани. Но именно они стали настоящими победителями в войнах суперклубов. Теперь же все эти люди вновь воссоединяются, но уже в соцсетях, вроде того же фейсбука. Именно там происходит возрождение клубов и вечеринок девяностых, пускай даже только в памяти. Vague, Renaissance и «Wobble» имеют на фейсбуке свои активные группы, где происходит обмен воспоминаниями былой славы. «Wobble» и «LuvDip» уже проводят свои вечеринки. Это все напоминает сцену северного соула, только с поправкой на двадцать первый век, приверженцы которого и сейчас встречаются и устраивают свои вечеринки. «Фейсбук, несмотря на все его недоработки, может стать таким аналогом северного соула, но только для хаус-музыки», — говорил Эдриан Гент, воодушевленный идеей проведения вечеринки «LuvDip».

Редакция журнала *Mixmag* разошлась кто куда. Энди Пембертон стал редактором журнала *Q*, потом перебрался в Нью-Йорк и запустил очень успешный журнал *Blender*. Потом вновь вернулся в Великобританию. Алексис Петридис работает в *The Guardian* и *GQ* поп-критиком. Фрэнк Тоуп является диджеем — он выстроил успешную карьеру в музыкальном бизнесе. Дэвид Дэвис — стал влиятельным директором в издательском бизнесе. Все четверо женаты и у всех есть дети. Карла Смит живет в Тайланде и воспитывает ребенка. Диджей Стэн — работает таксистом в Мейдстоне, планируя получить университетский диплом. Питер Канна и Эл Маккензи возродили D:Ream и стали снова работать вместе, после того, как встретились в парке на западе Лондона. Соник и Алессандро развелись. Никки Холлоуэй, в нашу последнюю с ним встречу, был полон энтузиазма. Исчезла его крохотная студия, а он сам планирует использовать фейсбук для того, чтобы осуществить свою новую идею: *Desert Island Disco* — музыкальный

клуб для людей в возрасте от 30 до 44 лет. «Это конечно своего рода ностальгия, но мы там сможем спокойно играть и новые пластинки, — с энтузиазмом говорит он. — Я снова ощущаю жгучую потребность в этом».

Появление фейсбука к тому же означает, что своего прошлого больше не скрыть. Оно будет ждать тебя, поэтому лучше надеяться на то, что все будет хорошо. Это как та ведущая реалити-шоу «Большой брат», которая ждет, когда ты поступишься к ней снова и извинишься за свой грубый поступок, совершенный десять лет назад. Но бывшие клабберы не вывешивают фотографии своих героев диджеев. Они размещают сотни фотографий себя самих. На них они молоды, красивы и одуревшие от наркотиков. Потому что, в конечном счете, суперклубы были тем самым фоном, на который клабберы проецировали свое собственное величие. И они понимают, что именно они, а не диджеи, были настоящими звездами.

Какие-то диджеи скажут вам, что танцевальная музыка процветает и что клубы успешно существуют по всей стране. И они будут правы. В Лондоне есть *Fabric* и *Gallery*, в Ньюкасле есть *Shindig*, и каждое лето проходят крупные фестивали вроде *Creamfields* и *Global Gathering*, а по всей стране каждую ночь устраиваются вечеринки поменьше. На Ибисе народу много как никогда. И люди всегда будут хотеть проводить время в клубах. Но теперь эйсид-хаус является всего лишь рябью в бассейне поп-музыки, а не мощным приливом.

Какими история запомнит супердиджеев? Что они оставят после себя? О них снят всего один фильм, вышедшая в 2004 году комедия «Глухой пролет», в которой Пол Кэй сыграл роль глухого диджея. Эта роль частично была создана под вдохновением от несчастного случая с Сашей и его барабанной перепонкой. В фильме даже на какое-то мгновение появляется сам Пит Тонг, который берет у Кэй интервью. Но Тонг был словно кукла. Кэй убедительно сыграл диджея-идиота, но, несмотря на эту убедительность, фильм все-таки не удался. Как и в случае с миллениумом, даже здесь диджеи потерпели поражение. Герой фильма превратил диджеев в эгоцентричных, накипающих психопатов, хотя это было, в какой-то мере, несправедливо. В большинстве своем, они все-таки были гораздо умнее и симпатичнее своего экранного образа.

Питу Тонгу этот фильм не принес никаких особых барышей, потому что фильм просто не смог себя окупить. Вместо этого в словаре сленговых выражений, выпускаемом издательством *Penguin Book*, появилось выражение '*It's All Gone Pete Tong*' — означающее что «все пошло черте как». «Несколько лет назад я пытался объяснить маме, что это выражение не негативное, — рассказывает он, пытаюсь развернуть все в лучшую сторону. — Что даже дурная слава работает на имя».

Позор для Джереми Хили и всех остальных, что они так и не смогли сфотографироваться со своими крутыми тачками. По крайней мере, мы бы имели хотя бы одно внушительное подтверждение их славы. Но давайте попытаемся себе это представить. Вот, в своей кожаной кепке, рядом со своим темным

Ferrari стоит Джереми. Рядом с ним, выстроившись в ряд, стоят Джефф Оукс и его Porsche, Пол Далей из Leftfield, Джеймс Бартон (который, естественно, свою машину купил за наличные) и Пирс Сондерсон. Тонг сидит в своей, самой быстрой на тот момент, машине Mercedes AMG (разгоняясь за пять секунд она производила грандиозный шум), Соник грациозно опирается на свой Aston Martin DB9. Норман и Зои стоят рядом со своим тусовочным автобусом, на котором они колесили по стране в миллениум. Окенфольд парит где-то наверху, вместе с Боно на частном самолете. А на заднем плане рассекает Саша на двухместном Rover 216 темно-бордового цвета, который он потерял где-то в одном из городков на севере страны в один из выходных 1993 года.

Даже самые дикие и самые шикарные вечеринки должны когда-то заканчиваться. «Много кто, из всех этих персонажей, жил в собственном мирке и страдал манией величия, — делает вывод Дерек Деларж, являвшийся этаким архетипом знаменитых диджеев девяностых. — Но все закончилось. Включили свет. И все разошлись по домам».

## ДЕНЬ СЕГОДНЯШНИЙ

ЛЕТО 2008 ГОДА. Саша вернулся в студию, чтобы закончить работу над «Involver 2». Он был полон решимости сделать интересный эклектичный микс. Он включил туда три собственных трека, которые первоначально создавал как ремиксы на песни других людей. В своей нью-йоркской студии, работая с командой инженеров, он провел приблизительно шесть месяцев, работая над «Involver 2», разбирая музыку на частицы и получая в итоге совершенно новые композиции. К сожалению, Саша должен был отправиться в тур до того, как работа будет полностью завершена, и поэтому ему приходилось инструктировать свою команду через мобильный телефон из своего автобуса. Он переживал за получающийся результат и хотел все полностью переделать.

Интерес к танцевальной музыке стал возвращаться — и это происходило по всему миру. В чарты, в клубы, медленно, но все-таки возвращалась мода на эйсид-хаус. Это медленное возвращение началось в 2004 году, когда Ministry Of Sound выпустил хаус-хит «Call On Me» шведского диджея и музыканта Эрика Придза. На короткое время возникло даже поветрие под названием «нью-рейв».

Сегодня клубы находятся в разных районах Лондона, и как только они не называются — Zombies Ate My Brain или даже Minimal Hospital. Если взглянуть на происходящее во Франции, то именно эта страна стала родиной новой буйной танцевальной музыки с привкусом панк-рока, которую олицетворяют Simian Mobile Disco, Ed Bangers и Justice. В Великобритании зародилось движение под названием *bassline house*, представители которого даже попадали в чарты с хитами, вроде «Heartbroken» от никому не известного музыканта из Хаддерсфилда, который называл себя T2. Даже Пит Тонг заиграл такую музыку, потому что это его работа. Но не Саша. Вместо этого, по слухам, он теряет свой авторитет. Его последний микс «Emfire», вышедший на лейбле Renaissance, проданся крайне ничтожным тиражом — каких-то 3 500 экземпляров в одной только Великобритании.

«Involver 2» не производит впечатления чего-то противоположного или отталкивающего. Вместо этого он являет собой довольно милый, несколько унылый альбом отполированного до блеска транс — хотя сам Саша вряд ли

бы согласился с такой трактовкой. В музыке есть взлеты и падения. Но все звучит однотипно. Сын божий теперь только играет в бога, переделывая все, что только может, на собственный вкус. И этот процесс делает все происходящее менее интересным, чем это было в самом начале. Потрескивающий абстрактный электронный трек «Arcadia», от берлинского музыканта Apparat, здесь украшен размеренным ритмом, а призрачный вокал погребен под шипящими шумами. Сама работа начинается с трека Тома Йорка из группы Radiohead под названием «The Eraser». От него остался лишь вокальный сэмпл, под который был аккуратно положен прифанкованный электронный грув.

Саша по-прежнему не может управлять собственным творческим процессом, не может прекратить импульсивно полировать собственную музыку. Он давно устранил элемент случайности — то знаменитое столкновение противоположностей, которое когда-то дало ему имя на вечеринках в клубе Shelley's (когда он смело сводил «Not Forgotten» Leftfield с Уитни Хьюстон, напевающей «I Wanna Dance With Somebody»). Саше не быть Вангелисом, не создавать ему грандиозные синтезированные симфонии. Он застрял где-то посередине. И забыл нечто важное. Хотя бы то, что танцевальная музыка это все-таки поп-музыка, а любая поп-музыка обязана удивлять и развлекать. Как таковой «андеграунд» (воображаемое место, которое никогда и не существовало, кроме как в фантазиях парней из музыкальных магазинов) был отброшен во времена расцвета панк-музыки и уже не являлся оригинальной философией. И то, что происходит сейчас это всего лишь результат всего этого.

Весной 2008 года Саша устроил небольшой диджейский тур по Бразилии. Престижные клубы страны по-прежнему обеспечивают стабильным, да к тому же высоким, заработком диджеев вроде него, чьи гастроли состоят из престижных дискотек, пятизвездочных ресторанов и бутиков-отелей. Это гламурная жизнь. Но это также и эйсид-хаусный эквивалент обрюзгшего Элвиса Пресли в белом костюме, выступавшего когда-то в Лас-Вегасе. Таким был и Саша, выступая после нашего интервью в Гуарайе, на небольшой вечеринке в прекрасном клубе под названием Vive La Vie. Это очень яркое место, с деревянными террасами, расположенными на вершине холма в лесу, а метрах ста внизу вспенивались морские волны. В самом разгаре был карнавал — национальный праздник, и поэтому клуб был полон женщин, потому что промоутер решил сделать им скидку на входе. Они были молоды, красивы и сексуально одеты — явно готовились к этой вечеринке. Маловероятно, что многие из них что-то знали о Саше, кроме его имени — оно им казалось чем-то европейским и желанным.

Сразу после того, как Саша встал за вертушки, начался ливень, который загнал под крышу целую толпу людей. Тут уж диджей цепко схватил танцпол и его оригинальный транс как нельзя более лучше подходил для этой модно разодетой толпы. На лавке, прямо перед диджейской, экспрессивно танцевали три

девушки. Саша, склонившийся над своим пультом Maven, больше всего напоминал инженера, сосредоточенно ковыряющегося в электрическом щите, никакого внимания на них он не обращал. Все это мне напомнило рок-комедию «Это — Spinal Tap». Но супердиджей не улыбался. Он с серьезным видом потягивал шампанское. Он был похож на человека, работавшего ночи напролет. Он выглядел скучным.

...

ФЕВРАЛЬ 2008 ГОДА. Pacha в Сан-Паулу, Бразилия. Заведение являет собой тип очень современного клуба. Большой и сверкающий, входящий в расширяющуюся сеть суперклубов, растущей под флагом знаменитого клуба на Ибице. Клубов с названием Pacha сейчас 23 по всему миру — в Лондоне, Марракеше, Нью-Йорке, Буэнос-Айресе, Барселоне, Ишгле в Альпах, Бухаресте — даже в Вильнюсе в Литве. Это знаменитый клубный бренд, тот самый, о котором мечтал Рон Маккаллох, и которым должен был стать его Номе. Сегодня ночью сюда набилось очень много народа: модные и богатые — великие транжиры быстро развивающейся бразильской экономики. Публика выстроилась в очередь перед диджейской, но пришли все эти люди смотреть не на диджея. Они пришли увидеть поп-звезду.

Дэвид Гетта не разочаровал. Он взшел в диджейскую с распростертыми руками, и толпа взревела так, будто пред ними материализовалась рок-икона. Он поставил компакт-диск со старым, классическим хаус-треком Robin S «Show Me Love», только несколько подновленным под вкусы 2008 года, и все кругом начали подпрыгивать в ритм. Его жена Кэти, витала вокруг него, снимая все происходящее на крошечную видеокамеру. Позади в диджейской стояла бутылка марочного шампанского в ведерке со льдом. Но она так и осталась неоткрытой. Дэвид и Кэти не пьют, не курят и не употребляют наркотики. Для этого они, видимо, слишком зациклены на бизнесе.

Гетта являет собой новую волну супердиджеев. Его популярность быстро распространилась по всему земному шару, и привлекает внимание все новой аудитории. Эта аудитория — не просто клубберы девяностых, предпочитающие наркотики, это уже респектабельные и следящие за собой народные массы. В Pacha Гетта начал делать то, что диджеи делают не часто. Он взял микрофон и начал говорить. Он стоял в диджейской с поднятой рукой. Убавив громкость он, вместе с толпой, распевал свой хит «Love Is Gone». И играл он хит за хитом — старые, новые, свои собственные, переработки. Он не боялся показаться коммерческим. «Танцевальной музыке уже двадцать лет, — говорит Гетта на следующий день, во время обеда на крыше дизайнерского отеля Unique в Сан-Паулу. — Мы не можем себя вести, так, будто ничего не было, и выдавать все, за нечто совершенно новое. Поступив так мы попросту убьем всю эту музыкальную культуру». Тут он улыбнулся. «И сейчас, как никогда, я убежден в этом».

Со своими мягкими светлыми волосами и облегающими джинсами Гетта выглядит гораздо моложе своих лет. В течение всего лишь двух месяцев между июлем и сентябрем у него запланировано порядка сорока выступлений. Кэти работает у него в роли менеджера и пиарщика — вместе они представляют довольно грозную парочку. Их вечеринки «Fuck Me I'm Famous», которые они устраивают в клубе Racha на Ибице, главенствуют на острове и агрессивно там рекламируются. Своими здоровенными, с великолепными фотографиями на билбордах эта парочка выглядит подобно гламурным моделям какой-то рекламной кампании. Впрочем, именно ими они и являются. «Это своеобразная игра. Моя культура против ее культуры. VIP-культура против эйсид-хаус культуры, — говорит Гетта. — И все вместе это работает».

Гетта вырос в Париже, в семье интеллектуалов — «леваков», которые держали в Париже крохотный ресторан. Диджеить он начал в 13 лет и к 17 на постоянной основе выступал в гей-клубе. Гетта встретил Кэти на дискотеке юга Франции. Она темнокожая, но ей удавалось избегать случаев расизма, которые порой возникали во Франции. «Я просто приходила туда и не видела никаких различий между мной и всеми остальными людьми», — говорит она.

У Гетты довольно необычный карьерный путь. Он запустил дичайшие афтепати в стриптиз-клубе, Кэти была официанткой в клубе Les Bain Douches, где обычно тусовались знаменитости, и обычно она рекомендовала им афтепати Гетты. Позднее они открыли и управляли целой сетью заведений, позднее они даже стали управлять Les Bain Douches (который чем-то напоминал заведение, воспетое Эмосом Пизи и Джереми Хили в их «Bleachin'» и клубом Queen). У этой парочки были рестораны. Кэти даже владела престижным стриптиз-клубом под названием Pink Pussycat. Их клубы делали тоже, что позднее делали «Fuck Me I'm Famous» на Ибице — смешивали знаменитостей с клубберами. На Ибице из знаменитостей постоянно в клубы заглядывают лишь Кейт Мосс и Пафф Дэдди. В Париже Гетты знамениты. Но еще три года назад Дэвид был недоволен. Он не собирался больше быть диджеем. Он проводил все свое время в офисе. «Это был очень успешный бизнес. А я был словно из телевизора. И все кругом только и задавали вопросы, вроде, „Оу, твоя жизнь прекрасна. Ты ведь дружишь с Ленни Кравиц“. А я им, „Ну да, и что теперь?“»

Три года назад он убедил Кэти, что они должны продать все и сконцентрироваться на диджействе. «„Кэти нам надо со всем этим покончить“, говорил я ей». Кэти нервничала. Но она согласилась с его планом. Этот план зародился у него, когда он был в клубе Space на Ибице. Американский диджей Эрик Морилло, его друг, поставил трек Гетты «Just A Little More Love», выключил музыку и пел ее вместе со всем клубом. «И тут он такой говорит: „Дамы и господа, Дэвид Гетта“, и все кругом стали аплодировать. Вот это да». С той поры Гетта продал более трех миллионов экземпляров своих трех альбомов (из которых два его

личных и один диджейский микс) и 960 000 экземпляров своего сингла «Love Is Gone». Он даже появился в клипе, сидя в углу закуской. Надев солнцезащитные очки, он читал книгу под названием «Принципы тригонометрии». Настоящий трейнспоттер.

Впервые Гетта попробовал экстази еще в юном возрасте, когда крутил пластинки на вечеринке в колледже. Он никогда не напивался — просто выкуривал слишком много травы. «Один раз я пробовал кокаин. Но возненавидел его. Затем я встретил свою жену. А она ко всему этому никогда не прикасалась. Сказала что, если я буду так и дальше поступать, то буду выглядеть тупым». Так он завязал. Это было 15 лет назад. «Многие диджеи нового поколения вообще не употребляют наркотики», — говорит он. Сейчас, говорит он мне, чтобы быть успешным диджеем нужно еще и музыку создавать. Люди вроде Карла Кокса, английского диджея, известны на весь мир, но он записал всего лишь несколько средненьких треков. Время таких людей прошло. Лишь создавая хитовую музыку можно заработать больше денег. «Когда ты выпускаешь хит, сразу же повышаются суммы твоих гонораров», — говорит Гетта.

Супердиджеи дня сегодняшнего скорее европейцы, нежели англичане. И в этом есть свой смысл — от Boney M до шведской техно-поп звезды Basshunter, европейцам всегда лучше удавалось вывести броское евро-диско звучание на мировой уровень. Как это удалось известному голландскому транс-диджею Тиесто, на чьи стадионные выступления полностью распродаются билеты. А все потому, что он выпускает треки, молниеносно обретающие популярность, и неудивительно, что именно он выступал на открытии Олимпийских игр. «Образовалась новая волна диджеев, которые гораздо более сосредоточены, более организованы и ко всему они относятся как к бизнесу. Это очень хорошо работающая машина», — с восхищением делится своими наблюдениями Джон Дигвид.

До выступления в феврале 2008 года в Сан-Паулу Гетта играл на карнавале в Сальвадоре, вместе с Норманом Куком. По слухам, в Сальвадоре в этом году Гетту ждет еще больший успех. И скорее всего, так и будет — людям он нравится. И именно Гетта, возможно, звезда сегодняшнего дня. Последний студийный альбом Фэтбой Слима «Palookaville», вышедший в 2004 году, продан в Великобритании тиражом в 75 000 экземпляров (сравните с 1 173 000 проданных экземпляров его альбома «You've Come A Long Way, Baby», вышедшего в 1998). Однако Гетта бьет и его рекорды.

У семейства Гетта двое детей, но они ничем не владеют — ни домом, ни машиной, ни студией. Свою громадную парижскую квартиру они снимают. «Я хочу быть свободным, вот почему я занимаюсь этой работой», — говорит Дэвид. Кэти начинает его поторапливать. Им нужно идти. У Дэвида скоро самолет, ему нужно лететь в другой клуб, где его ждет так много людей.

## БЛАГОДАРНОСТИ

Появление этой книги было бы невозможным без всех диджеев, промоутеров, агентов, руководителей звукозаписывающих лейблов, адвокатов, менеджеров и бывших сотрудников *Mixmag*, принимавших свое участие. Я очень благодарен всем, за то, что они смогли уделить мне время, и за то, что были настолько откровенны.

Я хотел бы поблагодарить свою семью, Гарета, Сиан и Джудит Филлипс и Дерек Прайса. Моих агентов Дэвида Годвина и Софи Холт из DGA. Джейка Лингвуда и Эли Найтингейл из Ebury. Дэвида Дэйвиса за то, что прочел рукопись и внес неоценимые предложения. Дэна Принса за его неоценимые изыскания. Люсинду Даксбери за столь же неоценимую помощь. Бена Россингтона из *Liverpool Echo*. Эми Говард из The Official Charts Company за цифры. Миранду Сойер за вступительное слово. И Ника Декосемо, Джерри Перкинса и всех в редакции *Mixmag* за то, что позволили мне копаться в их архиве на протяжении двух недель.

За поддержку первоначальной идеи я хотел бы поблагодарить Шерил Гаррэтт и Саймона Проссера. За дружбу, отзывы, помощь и поддержку в Великобритании и Бразилии я хотел бы поблагодарить, без какого-то особого порядка, Энрике Кери, Рокси Абдалла. Люсианну Дауд, Сильвию Коломбо, Рауля Жусте Лорез. Луизу Эурико. Тони Дэнби и Ану Марсию Лопез. Джона Рамси. Джесси Рейс Алвес, Энди Роббинс, Фрэнка Броутона и Имоген Кросби. Майкла Кука. Стефани Коллин. Джона Митчелла. Руби Эванс. Клэр Хэндфорд. Антуана Робина. Фатиму Карвалго. Ричарда Лаппера. Отавио Кури, Фатиму Нунез. Дина Белчера за лучшие фотографии супердиджеев. Марека Бадзински. Пэдди Михана. Эрнесто Лиль. Марсию Аркури. Мэтта Балларда. Энди Хорсфилда.

ДОМ ФИЛЛИПС  
**СУПЕРДИДЖЕИ**

ТРИУМФ, КРАЙНОСТЬ И ПУСТОТА

Издатели: Павел Балешенко, Илья Воронин  
Выпускающий редактор: Оксана Кухарчик  
Верстка и дизайн обложки: Григорий Гатенян

Подписано в печать 31.08.2012

Формат 70×90/16

Бумага офсетная

Печать офсетная

Усл. печ. л. 21,0

Тираж 3 000 экз.

Заказ № 2015

ООО «Белое Яблоко»

[www.thewhitelabel.ru](http://www.thewhitelabel.ru)

[info@thewhitelabel.ru](mailto:info@thewhitelabel.ru)

Отпечатано в ОАО «Типография „Новости“»  
(105005, Москва, ул. Фридриха Энгельса, 46)