

# Содержание

<b>Предисловие</b>	<b>6</b>	<b>Help!</b>	<b>100</b>
<b>Введение</b>	<b>11</b>	Yes It Is; I'm Down; Help!; The Night Before; You've Got To Hide Your Love Away; I Need You; Another Girl; You're Going To Lose That Girl; Ticket To Ride; Tell Me What You See; You Like Me Too Much; It's Only Love; I've Just Seen A Face; Yesterday	
<b>Please Please Me</b>	<b>20</b>	<b>Rubber Soul</b>	<b>124</b>
I Saw Her Standing There; Misery; Ask Me Why; Please Please Me; Love Me Do; PS I Love You; Do You Want To Know A Secret?; There's A Place		Day Tripper; We Can Work It Out; Drive My Car; Norwegian Wood; You Won't See Me; Nowhere Man; Think For Yourself; The Word; Michelle; What Goes On; Girl; I'm Looking Through You; In My Life; Wait; If I Needed Someone; Run For Your Life	
<b>With The Beatles</b>	<b>40</b>	<b>Revolver</b>	<b>148</b>
From Me To You; Thank You Girl; She Loves You; I'll Get You; It Won't Be Long; All I've Got To Do; All My Loving; Little Child; Don't Bother Me; Hold Me Tight; Not A Second Time; I Wanna Be Your Man; I Want To Hold Your Hand; This Boy; I Call Your Name		Paperback Writer; Rain; Taxman; Eleanor Rigby; I'm Only Sleeping; Love You To; Here, There and Everywhere; Yellow Submarine; She Said, She Said; Good Day Sunshine; And Your Bird Can Sing; For No One; Doctor Robert; Got To Get You Into My Life; I Want To Tell You; Tomorrow Never Knows	
<b>A Hard Day's Night</b>	<b>64</b>	<b>Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band</b>	<b>172</b>
A Hard Day's Night; I Should Have Known Better; If I Fell; And I Love Her; I'm Happy Just To Dance With You; Tell Me Why; Can't Buy Me Love; Any Time At All; I'll Cry Instead; Things We Said Today; When I Get Home; You Can't Do That; I'll Be Back		Penny Lane; Strawberry Fields Forever; Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band; With A Little Help From My Friends; Lucy In The Sky With Diamonds; Getting Better; Fixing A Hole; She's Leaving Home; Being For The Benefit of Mr Kite!; Within You Without You; When I'm Sixty-Four; Lovely Rita; Good Morning, Good Morning; A Day In The Life	
<b>Beatles For Sale</b>	<b>84</b>		
I Feel Fine; She's A Woman; Eight Days A Week; I'm A Loser; No Reply; I Don't Want To Spoil The Party; I'll Follow The Sun; Baby's In Black; Every Little Thing; What You're Doing			

**Magical Mystery Tour /  
Yellow Submarine** 200

All You Need Is Love; Baby, You're A Rich Man; Hello Goodbye; Only A Northern Song; All Together Now; Hey Bulldog; It's All Too Much; Magical Mystery Tour; The Fool On The Hill; Flying; Blue Jay Way; Your Mother Should Know; I Am the Walrus; Lady Madonna; The Inner Light; Hey Jude

**The Beatles (The White Album)** 226

Back In The U.S.S.R.; Dear Prudence; Glass Onion; Ob-La-Di Ob-La-Da; Wild Honey Pie; The Continuing Story of Bungalow Bill; While My Guitar Gently Weeps; Happiness Is A Warm Gun; Martha My Dear; I'm So Tired; Blackbird; Piggies; Rocky Raccoon; Don't Pass Me By; Why Don't We Do It In The Road?; I Will; Julia; Birthday; Yer Blues; Mother Nature's Son; Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey; Sexy Sadie; Helter Skelter; Long Long Long; Revolution 1; Honey Pie; Savoy Truffle; Cry Baby Cry; Revolution 9; Good Night

**Let It Be** 270

Two Of Us; Dig A Pony; Across The Universe; I Me Mine; Dig It; Let It Be; Maggie Mae; I've Got A Feeling; The Long And Winding Road; One After 909; For You Blue; Get Back; Don't Let Me Down; The Ballad of John and Yoko; You Know My Name; Old Brown Shoe

**Abbey Road** 296

Come Together; Something; Maxwell's Silver Hammer; Oh Darling; Octopus's Garden; I Want You (She's So Heavy); Here Comes The Sun; Because; You Never Give Me Your Money; Sun King; Mean Mr Mustard; Polythene Pam; She Came In Through The Bathroom Window; Golden Slumbers; Her Majesty; Carry That Weight; The End

**Live at the BBC** 318

I'll Be On My Way

**Anthology 1—3** 320

Free as a Bird; Real Love; Christmas Time (Is Here Again); In Spite Of All The Danger; You'll Be Mine; Cayenne; Cry for a Shadow; Like Dreamers Do; Hello Little Girl; You Know What To Do; If You've Got Trouble; That Means A Lot; 12-Bar Original; Junk; Not Guilty; What's The New Mary Jane; Step Inside Love; Los Paranoias; Teddy Boy; All Things Must Pass; Come And Get It.

**Дискография** 341

**Библиография** 345

**Алфавитный указатель песен** 346

**Авторские права и благодарности** 348

# Предисловие

С большинством книг происходит так: их написали, напечатали, они некоторое время стоят на полке в магазине, а потом их можно найти только в домашних и публичных библиотеках. С этой книгой вышло иначе. Она была впервые опубликована в 1994 году и с тех пор никогда не исчезала из продажи. Несколько раз её обновляли, менялся её формат и вёрстка. Книга заметно разрослась, пополнилась кое-какой свежей информацией, а некоторые ошибочные сведения были из неё выброшены. Её тираж превысил 440 000 экземпляров — таким образом в литературе о Beatles она стала одним из бестселлеров.

Настоящее издание этой книги, возможно, самое важное. Впервые истории, стоящие за песнями The Beatles, сопровождаются текстами всех этих песен. Книга впервые получила другое название — «Полная иллюстрированная дискография» вместо *A Hard Day's Write*<sup>1</sup>. Всё это — результат долгой и упорной работы моего издателя Пирса Мюррея Хилла, который вёл переговоры с правообладателями, чтобы книга его мечты стала реальностью. (Именно Пирс в 1993 году, едва придя на новое место работы, взялся за мою книгу.)

6 Воспроизвести тексты песен так, как они звучат на пластинках, оказалось на удивление трудно. Прежние сборники текстов пестрят ошибками, то же касается перепечаток в интернете. Причину этого понять нетрудно. Издательская компания Дика Джеймса Northern Songs Ltd. могла получать тексты новых песен Beatles либо записывая их на слух с демозаписей и пробных прессов пластинок, либо забирая из студии после очередной записи рабочие копии текстов, часто написанные рукой кого-нибудь из технического персонала группы. Если эти источники оказывались недоступны, какая-нибудь секретарша печатала слова так, как услышала их на уже изданной пластинке.

Проблема в том, что Beatles часто изменяли слова прямо во время записи, иногда до самого последнего дубля. Поэтому даже листочки, взятые с попитров на студии Abbey Road, не всегда точно соответствуют тому, что мы слышим на сингле или альбоме. Записывать слова с готовой пластинки тоже не так легко, как может показаться. Нередко одно слово можно принять за другое или их заглушают инструменты. Хороший пример — момент в «Come Together», когда Джон поёт «Holds you in his arms, yeah» («Держит тебя в своих объятиях, yeah»). Это часто записывают как «Holds you in his armchair» («Держит тебя в своём кресле»). Также я с удивлением обнаружил, что в песне «The Long And Winding Road» Пол только один раз поёт «the long and

<sup>1</sup> В старом названии книги название песни (и альбома) «A Hard Day's Night» соединялось с названием первой книги Джона Леннона *In His Own Write*. (Здесь и далее примечания переводчика.)

**СПРАВА:** Макет обложки, с помощью которого я предлагал издателям первую версию этой книги (начало 1993 г.).

winding road» («длинная и извилистая дорога») — в остальных случаях он поёт просто «long, winding road».

Кроме того, в песнях есть много дополнительных слов, которые обычно не учитываются при публикации текстов: отсчёты темпа, экспромты, пение на фейд-аутах<sup>2</sup>, выкрики и хоровые подпевки. Мы постарались включить в наше издание как можно больше таких слов, но расслышать их труднее всего, поэтому мы не можем гарантировать стопроцентной точности. «Чистовых версий» текстов не существует, сравнивать услышанное не с чем, и поэтому в конечном счёте приходится полагаться только на собственные уши.

Хотя во всех прежних изданиях книги цитировались фрагменты песен (на что мы получали разрешение), полные тексты в них не публиковались. Надеемся, что возможность увидеть рядом с историей песни её полный текст сделает эту книгу ещё интереснее.

С самого начала задачей этой книги было, как и указано в первоначальном подзаголовке, рассказать «истории, стоящие за каждой песней Beatles». В мои цели не входило ни подробное описание процесса записи, ни перечисление использованных инструментов, ни музыковедческий анализ и исследование культурно-исторического контекста. Об этом уже писали другие авторы, более сведущие в этих предметах. Я же хотел просто рассказать, откуда взялись эти песни и как они появились на свет. Иногда мне требовалось описать происходившие в то время события или какой-

<sup>2</sup> Фейд-аут — постепенное затихание звука в конце трека.



нибудь студийный фокус, но только в качестве вспомогательной информации.

Идеальная с моей точки зрения история стояла, например, за песней “She’s Leaving Home”: тогда прочитанная в газете статья вдохновила Пола на то, чтобы пересказать в песне реально произошедший случай. Я нашёл газету и даже разыскал ту девушку, а она рассказала мне, почему ушла из дома и что почувствовала, услышав песню Beatles. (Эта девушка, Мелани Коу, даже пришла на презентацию моей книги.)

Само собой, не за каждой песней стоит такая простая и яркая история. Ранние композиции Beatles часто были написаны в подражание их любимым авторам и не были вдохновлены конкретными событиями, о которых они читали или которые произошли с ними самими. А многие из поздних песен, например, “Get Back”, были сконструированы, строчка за строчкой, прямо в студии, причём звучание слов часто оказывалось важнее их значения. Нет никакого Джоджо или Лоретты Мартин — точно так же, как не было Веры, Чака и Дейва.

И всё-таки даже такие песни часто имели корни в наблюдениях за окружающей действительностью. Например, отправной точкой для “Lady Madonna” послужила подпись к фотографии в журнале *National Geographic* за 1965 год, на которой была изображена вьетнамка, кормившая грудью своего ребёнка. Источник “Happiness Is A Warm Gun” — заголовок статьи в журнале *American Rifleman* за 1968 год.

В этой книге «песней Beatles» считается песня, написанная одним или несколькими участниками The Beatles и затем выпущенная на пластинке под именем The Beatles. В книгу не вошли записанные The Beatles песни других авторов, а также сочинённые ими песни, которые были официально записаны только другими артистами. Единственное исключение — “Maggie Mae”, традиционная песня, которая в собственной аранжировке Beatles вышла на альбоме *Let It Be*. Я решил, что она подходит для книги, потому что её авторство не установлено и ещё потому что она что-то рассказывает нам о той музыке, которая содержалась в ливерпульской ДНК до того, как рок-н-ролл пересёк Атлантический океан.

Писать о Beatles — всегда большое удовольствие, и я уже давно этим занимаюсь. Именно им была посвящена моя первая опубликованная статья, и напечатал её официальный битловский фэнзин *Beatles Monthly* в 1969 году — незадолго до того, как группа распалась и это издание прекратило своё существование. В результате этой публикации мне предложили место в журнале *Beat Instrumental* (так я впервые получил работу как журналист), и через пару месяцев я уже интервьюировал Джона и Йоко в штаб-квартире Apple на Сэвил-роу.

Прошло добрых два десятка лет, прежде чем я встретился с Полом. Пирс Мюррей Хилл, который, ещё работая в издательстве Hamlyn, читал мою заявку на *A Hard Day’s Write* (тогда он отказался от неё, потому что уже сделал несколько успешных книг о Beatles и был сыт ими по горло), порекомендовал меня Линде Маккартни: она искала про-

фессионального автора для литературной обработки своего сборника фотографий «Шестидесятые Линды Маккартни: портрет эпохи». В ходе этого сотрудничества я много раз брал интервью у Линды и встречался с семьёй Маккартни у них дома, в студии и в офисе.

Не могу сказать, что встречи с Джоном и Полом помогли мне написать эту книгу, но мне приятно знать, что я лично общался с главными авторами этого замечательного корпуса песен. Пол говорил мне, что книга ему понравилась, и выражал восхищение глубиной моих исследований, хотя результаты этих исследований не всегда на сто процентов совпадают с его собственными воспоминаниями. Интересно, что когда Барри Майлс писал официальную биографию Пола *Many Years From Now*, мои истории (в ранней версии) помогли ему в беседах с ним.

В этом издании книги я уже в пятый раз дополняю её новым материалом, но некоторые песни до сих пор ставят меня в тупик или вызывают у меня желание раскопать новые факты. «Человек с разноцветными зеркальцами на подбитых гвоздями ботинках» (“Happiness Is A Warm Gun”) — по-видимому, футбольный фанат, использовавший свои зеркальца, чтобы заглядывать девушкам под юбку, но кто послужил его прототипом? Прототип героя “Mean Mister Mustard” прятал деньги в отверстиях своего тела (Джон где-то читал о нём), но, опять же, кто это был?

Конечно, открытие всех этих фактов не сделает песни Beatles ещё лучше, чем они есть. Услышав их в очередной раз, я, как и все остальные люди, не размышляю о механике творческого процесса, а мысленно переношусь в то время, когда услышал их впервые. Звучит “Love Me Do” — и я снова оказываюсь в своей детской спальне, слушаю «Радио Люксембург». Любой трек с альбома *Revolver* напоминает мне о том, как я в 1966 году открыл для себя модные магазины на Кингс-роуд: как раз тогда в этих магазинах появился обычай включать музыку для покупателей. “Hey Jude” — мы с друзьями загораем на пляже в Тэлиботе, в Уэльсе, расположившись на ДОТе времён Второй мировой войны, и у кого-то с собой оказался транзисторный радиоприёмник.

С другой стороны, песни Beatles я всегда слышу словно в первый раз. Удивительные повороты мелодии, которыми они когда-то так очаровывали, и сейчас звучат неожиданно. Чудесным образом они сохраняют свою свежесть для всё новых поколений слушателей. Они принадлежат своей эпохе и породившей их культуре, но одновременно преодолевают границы той эпохи и той культуры.


То, что в этой книге мой текст и тексты The Beatles напечатаны на одних и тех же страницах, — огромная честь для меня, но я не питаю иллюзий: свою работу The Beatles сделали без меня, но я не смог бы сделать свою работу без них.

Стив Тёрнер  
Лондон, 2015



The Beatles на заднем дворе: эпохальный снимок только что прославившихся четырёх парней из Ливерпуля, 1963 г.





В газетах и журналах  
The Beatles черпали  
вдохновение для многих  
своих песен — от “From  
Me to You” до “Mean  
Mr. Mustard”.

# Введение

Собирая материал для статьи к двадцатилетию альбома The Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, я, к своей радости, отыскал ту самую Люси, которая в четырёхлетнем возрасте, сама того не зная, стала героиней песни Джона Леннона "Lucy In The Sky With Diamonds". Так она обрела бессмертие, но я вскоре обнаружил, что она не придавала этому никакого значения. В конце концов, ей было только семь лет, когда The Beatles распались, и прошло ещё примерно столько же времени, прежде чем она узнала, что источником вдохновения для Джона послужил детсадовский рисунок его сына Джулиана, на котором была изображена она сама — парящая в небе, окружённая алмазами. И всё же передо мной оказалась девушка, которая двадцать лет жила в моём сознании и поэтому казалась мне знаменитостью. Она была, конечно, обычным человеком, но прикосновение ленновского пера сделало её особенной.

Для любого человека, который, как и я, вырос на музыке The Beatles, встреча с Люси стала бы событием, даже без алмазов: ведь в нашей памяти живы десятки персонажей, созданных воображением Джона Леннона, Пола Маккартни и, в меньшей степени, Джорджа Харрисона. Пожарный с песочными часами и банкир без макинтоша — наши хорошие знакомые, так же как второстепенные персонажи у Диккенса, и от Пекина до Буэнос-Айреса живут люди, которые помнят все слова песни про доктора Роберта и могут напеть мелодию "Strawberry Fields Forever" или "Penny Lane".



Эти люди, эти места стали частью нас самих, и поэтому так интересно узнать о них: кем был в действительности доктор Роберт, как на самом деле выглядит Пенни-лейн, какие переживания и ситуации вдохновили "And I Love Her", "Yesterday", "We Can Work It Out".

Конечно, знание всех этих фактов не сделает песни The Beatles ни лучше, ни хуже. Песни эти существуют сами по себе, и впечатление от них усиливается только нашими воспоминаниями о том, как мы впервые их услышали. Если вы любите "A Hard Day's Night" в 1964 году, вашу любовь не усилит знание о том, что фразу, ставшую названием этой песни, обронил Ринго или что Джон написал текст на обороте поздравительной открытки, сидя в маленькой квартире неподалёку от Кромвелл-роуд в Лондоне. Но эти песни настолько стали частью нас самих, а мы сами — частью их феномена, что открытие истории этих песен становится практически актом самопознания. Вглядываясь в эти песни, мы узнаём что-то об эпохе 60-х, а также о жизни самих The Beatles, а ведь о них много говорят как о звёздах, музыкантах, бизнесменах, но гораздо меньше — как о композиторах.

Поначалу интервьюеры полностью игнорировали тот факт, что участники The Beatles были авторами. Даже когда они выпустили великолепный *A Hard Day's Night*, первый альбом, состоявший только из их собственных песен, никому, кажется, не было дела до того, как они сочинили их: откуда они брали идеи, насколько личными были их тексты. Вместо этого музыкантов доставали вопросами на уровне «Вам больше нравится сниматься в кино, чем записывать пластинки?» или «Когда Пол собирается жениться?» Неудивительно, что в середине своей карьеры они перестали давать концерты и ограничили общение с прессой.

Только с выпуском более глубоких по содержанию альбомов (*Revolver*, *Sgt. Pepper*) и с возникшим интересом более серьёзных изданий (*The Sunday Times*, *Rolling Stone*, *Crawdaddy*) с The Beatles начали разговаривать как с художниками, способными обсуждать творческий процесс. Хотя они сами были готовы делиться бесценной информацией, никто, насколько мне известно, не воспользовался ею как следует, чтобы узнать все подробности. Например, нам известно, что "She's Leaving Home" основана на газетной заметке о сбежавшей из дома девушке-подростке, но знаем ли мы её имя? Вернулась ли она потом домой? Узнала ли она, что стала персонажем песни The Beatles? А что насчёт "Ob-La-Di Ob-La-Da"? Пол неоднократно рассказывал,

**СЛЕВА:** Люси О'Доннелл (в замужестве Водден): её портрет, нарисованный Джулианом Ленноном, — источник одной из классических песен The Beatles. "Picture yourself on a boat on a river..." — «Представь, что ты в лодке, на реке...»





что в качестве рефрена этой ска-песенки он использовал любимое выражение одного персонажа лондонской клубной жизни по имени Джимми (или Скотт). А как этот человек отреагировал, когда узнал, что из его любимого присловья сделали песню?

Когда в 1962 году вышел первый сингл The Beatles, каталог песен Леннона-Маккартни уже был довольно большим, ведь они сочиняли вместе пять лет — обычно они встречались дома у Пола в Аалертоне (Ливерпуль), чтобы довести до ума наброски, над которыми начинали работать по отдельности. Этим наброском могло быть что угодно — мелодическая идея или почти готовая песня, которой не хватало только запоминающегося «хука» в бридже<sup>1</sup>. Иногда у них было готово только отличное название и первая строчка текста, и надо было решить, в каком направлении развивать эту идею, а иногда они слышали какой-нибудь новый классный рок-н-ролл и хотели сделать свою собственную версию.

Практически с самого начала в каждой их песне был отчётливо заметен почерк Джона или Пола, потому что, несмотря на общую любовь к первобытному американскому рок-н-роллу, они совершенно по-разному подходили к сочинительству. Грубо говоря, для песен Пола были характерны мелодичность и оптимизм, и они мало что говорили о его собственных страстях и тревогах. Песни Джона были скорее ритмичными, отличались пессимизмом, и он, ещё не слышав о Бобе Дилане, был склонен выражать в них свои собственные чувства.

Разница в творческом стиле напрямую вытекала из разницы в личной судьбе. Пол рос в старомодной рабочей

<sup>1</sup> Хук — небольшой элемент поп-песни, благодаря которому она в первую очередь и запоминается, который даёт ей своё «лицо». Бридж, часть Б — элемент структуры классической поп-песни, нужный для контраста с куплетом и припевом.

семье, где музыка была силой, объединяющей людей. На хорошей вечеринке полагалось уговорить кого-нибудь сбацать на пианино какую-то мелодию, а остальные становились рядом и подпевали. Мать Пола умерла, когда ему было четырнадцать лет, но отец всегда поддерживал его и поощрял в нём трудолюбие и целеустремлённость. Музыкальный вкус отца, который в 1920-е годы был лидером джаз-бэнда, передался сыну: такие песни, как “When I’m 64”, “Your Mother Should Know” и “Honey Pie”, — дань уважения довоенной музыке, которую, как знал Пол, любил его отец. Именно Джим Маккартни посоветовал сыну научиться играть на фортепиано, ведь, по его словам, пианистов приглашают на самые лучшие вечеринки.

В каком-то смысле именно так Пол и преуспел в жизни. Он овладел несколькими инструментами, выучил много песен и стал душой компании. И именно его знание гитарных аккордов и текстов “Be-Bop-A-Lula” и “Twenty Flight Rock” произвело впечатление на Джона, когда они познакомились на церковном празднике летом 1957 года: поэтому Джон и позвал его в свою группу The Quarry Men.

Джона часто считают выходцем из среды ливерпульских рабочих (этому способствует и его песня “Working Class Hero” — «Герой рабочего класса»), но на самом деле он рос во вполне буржуазной обстановке и испытывал скорее эмоциональные, нежели материальные, трудности. Он жил в частном доме в одном из самых уважаемых районов Ливерпуля и был единственным ребёнком; отец давно бросил семью, а мать сдала Джона на воспитание своей сестре. Как это непохоже на любящую семью Маккартни, пусть отцу Пола и приходилось много работать и воспитывать детей без матери, а жили они в муниципальном доме. Возможно, именно поэтому Пол и Джон так сдружились: у каждого из них было что-то, чего недоставало другому. Пол был весёлым, с ним было легко — Джон был серьёзен и склонен к мрачным



**СЛЕВА СВЕРХУ:** : С возросшей популярностью Джону и Полу стало трудно выкроить время для сочинения песен: их отвлекал очередной концерт, очередная сессия в студии, очередное интервью.

**СЛЕВА:** Дом на Менлов-авеню, где вырос Джон. “Please Please Me” была написана в спальне (спереди слева), а на веранде проходили первые репетиции Джона и Пола.

мыслям. Пол находил во всём хорошее — Джон всегда подозревал худшее. Пола влекли яркие огни шоу-бизнеса — Джон хотел, чтобы его искусство принимали всерьёз.

Целых десять лет эта комбинация прекрасно работала. В “I Saw Her Standing There” Пол хотел срифмовать *just seventeen* («всего семнадцать лет») с *beauty queen* («королева красоты»), но Джон сказал, что получается «какое-то дерьмо», и этим спас классическую песню бит-музыки. Когда они писали “Getting Better” («Дела идут на лад»), Джон предложил строчку «Хуже уже некуда», и в не менее оптимистичной песне “We Can Work It Out” именно Джон сочинил бридж, который начинался со слов «Жизнь очень трудна...».

Не давая друг другу удариться в крайности, они всё подчиняли своему главному делу — The Beatles. В то же время Пол и Джон стали друг другу главными соперниками. Невозможно переоценить творческую энергию, порождённую желанием переплюнуть товарища. Между ними всегда шло необъявленное соревнование за то, кто напишет следующий хит, и это давление заставляло их всё время поднимать планку. The Beatles не боялись конкуренции со стороны The Rolling Stones, The Byrds или даже The Beach Boys, но Джону и Полу всегда приходилось конкурировать друг с другом. Если Джон сочинял классную песню, Полу оставалось только пойти и сочинить песню в два раза лучше. Они нередко пробовали писать в стиле друг друга — просто чтобы доказать, что способны на это. Например, Пол сочинил бескомпромиссную, грязную, минималистичную “Why Don’t We Do It In The Road?” и записал её без помощи Джона. Примерно в то же время Джон работал над песней “Julia”, по нежности не уступающей вещам Пола.

Теперь, когда эфир буквально пропитан песнями The Beatles, когда их музыке можно с уверенностью назвать саундтреком к эпохе, начавшейся с убийства Кеннеди и закончившейся прогулкой Нила Армстронга по Луне,

стало нелегко указать на совершённые ими перемены. Людям, родившимся после распада The Beatles, особенно трудно понять, вокруг чего подняли столько шума. На стандартном рэп- или эмбиент-альбоме используются более изощрённые технологии, чем на *Sgt. Pepper*, а Дэвид Бёрн, Моррисси или Элвис Костелло пишут тексты, которые гораздо сложнее восходящих ещё к Tin Pan Alley<sup>1</sup> клише типа «кровь-любовь-и вновь». Т.С. Элиота однажды спросили: ведь современные писатели знают гораздо больше своих предшественников? На что он ответил: «Именно так, но знаем мы как раз то, что написали они». Иными словами, открытия, сделанные The Beatles, вошли в стандартную практику следующих поколений музыкантов.

Именно The Beatles, с помощью своего продюсера Джорджа Мартина, стали одними из пионеров многоканальной записи, а также идеи, что можно записывать песни, которые будет невозможно воспроизвести живьём на сцене. До The Beatles в рок-н-ролле было редкостью, чтобы автор песен сам их исполнял или чтобы исполнитель сам писал для себя материал. Британским исполнителям вообще было практически нечего сказать — разве что признаться в любви к молочным коктейлям, стейкам или пирогу с почками, ну или поделиться планами купить домик маме с папой. Почти все рок-н-рольные песни в то время были про любовь, моду и переживания подросткового возраста. Одна из великих заслуг The Beatles состоит в расширении круга тем рок-н-ролла. На альбоме *Revolver* любви посвящено

<sup>1</sup> Tin Pan Alley — собирательное название американской индустрии популярной музыки с конца 19 века и приблизительно до эпохи рок-н-ролла. Изначально это название относилось конкретно к нью-йоркскому кварталу на Западной 28-й улице между 5-й и 6-й авеню, где в середине 1880-х годов расположились офисы нескольких музыкальных издательств.



меньше половины песен, а в остальных говорится о самых разных вещах — от налогов до тибетского буддизма.

Джон Леннон и Пол Маккартни были первыми поп-звездами, чьё образование не ограничилось средней школой. Прежний стереотип заключался в том, что в поп-звёзды идут неучи, которые занялись музыкой в поисках быстрой славы и лёгкого заработка. Элвис Пресли был водителем грузовика, Клифф Ричард работал делопроизводителем, но Джон Леннон учился в художественном колледже, а Пол Маккартни готовился к выпускным экзаменам (A-levels, необходимым для поступления в университет) в одной из лучших школ Ливерпуля. Это было важно: впервые рок-н-ролл заиграли люди с неплохим образованием, которые могли использовать в творчестве своё знание искусства и литературы. Когда Пол рассказывал какую-нибудь историю в столбик и с рифмами, он мог осознавать себя последователем Чосера. Когда Джон делал текст песни из афиши викторианской эпохи, он несомненно знал, что следует традиции реди-мейдов или «найденных объектов», начатой Марселем Дюшаном. Это позволило The Beatles занять место рядом с главными художниками, поэтами и романистами поп-культуры 60-х. The Beatles предъявляли к своему жанру больше требований, чем Джин Винсент и Билли Фьюри могли себе представить, и это позволило им перерасти тинейджерский рынок. Никому раньше не удавалось превратиться из эстрадного красавчика в «серьёзного» художника, но между 1966 и 1970 годами The Beatles смогли заинтересовать студенческую аудиторию. Стиль Джона Леннона — прямой пробор и бабушкины очки — стал архетипом радикально настроенного студента конца 60-х.

Ранние песни The Beatles не отличались глубиной: они были написаны для рынка поп-синглов и для аудитории из всё сильнее обожавших их девушек. «Мы просто писали песни в духе братьев Эверли, в духе Бадди Холли, — признавался

**СВЕРХУ:** Продюсер Джордж Мартин (слева) был настоящим «пятым битлом», благодаря которому звуковые фантазии музыкантов становились реальностью.

Джон. — Это были поп-песни, вся идея которых сводилась к тому, чтобы... создать некое звучание. А слова не имели почти никакого значения». Позже Джон заявит, что сознательно не вкладывал душу в ранние песни, давая выход своим наблюдениям и чувствам в стихах и рассказах, некоторые из которых вошли в его книги *In His Own Write* и *A Spaniard In The Works* («Врусском переводе А. Курбановского эти книги выходили под названиями “Пишу как пишется” и “Испалец в колесе”»): «Уже к первому альбому я занимался в песнях стилизацией. Чтобы выразить себя, я писал... свои личные рассказы, в которых выражал свои личные эмоции. У меня был такой отдельный Джон Леннон, который писал песни для “мясного рынка”<sup>1</sup>, и для меня в этих текстах не было никакого смысла. Их я писал просто в шутку».

Некоторые из песен Леннона-Маккартни, сочинённых в ранние годы, вошли в репертуар The Beatles. “Love Me Do” стала их первым синглом. “I Call Your Name”, “I’ll Follow The Sun” и “One After 909” стали альбомными треками. Другие, например, “Thinking Of Linking”, “Too Bad About Sorrows” и “Just Fun”, остались незаписанными. Айрис Колдвелл, одна из первых девушек Пола, вспоминает, как он пел свою песню под названием “I Fancy Me Chances With You”, припев которой звучал так: “I fancy me chances with you, I fancy me chances with you, When I’m at the dances, I fancy me chances, I fancy me chances with you” («Думаю, мне повезёт с тобой / Думаю, мне повезёт с тобой / Когда я на танцах, я думаю, что мне повезёт / Я думаю, мне повезёт с тобой»).

<sup>1</sup> «Мясным рынком» (meat market) называют клуб или бар, куда люди приходят в поисках сексуальных партнёров.

The Quarry Men превратились в The Silver Beetles, затем в The Beetles и, наконец, получили название The Beatles; к ним присоединились Джордж Харрисон (гитара) и Пит Бест (барабаны). Одно время на бас-гитаре играл Стюарт Сатклифф, друг Джона по художественному колледжу. По большей части они играли песни из репертуара Элвиса, Литл Ричарда, Джерри Ли Льюиса и других американских рок-н-ролльщиков, но постепенно начали включать в программу и оригиналы Леннона-Маккартни.

В 1961 году из группы ушёл Стюарт Сатклифф, а ещё через год Пита Беста сменил Ринго Старр, барабанщик Rory Storm and the Hurricanes. С помощью своего менеджера Брайана Эпстайна и продюсера Джорджа Мартина The Beatles стали национальным феноменом, и вместе с тем расширился их кругозор: они заинтересовались чёрными девичьими группами из Америки — The Shirelles, The Chiffons — и новым саундом лейбла Motown и его артистов, таких, как The Miracles и Баррет Стронг. Их восхищал сонграйтерский дуэт Джерри Гоффина и Кэрол Кинг, которые тогда переживали свои лучшие времена и сочиняли такие хиты, как “Will You Still Love Me Tomorrow”, “Chains”, “One Fine Day”, “Take Good Care Of My Baby” и “Don’t Ever Change”.

«Сперва мы с Полом хотели быть английскими Гоффином и Кинг», рассказывал Джон<sup>1</sup>, и во многих ранних песнях Леннона-Маккартни слышно влияние Brill Building, где хиты сочинялись на заказ в течение рабочего дня<sup>2</sup>. Джон

<sup>1</sup> Леннон, разумеется, не мог не пошутить: точная цитата — “the Goffin and King of England”, а “the King of England” означает «король Англии».

<sup>2</sup> The Brill Building — офисное здание на Бродвее в Нью-Йорке, в начале 1960-х гг. ставшее центром и олицетворением индустрии американской поп-музыки эпохи рок-н-ролла, приди на смену Tin Pan Alley.

и Пол начали, как Гоффин и Кинг, сочинять песни для других исполнителей: в 1963 и 1964 гг. они писали столько материала, что оставались «излишки». Они отдали “World Without Love”, “Nobody I Know” и “I Don’t Want To See You Again” дуэту Peter and Gordon (Питер Эшер был братом подружки Пола, Джейн), а “Bad To Me” и “Do You Want To Know A Secret?” — Билли Джей Крамеру (ещё одному подопечному Брайана Эпстайна).

Их синглы имели успех, и все кинулись записывать песни Леннона-Маккартни. Стивен Джеймс, сын первого издателя The Beatles Дика Джеймса, вспоминает, что, получив демо с новыми песнями Джона и Пола, первым делом они должны были найти подходящего артиста, кому эти песни можно было бы записать. К середине 60-х почти все песни с альбомов The Beatles были выпущены на синглах кем-то ещё, и некоторые из этих синглов становились в Великобритании серьёзными хитами, например, “Michelle” в исполнении The Overlanders, “Ob-La-Di Ob-La-Da” в исполнении Marmalade, “Got To Get You Into My Life” в исполнении Cliff Bennett and the Rebel Rousers.

Второй этап авторской карьеры The Beatles начался в 1964 году, когда Пол и Джон открыли для себя новые источники влияния и вдохновения. Пол первым раздобыл записи Боба Дилана, но, очевидно, самое сильное впечатление Дилан произвёл на Леннона. В таких песнях, как “I’m A Loser”, “You’ve Got To Hide Your Love Away” и “Help!”, слышна беспрецедентная для Джона интенсивность и искренность — оказалось, что в песнях он может быть не менее откровенным, чем в стихах и прозаических миниатюрах. Поп-исполнитель, сочиняющий песни о поражении и неуверенности в себе,

**ВНИЗУ:** Некоторое время басистом The Beatles был Стюарт Сатклифф, приятель Джона по художественному колледжу.





песни, в которых говорится: «я неудачник», «мне нужна помощь», «я не хочу портить вечеринку, поэтому лучше уйду», — в то время это шокировало. Этот шок смягчался только жизнерадостным образом The Beatles, поддерживаемым в особенности фильмами вроде *Help!* Заглавную песню этой лихой и беззаботной комедии сочли столь же легкомысленной — и ошиблись: по признанию самого Джона, сделанному много лет спустя, он в то время чувствовал себя глубоко несчастным и звал о помощи совершенно буквально.

У Маккартни была другая история. Через свою подружку Джейн Эшер, которая сама была успешной актрисой театра, кино и телевидения, а также через её брата Питера и их мать, профессора Гилдхоллской школы музыки и театра, Пол свёл знакомство с учёными-психологами, академическими музыкантами, актёрами, режиссёрами театра и кино, деятелями зарождавшегося тогда лондонского андеграунда. Он заинтересовался авангардом и ходил по художественным галереям. Его новые песни были амбициозны: он придумывал полноценных персонажей и рассказывал их истории (“Eleanor Rigby”), использовал в аранжировках инструменты академической музыки (“Yesterday”), смотрел на мир словно через объектив кинокамеры (“For No One”). Именно тогда на The Beatles обратили внимание люди, которые раньше не принимали их всерьёз, считая их очередной шумной поп-группой, всего лишь одной из многих. Стало ясно, что они не однодневки. Из звёзд Ливерпуля они превратились в звёзд Великобритании, а затем и всего мира, и их песням явно было суждено стать классикой жанра.

До 1965 года The Beatles работали с общепринятыми представлениями о рок-н-ролле, усваивали и перерабатывали «под себя» его элементы. После этого они раздвинули границы жанра и переосмыслили его, бросив вызов всем его

**СВЕРХУ:** Менеджер Брайан Эпстайн (в центре) управлял делами The Beatles до своей смерти в 1967 году.

конвенциям. В середине 60-х их вдохновлял не Бадди Холли, но Карлхайнц Штокхаузен, немецкий композитор и пионер электронной музыки, и Рави Шанкар, исполнитель индийской классической музыки на ситаре. Они экспериментировали с ритмами и технологиями звукозаписи, создали новую концепцию поп-альбома и, оставив сцену ради студийной работы, навсегда изменили представление публики о поп-звёздах. Силой своего неукротимого воображения The Beatles изобрели поп-музыку заново. С самого начала они последовательно избегали клише во всём — в словах, в рифмах, в аккордовых структурах. Они придумывали целые новые типы песен и верили, что их продюсер Джордж Мартин сможет воплотить на плёнке всё, что они способны себе вообразить.

The Beatles пережили творческий взлёт в середине—второй половине 60-х, потому что не признавали никаких ограничений. Они хватались за маленькие студийные «аварии» вроде обратной связи или перекрученной плёнки и использовали их в своей музыке. Случайная строчка, сама по себе лишённая смысла, могла остаться в финальной версии песни, потому что звучала лучше, чем строчка, на которую ушло много труда. Песни рождались из газетных заголовков, обрывков разговоров, плакатов, телевизионной рекламы, религиозных брошюр, снов и писем. В студии они требовали невозможного и обычно получали требуемое. «Джордж, я хочу, чтобы мой голос звучал, как хор из тысячи буддийских монахов». «Джордж, мне нужен такой звук флейты-пикколо, как я услышал вчера в том Бранденбургском концерте». «Склейте эти две неоконченные песни, чтобы



**СВЕРХУ:** Американский рокер Джин Винсент (крайний справа) был одним из кумиров юных The Beatles.

получилась одна целая». Когда-то Джон и Пол черкали песенки в старых школьных тетрадках и представляли себя Либером и Столлером (авторами элвисовской “Hound Dog” и многих других старых рок-н-рольных хитов) или даже Роджерсом и Хаммерстайном<sup>1</sup>. Теперь они стали так же знамениты, как их кумиры.

На третий этап песенного творчества The Beatles повлияли наркотики и восточная медитация. Фраза *turns me on* («даёт мне дунуть») появилась уже в “She’s A Woman”, но первым реальным плодом «изменения сознания» стала песня Леннона “The Word”, в которой говорится, что все наши проблемы может решить любовь. Такие песни, как “Tomorrow Never Knows”, “She Said She Said” и “Strawberry Fields Forever” не могли бы появиться на свет без опыта употребления марихуаны и ЛСД. Точно так же песни Джорджа Харрисона “Within You Without You” и “The Inner Light” не были бы возможны без его знакомства с индийской культурой. Для Джона эксперименты с наркотиками сначала стали подспорьем в сочинении песен, но потом превратились в помеху. Позже он признался, что употребление ЛСД практически разрушило его эго, а за это он, в свою очередь, поплатился своим неофициальным лидерством в группе. В 1964—65 годах хитами The Beatles обычно становились песни, основным автором которых был Леннон. После *Sgt. Pepper* почти все хиты писал Маккартни: “Hello Goodbye”,

<sup>1</sup> Композитор Ричард Роджерс (1902—1979) и поэт-либреттист Оскар Хаммерстайн (1895—1960) были знаменитыми авторами бродвейских мюзиклов. Многие написанные ими номера стали джазовыми стандартами.

“Magical Mystery Tour”, “Lady Madonna”, “Hey Jude”, “Get Back”, “Let It Be”. К 1967 году публику интересовало не столько то, смогут ли The Beatles и дальше раздвигать границы поп-песни, сколько то, какой будет очередная трансформация. Все чувствовали, что дальше их записи будут становиться только сложнее и в них будет ещё больше всяких фокусов.

Четвёртый и последний период песенного творчества The Beatles начался в 1968 году. Вопреки ожиданиям, его отличительной чертой стало возвращение к простоте. Они выпустили сингл “Lady Madonna” — одну из самых простых и прямолинейных рок-песен в своей истории — и затем отправились в Индию, где сочинили несколько акустических песен. На обложке их нового альбома не было почти ничего. К этому времени партнёрство Леннона-Маккартни почти перестало существовать. Хотя авторами большей части материала *The Beatles* (известного также как «Белый альбом») значились они оба, было очевидно, что работали они в основном поодиночке. В своей частной жизни они тоже отдалялись друг от друга. У Джона появилась Йоко. У Пола появилась Линда. Прежние резоны работать вместе уже не действовали.

«Мы остыли, потому что перестали играть вместе, — сказал тогда Пол. — Мы жили вместе, играли вместе, ночевали в одном отеле, каждое утро просыпались в одно время, и так весь день. Неважно, что именно вы делаете, когда вы целый день вместе. Возникает что-то такое — а если вы физически не находитесь рядом друг с другом, то что-то теряется. Вы можете собираться на запись, но что-то всё равно утрачено».

В 1969 году The Beatles решили, что сделали вместе всё, что могли, и разошлись. *Abbey Road*, создание которого было омрачено финансовыми неприятностями, спорами и ссорами, стал последним альбомом, записанным группой,



18

ВВЕДЕНИЕ

хотя последним выпущенным альбомом стал *Let It Be*. За семь лет они превратились из ливерпульских ребят, поющих о радостях подкатывания к девушкам на танцах, в умудрённых жизнью мужей, философствующих о силе любви и стенающих под гнётом собственной бизнес-империи.

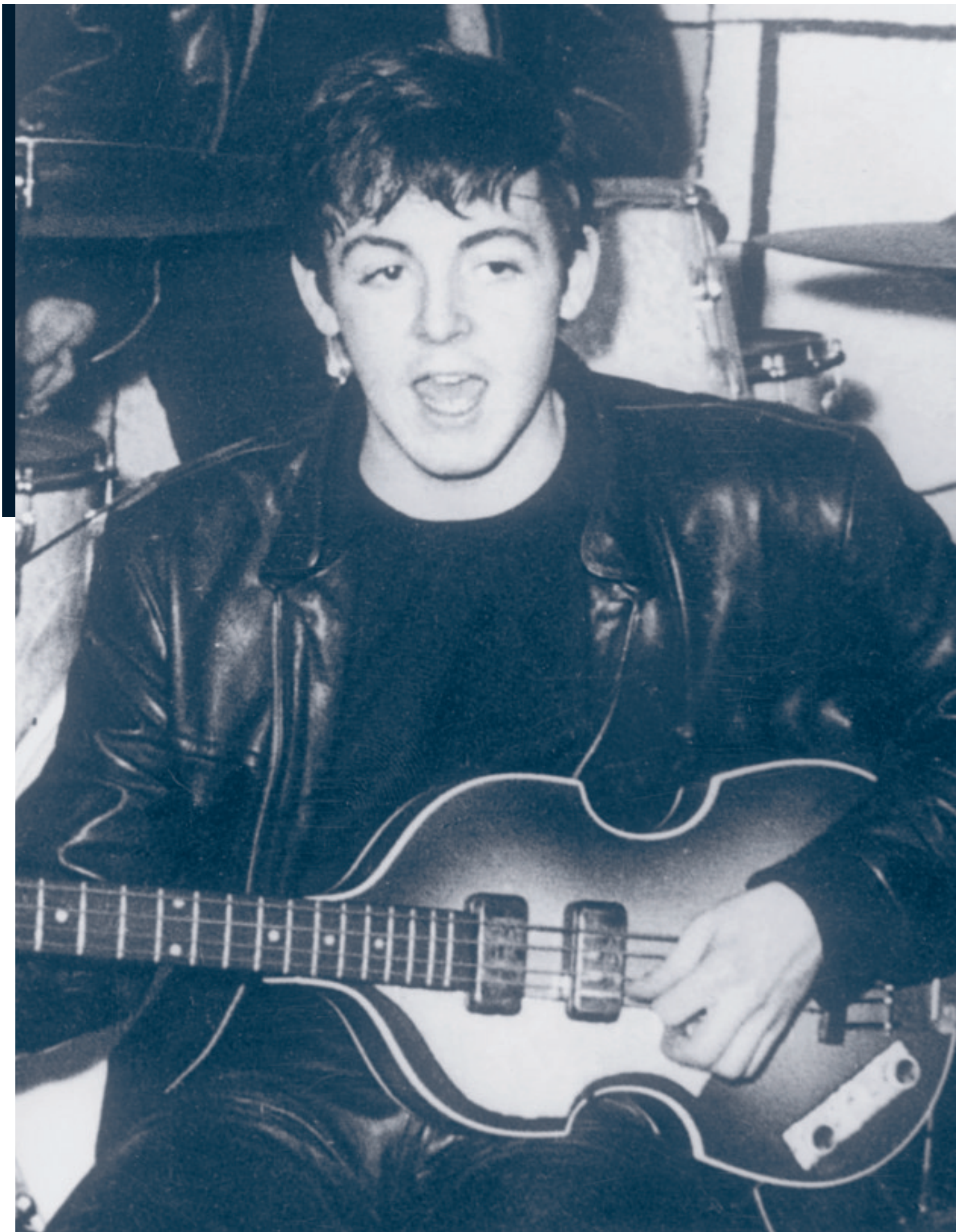
Каким-то образом им удалось увлечь нас с собой в это путешествие, особенно тех из нас, кому было тринадцать, когда они пели “I Saw Her Standing There”, и двадцать, когда они пели “Come Together”. Они, кажется, сумели описать все тяготы юности: желание прикоснуться к любимому человеку (“I Wanna Hold Your Hand”), одиночество (“Help!”), эксперименты с наркотиками и религиозные искания (“Within You Without You”) — вплоть до необходимости зарабатывать себе на жизнь (“Carry That Weight”) и брака (“The Ballad Of John And Yoko”).

У The Beatles никогда не было таких сложных и поэтичных песен, как у Боба Дилана, и таких развязных и вызывающих песен, как у The Rolling Stones, но современники относились к ним ничуть не менее серьёзно: все верили, что их музыка что-то «значит». Группа прекратила играть более сорока лет назад, но их песни до сих пор что-то значат для нас. Они словно друзья, которых мы встретили в юности и которые, хотя бы в небольшой степени, сделали нашу жизнь интереснее и помогли нам с ней справиться. За это мы и полюбили их. И именно из-за того, что мы так любим их песни, имеет смысл узнать, что привело к их появлению на свет.

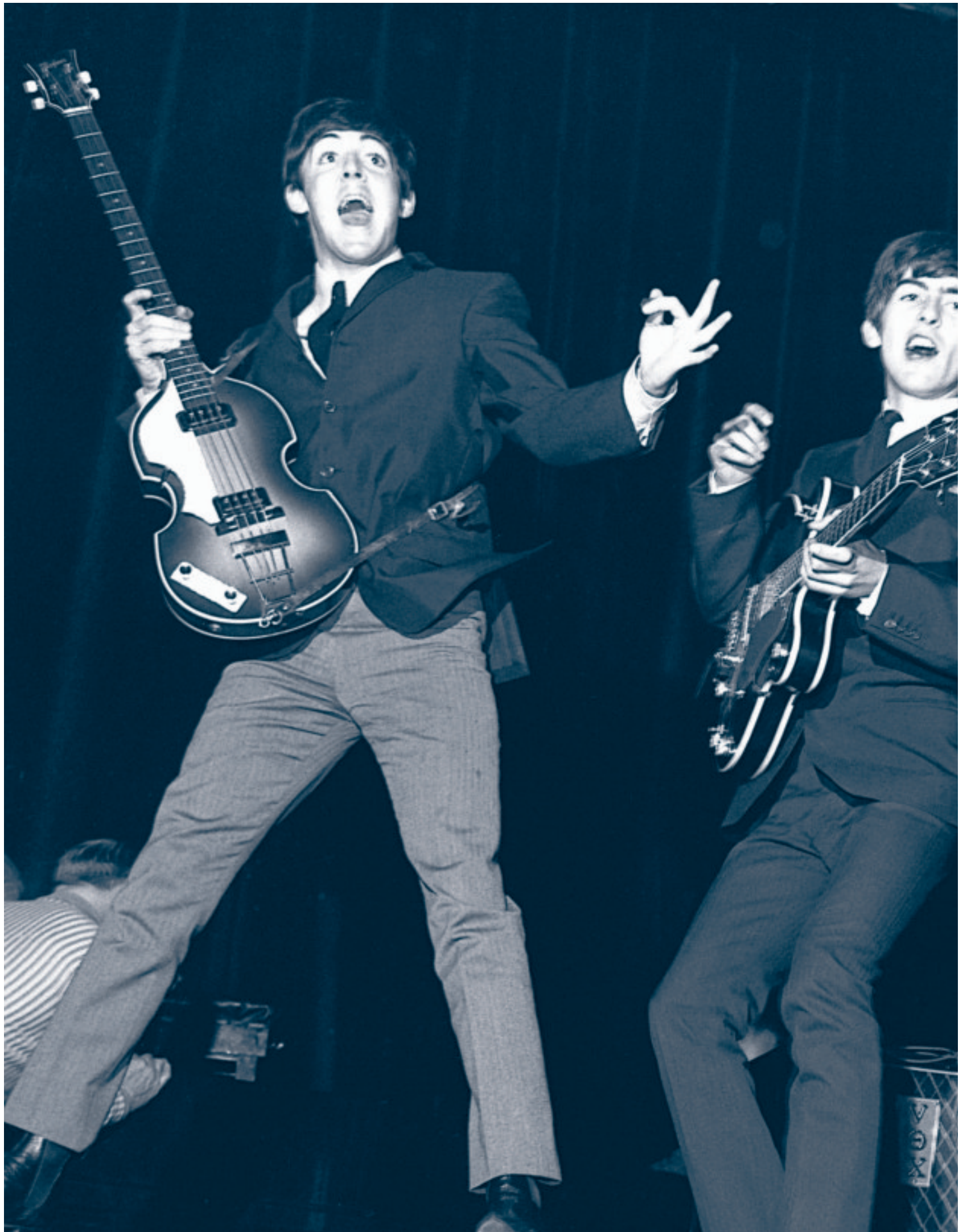
**СВЕРХУ:** Великолепная четвёрка, уже сменившая кожаные куртки на костюмы, в клубе Cavern в 1963 году.

**СПРАВА:** Пол в клубе Cavern в 1961 году — его карьера автора песен только начинается.

# Come together









PLEASE PLEASE ME

I

**Please  
Please Me**

**В** 1962 году, когда The Beatles сделали свою первую запись, им было чем похвастаться: только за три года они сыграли более девятьсот концертов, и в их репертуаре было по меньшей мере двести шестьдесят песен, снятых с пластинок их любимых артистов. Богатый опыт концертных выступлений и превосходное знание лучших образцов поп-музыки, рок-н-ролла и ритм-энд-блюза предыдущего десятилетия — фундамент их карьеры.

Пройдя школу клубных концертов, они хорошо узнали, что в музыке «работает» на сцене, а не только в записи. Выступления перед тинейджерами в танцзалах и молодёжных клубах Ланкашира показали им, как будоражить чувства юных девушек и как заставить людей танцевать. Долгие часы в клубах гамбургского квартала красных фонарей научили их успокаивать подвыпивших и усмирять буйных посетителей и ставить на уши тех, кому всё наскучило. Упорно разучивая материал для концертов, снова и снова переслушивая пластинки, они узнали всё о том, как сделаны песни. Джон и Пол, как вместе, так и по отдельности, написали больше сорока песен, и больше половины из них исполнили на сцене. Поначалу они хвастались, что сочинили больше ста песен, но в 1966 году Джон признался, что это намеренное преувеличение. «Мы тогда были единственной группой с собственными песнями, так что мы говорили, что написали их целую сотню, хотя на самом деле их было всего тридцать».

Сегодня мы видим, что в 1962 году в поп-музыке просто обязано было появиться что-то новое. Первая волна рок-н-ролла, начавшаяся в 1954 году, когда Элвис подписал контракт с Sun Records, в общем и целом сошла на нет. В 1957 году Литл Ричард временно оставил рок-н-ролл, чтобы стать проповедником и петь госпел, в 1958 году Джерри Ли Льюис женился на своей несовершеннолетней кузине и его карьера пошла под откос, а Элвис ушёл в армию, в 1959 году Бадди Холли погиб в авиакатастрофе, а в 1960 году Джин Винсент и Эдди Кокрэн попали в автомобильную аварию — Винсент остался жив, а Кокрэн умер на следующий день от полученных травм. Место этих смелых, иногда вульгарных новаторов заняли более сладкоголосые певцы Рики Нельсон, Бобби Райделл и Пэт Бун, которые тоже производили впечатление настоящих рок-н-рольщиков, но которым не хватало того творческого запала, необузданности и магнетизма.

Главным источником репертуара The Beatles был Элвис, а кроме него — Чак Берри, Литл Ричард, Бадди Холли, Карл Перкинс, Джерри Ли Льюис, Рэй Чарльз, Фэтс Домино и английский певец Джо Браун. Но они были не против и более современного материала. Почти сто песен в их программе были взяты с пластинок, выпущенных после 1960 года, в том числе поп-певцов — таких, как Чабби Чекер, Фредди Кэннон, Фрэнк Айфилд, Бобби Ви и The Shirelles.

Музыку ливерпульских групп The Beatles, Gerry and the Pacemakers, The Searchers, The Big Three, Rory Storm and the Hurricanes часто называют «мерсибит»<sup>1</sup>, что кажется названием самостоятельного стиля — с особым подходом к ритму и аранжировке, со своей подачей. Это не так, хотя группы английского севера действительно отличались от своих коллег, живших южнее: они предпочитали поп-музыку и рок-н-ролл оригинальному блюзу; в типичный состав входили два гитариста (один играл ритм, другой — мелодические партии и соло), бас-гитарист и барабанщик — мало кто из них использовал фортепиано, орган или саксофон; в отличие от The Rolling Stones, они не играли песни Мадди Уотерса, Хаулина Вулфа, Джона Ли Хукера и Роберта Джонсона, хотя исполняли номера «в блюзовом стиле» из репертуара Ллойда Прайса, Бадди Холли и Джерри Ли Льюиса; также у них почти не было кантри-песен и не было ни одного госпела (хотя Джон Леннон в интервью *New Musical Express* и назвал себя поклонником госпела). Как и у других ливерпульских групп, в программе The Beatles находилось место номерам из мюзиклов, кое-каким стандартам и нескольким инструментальным

<sup>1</sup> От названия реки Мерси, у устья которой расположен Ливерпуль.

композициям. Они признавали важность сентиментальных мелодий, оттенявших необузданность рок-н-ролла.

Местным группам приходилось сильно стараться, чтобы репертуар одной из них хоть чем-то отличался от репертуара других: все удили рыбку в одном и том же пруду, полагаясь в основном на американскую музыку. Да, многие утверждали, что выискивают «малоизвестные би-сайды»<sup>1</sup>, но чаще всего это были только разговоры, а играли все в основном хиты или материал с альбомов и мини-альбомов. Существует гипотеза, что ливерпульцам повезло — они жили в портовом городе, куда приходили американские корабли. Традиционно считается, что моряки привозили из США новые пластинки раньше, чем они издавались в Англии, и дарили или продавали их музыкантам, которые немедленно разучивали новые песни.

Синглы американских артистов действительно выходили в Великобритании позже, чем в США, причём задержка могла доходить до полугода. «Blue Suede Shoes» Карла Перкинса вышла в Америке в январе 1956 года, а в британские чарты попала только в мае. Элвис Пресли выпустил «I Feel So Bad» в мае 1961 года, а в Великобритании этот сингл появился только в сентябре. Но ливерпульский журналист Спенсер Ли провёл тщательное исследование и не обнаружил ни одного достоверно подтверждённого случая, когда бит-группа из Мерсисайда сыграла бы песню до её релиза в Великобритании. Также он обнаружил, что в магазинах Ливерпуля продавались импортные пластинки.

Термин «бит-музыка», летом 1960 года давший название The Beatles, означает гибрид рок-н-ролла и поп-музыки и впервые упоминается в британской прессе в июне 1958 года, когда телепродюсер Джек Гуд заявил газете *Daily Mirror*, что музыка в этом стиле будет звучать в прямом эфире в его новой программе *Oh Boy!* В сентябре 1958 года бит-музыку назвал популярным трендом продюсер конкурирующего телешоу *Six-Five Special*, выходявшего на BBC. К 1959 году этот термин окончательно вошёл в обиход: программка концерта в королевском «Альберт-холле», где выступали Билли Фьюри и Даффи Пауэр, цитировала герцога Эдинбургского, сказавшего, что на этом концерте прозвучат «некоторые из лучших образцов «бит-музыки»».

Из британских хит-парадов конца 1962 — начала 1963 гг. видно, какое звучание казалось «битлам» коммерческим, когда они всерьёз начинали записываться и сочинять материал. Не забывайте, в то время они не ставили себе цели быть прогрессивными или говорить от имени целого поколения — целью было делать песни, которые попадут в чарты. Они любили звучание раннего рок-н-ролла, но знали, что к 1962 году оно уже устарело. Причём какого-либо одного преобладающего стиля не было. Были танцевальные записи Чабби Чекера, Литл Ивы и Криса Монтеса; были подделки под Бадди Холли — этим занимались Адам Фейт и Томми Роу; Бернард Криббинс и Майк Сарн выпускали так называемые *novelty songs* — юмористические или пародийные песни, часто написанные на злобу дня; были песни авторов из Brill Building, таких, как Кэрол Кинг и Нил Седака; даже Элвис, чья карьера перешла в кинематографическую фазу, делал новые записи. В музыкальной прессе постоянно обсуждался вопрос, что станет «новым звучанием» — кантри или баллады? сальса или джаз?

Примечательно, что в течение шести месяцев перед тем, как The Beatles записали свою дебютную долгоиграющую пластинку, в британские хит-парады прорвались только семь групп: из США — The Crickets, The Crystals и The Four Seasons, из Великобритании — Joe Brown and the Bruvvers, The Shadows (с Клиффом Ричардом и без него), инструментальный коллектив The Tornados (их продюсировал Джо Мик) и поп-фолк-трио The Springfields, в котором пела Дасти Спрингфилд. Когда The Beatles впервые выступили на радио BBC, многие сочли их всего лишь очередным *novelty*-ансамблем. Фотографии

<sup>1</sup> Би-сайд — песня на второй стороне сингла (B), при том что на первой (A) размещался предполагаемый хит. Иногда би-сайдами становились просто менее удачные песни, но иногда — особенно в более позднее время — артисты пользовались этим форматом как возможностью публиковать более экспериментальный или просто не очень характерный для себя материал.

музыкантов в костюмчиках и замшевых ботинках, как казалось, подтверждали это впечатление.

Как мы уже говорили, The Beatles постигали сочинительское искусство, разучивая чужой материал. Они вычленили аккордовую структуру песен, по многу раз переслушивали их, чтобы разобрать слова, и таким образом узнавали, из каких кирпичиков строят хиты. От них требовалось лишь научиться складывать эти кирпичики заново каким-нибудь новым и оригинальным способом. Так элементы их любимых песен — басовая линия от Чака Берри, фразировка от Роя Орбисона — оказывались встроены в их собственные вещи и при этом не выглядели украденными. Об их профессиональном росте свидетельствует и то, что, когда дело дошло до записи альбома, большая часть скопившихся у них за несколько лет песен были признаны недостаточно хорошими. «Нет ничего дурного в том, чтобы тащить чужие идеи, — сказал Маккартни в 1966 году. — Все так делают, и Гендель так делал, но обычно люди не признаются в этом так откровенно, как Гендель или мы. То же самое с абстрактной живописью. Любой может ляпнуть краской на холст, любой может брать кусочки из чужих песен, но не у всех получается нужный результат. Ты же не просто лепишь эти кусочки друг к другу. Мы приносим в студию песню, играем её несколько раз, обсуждаем, на какие группы она похожа. Потом мы решаем, как хотим её сделать, и получается наша собственная интерпретация их стиля».

Хотя при сочинении песен они, естественно, опирались на собственный опыт, они поначалу не испытывали потребности делиться сокровенным, создавать тексты, которые можно было бы рассматривать как поэзию, или писать послания к отчуждённой молодёжи. Их главной заботой было подражать песням, которые стали хитами и этим доказали свою ценность. Они держались общепринятых тем, делали вариации на фразы, которые удачно сработали в уже существующих поп-песнях, и сознательно обращались к эмоциям своих юных поклонниц. Они оценивали, насколько хорошо «работают» слова, не только по их смыслу, но и по тому, насколько приятно и уместно в музыке они звучат. Текст должен был обладать своей собственной музыкой.

Дебютный альбом The Beatles был записан в общей сложности за три сессии в студии EMI на улице Эбби-роуд в Лондоне, запись продюсировал Джордж Мартин. Специально для альбома пришлось записать только десять песен, потому что, как тогда было принято, на него также автоматически попадали четыре песни с их первых синглов (“Love Me Do”/“P.S. I Love You” и “Please Please Me”/“Ask Me Why”). Эти синглы были записаны 11 сентября и 26 ноября, и оба попали в британские чарты.

День записи, 11 февраля 1963 года, выдался очень холодным. Лондонские улицы были в снегу, в трубах замерзала вода — это была самая суровая зима в Великобритании с 1947 года. Джон сильно простудился и держался на леденцах от кашля, чае и сигаретах. В тот же день американская поэтесса Сильвия Плат покончила с собой в доме, находящемся всего в паре километров от студии. Ранним утром, пока её дети спали, она заснула голову в духовку и включила газ.

Они планировали записать пять собственных песен и шесть каверов: “Anna (Go To Him)” Артура Александера (1962), “Boys” (1960) и “Baby It’s You” (1961) из репертуара The Shirelles, “Chains” из репертуара The Cookies (1962), “A Taste Of Honey” — тему из бродвейской версии одноимённой пьесы (1962) и “Twist And Shout” из репертуара The Isley Brothers (1962). Одна из собственных песен Джона и Пола, “Hold Me Tight”, была отложена до следующего альбома.

Альбом *Please Please Me* вышел 22 марта 1963 года и занял первое место в Великобритании. В Америке его под названием *Introducing The Beatles* издал небольшой лейбл Vee-Jay Records в Гэри, штат Индиана. Vee-Jay были известны пластинками таких блюзменов, как Джимми Рид, Мемфис Слим и Джон Ли Хукер, но также с успехом выпустили пластинку белой группы, The Four Seasons, и по договору с EMI издавали австралийского певца Фрэнка Айфилда (“I Remember You”). *Introducing The Beatles* не включает “Please Please Me” и “Ask Me Why” и при первом издании не попал в чарты.

## I SAW HER STANDING THERE

Первой идеей Джорджа Мартина было записать один из концертов The Beatles в клубе *Savern* в Ливерпуле, но затем было решено, что группа просто сыграет свою концертную программу в студии и запишет альбом за один день.

“I Saw Her Standing There” идеально подошла на роль первой песни первого альбома, потому что она сразу помещает группу в правильный контекст: запах пота в жарком клубе, юные девушки, танцы. Отсчёт “1-2-3-4” вырезали из девятого дубля и приклеили к идеально получившемуся первому дублю, чтобы сохранить ощущение непосредственности живого исполнения. Почему-то в американском издании от этого отсчёта осталась только цифра 4, и поэтому некоторым подросткам в США слово “four”, произнесённое Полом с сильным ливерпульским акцентом, казалось похожим на другое слово на *f* из четырёх букв, и это послужило для них источником бурного ребяческого веселья.

Во время записи эта песня всё ещё называлась “Seventeen” («Семнадцать»). В ней рассказывается простая история: юноша видит девушку в местном танцзале и решает не танцевать ни с кем кроме неё, потому что по красоте с ней «никто и рядом не стоял» (*way beyond compare*). Здесь точно передана свойственная молодости смесь самоуверенности и нерешительности: герой песни, судя по всему, даже не подумал, что может получить отказ, и всё же, когда он приблизился к ней, пройдя через весь зал (*crossed that room*), его сердце заколотилось (*went “boom”*) — вечнозелёные рифмы бит-музыки.

Пол начал сочинять “I Saw Her Standing There” в 1962 году, когда однажды ночью возвращался к себе домой в Аллerton. Ему понравилась идея написать о семнадцатилетней девушке, чтобы публике — а публика The Beatles состояла в основном из юных девиц — было легко отождествить себя с героиней песни. «Я особо не задумывался, просто напевал себе под нос, — рассказывал он четыре года спустя. — Сначала первые две строчки звучали так: “She was just seventeen, Never been a beauty queen” («Ей было всего семнадцать лет, она никогда не была королевой красоты»). Мне это казалось неплохой рифмой. Но когда я на следующий день сыграл песню Джону, то понял, что вторая строчка никуда не годится, и Джон тоже это понял. Поэтому мы попытались придумать другую рифму к *seventeen*, чтобы эта строчка имела смысл». Джон предложил “You know what I mean” («Ну, вы понимаете»), что одновременно можно считать пустой фразой-паразитом и понять как сексуальный намёк, и Пол с этим согласился. (В 1969 году в телешоу «Летающий цирк Монти Пайтона» будет скетч, известный под названием “Nudge Nudge” — от слова «подталкивать», — в котором Эрик Айдл разговаривает в пабе с бизнесменом — Терри Джонсом и, подталкивая его локтем в бок и подмигивая, постоянно произносит “Nudge nudge, wink wink” и “Know what I mean” — «Ну, вы понимаете».)

Возраст девушки мог быть выбран из соображений чисто поэтических (*seventeen* это единственное числительное от тринадцати до девятнадцати, которое содержит нужное для ритма количество слогов — три), но дело могло быть и в том, что героиня песни определённо достигла возраста согласия (который в Великобритании наступает в шестнадцать). В телеинтервью 1968 года Пол приводит эту песню как пример того, какие смыслы люди могут находить в словах, написанных когда-то без всякой задней мысли: «Мы пели “Ей было всего семнадцать”, а люди толковали это как угодно. Скажем, “она была семнадцатилетняя нимфоманка, работавшая на панели неподалёку от Бродвея” — но мы-то имели в виду “Ей было всего семнадцать лет” и ничего больше. Хотя и другой смысл в этом тоже вполне можно увидеть. Не знаю!»

Джон и Пол досочинили песню на акустических гитарах и записали слова в школьной тетрадке Пола. Позже Пол рассказал в интервью *Beat Instrumental*, что стащил басовый рифф из песни Чака Берри “I’m Talking About You” (1961; вероятнее всего, этот рифф на записи Берри сыграл не кто иной, как Вилли Диксон, который и сам по себе был звездой). «Я сыграл в точности те же самые

[1,2,3,4!]

Well, she was just 17  
You know what I mean  
And the way she looked was way  
beyond compare  
So how could I dance with another (Ooh)  
When I saw her standing there

Well she looked at me, and I, I could see  
That before too long I’d fall in love with her  
She wouldn’t dance with another (Whoop)  
When I saw her standing there

Well, my heart went “boom”  
When I crossed that room  
And I held her hand in mine  
Whoah, we danced through the night  
And we held each other tight  
And before too long I fell in love with her  
Now I’ll never dance with another (Whoop)  
Since I saw her standing there

Well, my heart went “boom”  
When I crossed that room  
And I held her hand in mine  
Well, we danced through the night  
And we held each other tight  
And before too long I fell in love with her  
Now I’ll never dance with another (Whoop)  
Since I saw her standing there

I SAW  
HER  
STANDING  
THERE

ноты, и они идеально подошли к нашей песне, — признался Пол. — Даже теперь, когда я рассказываю об этом, большинство людей мне не верит. Поэтому я утверждаю, что басовый рифф не обязан быть оригинальным».

Сюжет “I Saw Her Standing There” вполне мог быть вдохновлён ещё одной песней Чака Берри, “Little Queenie”, в которой герой видит девушку «семнадцать лет и ни минутой больше» (*not a minute over seventeen*), стоящую у музыкального автомата (*record machine*) и выглядящую, как модель с обложки журнала (*on the cover of a magazine*). Он хочет танцевать с ней, она идёт к нему, и у него к горлу подкатывает комок и трясутся колени (*wiggles in my knees*). Сходство в сюжете и языке кажется слишком близким, чтобы быть случайным, тем более что The Beatles играли эту песню.

Когда Пол сочинял “I Saw Her Standing There”, он встречался с Айрис Колдвелл, сестрой ливерпульского бит-певца Рори Сторма, в чьей группе The Hurricanes играл Ринго Старр (он перешёл в The Beatles в августе 1962 года). Пол впервые увидел её в танцзале Tower Ballroom в Нью-Брайтоне (двадцать пять минут от Ливерпуля), где она выступала в составе танцевального трио The Original King Twisters с номером в стиле твист — как и героине песни, ей было всего семнадцать лет. На Пола произвели впечатление её ноги в сетчатых чулках и тот факт, что она уже имела профессиональную карьеру в шоу-бизнесе.

Пол стал частым гостем семьи Колдвелл; их дом в Ливерпуле по адресу Брод-Грин-роуд, 54, из-за Рори был известен как «Харрикейнвилл». Пол подружился с матерью Айрис, Вайолет, и вдвоём с Джоном они частенько заходили в гости, сочиняли там песни. «Мы с Полом встречались пару лет, — рассказывает Айрис. — Это не было чем-то серьёзным. Мы никогда не притворялись, что храним друг другу верность. Я гуляла со многими парнями. Я в то время много гастролировала по разным театрам, но если оказывалась дома, то мы с ним тусовались. Мы ничего друг другу не обещали и не говорили, что любим друг друга». По словам Айрис, Пол собирался дать “I Saw Her Standing There” Рори, чтобы тот записал её: «Он думал, что эта песня ему подойдёт, но из этого ничего не вышло. Брайан Эпстайн не хотел, чтобы она досталась Рори».

В том же 1962 году “I Saw Her Standing There” вошла в концертный репертуар The Beatles. Это одна из всего лишь двух песен Леннона-Маккартни, записанных в клубе Stag в Гамбурге в декабре 1962 года (вторая — “Ask Me Why”). Эта запись включена в концертный альбом *Live! At the Star Club*, и примечательно, что на нём также есть каверы на “Talking About You” и “Little Queenie” Чака Берри. Первый кавер на “I Saw Her Standing There” сделал в 1963 году английский рок-н-ролльщик Даффи Пауэр. В Америке песня стала би-сайдом “I Want To Hold Your Hand” — этот сингл вышел в январе 1964 года и стал первым синглом The Beatles, занявшим первое место в американских чартах. “I Saw Her Standing There” была одной из пяти песен, которые The Beatles сыграли 9 февраля 1964 года в знаменитом шоу Эда Салливана — эту программу посмотрели 70 миллионов человек, что в то время было абсолютным рекордом для одной программы на американском телевидении. В ноябре 1974 года Джон Леннон сыграл эту песню с Элтоном Джоном в Madison Square Garden.

## MISERY

Сингл “Love Me Do” попал в Великобритании в Топ-20, и это ощутимо придало уверенности команде Маккартни-Леннона (поначалу их фамилии писали на пластинках именно в этом порядке), однако перспектива записи полноразмерного альбома из четырнадцати треков всё равно была несколько устрашающей: из всех написанных ими к тому моменту песен лишь немногие в их глазах дотягивали до нужного уровня. На них давила необходимость написать сразу несколько потенциальных хитов.

И пусть альбом лишь частично будет состоять из их собственных композиций, они хотели заявить о The Beatles как о чём-то большем, нежели просто кавер-группа. Для британских артистов в начале 1963 года это было необычно. Терри

**Авторы:** Леннон-Маккартни

**Длина трека:** 2:55

**Первое британское издание:**  
альбом Please Please Me, 22 марта 1963

**Первое американское издание:** би-сайд  
сингла “I Want To Hold Your Hand”, 26 декабря 1963



Дин, Билли Фьюри, Томми Стил, Марти Уайлд, Адам Фейт — все они записывали песни, сочинённые профессиональными авторами Tin Pan Alley, и пытались подражать американцам в имидже и звучании. Часто они записывали песни, которые в Америке только что стали хитами. Клифф Ричард, который в то время был главной британской поп-звездой и тоже издавался на EMI, сломал этот шаблон, записав в 1958 и 1959 гг. песни Иэна Сэмвелла, бывшего участника его аккомпанирующего ансамбля The Drifters (которых не следует путать с одноимённой американской вокальной группой), а Johnny Kidd and the Pirates в 1960 году выпустили хит “Shakin’ All Over”, который сочинил сам Кидд.

Именно в этом музыкальном климате Пол и Джон начали сочинять новый материал. 26 января 1963 года The Beatles играли в городе Сток-он-Трент, в «Кингс-холле» на Глиб-стрит, и там, прямо в гримёрке, они написали “Misery” — первоначальная идея исходила от Джона, он же стал её основным автором. На *Please Please Me* в первой песне Пола герой — легкомысленный оптимист, не сомневающийся в том, что заполучит понравившуюся ему девушку; первая песня Джона — крик души человека, который знает, что потеряет свою девушку и останется в печали и одиночестве. Первая же строчка звучит мрачно: «Мир плохо обходится со мной». «С этой песней помогали Аллан Кларк и Грэм Нэш из The Hollies, — вспоминает Тони Брэмвелл, бывший тогда правой рукой Брайана Эпстайна. — Джон и Пол ужасно хотели закончить её и одна строчка поставила их в тупик, и Аллан с Грэмом начали предлагать свои варианты. Ребята хотели сделать эту песню для Хелен Шапиро».

Хотя Хелен Шапиро в то время было всего шестнадцать, она с 1961 года успела выпустить пять синглов, ставших хитами в Великобритании. Она издавалась на другом лейбле EMI, Columbia, которым управлял продюсер Клиффа Ричарда Норри Парамор, и 18 февраля должна была записывать альбом в Нэшвилле. Перед этим был запланирован тур, где хедлайнером была она, а «разогревающими» артистами — The Kestrels, The Honeys, Дэнни Уильямс, The Red Price Band, Дейв Аллен, Кенни Линч и The Beatles. Наверное, тот факт, что им скоро предстояло поехать с ней в тур и что она была, как тогда говорили, «хитмейкером», побудило Джона и Пола написать песню именно для неё. «Мы назвали песню “Misery”, «Несчастье», но она не та-

**СВЕРХУ:** The Beatles с Хелен Шапиро (рядом с Ринго). Ей предлагали записать песню Леннона-Маккартни “Misery”.

27

PLEASEPLEASE ME

**Авторы:** Леннон-Маккартни

**Длина трека:** 1:50

**Первое британское издание:**  
альбом *Please Please Me*, 22 марта 1963

**Первое американское издание:**  
альбом *Introducing... The Beatles*, 22 июля 1963



кая медленная, как можно подумать, — сказал Пол Алану Смит, репортёру из *New Musical Express*. — Она довольно ритмичная, и мы думаем, что Хелен Шапиро она вполне удастся».

«Я подружилась с ними, — вспоминает Хелен, — и Джон обращался со мной как с сестрой, очень заботливо». Неясно другое: каким образом ей предложили эту песню и почему она лично её отвергла (если это вообще правда). По её воспоминаниям, было записано демо, которое отправили её менеджеру по репертуару, но она сама его не слышала: «Джон и Пол совершенно точно сначала предложили “Misery” мне, через Норри, но я об этом ничего не знала до нашей встречи в первый день тура (2 февраля, Брэдфорд, Йоркшир). По-видимому, Норри от неё отказался, хотя я её даже не слышала».

Песню взял Кенни Линч, который таким образом стал первым артистом помимо The Beatles, записавшим вещь авторства Леннона-Маккартни; он вспоминает ситуацию иначе. Во время тура он записывал альбом — в дни, когда не было концертов, выбирался в Лондон и шёл в студию. «В один из дней Джон и Пол позвали Хелен в заднюю часть автобуса и сыграли ей “Misery”, — рассказывает он. — Она послушала и сказала: “Она мне не нравится, это слишком мужская песня”. А я сказал: “Мне нравится. Я во вторник поеду на студию, и мне не хватает материала. Я вам её запишу”».

Линч тогда выпустил сингл с песней Гоффина-Кинг “Up On The Roof”, который попал в Топ-20 (в Америке она стала хитом для The Drifters), так что к его предложению стоило отнестись серьёзно. «Я сделал запись и привёз её с собой в тур, — продолжает он. — Я сначала завёл её Джону, и он сказал, что ему не нравится, как сыграл гитарист — это был Берг Уидон. Он сказал, что, если бы я попросил, он бы приехал и записал мне гитару сам. Ему показалось, что Берг звучит слишком похоже на Хэнка Марвина из The Shadows. В общем, “Misery” досталась мне, потому что Хелен она не понравилась, а мне не хватало песен для альбома!»

Текст песни в версии Линча слегка отличается от версии The Beatles. Менялась первая строчка: вместо “the world is treating me bad” («мир плохо обходится со мной») звучит “you’ve been treating me bad” («ты плохо обходишься со мной»), и дальше Линч везде поёт во втором лице, а не в третьем, как The Beatles. Можно подумать, что Линч просто позволил себе вольность с чужим текстом, но на самом деле он пел исходный текст, предоставленный издателями, Northern Songs Ltd. Видимо, Джон, пока был в туре, отредактировал слова — а может быть, он изменил их в студии, в последний момент перед собственной записью. Во всяком случае, «мир плохо обходится со мной» звучит гораздо более зловеще, чем «ты плохо обходишься со мной». Это уже на грани паранойи. К этой теме Леннон в дальнейшем ещё вернётся.

Маккартни позже описывал “Misery” как их «первую попытку написать балладу», фактически экзерсис. В интервью 2000 года он вспоминает, что главным новшеством было полуразговорное интро, «пред-куплет», резюмирующий содержание песни. «Если посмотреть на наши ранние песни, там много таких маленьких вступлений, — говорит он. — У нас никогда не получалось развивать их так, как это делали старые авторы [Tin Pan Alley], но мы любили начать с такой маленькой прелюдии и затем уже перейти к самой песне».

Позже Леннон использовал такие интро в “Do You Want To Know A Secret”, “I’m A Loser” и “Nowhere Man”, а Маккартни — в “P.S. I Love You” и “Here, There And Everywhere”. Может быть, на них повлияли хиты того времени: “Runaround Sue” Диона (“Here’s my story, sad but true...” — «Вот моя история, печальная, но правдивая...»), “Take Good Care of My Baby” Бобби Ви (“My tears are falling ‘cos you’ve taken her away...” — «Я лью слёзы, потому что ты отнял её у меня...») или даже “Poetry in Motion” Джонни Тиллотсона (“When I see my baby, what do I see...” — «Когда я вижу свою детку, что же я вижу...»). А может быть, они просто обратили внимание на то, что с подобной экспозиции начинается самый большой хит Хелен Шапиро, “Walking Back To Happiness”: “Funny but it’s true/ What loneliness can do/ Since I’ve been away/ I’ve loved you more each day...” — «Смешно, но ведь и правда/ Что может сделать одиночество/ С тех пор как я ушла/ Я люблю тебя сильнее с каждым днём...»

## MISERY

**The world is treating me bad, misery**

**I’m the kind of guy**

**Who never used to cry**

**The world is treating me bad, misery**

**I’ve lost her now for sure**

**I won’t see her no more**

**It’s gonna be a drag, misery**

**I’ll remember all the little things**

**we’ve done**

**Can’t she see she’ll always be**

**the only one, only one**

**Send her back to me**

**Cos everyone can see**

**Without her I will be in misery**

**I’ll remember all the little things**

**we’ve done**

**She’ll remember and she’ll miss**

**her only one, lonely one**

**Send her back to me**

**Cos everyone can see**

**Without her I will be in misery (Oh oh oh)**

**In misery**

**(Ooh ee ooh ooh)**

**My misery**

**(La la la la la)**



The Beatles в период  
своих первых британских  
хитов.