



# I.Z. есть ли жизнь после *Pink Floyd*

В мае 1984 года басист и основной автор *Pink Floyd* Роджер Уотерс (Roger Waters) выпустил свой сольный альбом «The Pros and Cons of Hitch Hiking». Немного враждебно воспринятый критиками («Rolling Stone» наградил работу одной единственной звездой) и не слишком коммерчески успешный, этот альбом, однако, можно рассматривать как точку в эволюции *Pink Floyd* и, одновременно, как самое большое достижение Уотерса, автора и драматурга. Эта пластинка — дляящаяся сорок с небольшим минут драма, отчасти реальная, отчасти фантастическая.

Надо учесть, что Уотерс разрабатывал ее концепцию и записывал демонстрационные версии основных композиций в начале 1978 года, одновременно с созданием «The Wall». Перед *Pink Floyd* стоял вопрос: какой из проектов реализовать совместно, а какой оставить Уотерсу для последующего сольного альбома.

Для поклонников *Pink Floyd* подобная концептуальность привычна: она прослеживается, начиная с пластинки «Dark Side of the Moon», разработанной Уотерсом. В «главном герое» «Pros and Cons», Пинке, сочетаются черты основателя группы Сида Барретта

(Syd Barrett) и самого Уотерса. Причем во внешности Пинка легко угадывается Барретт, а не Уотерс, биография которого стала основой сюжета.

Сам Уотерс в интервью BBC в 1984 году объяснял, что в «Pros and Cons» описан подсознательный процесс принятия решения. Герой выбирает, будет ли он жить «с одной женщиной в семье» или «жизнью, подчиненной животному началу».

После выпуска альбома «The Final Cut» в 1983 году трое оставшихся участников *Pink Floyd* не имели никакого желания продолжать совместную работу. Собственно, «The Final Cut» можно считать совместным альбомом *Pink Floyd* с натяжкой. На оборотной стороне конверта под названием пластинки следовала поясняющая надпись: «Реквием по послевоенной мечте Роджера Уотерса, исполненный *Pink Floyd*».

Уотерс, по его словам, с радостью бы выпустил альбом в качестве сольной работы, но Гилмор и Мейсон были против, поскольку альбомы на деревьях не растут. Они хотели выпустить очередной альбом *Pink Floyd*. Словом, неудиви-

тельно, что между двумя работами, вышедшими одна за другую, прослеживается явная связь, что они созданы в одном стиле, написаны одним языком и предсказуемы в

сама — для того, чтобы потом появиться в некоторых его снах.

В мире снов герой ведет машину. Жена сидит рядом и украдкой подсматривает за двумя пассажирами на заднем сиденье. Она определяет, что женщина слишком хороша для своего спутника. Все вме-

склонности: разглядывая рассказчика, дама улыбается невеселой улыбкой. И герой понимает, что впечатление на нее произвел не он, а его зеленое чудо-авто марки «Ламборгини».

Справедливость этого вывода подтверждает и женский хор, своего рода alter ego незнакомки, подхватывающий фразу «She



том же смысле, в котором предсказуемы разные книги одного автора или две части одной книги.

Для записи «The Pros and Cons of Hitch Hiking» Уотерс пригласил аранжировщика и дирижера Майкла Камена (Michael Kamen), барабанщика Энди Ньюмарка (Andy Newmark), перкуссиониста Рэя Купера (Ray Cooper), клавишника Энди Бауна (Andy Bown), а также известного джазового саксофониста Дэвида Санборна (David Sanborn), который занимался сессионной работой (его соло можно услышать, например, в альбоме «Some Girls» Rolling Stones). Чтобы заранее снять вопрос о незаменимости Дэвида Гилмора, Уотерс договорился с Эриком Клэptonом (Eric Clapton), причем получил его согласие не только на запись альбома, но и на запланированное в поддержку новой пластинки турне.

В этом вступлении Уотерс использует музыкальную тему, к которой вернется еще не раз на протяжении альбома, подчеркивая взаимосвязь всех вещей и как бы ссылаясь на этот фрагмент сна — прием, впервые примененный в «Wish You Were Here». И на «The Final Cut» инструментальная реприза работает примерно так же, как и на «Pros and Cons», создавая впечатление непрерывности драматической линии.

Во второй части сна настроение радикально меняется. За напряженным вступлением следует истеричный всплеск. Звучит описание роковой женщины (фасбиндеровский типаж), выясняются более чем прозаичные причины ее благо-

thought I looked fine\*. Этот прием анонимного подтверждения Уотерс тоже использует многократно, придавая повествованию убедительность без введения дополнительных персонажей.

После «всплеска» начинается ре-приза первой темы, где в четырех



строках изложены причины, по которым рассказчик и его жена оказались в одной машине. Вероятно, содержание двух последних строк жене неизвестно. В них Уотерс зловеще выделяет слово «engine» («мотор»), которое здесь служит очевидным эвфемизмом мужского достоинства, и сообщает о желании почувствовать «силу желания». Затем инструментальный отрывок, где слушатель в первый раз получает возможность услышать соло Клэptona, недолго опускает занавес, за которым слышны женские любовные вздохи. Их, вероятно, слышит спя-

\*«Она думала, я хорошо выгляжу».

ший рассказчик, вожделея всех женщин на свете, но длится эта идиллия недолго, потому что, открыв глаза, он видит совсем не то, что ожидает.

В третьей пьесе после необычного появления вооруженных кинжалами арабов возникает еще одна безымянная женщина, которая играет требует от рассказчика признать свою неправоту. А тот хотел бы, чтобы его оставили в покое и арабы, и прекрасные незнакомки, не имеющие определенного облика, но все равно вызывающие желание близости.



Закрыв глаза вновь, рассказчик переносится в Западную Германию, где может насладиться закатом на фоне сталелитейного завода. Утерс, всегда испытывавший неприязнь к Германии, на этом не останавливается. Приняв обличье веселого немца, он начинает зазывать рассказчика и его спутницу в немецкий город под названием Кенигсберг, который к 1984 году давно перестал быть немецким и сменил название. Гостеприимство немца вежливо отвергается, и затем до нас доносится эхо криков главного героя, изгоняющего из своего дома арабов (а заодно и нимф).

Пьеса четвертая начинается в Германии, в гостинице с видом на Рейн, где главный герой в первый раз занимается любовью с некоей фрейлен. Впрочем, скорее всего, именно с этой особой мы познакомились в первой части. Только во-

прос («Хочешь пойти со мной?»), с которым он тогда к ней обратился, теперь превращается в мольбу: «Останься со мной». Здесь напряжение достигает наивысшей точки: саксофон Дэвида Санборна повторяет эту тему с разными интонациями, струнная секция филармонического оркестра отсчитывает удары сердца и подчеркивает дыхание просящего. Женщина трижды эту мольбу отвергает.

Пятая пьеса под названием «Сексуальная революция» демонстрирует блестящую игру Клэптона. Утерс пригласил знаменитого гитариста, когда основной материал уже был записан, поэтому тот был вынужден работать в непривычной для него ситуации ограниченного време-



ни. Не имея возможности записать четырехминутное соло, Клэптон очень лаконично и выразительно уложил свои партии в отрезки от двадцати секунд до одной минуты, создав уникальную атмосферу баланса и напряженности. Особенно выразителен инструментальный фрагмент этой пьесы, где возобновляется диалог, начатый в предыдущем отрывке сна, но здесь роль оркестра выполняет гитара Утерса, отмеряющая вздохи и удары сердца, а Клэптон за считанные секунды превращает бурю в тихое отчаяние — и снова в бурю. Порядком натерпевшегося повествователя будет жена, чтобы подтвердить то, что он переживает кошмар. Затем, со свойственным практичной женщине спокой-

ствием, жена сооружает себе сэндвич, который тут же, в постели, и съедает. Герою кажется, что вместе с сэндвичем исчезли и остатки чувства, некогда их связывавшего.

Завершает первую сторону винилового альбома сон, озаглавленный «Остатки нашей любви», где рассудительная спутница жизни, аккуратно стяжнув с покрывающей супружеского ложа крошки от сэндвича (этот «останки любви»), предлагает вернуть утраченную романтику — уехать из мрачного города на сельский простор и все начать заново. Под ее неусыпным руководством семейство, собрав вещи, начинает поиск мнимой новой жизни, но в действительности сон номер шесть сменяется сном номер семь.

су главного героя присоединяются женские голоса, поддерживающие его в решении вновь ехать в город и уже окончательно отказаться от попыток возвратить любовь. Расставание обходится без объяснений, звучат лишь слова прощания и последние просьбы детей.

Итак, Пинк отправляется своей дорогой и в кабине грузовика изливает душу водителю- дальнобойщику. Монолог прерывается, когда, дойдя до описания счастливого со-перника, герой понимает, что его вот-вот стонет, а этого никакой водитель не потерпит.

Две следующие части альбома

являются, наверное, наиболее самостоятельными. Заглавная композиция содержит несколько абсурдных отрывков, в том числе и очень резкий выпад в сторону Йоко Оно (Yoko Ono). «Jump, — says Yoko, — Oh, no, I am too scared and good-looking, — I cried»\*\*\*. Утерс редко стесняется в выражении своих симпатий или антипатий, а о вдове Джона Леннона (John Lennon) он всегда был более чем невысокого мнения.

Предпоследняя пьеса складывает безысходность и отчаяние многих в боль, которую может чувствовать каждый. Перечисление заурядных мест, от вокзалов до библиотек, и всем известных событий: от кавалерийских атак польских уланов на не-

В любой стране мира в одном выпуске газеты можно найти новости рынка и сообщение о геноциде в Африке, фотографии новой королевы красоты с точным указанием «объемов» и снимки из далекой страны, где царствует террор. Главному герою «Pros and Cons of Hitch Hiking» понадобилось пережить десять страшных кошмаров, чтобы различить боль, окружающую любого из нас. И это помогает понять, что любовь, которую он уже несколько раз успел потерять, можно спасти.

### Конверт

Оформление конверта альбома было встречено неоднозначно. Феминисткам, блистителям высокой нравственности, представителям гражданских организаций не понравилась роскошная блондинка на обочине дороги, скромно одетая в красные туфли на высоком каблуке и столь же красный рюкзак. В некоторых странах зад блондинки (а голосует она, неучтиво повернувшись к зрителю и водителям спиной) был заклеен аккуратным черным прямоугольником. Для соблюдения политкорректности Утерс, наверное, должен был на обочинах поставить представителей всевозможных партий и конфессий, как одетых, так и обнаженных. Но блондинка, пусть



### Страна 2

Сон номер семь — один из наиболее кинематографичных в альбоме. После небольшого гитарного вступления (в стиле вступления Рая Кудера в фильме «Paris — Texas» Вима Вендерса) Утерс возвращается к самой первой музыкальной теме альбома, высаживает семейство из автомобиля и описывает окружающую обстановку. «As cars go by I cast my mind's eye/Over back packs on roofs/Beyond the horizon/Where

получает исчерпывающий отчет о крушении мечты, продлившейся по фермерскому календарю ровно один сезон и погибшей с первым снегом. Бытовые проблемы становятся неразрешимыми, жена плениется загадочным «другом с востока», и всему приходит конец. Тут к голо-

мецкие танки в 1939 году до беженцев в Китайском море 70-х годов — все это превращает легендарные события в лично переживаемые события.

### Турне

даже и с черным прямоугольником на заднице, основную идею альбома выражала лучше.



\*\* «Когда машины проезжают мимо, я мысленно бросаю взгляд поверх рюкзаков, прикрепленных к их багажным полкам, туда, где вдали за горизонтом изготавливают сноуб, производящие белые пластиковые процессы, предлагаю доверчивым ловить журавля в небе».

\*\*\* «Прыгай! — сказала Йоко. — Нет, я слишком красив и испуган! — воскликнул я».

