

БОБ МАРЛИ

И ЗОЛОТОЙ ВЕК РЕГГИ

1975 – 1976 ФОТОГРАФИИ КИМ ГОТЛИБ-УОКЕР

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

BOB MARLEY
AND THE GOLDEN AGE OF REGGAE
THE PHOTOGRAPHS OF KIM GOTTLIEB-WALKER

© 2010 Kim Gottlieb-Walker

This translation of Title, first published in (year), is published by arrangement with Titan Publishing Group Ltd of 144 Southwark Street, London SE1 OUP, England.

Боб Марли и золотой век регги, 1975–1976 / фотографии
572 Ким Готтлиб-Уокер; [пер. с англ. В. Щепалиной]. – Москва :
Издательство «Э», 2015. – 160 с. : ил.

ISBN 978-5-699-76439-6

Боба Марли знали и любили по всему миру, однако лишь избранные были знакомы с ним настоящим. Ким Готтлиб-Уокер – одна из немногих, кто смог раскрыть его мир изнутри. Ее фотографии полны безотчетной искренности и внутренней проникновенности.

На ее снимках, вошедших в этот сборник, запечатлены все значимые и поворотные моменты в судьбе целой эпохи регги, названной после «золотой эпохой».

УДК 784.72.071(729.2)
ББК 85.318

ISBN 978-5-699-76439-6 © Щепалина В., перевод на русский язык, 2015
© Оформление. ООО «Издательство «Э», 2015

Издание для досуга

БОБ МАРЛИ И ЗОЛОТОЙ ВЕК РЕГГИ

Фотографии Ким Готтлиб-Уокер

Директор редакции *Е. Капьев*

Ответственный редактор *А. Полбенникова*

Редактор *М. Цельмс*

Литературная обработка *Е. Мельникова*

Художественный редактор *Е. Гузьякова*

Технический редактор *М. Печковская*

Компьютерная верстка *С. Пяташ, О. Розанова*

Корректоры *Н. Витько, Т. Кузьменко*

ООО «Издательство «Э»

123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-66-86; 8 (495) 956-39-21.

Өндіруші: «Э» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй.

Тел.: 8 (495) 411-66-86; 8 (495) 956-39-21.

Тауар белгісі: «Э»

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.

Тел.: 8 (727) 251-59-89/90/91/92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107.

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Сертификация туралы ақпарат сайтта Өндіруші «Э»

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Э»

Өндірген мемлекет: Ресей

Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 29.09.2015. Формат 60x100¹/₈.

Гарнитура «Myriad Pro». Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,22.

Тираж экз. Заказ

ISBN 978-5-699-76439-6



9 785699 764396 >



ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН
ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН
ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН



С благодарностью,
Кэмерону и Роджеру.

А также всем тем, кто вывел нас на тропу, ведущую к Island Records и Бобу, и помогал нам на этом пути: Брайану Блевинсу, Бобу Като, Марти Серфф, Чарли Комеру, Кантримэну, Уоррену Коуэну, Сэнди Фридману, Невиллу Гаррику, Дэнни Холлоуэй, Дики Джобсону, Ллойд Лейпцигу, Аллену Леви, Роджеру Льюису, Харви Миллеру, Чарли Нуччо, Стивену Ри, Дэвиду Рензину, Комптону Расселу, Грегу Расселу, Грегу Шоу, Мэри Стеффенс, Брюсу Таламонд, Дону Тейлору и Дину Торренсу.

Нику, Вив, Надин, Кати, Крис, Кэтрин и всей команде издательства Titan.

Всем, кто внес вклад в создание этой книги, всем, чьи цитаты здесь приводятся, а также потрясающим людям, которых мы встретили, сфотографировали и у которых взяли интервью на Ямайке. И конечно, Крису Блэквеллу – он сделал все это возможным.

Эта книга посвящена памяти тех, кто ушел, но всегда останется с нами... Бобу, Питеру, Джейкобу... И моей матери, Бланш Готтлиб, подарившей мне первую камеру и научившей, как работать со светом. И тем, кто до сих пор украшает мою жизнь – моему отцу, Саю Готлибу, по-настоящему доброму и благородному человеку, и моему мужу, Джеффри, – вся наша жизнь вместе, день за днем, была волшебным приключением.

С любовью...

В электронном виде книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:
ОДИН КЛИК ДО КНИГ



БОБ МАРЛИ

И ЗОЛОТОЙ ВЕК РЕГГИ

1975 – 1976 ФОТОГРАФИИ КИМ ГОТЛИБ-УОКЕР



Москва
2015



Восстанавливая эти фотоснимки, стирая с них пыль и удаляя царапины, я думала о том, что фотография – всего лишь возможность запечатлеть игру света и тени, не больше. И все же эти крупинцы света, собираясь вместе, дают нам изображение человека, а иногда позволяют поймать момент, когда становится видна вся его душа.

Пару лет назад я открыла в интернет-пространстве Second Life свою галерею I & Eye, посвященную рэгги. Несколько персонажей Second Life, поклонников раста-культуры, посмотрев мои фотографии, написали мне, что возможность вновь увидеть кумиров – Боба Марли, Питера Тоша, Джейкоба Миллера и других – заставила их плакать: как будто я смогла вернуть их к жизни.

Ким Готлиб-Уокер, 2010

СОДЕРЖАНИЕ

КОРНИ, СЕМЬЯ, КУМИРЫ, НАШИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ НА ЯМАЙКЕ И ЧУДЕСА, НА КОТОРЫЕ СПОСОБНА КАМЕРА КИМ ГОТЛИБ-УОКЕР (Кэмерон Кроу).....	7
ВСТУПЛЕНИЕ (Джефф Уокер)	15
КИМ ГОТЛИБ-УОКЕР И ЗОЛОТАЯ ЭПОХА РЭГГИ (Роджер Стеффенс)	19
ЛОС-АНДЖЕЛЕС, ИЮЛЬ 1975	37
ЯМАЙКА, ОКТЯБРЬ 1975	63
ФОТОГРАФИИ	92
ЮЖНАЯ КАЛИФОРНИЯ, 1976	111
ЯМАЙКА, СЕНТЯБРЬ 1976	131
ПОСТСКРИПТУМ (Джефф Уокер).....	160



КОРНИ, СЕМЬЯ, КУМИРЫ, НАШИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ НА ЯМАЙКЕ И ЧУДЕСА, НА КОТОРЫЕ СПОСОБНА КАМЕРА КИМ ГОТЛИБ-УОКЕР

Кэмерон Кроу

Это правда. Я все еще одержим началом 70-х. Я был ребенком, но эмоции, музыка, дух, которые витали в воздухе, остались со мной навсегда. Все это стало частью того эмоционального ритма, пульса, который с ранних лет входил в нас, и мы либо оставались верными ему, либо забывали и оставляли в прошлом... Мне же посчастливилось снять об этом фильм. «Почти знаменит» (*Almost Famous*) не вызвал драк за билеты в кассах, но из всех фильмов, над которыми я работал, он давал наибольший резонанс. Я вижу это по глазам людей, которые хотят поговорить о нем. Это фильм о любви к музыке и кругу людей, который естественным образом формируется вокруг этой любви. Он о 73-м годе, принесшем глоток свежего воздуха, когда музыка была полна загадок, а киоски не утопали в журналах о поп-звездах. Музыкальным фанатам действительно было о чем подумать, что послушать, и – самое главное – о чем поговорить. С Джеффом Уокером и Ким Готлиб мы познакомились именно в то волшебное время.

Рок-музыка менялась, приспособляясь под вкусы более молодой, широкой аудитории. Музыкальный бизнес все еще принадлежал оригиналам, пророкам от музыки, индивидуалистам-меломанам, таким как Крис Блэквелл из *Island Records* или Денни Корделл из *Shelter Records*. Движение авторов-исполнителей выстрелило с песнями «*Tea for The Thrillerman*» Кэта Стивенса, «*Sweet Baby*» Джеймса Тейлора, «*Tapestry*» Кэрола Кинга, «*Blue*» Джонни Митчелла. Все они имели корни в ранних экспериментах Боба Дилана. Как недавно заметил Нил Янг, «Дилан был первым лиричным пан-

ком». В эти годы поднимали голову гениальные авторы текстов песен всех мастей. Я тогда был начинающим музыкальным журналистом, едва окончившим школу, и однажды разговорился по телефону с классным парнем из Лос-Анджелеса.

Джефф Уокер оказался коллегой-журналистом и вдобавок пресс-агентом. Он легко вел переговоры с обеими сторонами медиабизнеса. По ночам Уокер писал музыку, а днем работал в паблисити (*паблисити – предоставление информации о товаре, лице или компании по инициативе СМИ, которые считают эту информацию полезной для своей аудитории; компании обычно сотрудничают с жур-*



Слева: Кэмерон Кроу, Банни Уэйлер, Питер Том, 1976.

Внизу: Джефф Уокер и Крис Блэквелл, 1975.



Сверху: Джимми Хендрикс, 1967.

Справа: Эммилу Харрис и Грэм Парсонс, 1973.

налистами и предоставляют им необходимые для публицити материалы. – Прим. перев.) – иногда эта работа делала его посредником в организации интервью для PR-организации *Rogers & Cowan*. Для меня Джефф организовал встречу с Джимом Кроусом во время его гастрольного тура в Сан-Диего для местной неформатной газеты *The San Diego Door*.

Интервью прошло замечательно. Кроус незаметно провел меня через охрану клуба, куда был запрещен вход лицам, не достигшим 21 года (мне было 15). Общались мы в гримерной. Я с готовностью пропустил школу на следующий день, чтобы провести время с Кроусом и его гитаристом Марти у бассейна отеля, в котором они остановились. Вот это была жизнь! Я не мог дождаться момента, чтобы рассказать обо всем Джеффу. В нем я нашел родственную душу: вместе мы писали историю наших музыкальных героев. Джеффри был для меня братом – старше всего на один класс; но нас связывали общие интересы и кумиры. В музыке Джеффу нравилась ее «подлинность», в особенности глубокие тексты, и мы часами смаковали интервью с артистами, которые творили в этом ключе.

Позже, когда Джеффри был назначен музыкальным редактором в журнал *Music World*, наша дружба распространилась и на профессиональную сферу. Уокер был самым потрясающим и самым осведомленным редактором, с которым я когда-либо работал. Он всегда моментально отвечал на мои звонки после интервью с неизменным «Ну, как все прошло?!»

Наши разговоры об интервью, их нюансах, о вопросах, которые стоило задать, могли длиться часами. Джефф побуждал меня копать глубже – так я и делал. Он часто оказывался первым, кто указывал мне на новые веяния в музыке. Джефф первым рассказал мне о Нике Дрейке и еще об одной малоизвестной британской фолк-группе и первым стал нагружать меня письменными заданиями, которые открывали мне глаза на удивительные вещи.

Однажды я упомянул при нем, что мне дали задание написать био Грэма Парсонса, в ту пору – малоизвестного сольного артиста, бывшего участника групп *The Byrds* и *The Flying Burrito Brothers*. (Био – двухстраничная сводка о музыкальной карьере артиста, которую звукозаписывающая компания заказывает и рассылает в прессу без указания имени автора статьи. Для фрилансера это был простой способ поднять сотню долларов и оставаться на плаву.) Джефф был вне себя от восторга. Он с энтузиазмом рассуждал о важности предстоящего интервью, о значении Грэма Парсонса и его музыкального чутья, плодотворного умения сочетать любовь к исполнителям кантри (в то время – довольно немодного жанра) вроде Мерла Хаггарда и Бака Оуэнса с мощными познаниями в области «рок-попа». Позже на таких экспериментах была замешана композиция *The Rolling Stones* «*Wild Horses*». Они же вдохновили целую волну новых кантри-рок-групп вроде Росо и, конечно, *The Eagles*. (Последние, надо отдать им должное, до сих пор с энтузиазмом отзываются о Грэме Парсонсе как о человеке, указавшем им путь к ошеломляющему успеху. Их ранняя композиция «*My Man*» – о влиянии Грэма на творчество группы.)

Джефф попросил меня взять у Парсонса интервью для *Music World*. Это задание было общим для меня и его жены, удивительной художницы и фотографа Ким Готлиб. Я помню, как он показал мне несколько снимков Джимми Хендрикса, которые сделала Ким. Я был сражен. Ее талант мягко проникать за маску «звездности» был очевидным. Камера Ким переняла ее теплую и любящую натуру, и результаты были поразительными. На ее снимке, возможно впервые, Хендрикс выглядит так, будто и не подозревает о направленной на него камере. Внезапно он перестает быть «самым экзотичным животным в зоопарке», которого фотографируют через прутья клетки поп-культуры. Это сам артист – непринужденный, с легким и открытым сердцем.

Наше интервью с Грэмом Парсонсом в доме его менеджера в Энсимо оказалось историческим. Парсонс был сладкоголосым обаятельным южанином. Он начинал репетиции своего первого сольного тура, и музыкальное оборудование его группы было установлено в обветшалой гостиной. Ким, искусно закрутив волосы вокруг ремня висевшей на плече сумки из-под камеры, начала снимать Парсонса – непринужденно и свободно. Это было одним из немногих подробных интервью, которые когда-либо давал Грэм. В какой-то момент автор-исполнитель-гитарист отвел меня в сторону и с сияющим лицом сообщил, что ожидает еще одну артистку. Это была молодая девушка из Вашингтона, с которой он познакомился в клубе и которую хотел попробовать на место вокалистки в свою группу. То, что Грэм сходил по ней с ума, было очевидно. «У нее потрясающее имя», – заявил он. И, выдержав многозначительную паузу, добавил: «Эммилу Харрис».

Харрис появилась через несколько часов – прямо из аэропорта, – излучая очаровательную смесь волнения и нетерпения. Она сжимала в руке футляр с гитарой, как держит школьница свой экземпляр «Фрэнни и Зуи» (повесть Дж.Д. Сэлинджера о православной духовности. – Прим. перев.). И вот Эммилу запела. Ее голос пробрал нас всех до мурашек. Когда, сидя друг к другу лицом, они начали исполнять старую песню *The Byrds* «*I'd Probable Feel A Whole Lot Better*»,

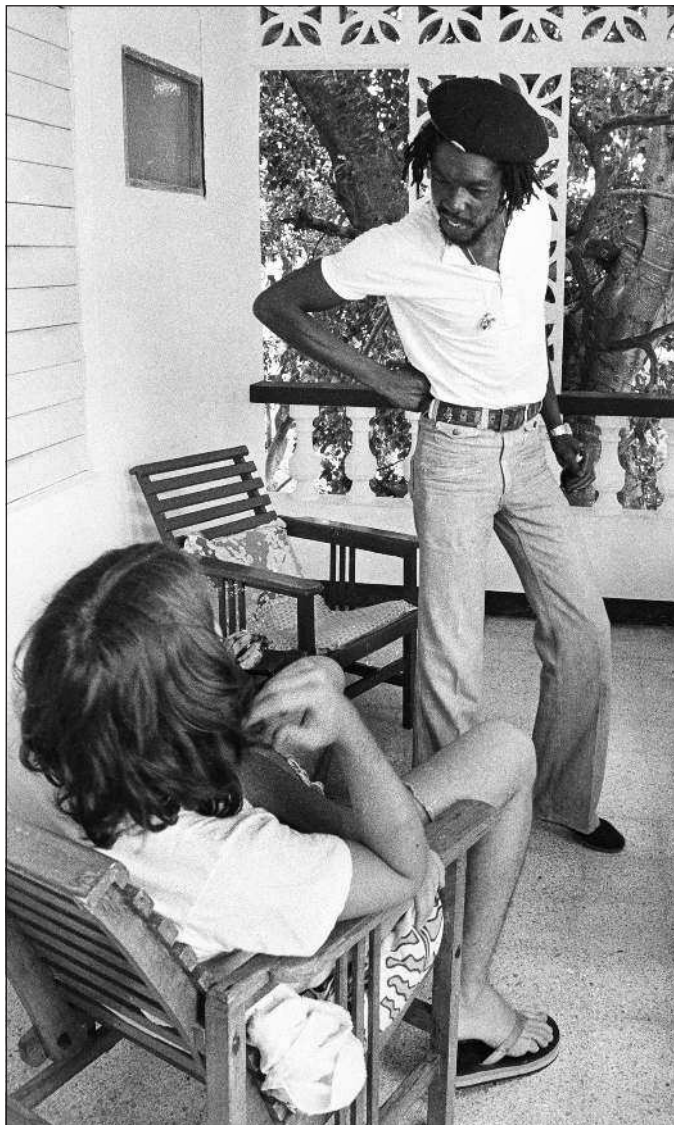
мы обменялись взглядами... раз десять. Атмосфера изменилась. Я незаметно включил диктофон, спрятанный в оранжевом чехле (поэтому запись получилась приглушенной). Комната была залита мягким светом. Мы все ощущали, что что-то происходит.

Это был прекрасный пример стиля работы Ким. Жизнь приоткрыла себя перед камерой, а фотограф мягко поймала свет. Зарождающийся роман Грэма и Эммилу, их взгляды, робкое безумие Парсонса... Все это – на фотографиях Ким. Чуткость всегда подсказывала ей, где должна быть камера. Я наблюдал за ее работой среди эмоций и звуков музыки, наполняющих комнату. Ким была не только документалистом, но и благодарной аудиторией: всегда поклонница, всегда готова помочь. У нее простой стиль. Слушать... щелк... щелк... слушать... щелк. Неудивительно, что ее работа никогда не мешает – только вдохновляет и дополняет тот творческий поток, который она должна поймать. Все ее пленки почти целиком годились для печати – в прекрасном сборнике ее работ, который вы держите в руках, об этом будут вспоминать постоянно. Ким не из тех, кто просто жмет на кнопку, – она коллекционирует «те самые» моменты. Парсонс умер меньше чем через три месяца после нашего интервью, и фотографии Ким стали одним из немногих сохранившихся документов его короткой, теперь уже легендарной жизни и карьеры. А Эммилу Харрис до сих пор поет о той музыкальной романтической истории, которая изменила жизнь обоих.



В последующие годы моя дружба с Джеффри и Ким становилась только крепче.

Помимо удовольствия от наших бесконечных разговоров о музыке, того, что мы всегда делились профессиональными секретами, анекдотами, информацией, пластинками, фотографиями, я имел возможность наблюдать, как выглядят отношения преданных друг другу людей. Романтическое сотрудничество Джеффа и Ким проявлялось и в том, что касалось их сына, Ориона. Я видел, что молодые родители воспитывали своего ребенка с той же самоотдачей и мастерством, которые проявлялись в их любви к музыке. У них стоило поучиться. Ри вырос на той музыке, которую любили мы. Тогда Ким и Джефф очень своевременно начали говорить о новом музыкальном направлении, о культурной волне, которая шла с Ямайки. Джефф говорил, что за ней будущее, что она повлияет на нас



Сверху: Питер Тош «просвещает» Кэмерона, отель *Chela Bay*, 1976.
Справа: Банни Уэйлер и Кэмерон Кроу, Ямайка, 1976.

так же сильно, как повлиял Боб Дилан на прошлое поколение. Он рассуждал о ска, рэгги, дабе... и группе, которую называли ямайскими «Биттлз», – Бобе Марли и *The Wailers*.

В качестве сотрудника *Island Record* Джефф посетил Ямайку, прогулялся по ее жалким, но уютным улочкам и пообщался с Бобом Марли. Ким поехала с ним. Она была первым фотографом «с большой земли», которая снимала Марли и молодых ямайских гениев из его круга, самобытных и творчески одаренных. Возможно, до этого камера была для них только дьявольским орудием туристов. Вскоре фотографии Ким украсили стены местных клубов и музыкальных магазинов.

В своих разговорах о новом музыкальном направлении Джеффри и Ким были одновременно несерьезны (в хорошем смысле) и почтительны. Они подчеркивали, что для рэгги-музыкантов творчество было не коммерческим предприятием, а стилем жизни и религией. Оно было связано с культурой, с ритмами и уходило корнями в растафарианство. Марли покорял тем, что не стремился просто стать успешным артистом. Музыка была для него страстью и миссией. Но хотя Боб с его внешностью рок-звезды и универсальными мелодиями был королем Ямайки... не менее важной для рэгги оказалась группа мистически настроенных музыкантов, которые окружали Боба, работали и конкурировали с ним.

Частью плана Уокеров по популяризации рэгги в мире и подготовки релиза альбома группы *The Wailers* «*Rastaman Vibration*» было пригласить нескольких журналистов в Кингстон на встречу с Марли. Великий Лестер Бэнгс стал одним из первых, и статью, опубликованную журналистом такого уровня, тоже будут то и дело вспоминать на страницах этой книги.

В следующий раз на остров мы поехали вчетвером – Джефф, Ким, Ри и я. Это было семейным приключением и миссией одновременно. Вместе нам предстояло продолжить разбираться в ямайской культуре и проблемах в отношениях, которые Ким и Джефф придумывали себе во время прошлых командировок. Джеффри и Ким стали нашими гидами в музыкальном мире Кингстона. Конечно, кульминацией путешествия должно было стать интервью с Бобом Марли, но помимо него было и много других музыкантов, заслуживающих внимания. Лучше всего я подготовился к беседе с Марли, смысл ответов которого «часто ускользал» (как метко написал в своем очерке Бэнгс) и который говорил о своей музыке со страстью, но без конкретики относительно своего мастерства и методов, то и дело переходя на ямайский патуа. С этим мы разобрались еще до поездки. Остров был наводнен персонажами столь же глубокими и колоритными, ка-

кой была их музыка, и с помощью Ким и Джеффа я собирался взять интервью у всех, у кого смогу.

Часто подмечалось, что только лейбл Motown Records по объему записей мог потягаться с избытком уличных гимнов и местных хитов, которые выходили на острове в поздние 60-е и начале 70-х.

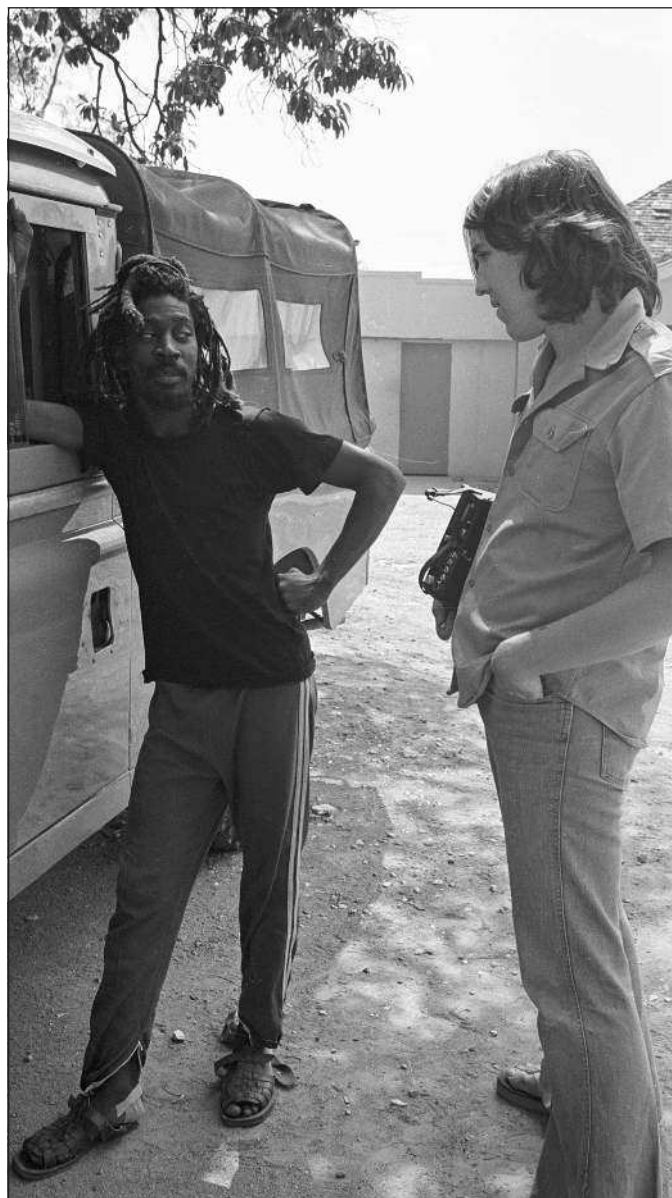
На этот музыкальный взрыв пришлось наша поездка, которая состоялась в 1976 году. Благодаря поддержке Ким и Джеффа и моим ранним работам в *Music World*, я попал в журнал *Rolling Stone*. Они тоже ждали моих репортажей с Ямайки. И так... Вооруженные стопкой редакционных заданий и профессиональным кассетным диктофоном фирмы *Uher* в кожаном чехле, мы отправились на родину даба. Марли еще находился по делам в Нью-Йорке, но мы договорились встретиться в его доме на Строберри-Хилл на следующий день после нашего приезда.

Мы приземлились ближе к вечеру и немедленно окунулись в сладкий терпкий эликсир влажного ямайского климата. Остановились в отеле из белого стукко и стали разрабатывать стратегии наших интервью, в то время как Ри радостно носился по совмещенным комнатам. Вскоре стало известно, что Боб Марли приедет на день позже, чем предполагалось, и мы решили заняться музыкантами из его группы, а также артистами, которые выступали с ним раньше. Первым в этом списке был экс-участник *The Wailers* Питер Тош. Переменчивый и язвительный, с зазубренным лезвием ярости за любезной наружностью, Тош встретился с нами в отеле. Тош и Банни Уэйлер были в первом составе *The Wailers* и покинули группу несколькими годами ранее. Их собственные альбомы отличались свирепой красотой. Тош встречал меня и мои вопросы острым оценивающим взглядом, в руке он держал трубку, набитую ганджой. Разговор получился сильным, и камера Ким поймала неистовый монолог Тоша о ценности искусства и музыки, а также тех мерах, которые должны приниматься для их защиты. Музыкант не был похож на робкую школьницу – это вы сразу поймете по фотографиям, которые войдут в этот альбом. Одиннадцать лет спустя Тош будет убит в собственном доме во время попытки ограбления.

Джефф также заметил, что, если мне повезет, я смогу взять интервью у затворника Банни Уэйлера. Припереть его к стенке было сложнее, чем Тоша. Джеффри объяснил, что Банни занимался магией. Томми Коуэн, местный музыкальный тяжеловес (певец, менеджер, промоутер) сказал Джеффу, что лучший способ встретиться с Банни – пойти на городскую площадь, найти особое дерево и «медитировать на интервью», а потом позвать Банни на встречу. Но у Банни не было телефона. В общем, мы сделали и то, и другое.

Мы отправились к дереву медитировать, и там же Джеффри попытался до него докричаться, зовя по имени. Банни не появился. Но когда мы вернулись на площадь на следующий день, со слабой надеждой, что во второй раз это сработает, Банни уже ждал нас. Он посмотрел на Джеффа с улыбкой и незабываемыми искорками в глазах и спросил: «Вызывали?»

Интервью с Банни Уэйлером прошло отлично. Я удержался от соблазна покурить с ним травку: меня предупредили, что пара затяжек может стереть из памяти целый день. Однако кто-то сказал мне: «Не уезжай с острова, не попробовав чай из ганджи», – так называлось варево из местной конопли. Фотографии, на которых Банни отвечает на мои вопросы с простой выразительностью крутого парня, оценивающе разглядывая меня, особенно откровенны. Снимки Ким передают настроение и ощущение силы, исходящей





от колдуна Банни. Вы даже почти можете уловить пряный запах его трубки.

Выяснилось, что Боб Марли решил задержаться в Нью-Йорке еще на день. Отлично. Остров был райским местом, так что мы были рады поводу провести там лишний денек. Побывали на пляже Джеймса Бонда, поиграли с Ри (который получил ямайское прозвище Рас Китти) в водопадах, и я почувствовал, как здорово может жить молодая семья (все это я потом привнесу в свои будущие отношения и опыт воспитания детей). Мы даже посетили дом Боба в его отсутствие и провели время в его спальне на открытом воздухе. Несколько недель спустя в этом самом доме на жизнь Марли будет совершено покушение. Марли выживет, а я напишу о случившемся в *Rolling Stone*. Но в тот день мы наслаждались мирным уединением. В деревянной коробочке у изголовья кровати Боба нашлись какие-то почки. Мы предположили, что его гостеприимство распространится на то, чтобы предложить нам угоститься травкой из его личных запасов – так мы и поступили. До сих пор не верю, что

пошел на этот риск, но я контрабандой провез несколько семян из этой коробочки в Калифорнию. «Это семена из тайничка Боба Марли, он хранил их у изголовья!» Я с гордостью отдал их одному другу, курящему травку; он вырастил из них высокие растения и даже устроил вечеринку, на которой с урожая снимали пробу. Под оглушительную музыку Марли были скатаны папироски, и, наконец, ганджу из его спальни продегустировали на Голливудских холмах. Пересаженная травка никуда не годилась. Это был урок, который, возможно, разделил с нами и сам Боб – туземная магия не предназначена для путешествий, особенно в Лос-Анджелес.

Приключения продолжались. Мы посещали студии звукозаписи, музыкальные магазины и небольшие дома, где брали интервью у музыкантов и продюсеров. Как в Сиэтле 80-х, ты мог почувствовать, что весь мир начинает поворачивать глаза и уши к этому месту. Такой музыки не было больше нигде. Это была музыка будущего. Напряжение, которое было в ней, до сих пор присутствует в мелодиях и ритмах, кото-

рые утрамбовывают музыкальный ландшафт нового тысячелетия. Эта музыка была рождена из личной борьбы, веры и уличной жизни – порой жестокой. Все в периоде становления, все на фотографиях Ким.

Мы также заглянули к ямайцу «Бонго Силли», жившему в палаточном домике. И – да, это он угостил нас чаем из ганджи. Я сделал пару глотков. Первый ударил мне в голову уже через три секунды. До конца дня я находился в ямайской версии психоделического фильма 60-х «Псих-Аут». Что тогда происходило, рассказать смогут только Джефф или Ким. Мне придется свериться с пленкой.

Кстати, с Бобом Марли я тогда так и не встретился. Он остался в Нью-Йорке. Боб фигурировал в одной из главных номинаций на премию для молодых рок-музыкантов, которую учредил Дон Кишнер. У Марли было видение, что он станет «артистом года», и он остался ждать церемонии на Манхэттене. В конце концов мне пришлось вернуться домой. Эта поездка дала нам много всего: воспоминания, заметки, фотогра-

фии Ким и целую сумку кассет с уникальными интервью, записанными в поворотный для музыкальной истории момент. Марли премию так и не получил – она досталась Питеру Фрэмptonу. Но настоящим призом было то, что все происходило так, как должно было происходить. Наша поездка позволила создать портрет нового движения, на котором появились ключевые фигуры, стоявшие сразу за кружком софитов, освещавших Марли. Их лица, их музыка, их души, живые и электризующие, останутся вне времени. Это было началом революции и кульминацией драгоценных для меня отношений с Уокерами. Сделайте вдох. Поставьте «*Rastaman Vibration*». Прочитайте слова Роджера Стеффенса и воспоминания Джеффа. Почувствуйте музыку. И через объектив камеры Ким Уокер-Готтлиб вы увидите, как это было. Теперь это ваше. С первого ряда вы смотрите на то, как создавалась история.

Кэмерон Кроу
2010



Слева: «Бонго Силли», Орион «Рас Китти», Джефф и Кэмерон, 1976

Сверху: Кэмерон Кроу, Джефф и Ри пробираются сквозь заросли. Ямайка, 1976



ВСТУПЛЕНИЕ

Джефф Уокер

В 1972 году мне предложил работу владелец журнала *Music World*, которого обуревала безумная идея: имея достаточно рекламодателей, журнал можно раздавать бесплатно. Это сейчас магазины и кафе встречают нас целым ворохом бесплатных изданий – тогда эта мысль казалась революционной. Во время нашей первой встречи Харви Миллер, владелец журнала, беспокоился только об одном. Он отчаянно хотел нанять девушку-фотографа, которая на следующий день собиралась снимать концерт Кэта Стивенса в *Santa Monica Civic Auditorium*, и поинтересовался, могу ли я в последний момент достать для нее пропуск. Мне повезло: хотя моя карьера только начиналась, у меня был друг в студии *A&M Record*, где записывался Кэт, так что я с легкостью достал билеты для себя и того самого фотографа – ее звали Ким Готлиб.

Ким снимала самых разных деятелей музыки, кино, политики для неформатных газет Лос-Анджелеса. Я видел несколько ее работ в издании *The Staff*, особенно меня впечатлили фотографии Джимми Хендрикса. Но когда тем вечером я открыл ей дверь своей крохотной квартирке на Аргайл-авеню в Голливуде, я и представить не мог, что вижу перед собой свою будущую жену. Итак, тем сентябрьским вечером Ким сделала фоторепортаж с концерта Кэта, я получил работу в *Music World*, и в течение нескольких лет после этого Ким была фотографом на всех интервью, которые я брал, и всех концертах, о которых писал. Ее работы появлялись в таких журналах, как *Music World*, *Rolling Stone*, *The Staff*, *LA*, *Feature*, *Crawdaddy*, *People*. Как журналисту, мне сложно пред-

ставить лучшего партнера, чем она. Ким почти не нуждалась во времени на подготовку к съемке и могла получить отличные снимки вне зависимости от освещения или наличия физических ограничений. Она снимала все так, как это есть. Не помню, чтобы Ким хоть раз устраивала фотосессию в студии или раздавала указания.

Как журналиста и редактора, меня просто поражал ее профессионализм. Пленки Ким – это шедевр экономичности. Выбор подходящего снимка всегда был трудным, потому что подходили все. Я видел многих фотографов за работой, и большинство просто щелкали кадр за кадром, полагая, что жемчужина среди них всегда найдется. Ким ждет каждого кадра, и ее способность снимать «те самые» моменты один за другим была и остается сверхъестественной. Снимает она портреты или выступления, позирует ей человек или даже не догадывается о камере – моменты, которые Ким удается поймать, всегда уникальны и откровенны. Ее портреты Джимми Хендрикса и Энди Уорхола приоткрывают те стороны этих гениев, которые вы не увидите больше нигде. Удивительно, но у обоих на ее фотографиях – почти блаженные улыбки, что довольно мало похоже на всегда напряженного Хендрикса или таинственного Уорхола.

Ким снимала идолов всех областей культурной жизни XX века – Энди Уорхола, Джимми Хендрикса, доктора Спока, Рэя Брэдбери, Тома Уэйтса, Вуди Аллена, Джонни Митчелла, Джоан Баэз, Грэма Парсонса, Рода Стюарта, Джерри Гарсиа, группу *Pink Floyd*, Филипа Дика... и, конечно, Боба Марли.