

RADIOHEAD

УДК 785(73)
ББК 85.318
Д71

Перевод с английского *Бессонова Андрея Борисовича*

JAMES DOHENY

«Radiohead: The Stories Behind Every Song»

Печатается с разрешения издательства Carlton Books Limited

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Дохини, Джеймс.
Д71 Radiohead: история за каждой песней / Джеймс Дохини; пер. с англ. А.Б. Бессонова. – Москва : Издательство АСТ : Кладезь, 2018. – 224 с.: ил. – (Истории за песнями).
ISBN 978-5-17-100617-4 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-1-84732-9943 (англ.)

Эта книга удивительных историй, которые стоят за каждой песней знаменитой рок-группы и не оставят равнодушным ни одного читателя. Radiohead — наиболее прославленная и признанная группа современности. Уникальная во многих отношениях: это касается и их творческой биографии. Писатель и музыковед Джеймс Дохини рассказывает историю каждой песни Radiohead во всеобъемлющей и пронизательной книге, без которой не обойдется ни один настоящий поклонник.

**УДК 785(73)
ББК 85.318**

12+

Издание для досуга

СЕРИЯ «ИСТОРИИ ЗА ПЕСНЯМИ»

Джеймс Дохини

RADIOHEAD

История за каждой песней

Ведущий редактор *М. Седьмов*
Младший редактор *А. Красавина*
Корректор *Е. Халыаченко*
Технический редактор *Т. Тимошина*
Компьютерная верстка *И. Гришин*
Дизайн обложки *А. Якунина*

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 9530-00 — книги и брошюры

Подписано в печать 26.01.2018

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 11,16.

Тираж 2000 экз. Заказ № /

ООО «Издательство АСТ»

129085, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, строение 1, комната 39

www.ast.ru • E-mail: kladez@ast.ru

ISBN 978-5-17-100617-4 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-1-84732-9943 (англ.)

Design copyright © Carlton Books Limited, 2012
Text copyright © James Doheny 2002, 2012
© ООО «Издательство АСТ», 2018

ДЖЕЙМС ДОХИНИ

Radiohead

ИСТОРИЯ ЗА КАЖДОЙ ПЕСНЕЙ



Издательство АСТ
Москва



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Введение	6
Pablo Honey.....	10
The Bends.....	33
OK Computer.....	62
Kid A	93
Amnesiac.....	118
Hail To The Thief	140
In Rainbows	158
The King of Limbs	190
Би-сайды.....	207
Дискография.....	218

ПРЕДИСЛОВИЕ

Radiohead являют собой практически полную противоположность стереотипам о рок-музыкантах: это компания сдержанных и вежливых буржуа, которые любят проводить свободное время с книжкой в руках и берегут неприкосновенность своей частной жизни. Мало кто сможет узнать этих людей в лицо, но вместе они — наиболее прославленная и признанная группа современности. Их музыка со временем становится всё смелее и экспериментальнее, но это не мешает их альбомам занимать верхние строчки в чартах, и, более того, их регулярно включают в списки лучших и важнейших записей всех времён. Иногда кажется, что едва ли не впервые со времён расцвета рока 70-х мы наблюдаем ситуацию, когда группа и их поклонники живут в какой-то параллельной музыкальной вселенной по отношению к остальному человечеству. Надо добавить, что и те и другие вполне этим довольны.

Независимость от мира рок-н-ролла и принятых в нём норм поведения — одна из самых привлекательных черт этой группы, которая в глазах её многочисленных слушателей служит очередным подтверждением её аутентичности.

Несомненно, их необычный статус — естественный продукт непрекращающейся эволюции искусства вообще и музыки в частности. В конце концов, и мифология рок-н-ролла, и даже сам миф о романтическом творце-герое появились лишь сравнительно недавно — а на протяжении большей части последнего тысячелетия считалось в порядке вещей, что музыканты живут обычной жизнью и имеют неплохое общее образование. Не будет ошибкой сказать, что жизненная позиция Radiohead просто продолжает эту традицию.

Однако каждому отдельно взятому человеку всегда нелегко быть белой вороной — и сами Radiohead замечательно говорят об этом в своих песнях. Такие люди часто испытывают чувства одиночества, отчуждения и неудовлетворённости: именно эти чувства стоят за шокирующими в рок-н-ролльный миф историями о телевизорах, выброшенных в окно гостиничного номера. Radiohead отважно следуют по этому трудному пути, с бескомпромиссной откровенностью рассказывают о нём в своих песнях и добиваются на этом пути большого успеха — именно это отзывается в душе у огромного числа людей и делает Radiohead по-настоящему великой, по-настоящему рок-н-ролльной группой.



ВВЕДЕНИЕ

ON A FRIDAY

Radiohead уникальная группа во многих отношениях: это касается и их творческой биографии. Одна из самых главных и симпатичных черт Radiohead — то, с какой преданностью вот уже двадцать восемь лет относятся и к группе, и друг к другу Том Йорк (вокал, гитара), Джонни Гринвуд (гитара, клавишные), Эд О'Брайен (гитара, вокал), Колин Гринвуд (бас) и Фил Селвей (барабаны). Это настоящая семья; с самого начала состав группы не менялся, и трудно представить себе, чтобы группа продолжала существовать, если хотя бы один из участников её покинет. Двадцать восемь лет — немалый срок для любой дружбы, но особенно для дружбы, начавшейся в столь юном возрасте и к тому же прошедшей через испытание рок-н-ролльным успехом.

В 1984 году все пятеро были однокашниками в Эбингдоне, школе для мальчиков в Оксфордшире. Пусть и менее знаменитая, чем школы Итон и Хэрроу, Эбингдон даёт хорошее образование и может многое предложить своим студентам, в том числе прекрасное музыкальное отделение, где будущие участники Radiohead, не теряя времени даром, научились играть на разных инструментах. Выпускники Эбингдона (за исключением Т. Йорка, эсквайра) вспоминают школу добрым словом.

Том и Колин присоединились к своей первой группе, TNT, в 1982 году; им было по четырнадцать лет, и они играли панк-рок. Они стали «официальной» панк-группой Эбингдона (по крайней мере одна такая группа была в то время в каждой школе), и Том стал в ней вокалистом, потому что «кроме меня никто не вызвался». К 1984 году ребята решили, что панк всё-таки мёртв, и ушли из этой группы, чтобы собрать свою собственную; названия у них ещё не было, но именно эта группа впоследствии станет Radiohead. Следующим в группе появился Эд О'Брайен, после него пришёл Фил Селвей. Наконец, замыкая арьергард, к ним присоединился «сын полка» — младший брат Колина Джонни Гринвуд.

Ребята без лишних затей окрестили себя On A Friday, имея в виду свои регулярные репетиции по пятницам. Песни главным образом сочинял Том, и его первые опыты представляли собой мешанину из Joy Division, Magazine и The Smiths, приправленную Элвисом Костелло, U2, R.E.M. и Japan. В общем, обычный набор независимой музыки 80-х.

Когда приходит время покинуть стены школы и отправиться в колледж или университет, большинство школьных групп тихо разваливаются, а их участники начинают новую жизнь на новом месте; от группы же остаются старые фотографии, счастливые воспоминания и, может быть, несколько записей, которые обыкновенно вызывают лишь чувство неловкости. Но у On A Friday всё получилось иначе. Когда в 1986 году жизнь начала разводить ребят в разные стороны, это только укрепило их решимость

играть вместе, и старшие участники, которые уже успели уехать, при первой возможности приезжали в Оксфорд репетировать.

Через год они начали распространять свою первую демо-кассету и впервые выступили перед «чужой» публикой в Jericho Tavern в Оксфорде, причём играли они расширенным составом с пачкой из трёх саксофонов, как иногда делали и раньше. Впрочем, от духовой секции они вскоре откажутся и вернуться к этой идее в сильно видеоизменённом формате лишь тринадцать лет спустя, на альбоме *Amnesiac*.

Следующие несколько лет группа по необходимости репетировала в основном на каникулах. В это время Том совершенствовался в искусстве сочинять песни, а кроме того у него завязалось весьма плодотворное сотрудничество с Джонни Гринвудом, который тогда ещё доучивался в школе. Возможно, самый одарённый музыкант в группе, Джонни стал для Тома «музыкальным директором» и помогал ему доводить до ума свои порой сырые композиции. В то время наибольшее влияние на группу — и в музыкальном, и в карьерном отношении — оказывали американцы R.E.M. и Pixies. Вспоминает Эд О'Брайен: «Когда в 89-м, 90-м году мы пытались слепить что-то пристойное и планировали по окончании колледжа всерьёз попытаться подписать контракт с лейблом, были две группы — R.E.M. и Pixies, — которые мы постоянно обсуждали в пабе после репетиций. Ну вы знаете такие разговоры — “Они делали так, и мы хотим сделать так же”. У них была определённая этика, которой мы восхищались, и это было нечто большее, чем сама музыка».

Когда в 1991 году Йорк окончил Эксетерский университет, где изучал английскую словесность и изящные искусства, деятельность группы возобновилась всерьёз. В апреле они засели в студии Dungeon под Оксфордом и записали демо из трёх песен: “What Is That You See”, “Stop Whispering” и “Give It Up”. Две из них были ничем не примечательными подражаниями R.E.M. и инди-дэнсу, но “Stop Whispering”, несмотря на явное влияние U2, не канула в Лету — в перезаписанном виде она войдёт в дебютный альбом *Pablo Honey*.

Кассета, озаглавленная просто *On A Friday*, разошлась по Оксфорду и его окрестностям, благодаря чему группа находила ангажементы, и в конце концов попала в руки продюсеру Крису Хаффорду, у которого была собственная студия. Под впечатлением от записи он 8 августа 1991 года отправился на очередной концерт группы в Jericho Tavern и, по собственному признанию, был «совершенно ошеломлён» (см. книгу *Radiohead* (1997) Мика Сент-Майкла) — особенное впечатление на него произвёл яростный сценический темперамент Тома.

Хаффорд предложил группе скидку на запись нового демо в студии Courtyard, и это предложение было с энтузиазмом принято. Новая запись, сделанная в октябре, получила название *Manic Hedgehog* — в честь независимого музыкального магазина в Оксфорде, где эту кассету можно было купить. В неё вошло уже пять песен: “I Can’t”, “Thinking About You”, “You”, “Nothing Touches Me” и “Phillippa Chicken”; первые три из них тоже войдут в *Pablo Honey* — явный признак прогресса.

Две песни, от которых музыканты в итоге откажутся, в своё время пользовались особым успехом у публики: первая — симпатичная песенка о талантливом худож-

нике, посаженном в тюрьму за сексуальное насилие над несовершеннолетними, вторая — забавная безделушка, немного напоминающая кантри. Все участники процесса были довольны получившейся записью, а также друг другом, в результате чего Хаффорд и его деловой партнёр Брайс Эдж стали менеджерами группы (и остаются ими до сих пор). Для полноты картины не хватало лишь такой мелочи, как контракт с лейблом.

Каждый художник, добившийся успеха, обязан этим в том числе и некоторому везению; Radiohead свою порцию, и немаленькую, получили в начале лета, когда Колин Гринвуд, работавший тогда в музыкальном магазине сети Our Price, случайно встретился с Китом Возенкрофтом — тот в то время работал в отделе продаж гиганта музыкальной индустрии EMI, но вскоре перейдёт в отдел A&R, то есть отдел, занимающийся подписанием контрактов с артистами и их дальнейшим продвижением. Собственно говоря, Возенкрофт тогда в последний раз объезжал своих клиентов в качестве торгового представителя EMI, и когда он оказался в магазине, где работал Колин, тот не преминул вручить ему записанное в апреле демо. Такого рода события происходят постоянно, но Возенкрофту так понравилось услышанное (особенно “Stop Whispering”), что он пришёл на концерт группы на открытой сцене в Оксфорд-парке. В интервью, вышедшем в номере журнала *Select* за апрель 1995 года, он вспоминает: «Это была маленькая палатка, где кроме музыкантов была только пара их подружек. Но играли они очень хорошо».

Возенкрофт рассказал о своей находке в EMI и в ноябре привёл на очередной концерт On A Friday весь отдел A&R, включая его главу Ника Гэтфилда. К тому времени менеджеры группы успели раздать экземпляры *Manic Hedgehog* чуть ли не всем и каждому в британской музыкальной индустрии, и тот факт, что группой заинтересовался Возенкрофт, спровоцировал ажиотаж в профессиональной среде. На этот ноябрьский концерт слетелось множество сотрудников A&R-отделов самых разных лейблов, и потом несколько недель на музыкантов одно за другим сыпались предложения о сотрудничестве — в музыкальном бизнесе так обычно и бывает: либо всё происходит одновременно, либо не происходит ничего. Тем не менее из всех вариантов группа решительно выбрала Возенкрофта и лейбл EMI Parlophone, и контракт был подписан 21 декабря 1991 года в лондонском головном офисе EMI. Теперь On A Friday были не просто группой — они стали группой с контрактом на запись альбомов.



PABLO HONEY

В популярной и влиятельной работе Дэниела Гоулмана «Эмоциональный интеллект» имеется следующий интересный пассаж: «Возможно, самый тревожный факт, который содержится в этой книге, — результат обширного исследования родителей и преподавателей, который демонстрирует следующую общемировую тенденцию: нынешнее поколение детей страдает от большего количества эмоциональных проблем, чем предыдущее. Эти дети больше испытывают чувства одиночества и гнева, больше подвержены депрессии, больше склонны к нарушению порядка, они более нервные и тревожные, они более импульсивные и агрессивные».

Это описание идеально подходит к эмоциональному содержанию *Pablo Honey*.

Имея это в виду, мы легче поймём фантастический успех песни “Creep” и то, почему Radiohead вскоре станут неофициальным голосом поколения, — таким же, каким для предыдущего поколения были более жизнерадостные и оптимистичные U2.

Ради исторической справедливости отметим следующее: в приведённой цитате из книги Гоулмана ничего не говорится об отношениях самих родителей с более старшими поколениями, и *The Dark Side of the Moon*¹ тоже не был полон весёлости и оптимизма. Но это описание важно как свидетельство того, как люди воспринимают и что думают о себе и своих семьях.

On A Friday заключили контракт с EMI, и не прошло и двух месяцев, как они сменили название. Легенда гласит, что Кит Возенкрофт вознамерился избавиться от старого названия группы после разгромной рецензии



¹ Один из самых популярных альбомов Pink Floyd (1973) и один из самых продаваемых альбомов в истории звукозаписи.

в *Melody Maker*, с каковой целью выписал на листочек названия пяти песен и «предложил» группе выбрать одно из них. Выбор пал на “Radio Head” — песню Talking Heads с альбома *True Stories* (1986). Пусть сама песня и не относится к числу выдающихся, выбор кажется неслучайным: вероятно, молодая английская группа чувствовала некое родство и общность позиций с этими умными и музыкально подкованными эстетами-бунтарями из Нью-Йорка. К тому же у Talking Heads был самый нервный и дёрганый фронтмен в мире: вероятно, этот факт тоже не остался незамеченным.

EMI не терпелось хотя бы частично окупить своё вложение, и поэтому первым делом группе предстояло вернуться в студию Courtyard, где они под руководством Криса Хаффорда записали мини-альбом *Drill*. В этот релиз вошли две новые записи: “Prove Yourself” и “Stupid Car”, — а также две песни с демо *Manic Hedgehog*: “You” и “Thinking About You”. Все эти песни, кроме “Stupid Car”, были в дальнейшем перезаписаны и вошли в *Pablo Honey*.

Честно говоря, *Drill* не лучшая работа группы: местами сведение, исполнение и аранжировки не дотягивают до желаемого уровня. Теперь вовсе не кажется удивительным, что в британских сингловых чартах *Drill* занял всего лишь 101-е место.

В 1991—1992 гг. рок-н-ролл в глазах британской публики был скорее мёртв, чем жив, — особенно американский рок до Nirvana. И критики, и слушатели переключились на танцевальную музыку, электронику и движение «бэгги», представители которого, например, The Stone Roses и Happy Mondays, пытались так или иначе сплавить танцевальную электронику с роком. U2 тоже не остались в стороне от этих веяний: они трансформировали своё звучание на альбоме *Achtung Baby* (ноябрь 1991) и продолжили в том же духе на следующем диске, *Zooropa* (1993).

У группы, которая теперь называлась Radiohead, было кое-что общее со звенящим гитарным саундом шугейзеров вроде Slowdive или Ride, но влияние на них американцев было слишком очевидным, чтобы они могли вписаться в сцену «долины Темзы». Хуже того — их американскими ориентирами были не авангардисты вроде Sonic Youth или Кэптена Бифхарта, любить которых было модно, а гораздо более прозаичные и (в разумных пределах) нормальные герои средней, студенческой Америки: R.E.M., Pixies и U2 (последних мы в данном случае будем считать почётными американцами). Поэтому им было по определению трудно завоевать симпатии британских критиков.

**RADIOHEAD, КОТОРЫЕ
ТОЛЬКО ЧТО ОБРЕЛИ
НОВОЕ ИМЯ И ГОРЯТ
ЖЕЛАНИЕМ ЗАЯВИТЬ
О СЕБЕ**

Учитывая эти трудности и провал мини-альбома *Drill*, было принято разумное решение отправить группу в Америку — к бостонским продюсерам Полу Колдери и Шону Слейду. Именно с ними группа записала сингл “Creep” в студии Chipping Norton под Оксфордом — и дальше, после одного мучительного фальстарта, всё пошло как по маслу.

Остальной материал альбома, кроме двух треков, был записан там же, в Chipping Norton, всего за три недели; сведение Шон и Пол сделали в своей бостонской студии Fort Apache; и альбом вышел в феврале 1993 года.

Сейчас *Pablo Honey* принято поругивать, да и сами музыканты нередко отзывались о нём сдержанно. Например, Эд О’Брайен назвал его «сборником наших хитов в качестве начинающей группы» (см. диск интервью с Radiohead, изданный на Virgin). Действительно, по этой записи трудно вообразить себе будущие шедевры группы, но если временно вынести их блестящее будущее за скобки и оценить альбом сам по себе, то это крепкая дебютная работа, разнообразная и увлекательная, имеющая немало собственных достоинств. И разумеется, этот альбом стал фундаментом для блестящей карьеры Radiohead.

Рецензия в *Melody Maker* даёт ему хорошую, ёмкую характеристику: «многообещающе несовершенный альбом».

“YOU”

Всю свою долгую историю от кассеты *Manic Hedgehog* до мини-альбома *Drill* и, наконец, до *Pablo Honey* “You” сохраняла неизменную форму — просто потому, что она работает. Может быть, о каких-то других треках на первом альбоме Radiohead можно спорить, но “You” — прекрасная песня, которая могла бы в том же виде войти и в *The Bends*.

И музыка, и текст здесь взвинчены до полуобморочного состояния, и песня посвящена любви столь пылкой, что она становится опасной:

“You are the sun and moon and stars are you and I could never run away from you”
(«Ты — солнце и луна, и звёзды это ты, и я никогда не мог убежать от тебя»).

Здесь покорность и смирение чередуются с агрессивным утверждением своего права на самоотрицание, вокалист захвачен бурей мазохистских эмоций, а текст и музыка спаяны вместе колоссальной синергией. Резкие контрасты в музыке поддерживают и усиливают маниакально-депрессивный текст, а песня неудержимо стремится к финальному эмоциональному взрыву:

“You, me, and everything caught in the fire. I can see me drowning, caught in the fire”
(«Ты, я, всё охвачено огнём. Я вижу, как тону, охвачен огнём»).

Вокал Тома звучит потрясающе хорошо, сам тембр его голоса говорит не меньше, чем слова. «Пугающая интенсивность» — не преувеличение: сразу становится понятно, что так впечатлило Кита Возенкрофта, когда он впервые услышал группу живьём. В искренности Йорка не приходится усомниться ни на секунду, и это дажестораживает...



**ТОМ ЙОРК:
«ВСЕОБЪЕМЛЮЩЕЕ
ЧУВСТВО
ОДИНОЧЕСТВА,
КОТОРОЕ
Я ИСПЫТЫВАЮ
С РОЖДЕНИЯ»**

Ещё одно сильное впечатление от этого трека — мощный, физиологичный гитарный звук. После плывуще-неустойчивого, звенящего интро Джонни (что-то похожее он играет в песне “Vegetable”) гитары вступают, словно раскалённый слоёный пирог, словно сильный удар в живот. Не будем забывать, что это первый трек на первом альбоме группы: разумеется, музыканты и продюсеры постарались начать на подходящей случаю высокой ноте. И им это удалось, будьте покойны. Отчасти этот мощный дезориентирующий, сногшибательный эффект был достигнут благодаря многочисленным овердабам², но не менее важную роль здесь сыграли переменный размер и гармоническая неопределённость, о которых мы ещё напишем подробнее.

Слово Тому Йорку: «На *Pablo Honey* у нас была потребность накладывать всё новые и новые гитарные треки — четыре дорожки на ритм-гитары, и каждый должен был сыграть свою партию». По словам Эда О’Брайена, «Шон Слейд требовал: “Я хочу, чёрт возьми, восемь стен гитарного звука, восемь дорожек”, а мы отвечали: “Да-да-да, давайте так и сделаем, это круто”» (Мак Рэндалл, *Exit Music: The Radiohead Story*, Omnibus Press). Приёму многократного наложения гитарных треков столько же лет, сколько самой технике многоканальной записи, но именно в начале 90-х подобное монолитное звучание было доведено до совершенства.

Говоря о способности Radiohead создавать такой вал звука, люди часто упоминают их «трёхгитарный саунд», словно само число три гарантирует этот эффект. Но, как и всегда в жизни, решающую роль играет не размер, а то, как им пользуются.

² Слово «овердаб» означает запись какого-либо инструмента/голоса/сэмпла поверх уже существующей записи. Эта техника может применяться с разными целями. В данном случае гитарные партии записывались несколько раз, в несколько слоёв, ради «уплотнения» звука.

Ключевые слова в процитированном выше высказывании Йорка — «каждый должен был сыграть свою партию». На первый взгляд в аранжировке “You” нет многочисленных независимых друг от друга партий, но прислушайтесь внимательнее, и вы заметите, как переплетаются друг с другом разные варианты одних и тех же аккордов, одни и те же аккорды в разных аппликатурах, богатое разнообразие гитарных тембров. Альбом был записан всего за три недели: значит, эта изощрённая аранжировка была подготовлена заранее — пусть и не спонтанная, но от того не менее взрывоопасная.

Мы совершенно не хотим сказать, будто продюсеры в это время лежали на диване и ничего не делали, — ничего подобного. Послушайте, как изощрённо инструменты и эффекты расположены по стереопанораме. Они серьёзно поработали над тем, чтобы в этом массивном гитарном шуме присутствовало движение.

Как мы мимоходом упомянули выше, дезориентирующий эффект этой песни объясняется также использованием переменного размера. Большая часть песни состоит из четырёх-тактовых паттернов, в каждом из которых первые три такта содержат по 6 долей, а последний, четвёртый — 5 долей. После словно парящего в воздухе интро это производит впечатление неустойчивости, шаткости, которое прекрасно рифмуется с переживаниями героя песни. В инструментальных проигрышах размер становится более регулярным, из-за этого напряжение внезапно разрешается, что придаёт песне мощное ускорение, и музыканты отвечают на это быстрыми пассажами, отчасти напоминающими даже хеви-метал.

В этой песне слышна ещё одна характерная особенность группы: их любовь к необычным аккордам и гармоническим последовательностям, особенно к чередованию мажорного аккорда с одноимённым минорным. Это слышно и в основной гармонической последовательности, необычность и свежесть которой не даёт ей приедаться, и в шикарных новых аккордах в конце куплетов.

Джонни Гринвуд говорит, что сильное влияние на его музыкальное мышление оказал джаз: все эти приёмы для джаза типичны. Но нетипично их убедительное использование в контексте гитарной рок-группы. В этом проявляется не просто музыкальная грамотность Radiohead, но и их решимость с самого начала выходить за установленные рамки и делать свою музыку настолько интересной, яркой и свежей, насколько это только возможно.

ТОМ ЙОРК: «КОГДА МНЕ БЫЛО ВОСЕМЬ ЛЕТ, Я ПОШЁЛ К ПРЕПОДАВАТЕЛЮ ГИТАРЫ И СКАЗАЛ: ХОЧУ БЫТЬ БРАЙАНОМ МЭЕМ»

“CREEP”

После метрической изощрённости “You”, первого трека на *Pablo Honey*, “Creep” поначалу может показаться песней гораздо более стандартной, но именно благодаря ей музыканты однажды проснулись знаменитыми на весь мир — во всяком случае, именно так это выглядело со стороны.

В реальности ничего, конечно, не бывает таким простым и прямолинейным: “Creep” впервые была выпущена на сингле в Великобритании 21 сентября 1992 года и тогда с треском провалилась в продаже. К счастью, в нескольких странах нашлись радиодиджеи, которым песня понравилась, и они заводили этот импортный диск у себя в эфире, что в результате помогло песне стать хитом, когда у неё накопилось достаточное число поклонников. Особенно “Creep” полюбили в США, где она стала неофициальным гимном самобичевания и социального отчуждения для «поколения X», уступая в этом отношении только “Smells Like Teen Spirit” Nirvana:

“I’m a creep, I’m a weirdo, what the hell am I doing here, I don’t belong here” («Я урод, я чудо в перьях, какого чёрта я здесь делаю, мне здесь не место»).

Сами музыканты Radiohead были, разумеется, обрадованы своим успехом, но в то же время недоумевали. Джонни Гринвуд сказал тогда следующее: «Не думаю, что мы можем объяснить, чем привлекаем американцев, но они вообще любят классический английский ангст-поп и, кажется, они находят нас очень английской группой» (Тим Купер, газета *London Evening Standard*, 18 августа 1993 г.). В свете типичного для таблоидов жонглирования цитатами стоит отметить, что сам Джонни не называет музыку Radiohead «ангст-поп».

Хотя “Teen Spirit” и “Creep” имеют сходный эмоциональный заряд, обе прекрасно сочинены и исполнены, и обе демонстрируют уверенное владение временем и чувство драматической структуры, в остальном эти песни совершенно не похожи друг на друга. “Teen Spirit” — захватывающая, временами не поддающаяся анализу музы-

кальная поэма, в то время как “Creep” — изощрённый, тонкий, полный острой наблюдательности театр одного актёра. Я вовсе не пытаюсь определить, какая из этих двух песен «лучше», «хуже» или «аутентичнее»: артист всего лишь делает ту музыку, которую должен делать, используя при этом доступные ему средства.

«Содержательный» аспект очень важен в песнях Radiohead, и его, наверное, невозможно игнорировать: в конце концов, трое из участников группы, включая Тома Йорка, в колледже специализировались на филологии. Сюжет “Creep” — экстатическое прославление возлюбленной, которая предстаёт настоящим ангелом, в отличие от своего занятого безжа-

