

ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ 1

КРИСТИНА ФЕЛЬДМАН-БАРРЕТ

Женская история БИТЛЗ



Гендерные исследования

Кристина Фельдман-Баррет
Женская история The Beatles

«НЛО»

2021

Фельдман-Баррет К.

Женская история The Beatles / К. Фельдман-Баррет — «НЛО»,
2021 — (Гендерные исследования)

ISBN 978-5-44-482190-8

В начале 1960-х годов в Европе и Америке бешеную популярность завоевала рок-группа The Beatles. Этот же период был отмечен и другим важным социальным трендом – подъемом второй волны феминизма. Два глобальных культурных явления оказали друг на друга прямое влияние: музыка ливерпульской четверки вдохновляла представительниц их поколения на самоопределение, а в биографиях и творчестве самих «битлов» женское присутствие всегда было весьма значительным. В своей книге Кристина Фельдман-Баррет анализирует личные и опосредованные (через музыку, телевидение и другие медиаторы) отношения, которые сложились с этой группой у женщин разных поколений. Автор дает слово поклонницам группы – от девчонок из Мерсисайда, пытавшихся попасть на концерт The Beatles в 1960-е, до наших современниц, – а также обращается к историям жен, матерей и других женщин, окружавших музыкантов. Таким образом исследовательница предлагает пересмотреть традиционный подход к историографии «битлов» и вписать это культурное явление в широкий социально-исторический контекст, связанный с женской эмансипацией. Кристина Фельдман-Баррет – доктор философии, преподает в Университете Гриффита, Австралия.

ISBN 978-5-44-482190-8

© Фельдман-Баррет К., 2021

© НЛО, 2021

Содержание

Слова благодарности	6
Предисловие	7
Глава 1	18
Stand by Me 38 : подруги-поклонницы	21
Your Mother Should Know 53 : материнские узы, наставничество, музыкальные связи	26
There She Goes 62 : географическая свобода битловского фэндома	31
I'll Be on My Way 81 : прощание с ливерпульской аудиторией	37
Going Down to Liverpool 86 : поклонницы приобщаются к истории «Битлз»	39
Глава 2	45
От битломании к битловозрению (1963–1966)	48
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Кристина Фельдман-Баррет

Женская история Битлз

Слова благодарности

Подбор фактологического материала для монографии и работа над ней требуют не только времени и авторской вовлеченности, но также доброты и великодушия всех причастных и поддерживающих автора. Поскольку точкой отсчета создания книги следует считать мое знакомство с группой Beatles, то в первую очередь я должна поблагодарить свою сестру Марианну Фельдман-Левайн. Именно она содействовала тому, что «Битлз» стали частью нашего детства, и именно Марианна подтолкнула меня к написанию этой книги. Полноценное исследование началось в ноябре 2016 года с поездки в Лондон и Ливерпуль, которая стала возможной благодаря финансовому содействию Гриффит-центра социальных и культурных исследований и факультета гуманитарных наук, языков и социологии австралийского Университета Гриффита. Интервью, которые мне удалось взять во время этой поездки, и документальные источники, обнаруженные в Британской библиотеке и Центральной библиотеке Ливерпуля, а также артефакты, найденные в архивных собраниях Ливерпульского университета Джона Мора, таких как «Феморабилия» (искусство, фотография, мода) и архив Барри Майлза, переоценить невозможно.

Я признательна Лее Бабб-Розенфельд, моему редактору в издательстве «Блумсбери»: она с самого начала поверила в эту книгу, и мы замечательно потрудились вместе. Я также благодарна за отзывы тем, кто рецензировал заявку на книгу и окончательный вариант рукописи. Энди Беннетт, Сара Коэн, Жаклин Эварт, Рейнолд Фельдман, Кори ЛеШа, Шан Линкольн, Барбара Пини, Хитер Савой Миллер, Кевин Тир и Мэри Сарачино Зборай – спасибо вам за разнообразное и очень плодотворное содействие. И я бесконечно благодарна своему мужу Ричарду Барретту, который выслушивал, обсуждал случавшиеся проколы, готовил замечательные ужины, встречал меня битловскими песнями-серенадами и стойчески переносил одинокие вечера и выходные. Для меня нет ничего важнее его любви.

И самое главное, моя сердечная признательность всем женщинам, поделившимся со мной своими замечательными «битловскими» историями. Я с таким наслаждением открывала для себя каждую из них, когда собирала материал для книги, а потом писала ее. В их чудесных захватывающих рассказах нашла отражение та самая щедрость времени и духа, которую я хочу сохранить навсегда. Слова бессильны выразить мою благодарность. И от имени всех читателей этой книги мне бы хотелось, чтобы все, напечатанное на этих страницах, пришлось им по сердцу.

Предисловие

В истории «Битлз» всегда ощущалось сильное женское присутствие. Еще до того, как группа из английского портового города Ливерпуль превратилась в тех самых великих и ужасных битлов, вокруг нее сформировался нарратив, замешанный на влиянии мам, тетушек, кузин, а также местных преданных фанаток. Звуковым ландшафтом битломании и по сей день остаются оргиастические ликующие вопли. Вокруг битлов всегда было множество женщин: тут есть гламурные возлюбленные и «проблемные» жены, идеальная любовь и любовные разочарования. Многие песни часто адресованы женщине или обрисовывают ее как вполне конкретную личность, – этакая пестрая галерея необъективированных женских образов.

Что немаловажно, в своем исследовании я прослеживаю хронику битловского влияния и женской самоактуализации, когда музыка «Битлз» послужила источником творческой и профессиональной мотивации для их женской аудитории. Мы увидим, как девушки и женщины стали активными участницами одной из самых продолжительных историй в рок-музыке, которая длится даже после того, как сама группа «Битлз» прекратила свое существование. Можно сказать, складывается своеобразный эпос, восприимчив множества *herstories*¹ – исторических нарративов «от первого лица женщины»².

Начало 1960-х, когда «Битлз» заявили о себе, совпадает с очень важной страницей женской истории: ростом второй волны феминизма. По мере того как этот социальный тренд обретал очертания в родимой битлам Великобритании, англоязычных странах и всей Западной Европе³, девушки и молодые женщины все чаще задавались вопросом о том, какой путь им выбрать в жизни. Существуют ли границы для их чаяний – личных или профессиональных? Возможны ли какие-то иные способы реализации для женщины, кроме роли жены и матери? Хотя «современная девушка», эмансипированная как социальный субъект и потребитель, в индустриальных странах играла заметную роль на протяжении всего XX века, 1960-е открыли ей новые возможности для образования, отдыха, отношений, творчества и профессиональной карьеры. Размышляя об этом периоде, английская писательница Сара Мэйтланд однажды заметила, что «...с той точки, где мы сейчас, пятидесятые воспринимаются как десятилетие женственности, а семидесятые – как десятилетие женщин». Она развивает свою мысль, стремясь осмыслить эту разницу: «Что же произошло в течение этих десяти лет, приведших к такой перемене?»⁴

Рискну предположить, что одной из «важных вещей, случившихся в жизни каждой девушки или молодой женщины» в 1960-е, стали «Битлз». Как культурное явление ливерпульская четверка каким-то образом смогла заставить представительниц этого поколения осознать себя и как личностей, и как отдельных членов общества. Энергичность, характерная черта битломанок, проявлялась в их не менее энергичном стремлении к новым способам выразить себя⁵. На заре поп- (позже рок-) карьеры звучание «Битлз» отличали незатейливый мелодизм, веселость и манящий лиризм. Четверо парней, игравших в группе – Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр, – не просто казались дружелюбными и веселыми; за каждым стояла захватывающая история «пути наверх», причем путь этот начинался с социальной

¹ Речь о непередаваемой игре слов: *herstory* и *history*, в котором при желании можно увидеть притяжательное местоимение *his* – его. – *Примеч. пер.*

² *Scott J. W. Women's History the Rewriting of History // The Impact of Feminist Research in the Academy / Ed. Ch. Farham. Bloomington: Indiana, 1987. P. 34–52.*

³ *LeGates M. In Their Time: A History of Feminism in Western Society. New York, 2001.*

⁴ *Maitland S. I Believe in Yesterday – An Introduction // Very Heaven: Looking Back at the 1960s. London, 1988. P. 1–15.*

⁵ *Rohr N. Yeah Yeah Yeah: The Screamscape of Beatlemania // The Journal of Popular Music Studies. 2017. Vol. 29. № 2. P. 1–13.*

позиции маргинала⁶. История успеха превратила «Битлз» в кросс-гендерные ролевые модели не только для так называемых битломанок, но и для всех поклонниц, стремившихся что-то разглядеть в их истории. Этот нарратив, зародившись на заре 60-х, не заканчивается в 70-е, когда «Битлз» распались. Влияние группы на женские судьбы продолжается и в следующем, XXI веке. Таким образом, эта книга призвана глубже проанализировать опыт трех поколений. И хотя не все женщины, упомянутые в ней, четко ассоциируют себя с какой-то конкретной волной феминизма, доносящиеся отголоски социальных сдвигов, повлиявших на женщин и гендерные отношения в 1960-е и 1970-е, и сейчас играют свою роль.

Влияние «Битлз» на женскую аудиторию можно проследить и сегодня по мере того, как у молодого поколения по-прежнему вызывает интерес музыка и биографии участников знаменитой группы. Американская исполнительница Билли Айлиш (2001 г. р.) с гордостью рассказывает, что ее первое выступление на конкурсе непрофессиональных музыкантов было именно с композицией «Битлз» *Happiness Is a Warm Gun* (1968). В Ливерпуле две юные журналистки продолжают дело газеты «Мерси Бит»⁷, размещая в подкасте *The Beatles City* интервью с Полом Маккартни, Питом Бестом и прочими знаковыми фигурами.

Авторы-миллениалы и зумеры размышляют в контексте феминизма, как современные молодые женщины обращаются к творчеству музыкальной группы, состоявшей из одних мужчин, чьи песни были написаны полвека назад⁸. Подобные изыскания подтверждают не только актуальность повестки «женской истории вопроса», но и то, что неотъемлемой частью этого нарратива является межпоколенческий аспект. Посмотреть на всем известную историю свежим взглядом – значит сконцентрироваться на разноплановых «отношениях», которые складывались и продолжают складываться у женщин с Битлз. В большинстве своем эти отношения являются парасоциальными, то есть развивающимися на расстоянии посредством популярной культуры. Тем не менее к подобным женщинам могут быть причислены первые поклонницы «Битлз», встречавшиеся с музыкантами или лично с ними знакомыми, а также члены их семей, подруги, любимые девушки и жены, которые знали их ближе всех.

Меня всегда поражало, что в контексте истории ливерпульской четверки такой прицельной «женской историей» «Битлз» никто специально не занимался. Более того, за редкими исключениями, весь корпус написанной о «Битлз» литературы – по сути, вся историография группы – сливается в хор исключительно мужских голосов. Историк Эрин Торкелсон Вебер, отдельно останавливающаяся на этом моменте в своей книге *The Beatles and the Historians: An Analysis of Writings about the Fab Four* («*The Beatles* и историки: анализ написанного о легендарной четверке») (2016), справедливо отмечает, что авторство практически всех текстов, образующих историографию группы, принадлежит английским и американским рок-обозревателям из поколения беби-бумеров, причем все они мужчины. По ее мнению, для полноты картины необходимы новые авторы и новые голоса: «Авторитетная оценка музыки и творческого пути «Битлз» не может и не должна быть прерогативой исключительно авторов-мужчин, представляющих какое-то отдельное поколение или определенную профессию. Авторское разнообра-

⁶ По поводу принадлежности всех участников «Битлз» к рабочему классу единого мнения не существует. См.: Laing D. *Six Boys, Six Beatles: The Formative Years, 1950–1962* // *The Cambridge Companion to the Beatles* / Ed. K. Womack. Cambridge, 2009. P. 7–32.

⁷ «Мерси Бит» (*Mersey Beat*) – печатное издание, посвященное поп-музыке, выходившее в Ливерпуле в начале 60-х. Основано Биллом Харри, соучеником Джона Леннона по Ливерпульскому художественному колледжу. Содержало информацию о местных группах и гастролях столичных звезд. Часто размещало эксклюзивные материалы о *The Beatles* с фотографиями. Там же была опубликована написанная Джоном Ленноном история группы. – *Примеч. пер.*

⁸ Collins P. *Billie Eilish and the Triumph of the Weird* // *Rolling Stone*. 2019. July 31. (Режим доступа: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/billie-eilish-cover-story-triumph-weird-863603/>. Дата последнего обращения: 05.03.2023); Potter E. *The Women of Rubber Soul* // *Culture Sonar*. 2018. July 24 (Режим доступа: <https://www.culturesonar.com/the-women-of-rubber-soul/>. Дата последнего обращения: 05.03.2023.)

зие, предполагающее различные точки зрения, – это сильная позиция, которой битловской историографии отчаянно не хватает»⁹.

И в самом деле, начиная с авторизованной биографии Хантера Дэвиса 1968 года, битловский нарратив формировался преимущественно мужчинами. Об этом знает каждый, кто когда-нибудь рылся в книгах, посвященных группе, а их немало. Но этот факт достаточно показателен для более масштабного принципа, доминирующего в истории рок-музыки.

Музыкант и исследователь Хелен Реддингтон отмечала такой же перекокс в вопросах авторства и фокусизации при анализе британского панка, эпоха которого пришлась на 70-е. Ее книга о женщинах панк-музыкантах и представительницах панк-сообщества показывает, что «...без попыток восстановить отсутствующие фрагменты история не будет полной». Равно как ее целью было «...скорректировать неправильные представления о том, что панк-культура могла значить для женщин (а в те времена, конечно же, девушек) инструменталисток, причастных к ее революционному естеству»¹⁰. И у меня в начале работы были схожие намерения. Однако центром этого исследования не являются исполнительницы, испытывавшие на себе влияние «Битлз», это попытка более широко взглянуть на то, как «Битлз» резонируют с женской аудиторией. Как и в исследовании Хелен Реддингтон, это требует выхода за рамки стереотипных образов и тропов. В контексте «Битлз» «истеричные» фанатки и назойливые возлюбленные или жены – ходы столь же ограниченные и ограничивающие, как навязшие в зубах «молодые панк-чувихи с „рваными“ осветленными вихрами, расплывшимися вокруг глаз „смоки“, в сетчатых чулках, на высоченных шпильках»¹¹ – стереотип, который Реддингтон систематически отмечала в историях, связанных с панк-культурой.

Отправной точкой этой истории, конечно же, будет Ливерпуль. Представив себе город того времени, мы тут же увидим и раннюю зарю подростковой свободы, как местные девчонки самостоятельно гоняют по графству Мерсисайд, чтобы попасть на выступление «Битлз». Пройдет несколько лет, и в 1963 году мы познакомимся с юной австралийкой, живущей на Фиджи, в чью неофитскую и практически отшельническую битломанию внезапно врывается привет от Ринго Старра. Конец 60-х, и мы видим поклонницу «Битлз» из Бразилии, которая чуть ли не каждый день дежурит у лондонских зданий студии *EMI* и компании *Apple Corps*. Там у центрального входа она регулярно сталкивалась с Джоном Ленноном и Йоко Оно. Сначала поклонница ревновала своего кумира, но потом ее отношение к Йоко изменилось, все трое стали общаться по-дружески, и возлюбленная Леннона открыла себя с теплой, сердечной стороны.

Поколение сменяет поколение, появляются и новые истории. В середине 80-х американка заражается любовью к «Битлз» от своей любимой тетушки и вскоре сама становится их горячей поклонницей. По ту сторону железного занавеса 9-летняя гэдээровская школьница случайно слышит *She Loves You* и понимает: жизнь уже не будет прежней. Она взрослеет, и, так или иначе, перипетии ее профессионального становления неразрывно связаны с гамбургской страницей в истории «Битлз».

Виртуальное путешествие во времени и пространстве снова возвращает нас в Ливерпуль: на дворе уже 2014 год, перед нами две сестры-близняшки из Вены, спускающиеся по лестнице обновленного «Каверн-клуба» с гитарными футлярами в руках. Совсем скоро им предстоит покорить его аудиторию собственными песнями и каверами ливерпульской четверки, благодаря которой эта концертная площадка вошла в анналы. И пусть родились наши исполнительницы в 1994 году, когда с момента наивысшего всплеска битломании прошло целых тридцать

⁹ Weber E. T. *The Beatles and the Historians: An Analysis of Writings and about the Fab Four*. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2016.

¹⁰ Reddington H. *The Lost Women of Rock Music. Female Musicians of the Punk Era*. London, 2007.

¹¹ Ibid.

лет, но любовь к песням «Битлз» вкупе с музыкальным талантом привели сестер на сцену «Каверн-клуба».

А меня стать автором этой книги заставил трепет перед «Битлз», который я испытываю всю жизнь, а также моя специализация по истории молодежной культуры. Я родилась в 1971 году, и моя битловская история начинается с коробки пластинок-сорокапяток, выпущенных в 60-х годах, которые нам с сестрой отдали в середине 70-х. Среди них было несколько синглов «Битлз», выделявшихся внешне благодаря желто-оранжевому закрученному лейблу *Capitol Records*. Мне сразу запали в душу их песни, особенно ритмичные хлопки в ладони и припев в *Eight Days a Week* и гипнотический эффект от композиции *Rain*. Чем больше я узнавала про «Битлз», тем больше у меня возникало вопросов. Каково это было, живьем увидеть «Битлз» в «Каверн-клубе»? Почему в распадае группы винили Йоко? Возможно ли, что какие-то поклонницы «Битлз» пошли по их стопам и стали профессионально заниматься музыкой? Погружаясь в битловскую субкультуру, я все больше интересовалась женскими действующими лицами этой истории, неважно, поклонницами, подругами, коллегами-исполнительницами или возлюбленными.

Поворотная точка случилась в 2002 году, когда я гостила летом у родственников в Берлине. Тогда-то я впервые узнала о группе *Liverbirds*. По телевизору показывали какой-то документальный фильм об истории рок-музыки в Германии, и выяснилось, что под влиянием «Битлз» четыре ливерпульские девушки сколотили собственную группу, которая вскоре переехала в Гамбург и с успехом выступала в ФРГ и Западной Европе. Несмотря на все мои познания в истории «Битлз» и культуре 60-х, включая собственный опыт игры в женской рок-команде, о подобном феномене я слышала впервые. Это стало подлинным откровением, и оставалось только гадать, почему история группы *Liverbirds* не получила широкой огласки.

Хотя написание этой книги в первую очередь было предопределено моей личной битломанией, сделанное в Берлине открытие заставило меня задуматься, а сколько еще таких женщин, кроме *Liverbirds*, остались незамеченными или недооцененными в существующей историографии «Битлз».

Делясь с читателями этим эпизодом своей частной битловской истории, я сразу же позиционирую себя как «ака-фан», или «науч-пок», – термин, предложенный исследователем СМИ Генри Дженкинсом для академического или научного исследователя и одновременно страстного фаната или поклонника предмета своих научных изысканий¹². Подобная ипостась категоризируется у Саймона Фрита, Александра Доути, Мэтта Хиллза и других как *scholar-fan*, «ученый-поклонник»¹³. И в том и в другом случае предполагается симбиоз, неразрывная связь личного интереса и исследовательской деятельности. Представители этой категории ученых часто подчеркивают как ее преимущества, так и подводные камни, потому что, с одной стороны, «автобиографическая заточенность» обеспечивает большую глубину погружения в проблему; с другой – существует репутационный дисбаланс между академическим сообществом и фанатской тусовкой, а во время исследовательской работы «ака-фан» должен идентифицироваться и с тем и с другим. А уж если «ака-фан» еще и женщина, подобное позиционирование становится особенно сложным. Как четко сформулировали Кэтрин Ларсен и Линн Зубернис, женщины-поклонницы «... всегда изображаются как проявляющие наивысшую заинтересованность» и, следовательно, как «... наиболее доступная мишень для насмешек». А при работе над книгами о Битлз, в частности, «ака-фанаткам» предстоит вступить в неравный бой с бытующими стереотипами навряд ли того, что интерес, проявляемый женщиной к рок-группе, *всегда*

¹² Jenkins H., Scott S. Textual Poachers, Twenty Years Later: A Conversation between Henry Jenkins and Suzanne Scott // Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture, Updated Twentieth Anniversary Edition / Eds. H. Jenkins, S. Scott. P. vii–1. New York, 2013. P. vii–1.

¹³ Frith S. The Cultural Study of Popular Music // Cultural Studies / Eds. L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler. New York, 1992. P. 174–186.

и изначально синонимичен «дамскому „истерическому“ аффекту», в отличие от «интеллектуально зрелого художественного восприятия»¹⁴, обыкновенно (и далеко не бессознательно) связываемого с мужской заинтересованностью в Битлз. По сути, именно такая лжебинарность и заставила меня заявить о себе как об «ака-фанатке», особенно в свете того, что одна из задач книги – расширение все еще очень скудного информационного поля вокруг поклонниц и фанаток «Битлз». И сразу встает еще один вопрос: почему эмоциональный отклик, который вызывают «Битлз» у женской аудитории, в принципе воспринимается как «проблематичный» и почему подобные чувства, по общему мнению, не имеют ничего общего с интеллектуальным восприятием группы?

Женская история стремится к опровержению подобных предрассудков с того самого момента, когда этот аспект впервые оказался в фокусе исследовательского внимания. Женщина должна стать «центром исследования, основой истории, главным действующим лицом нарратива»¹⁵. На гребне второй волны феминизма в конце 60-х – начале 70-х женская история как дисциплина стала набирать силу во многих западных университетах. Ученые-историки занялись поисками скрытых или утраченных сюжетов, подчеркивающих вклад женщины в семейную и общественную жизнь. Эта область изысканий, которая теперь традиционно рассматривается в рамках гендерных исследований, зачастую носит междисциплинарный характер и влечет за собой реабилитацию, репарацию и зачастую реинкарнацию.

Основной посыл, с которым пионеры данного метода подходили к проблеме, заключался в том, что мужское конструирование истории не в состоянии полностью инкорпорировать женский опыт. Женщинам становилось все сложнее идентифицировать себя с тем, как они изображались в историческом материале. И как тут не вспомнить слова историка Гизелы Бок, согласно которым «...стремление „вернуть женщину в историю“ также значит „вернуть историю женщине“»¹⁶.

Тот факт, что женская история «Битлз» и сегодня *по-прежнему* не написана, является подтверждением того, что рок-музыку давно принято считать уделом сугубо мужским. Женщины и девушки, рок-исполнительницы, слушательницы и хронографистки, обделены как четкой жанровой генеалогией, так и нарративами, свидетельствующими о личном опыте. В 1978 году музыковед-социолог и по совместительству экс-рок-обозреватель Саймон Фрит в соавторстве с культурологом Анджелой МакРобби опубликовал работу *Rock and Sexuality* («Рок и сексуальность»), где впервые предлагалась научная оценка рок-культуры, основными создателями которой были юноши и мужчины. Женщины либо оттеснялись на второстепенные роли, либо изначально мыслились как поклонницы поп- и рок-звезд. Безусловно, это исследование часто подвергается критике за недостаточную проработку гендерного аспекта, но тем не менее его можно считать иллюстрацией баланса мужчин и женщин в этом жанре и рок-культуре в целом¹⁷. Неудивительно, что в другой своей работе, написанной на этот раз в соавторстве с Дженни Гарбер, МакРобби рассуждает о мужецентричности большинства молодежных субкультур. По большому счету, и в той и в другой работе женщине в культурном пространстве рок-музыки отводилась роль маргинальная¹⁸.

Однако если попытаться вписать в систему рок-координат группу «Битлз», то мы увидим, что явное нарастание «маскулинизации» начнется уже после их распада. Хотя «Битлз»

¹⁴ Duffett M. *Popular Music Fandom: Identities, Roles and Practices*. New York, 2014. P. 2, 5.

¹⁵ Scott J. W. *Women's History*. P. 36.

¹⁶ Bock G. *Women's History and Gender History: Aspects of an International Debate // Gender and History*. 1989. Vol. 1. № 1. P. 7.

¹⁷ О подобной критике: Hawkins S. *Introduction: Sensing Gender in Popular Music // The Routledge Research Companion to Music and Gender*. Ed. S. Hawkins, New York, 2017. P. 2–17.

¹⁸ Frith S., McRobbie A. *Rock and Sexuality // On Record: Rock, Pop and the Written Word / Eds. S. Frith, A. Goodwin*. New York, 1978. P. 371–389; McRobbie A., Garber J. *Girls and Subcultures: An Exploration // Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain / Eds. S. Hall, T. Jefferson*. 1976. P. 209–222.

якобы двигались от отчетливо «феминизированной» поп-аудитории начала 60-х к более смешанной или «маскулинной» рок-ориентированной публике конца 60-х, группа представляла собой не столь откровенный тип маскулинности¹⁹. И, в отличие от большинства современных им команд, – прежде всего, в отличие от роллингов – в словах их песен говорилось о светлых чувствах по отношению к девушке/женщине.

Положение женщин в рок-музыке вчера и сегодня – все равно, производят они контент, потребляют или обозревают его, – все еще испытывает на себе влияние маскулинного этоса. В этом аспекте даже применительно к Битлз, женщина и сегодня может чувствовать обиду. Именно об этом пишет одна молодая писательница: «„Битлз“ были и остаются одной из моих любимых групп, но тем сильнее обескураживает тот факт, что даже в 2017 году право на интерес женщины к ним или вклад в творчество не воспринимаются как нечто само собой разумеющееся, а нуждаются в доказательствах»²⁰.

Это отведенное женщине в рок-культуре место на обочине настоятельно требует пересмотра как в исторической, так и в культурной перспективе. Некоторые известные музыковеды-женщины активно противостоят идее мужской гегемонии, согласно которой мужское/юношеское участие предполагает серьезную убежденность, истинность и посему должно считаться частью истории, в то время как женская вовлеченность всегда легкомысленно-капризна, скоротечна и с точки зрения большого нарратива ею можно пренебречь. Подобный подход совершенно неправомерно разделяет весь процесс общения с рок-музыкой на творчество и критический анализ (мужчины), с одной стороны, и потребление плюс эмоциональный отклик (женщины) – с другой. Как бы то ни было, в большинстве музыкальных фэндомов господствует именно мужская аудитория, от которой ждут интеллектуальной оценки и вкуса. И *гипертрофированная лояльность* юноши/мужчины какой-то определенной группе или исполнителю – а это нередко важная часть получаемого удовольствия – обычно не считается чем-то из ряда вон выходящим. Для парней эмоциональная вовлеченность в творчество любимых исполнителей не возбраняется, а вот пылкие отклики женской аудитории неизменно подвергаются суровой критике.

В контексте подобной весьма неоднозначной парадигмы надо ли удивляться, что у многих музыковедов есть вопросы как к истории жанра, так и к его ключевым сюжетам. Социолог Сью Вайз в своей работе об Элвисе Пресли заявляет, что феминисткам хорошо знаком метод «мужской интерпретации и тенденциозного формулирования в своих интересах либо с последующим представлением этого как реально существующей объективной картины мира». Более того, продолжает она, «...что именно женщины думали и думают [об Элвисе], так никому и неизвестно, по той причине, что их просто никто об этом не спрашивал, никому и в голову не могло прийти, что наше мнение может иметь значение»²¹.

Некой поправкой к этому историческому упущению, предметно концентрирующейся на женском восприятии рок-культуры и практическом участии в ней, могут считаться следующие книги: Джиллиан Дж. Гаар *She's a Rebel: The History of Women in Rock and Roll* («Она бунтарка: История женщин в рок-н-ролле») (1992), Люси О'Брайен *She Bop: The Definitive History of Women in Rock, Pop and Soul* («Женский бибоп: Полная история женщин в рок-, поп- и соул-музыке») (1996), а также ее дополненное издание 2002 года *She Bop II* («Женский бибоп II»), наряду с *Girls Rock!: Fifty Years of Women Making Music* («Женский рок: Полвека музыки, которую пишут и исполняют женщины») Мины Карсон, Тисы Льюис и Сюзан М. Шоу (2004).

¹⁹ Mills R. The Beatles and Fandom: Sex, Death and Progressive Nostalgia. London, 2019; Kapurch K. The Wretched Life of a Lonely Heart: Sgt. Pepper's Girls, Fandom, the Wilson Sisters, and Chrissie Hynde // The Beatles, Sgt. Pepper and the Summer of Love / Eds. K. Womack, K. Cox. Lanham, 2017. P. 137–160.

²⁰ Wilson S. I Love the Beatles. But They and Their Fans Have a Woman Problem // Varsity. 2017. June 30. (Режим доступа: <https://www.varsity.co.uk/music/13291>. Дата последнего обращения: 05.03.2023.)

²¹ Wise S. Sexing Elvis // On Record: Rock, Pop, and the Written Word / Eds. S. Frith, A. Goodwin. London, 1990. P. 390–398.

Эти издания отражают изначальные претензии женщин-историков к историографии мужского авторства, согласно которой роль женщины в общественной жизни либо маргинализируется, либо игнорируется. Мэри Селеста Карни признает, что работающие в этой области исследователи воспринимают рок-музыку как «...еще один значимый и по традиции преимущественно мужской формат, в котором к женщинам должно относиться как к равным, занимаются они исполнением, арт-критикой, продюсированием или являются слушательницами»²². Подключая, таким образом, личный опыт, «...ученые-феминистки и их респондентки начинают активно взаимодействовать, что обеспечивает эпистемологическую составляющую исследования»²³. С учетом кроющегося за научными изысканиями этоса подобный подход как нельзя лучше позволяет нам переосмыслить историю «Битлз».

Итак, где же нам искать женские голоса в традиционной битловской историографии? Любопытно, что первые упоминания о группе принадлежат английским журналисткам, таким как Морин Клив, Джун Харрис, Нэнси Льюис и Доун Джеймс. После распада «Битлз» воспоминания их бывших жен и подружек – Синтии Леннон (1978, 2005), Мэй Панг (1983) и Патти Бойд (2007), сестер – Джулии Бейрд (1988, 2007) и Полин Сатклифф (2001), а также поклонниц из 60-х годов, начиная с Кэрол Бедфорд и ее книги «В ожидании „Битлз“: История *Apple Scruffs*» (*Waiting for the Beatles: An Apple Scruffs Story*) (1984) – позволили женской оптике разбавить плотно контролируемый мужчинами дискурс. С начала 1990-х все больше женщин выбирали «Битлз» темой своих научных изысканий. Тем не менее это практически никак не связано с гендерным аспектом в истории и творческом наследии ливерпульской четверки. Исследования о группе, где актуализируется женский персональный опыт, как правило, концентрируются на 60-х как на эпохе социокультурных перемен. Недавно ушедшая от нас музыковед Шейла Уайтли (1941–2015), анализируя музыку «Битлз» в британском контексте 60-х, рассматривала ее именно сквозь призму гендера. Тот же временной отрезок притягивает социолога Барбару Брэдби, музыковеда Жаклин Уорвик и исследовательницу поп-культуры Кэти Капурч. Б. Брэдби интересуется влиянием «Битлз» на американские женские группы, Ж. Уорвик анализирует женские образы в текстовой ткани альбома *Revolver* (1966), а К. Карпуч рассматривает музыку «Битлз» и «личный состав» поклонниц группы с позиций так называемой *girl culture* (девичьей культуры). При этом, что характерно, она отнюдь не ограничивается рамками битломании.

Что касается именно этого феномена, то она, разумеется, не перестает быть притчей во языцех. В совместной работе Барбары Эренрайх, Элизабет Гесс и Глории Якобс (1992), которую не цитировал только ленивый, этот феномен инициированного девушками поклонения кумирам предстает неким актом эмансипации, провозвестником движения и борьбы за права женщин.

Поскольку среди журналистов и музыкальных обозревателей мужского пола порой бытовало уничижительное отношение к битломании (1963–1966), оценка этого явления через тридцать лет была переосмыслена с позиций феминизма в книге профессора Сюзан Джей Дуглас, специализирующейся на проблемах массовой информации и коммуникации, *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media* (1994) («Там, где девчонки: Женское взросление через СМИ»). В статьях из недавнего прошлого за авторством историков Джулии Снирингер (2013) и Николетт Роур (2017) битломания позиционируется как одно из движений за женское раскрепощение в контексте, соответственно, Западной Германии и США. Не обходит своим вниманием это явление и Джорджина Грегори, исследующая СМИ. Однако ее больше интересует формирование нового типа женской аудитории при помощи битломании: того, что

²² Kearney M. C. *Gender and Rock*. Oxford, 2017. P. 22.

²³ Gluck Sh., Patai D. ed. *Women's Words: The Feminist Practice of Oral History*. New York, 1991.

начал складываться вокруг музыкальных групп, которые позднее назовут «мальчуковыми», или бойз-бендами.

Еще одну точку зрения на изначальную популярность «Битлз» именно среди молодежной женской аудитории предлагает литературовед Джейн Томпкинс. Она вспоминает о своем первом знакомстве с творчеством «Битлз» в 1963 году и о том, почему именно благодаря битловским песням поп-музыка внезапно нашла отклик в ее душе. В песнях типа *I Want to Hold Your Hand*, по мнению Томпкинс, чувствовались «...искреннее расположение, участие и приязнь». По ее ощущениям, более ранний рок-н-ролл, символом которого считался Элвис Пресли, был слишком густо замешан на сексе (и поэтому отпугивал), а вот битловская чувственность была веселой и радостной.

В обаятельной книге социолога Кэнди Леонард *Beatleness: How the Beatles and Their Fans Remade Their World* (2014) («Битлизм: как *the Beatles* и их поклонники переделали свой мир») в центре внимания та же эпоха 60-х. В ходе анализа творческого пути ливерпульской четверки и их влияния на аудиторию автор сравнивает реакции мужской и женской «армий» поклонников. Написанная в русле концепции «социологического воображения», которую предложил Чарльз Райт Миллс, утверждавший, что личное и общественное взаимосвязаны, знаменитая книга Кэнди Леонард стала первым научно-популярным изданием, предлагавшим интервью с поклонниками и их разбор. И конечно же, там поднимается тема мужской гегемонии в работах, посвященных «Битлз», а в 2014 году Леонард вновь возвращается к этому вопросу в своей сетевой публикации *Why Are All Beatle 'Experts' Male?* («Почему все битловские „эксперты“ исключительно мужчины?»). Этой же теме посвящена работа Кит О’Тул *She Said She Said: How Women Have Transformed from Fans to Authors in Beatles History* (2016) («Она сказала, что сказала: Женская трансформация в битловской истории из поклонниц в авторок»), в центре которой усилия женской аудитории по сохранению и увековечению творческого наследия «Битлз». Выводы, к которым приходят Кэнди Леонард и Кит О’Тул, представляют интерес и достойны осмысления, поэтому мы обязательно вернемся к ним в главе 5 нашей книги.

Характерно, что почти все работы, написанные с 2000 года исследователями-мужчинами, где в центре внимания находится женщина или гендерная проблематика, представляют собой не научные академические издания, а популярную литературу, рассчитанную на массового читателя. Особняком стоит работа Ричарда Миллса *The Beatles and Fandom: Sex, Death and Progressive Nostalgia* (2019) («*The Beatles* и их поклонники: секс, смерть и прогрессивная ностальгия»). Он посвящает целую главу фанатскому сообществу, преимущественно женскому, сложившемуся на страницах «„Битлз“ бук» (1963–1969), позднее переименованного в «„Битлз“ бук мансли» – официального ежемесячного журнала для поклонников группы. Миллс инкорпорирует в текст женские голоса через этнографические отсылки и собственно интервью, подчеркивая тем самым роль женщины. Важно, что его труд включает свидетельства следующих поколений поклонниц: эти-то молодые фанатские группы считаются создательницами и участницами тренда «прогрессивной ностальгии», когда некий микс «старых» битловских текстов перерабатывается во что-то принципиально новое, устремленное в будущее.

Среди рассчитанных на массового читателя книг стоит упомянуть *Meet the Beatles: A Cultural History of the Band That Shook Youth, Gender, and the World* (2005) («Знакомьтесь, *the Beatles*: История наследия группы, потрясшей молодежь, гендер и мир») Стивена Д. Старка – первую написанную мужчиной работу, где бы открыто поднимались гендерные вопросы в истории «Битлз». Автор отводит главу, чтобы обозначить место бенда в феминистической повестке начала 60-х, приводя выдержки из интервью с поклонницами группы того периода. Героинями другой главы стали битловские жены – Йоко Оно и Линда Маккартни. А вот Марка Льюисона больше интересуют голоса битловских подруг и фанаток на заре их творчества: *Tune In* (2013) («Настройка») – первая часть его трехтомника *The Beatles – All These Years* («*The Beatles* сквозь годы») – предлагает подробную историю становления тогда никому не известной команды.

Роб Шеффилд в своей книге *Dreaming the Beatles: The Love Story of One Band and the Whole World* (2017) («Мечты о „Битлз“: История любви одной группы и целого мира») ставит во главу угла женские чувства, не только предметно концентрируясь на роли женщин в истории группы, но и сочетая широкий культурный контекст, куда филигранно вписаны ключевые личные свидетельства, со вдумчивым анализом. Будучи всю жизнь поклонником «Битлз», автор на основе собственного эмоционального опыта переосмысливает творчество группы, по его словам, «...влюбившей в себя весь мир». На фоне многочисленных написанных мужчинами книг об истории «Битлз» все названные выше авторы заслуживают отдельного упоминания за уважение и внимание к роли женщин в этой истории.

Поскольку в предлагаемом читателям описании культурного наследия «Битлз» в исторической парадигме упор делается на активном участии женщин, то основным материалом для нашего повествования стали связанные с индивидуальным женским опытом первичные и вторичные источники. Документальная база, составившая основу текста, включает в себя более шестидесяти интервью, которые я лично взяла у женщин, позиционирующих себя как поклонниц группы, и/или творчески, или профессионально связанных с Битлз. Плюс сюда же вошли свидетельства музыкантов, поклонниц и представительниц ближайшего женского окружения членов группы (невест, жен, сестер, подруг) на основе их воспоминаний, документальных съемок, интервью в прессе, на радио, в подкастах. Мы также опирались на статьи из газет и журналов, популярных изданий для массового читателя, а также научные публикации. Есть материалы из музыкальных обзоров, журналов для подростков, а также ББМ, целевой аудиторией которого являются поклонники «Битлз». Приведены и показавшиеся нам уместными автобиографические свидетельства, поскольку автор данной книги причисляет себя к поклонницам «Битлз». Ну и, разумеется, мы ссылаемся на предназначенные как для широкого читателя, так и для академической аудитории книги, посвященные группе *The Beatles*.

Целевая выборка респонденток для моих интервью проводилась по запросам, распространяемым через профессиональные и личные каналы, путем прямых приглашений по электронной почте, а также по рекомендации героинь более ранних интервью (метод «снежного кома»).

Мои собеседницы родились в промежутке между 1945 и 1995 годами, то есть представляют три поколения женщин, связанных с Битлз. Интервью в реальном времени я проводила лично как офлайн, так и по скайпу, а для «электронных интервью» использовался опросник. Вопросы были разработаны с таким расчетом, чтобы помочь респондентке задуматься о роли «Битлз» в ее личной, профессиональной или творческой жизни. После того как подборка была готова, я связывалась со всеми участницами и предлагала им фрагменты глав с их свидетельствами на ознакомление. Подобный диалогический подход и «визирование респонденткой» повышает точность изложения фактов, а также позволяет автору исследования «...оценить степень созвучности того или иного факта с респондентками и/или степень его значимости для них». В исследованиях по истории культуры, в отличие от социологических изысканий, респонденты нередко фигурируют под своими именами. В нашей работе у моих собеседниц был выбор: они могли решить, каким образом они будут обозначены в тексте, и, при желании, сохранить полную анонимность. Для меня продолжающееся общение со всеми участницами проекта играло очень важную роль. Я убеждена, что подобное взаимодействие поддерживает естественное дружеское взаимопонимание, которое устанавливается во время интервью в режиме реального времени или в ходе переписки, сопровождающей интервью по электронной почте. Из-за этого и из-за нашей общей любви к «Битлз» я чувствовала искреннюю связь с каждой женщиной, которую опрашивала.

Кроме того, необходимо учитывать, что исторические исследования, изучающие какие-либо гиперпопулярные культурные явления, имеют дело с проявлениями как личной, так и общественной культурной памяти. В фильме *Sliding doors* (1998) (в российском прокате «Осто-

рожно, двери закрываются») Джеймс (Джонн Ханна), к которому испытывает романтический интерес главная героиня Хелен (Гвинет Пэлтроу), подтрунивает над популярностью «Битлз» и их песен: «Мы все рождаемся с инстинктивным знанием слов каждой из битловских песен. Эмбрион впитывает их на бессознательном уровне, как элемент амниотического пузыря. Нет, правда, они уже не „Битлз“, а „Эмбритлз“. Хоть название меняй». У фанатов «Битлз» осознание исключительного места группы в культурном ландшафте обострено. При опросе женщин на тему такого популярного явления, как «Битлз», да еще явления, в которое они были до такой степени вовлечены, становилось понятно, что личный опыт и воспоминания находятся под воздействием и становятся отражением публичного восприятия группы. Историк из Глазго Линн Абрамс утверждает: «Память – личная и коллективная – существует в симбиотических отношениях с публичной мемориализацией прошлого, поэтому всегда надо быть готовым к тому, что воспоминание, полученное в ходе опроса, существует в поле деятельности памяти, относящейся ко множеству слоев нашего социума»²⁴. С учетом интереса, который СМИ проявляли к участникам группы и их творчеству с 1963 года, я прекрасно отдаю себе отчет, что мои респондентки никогда не смогут провести четкую грань между своими личными историями и теми, что являются результатом официальной историографии «Битлз» и продолжающейся их мемориализацией. Индивидуальная память о группе существует в постоянном диалоге с коллективной памятью о них.

В общем и целом наша женская история «Битлз» была написана как попытка полемики с существующей англоязычной историографией группы, созданной биографами и исследователями преимущественно мужского пола. В англоговорящем мире «Битлз» позиционируются одновременно и как «явление капиталистического Запада XX века», и как порождение и отражение «сути англофонной культуры»²⁵. Как пишут о ливерпульской четверке Кеннет Уомак и Тодд Ф. Дэвис, «... в течение десятков лет, прошедших после распада [группы], [их] существенное влияние на вектор развития западной культуры не ослабевает»²⁶. Наша работа строится на основе дискурсивного анализа таких тем, как женщина, гендер и рок-музыка, к которым мы подходим через эмоциональный опыт, оформившийся в период второй волны феминизма, а поскольку первые ее всплески на индустриальном Западе отмечаются с середины XX века, они с «Битлз» практически ровесники.

На деле же в двух знаковых для массового читателя книгах, где поднимается вопрос гендерного распределения ролей и открыто говорится о неравноправии, с которым сталкиваются женщины, – я имею в виду вышедшую в США в 1963 году работу Бетти Фридан *The Feminine Mystique* («Загадка женственности») и книгу Жермен Грир *The Female Eunuch* («Женщина-евнух», Великобритания/Австралия, 1970) – история «Битлз» рассматривается на очень ограниченном временном отрезке между первым годом битломании и датой официального распада группы. Поэтому, хотя мы и говорим о международном характере нашего исследования, женские голоса, звучащие со страниц нашей работы, по большей части принадлежат жительницам трех англоговорящих стран: Великобритании, США и Австралии. Возраст и номер «фанатского» поколения для героинь нашей работы также рассматриваются как отчетливые идентификационные признаки, хотя мне в вопросах классовой, расовой и сексуальной принадлежности равно близок интерсекциональный подход.

Наша работа тематически структурирована и организована по ключевым моментам истории «Битлз».

²⁴ Abrams L. Oral History Theory. New York, 2010. P. 79.

²⁵ Все англоязычные материалы о «Битлз» обыкновенно так или иначе привязаны к западному контексту.

²⁶ Womack K., Davis F. T. Introduction // Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism and the Fab Four / Eds. K. Womack, F. T. Davis. Albany, 2006. P. 3.

Последующие страницы позволяют нам по-новому взглянуть на историю «Битлз»: этот взгляд предполагает живейшее участие в ней женщин на протяжении более чем шести десятков лет. Маркус Коллинз полагает, что культурная история «Битлз» – это всегда про то, «почему люди воспринимают и представляют себе битлов именно так, а не иначе». Если эта история женская, то нашей задачей было постараться лучше понять «Битлз» через голоса и личные переживания, которые могут помочь трансформировать сложившийся в истории образ. Это рассказ о женских мечтах, желаниях, стремлениях на фоне меняющегося культурного ландшафта конца XX – начала XXI века. Это история, которая давно оставила позади вопли битломании и теперь танцует под собственные ритмы.

Глава 1

I Remember You ²⁷ : истории из графства Мерсисайд

Мало кому удалось получить место в первом ряду партера, когда на сцене творится история. Кэрол Джонсон повезло. В 1961 году ей было 15 лет, и она только что нашла работу в центре Ливерпуля. Компания располагалась рядом с Лорд-стрит, поэтому в обеденный перерыв Кэрол с девчонками бегала в «Каверн-клуб», где играли «Битлз», чтобы занять на вечер лучшие места. Кэрол всегда садилась напротив Джона Леннона – он ей нравился в группе больше всех, – а ее подруга Маргарет, «которая была без ума от Джорджа», устраивалась так, чтобы видеть каждое движение кумира. Остальные подруги не отставали: каждая старалась оказаться перед своим любимым битлом. Хотя Кэрол с удовольствием слушала и другие бит-группы, в «Каверн-клуб» она ходила как на работу исключительно из-за «Битлз». «...На протяжении двух лет я только ими и жила»²⁸, – говорит Кэрол. Тот факт, что девочки-подростки, ровесницы Кэрол, набивались в сырое подвальное помещение, чтобы послушать самые популярные группы Ливерпуля, давно стал поводом для удивления каждого, кто интересуется историей «Битлз». Эти девушки не просто давали харизматичным исполнителям-новаторам возможность проявить себя, но и сами получали шанс полноправного соучастия в созидании нового музыкального мира.

Начало восхождения «Битлз» тесно связано с «Каверн-клубом», вполне оправдывавшим свое название²⁹. В этом похожем на пещеру помещении по адресу Мэтью-стрит, 10 в 1961–1963 годах они выступили почти 300 раз. В ранней истории «Битлз» это не единственный ливерпульский топоним, есть и другие «места боевой славы», вокруг которых сплачивались силы местных поклонников. Среди них, например, находившийся в Вест-Дарби³⁰ «Касба кофей-клуб», уступавший по своему значению только «Каверн-клубу». Хотя у «Битлз» еще не было постоянного ударника, сложившийся состав Леннон – Маккартни – Харрисон с 29 августа 1959 года, дня открытия «Касбы», начал выступать там в качестве постоянного коллектива. Это произошло на заре их возникновения, поэтому в ту пору они все еще называли себя *Quarrymen*, по имени школы, в которой учились Джон Леннон и начинавший с ними играть Питер Шоттон³¹. Через какое-то время появились и другие концертные площадки: популярный джайв-клуб³² «Эйнтри Институт» в Уолтоне и находящаяся в пяти милях от центра Ливерпуля Лизерландская ратуша. Оба места стали знаковыми для расширявшейся аудитории «Битлз». Далее, в августе 1960 года, когда к группе присоединился ударник Пит Бест, «Битлз» отправилась в свою первую зарубежную поездку в Гамбург, ставшую отправной точкой для пяти концертных резиденций³³, которые до конца 1962-го «Битлз» отыграли в этом немецком портовом городе. И все-таки ранние годы «Битлз» неразрывно связаны с «Каверн-клубом» и его молодыми посетителями. Именно здесь с февраля 1961 года проходили основные концерты группы.

²⁷ *I Remember You* («Я вспомню тебя») – популярная песня, вышедшая в 1941 году. Авторы – Виктор Шерцингер и Джонни Мерсер. – *Примеч. пер.*

²⁸ Кэрол Джонсон, интервью автора, личное интервью, 29 ноября 2016.

²⁹ The Cavern Club (с англ. дословно «Клуб Пещера») – джаз-клуб в центре Ливерпуля, открытый 16 января 1957 года. С 60-х годов здесь стали играть бит-группы, «Битлз» выступили 292 раза. – *Примеч. пер.*

³⁰ Вест-Дарби – восточный пригород Ливерпуля. – *Примеч. пер.*

³¹ Leigh S. *The Cavern: Rise of the Beatles and the Merseybeat*. 2008.

³² Джайв – танец афроамериканского происхождения, появившийся в США в начале 1940-х. Джайв является разновидностью свинга с быстрыми и свободными движениями. – *Примеч. ред.*

³³ Концертная резиденция – серия концертов, напоминающих гастрольный тур, но исполняемых строго в одном месте. Издание Pollstar определило резиденцию как серию из десяти или более шоу на одной концертной площадке. Артист, выступающий в концертной резиденции, называется резидентным исполнителем.

Это место набирало особую популярность среди вчерашних школьников – аудитории, обеспечившей «Битлз» звездный статус на ливерпульской сцене. На глазах у поклонников, следивших за творчеством группы, в 1961–1963 годах в составе битлов происходили существенные перемены. В июле 1961 года из группы ушел басист Стюарт Сатклифф, а в 1962-м Пита Беста за ударной установкой сменил Ринго Старр. С уходом Сатклиффа группа навсегда превратилась в «четверку», роль басиста взял на себя Пол Маккартни, а приход Старра совпал по времени с трансформацией «Битлз» из популярной ливерпульской команды в явление национального масштаба. Вот в эти судьбоносные годы Кэрол Джонсон стала одной из все прибывающего числа поклонниц, сыгравших ключевую роль в успехе «Битлз». Было бы ошибкой утверждать, что мужская часть аудитории никак не приложила руку к ливерпульскому триумфу, но все же в первую очередь ему способствовала напористая девичья преданность. Вспоминая долгие часы, проведенные в «Каверн-клубе» на выступлениях «Битлз», Кэрол говорит со смехом: «Наверняка были чуваки, интересовавшиеся их музыкой, но я почему-то таких ни разу не видела»³⁴. Ее замечание отражает и то, до какой степени самые преданные поклонницы «Битлз» были полностью сконцентрированы на своих кумирах, и то, как девушки на правах стопроцентно заинтересованной аудитории правили бал. Спенсер Ли, описывая ливерпульские бит-группы и успех «Битлз», подчеркивает, что «...места у сцены были неизменно заняты барышнями», а вот сильную половину там как-то не очень ждали. Он рассказывает, как «храброму пареньку», пришедшему на последнее выступление «Битлз» в «Каверн-клубе» 3 августа 1963 года «...удалось прорваться в первый ряд», и он тут же превратился в мишень для испепеляющих взглядов сидевших рядом девиц³⁵. Этот эпизод в изложении Ли, как и свидетельство Джонсон, подкрепляются кино- и фотоматериалами, представляющими собой многочисленные съемки на концертах «Битлз» в «Каверн-клубе». Так, 22 августа 1962 года британская телекомпания «Гранада Телевижн» сделала запись битловской кавер-версии композиции Либера, Столлера и Барретта *Some Other Guys*. Видео подтверждает, что поклонницы группы были на своих местах: притопывают в такт, покачиваются под музыку и не сводят глаз с музыкантов, – не важно, теснясь ли под кирпичными сводами по обеим сторонам сцены или сидя на лучших местах перед ней. Девушки нередко приходили задолго до начала концерта к «Каверн-клубу» или какому-то другому заведению, где в этот вечер играли «Битлз». Еще одна красноречивая подборка фотографий была отснята Майклом Уордом 1 февраля 1963 года. Поводом стала рекламная акция в одном из музыкальных магазинов, входящих в торговую империю *NEMS* Брайана Эпстайна. Среди снимков есть два фото, на которых Пол Маккартни и Джордж Харрисон весело общаются с поклонницами, и еще одно, изображающее Маккартни и трех девушек, идущих по ливерпульской улице, очевидно, после того, как они вышли из магазина. Важной составляющей жизни поклонницы являлась возможность быть к кумиру как можно ближе, не важно, в «Каверн-клубе» или в каком-то другом месте Ливерпуля. Во взаимодействии с этой первой группой местных приверженек стало очевидно, какой хороший контакт – и музыкальный, и человеческий – складывается у «Битлз» с молодой женской аудиторией. Ливерпульский период в истории группы показателен не только в отношении степени близости и взаимопонимания музыкантов со своими слушательницами, он также демонстрирует, насколько естественно-обыденными были их отношения. Тони Бэрроу, первый пресс-агент «Битлз», отмечает: «Между „Битлз“ и их поклонницами были очень личные отношения. Девушки могли запросто им позвонить. Ведь можно же было просто взять телефонную книгу, открыть ее на М, набрать домашний номер Маккартни и попросить: „А сыграйте для нас в пятницу в «Каверн-клубе» *Some Other Guy!*“» Насколько битломания из-за своего вселенского размаха неизбежно приводила к деперсонализации в отношениях между группой и поклонницами, настолько ран-

³⁴ Кэрол Джонсон, интервью автора.

³⁵ Leigh S. The Cavern. P. 113.

ний ливерпульский период всячески способствовал единению, общности интересов и человеческой близости. Это время, сделавшее «Битлз» неременным атрибутом музыкальной жизни Ливерпуля, стало единственным периодом их творческого пути, когда чувство сопричастности замыкалось на крайне сплоченном местном сообществе. Из-за таких дружеских отношений, переходивших почти в родственные, поклонникам легко могло прийти в голову заскочить к своим кумирам домой, – такое случалось не раз. При этом самого музыканта могло дома не быть, но мама Джорджа Луиза Харрисон или отец Пола Джим Маккартни не раз привечали барышень и поили их чаем. Ощущение себя частью все разрастающегося фанатского сообщества подталкивало девушек к тому, чтобы начать делать что-то самостоятельно. Некоторые решали попробовать себя на музыкальном поприще: тут нельзя не вспомнить *Liverbirds* – одну из первых женских рок-групп, и Присциллу Уайт, начинающую вокалистку, подрабатывавшую в «Каверн-клубе» гардеробщицей, которая близко общалась с Битлз, и в итоге ее карьерой начал заниматься Брайан Эпстайн. В октябре 1963 года она впервые выступила под псевдонимом Силла Блэк и позднее записала несколько весьма популярных хитов. Об этих рок- и поп-«пионерках» мы обязательно поговорим в главе 4, но пока важно обозначить ту активную роль, которую они играли на ливерпульской эстраде.

Анализируя период, предшествующий битломании (1963–1966), важно понять, какие особенности группы, и в музыкальном, и в человеческом плане, спровоцировали всплеск интереса у вчерашних ливерпульских школьниц, из которых тогда преимущественно и состояла аудитория «Битлз». По мнению Барбары Брэдби, репертуар коллектива, состоявший из кавер-версий романтических поп-композиций, баллад в стиле соул, а также перепетых хитов женских ансамблей, характеризовал «Битлз» как исполнителей, которые, будучи мужчинами, прекрасно понимали, как повести за собой молодую женскую аудиторию³⁶. Однако Жаклин Уорвик придерживается иной точки зрения и полагает, что каверы герл-бендов помогли «Битлз» «... создать особый вариант маскулинности на стыке греховной приземленности и упоительной доступности»³⁷. Это звучит убедительно, но тут же возникает вопрос, откуда взялись эти чувства. Взаимопонимание с ливерпульскими барышнями предвосхитило отклик, который позднее «Битлз» найдут в женских сердцах по всему миру. Также интересно поразмышлять о том, как главные звезды ливерпульской бит-сцены повлияли на то, что общественное городское пространство стало для нового поколения женщин ближе и доступнее, чем для их предшественниц. Ну и наконец, ливерпульская страница истории «Битлз» объясняет тот факт, что для множества поклонниц, примкнувших к фэндому позднее, паломничество на родину музыкантов становилось обязательным пунктом. И пусть близость между местной аудиторией и битлами не возродить, но приезд в их родной город позволяет сегодняшним поклонникам почувствовать более тесную связь с ливерпульской четверкой, которая, как это ни парадоксально, последний раз была в Ливерпуле приблизительно шестьдесят лет назад. Но для поклонников это шанс занять «место в первом ряду на концерте в „Каверн-клубе“».

³⁶ Bradby B. She Told Me What to Say: The Beatles and Girl-Group Discourse // Popular Music and Society. 2005. Vol. 28. № 3. P. 359–390.

³⁷ Warwick J. Girl Groups, Girl Culture: Popular Music and Identity in the 1960s. New York, 2013. P. 145.

*Stand by Me*³⁸ : подружки-поклонницы

Опубликованная в 2013 году первая часть книги Марка Льюисона о «Битлз» *Tune In* («Настройка») подробно повествует о первых годах существования группы и обрывается 31 декабря 1962 года, оставляя группу на пороге года, который принесет им славу и деньги. Меня при первом прочтении поразили акценты на приятельских и даже дружеских отношениях, установившихся между «Битлз» и их местной женской аудиторией. Марк Льюисон первым из известных мне историографов «Битлз» подробно задокументировал многочисленные свидетельства женщин, которые в ранней молодости были знакомы с «Битлз» и активно участвовали в музыкальной жизни Ливерпуля. Диапазон отношений между ними и их кумирами, как можно заключить из приведенного в книге материала, был достаточно разнообразен. Никто не отрицает, что с некоторыми из них у членов группы случались романы – ударники Пит Бест и Ринго Старр и вовсе нашли себе в «Каверн-клубе» жен, – но не это в то время определяло отношения «Битлз» и их поклонниц. Как утверждал в середине шестидесятых Джон Леннон в одном из своих интервью, «...девчонки из „Каверн-клуба“ не были фанатками, по крайней мере, для нас, они были подружками»³⁹. Так что в этом смысле местных девушек, бегавших в Ливерпуле слушать «Битлз» и лично знакомых с членами группы, было бы корректнее отнести к категории «подруг-поклонниц».

Подобный стиль отношений был возможен в Ливерпуле прежде всего потому, что концерты группы проходили на площадках, располагавших к такой близости. Ну и, конечно, потому, что музыканты еще не были звездами. До того момента, когда в октябре 1962 года их первый сингл *Love Me Do* разошелся по всей Великобритании, их знали только в родном городе. Исследования субкультуры фанатских сообществ, или фэндомов, отдельно останавливаются на социальной дистанции, существующей между знаменитостями и их поклонниками, даже в условиях сегодняшней сетевой открытости для общения. При подобных асимметричных, парасоциальных отношениях у большинства фанатов формируется настойчивое желание личной встречи со своими кумирами и, как следствие, подлинных личных отношений с ними. В контексте битломании ради такого контакта поклонницы были готовы на все: прорываться сквозь полицейские кордоны, штурмовать многоэтажные отели, причем иногда в буквальном смысле карабкаться по отвесным стенам, лишь бы достичь желанной цели. Подобное поведение, широко освещавшееся в прессе, во многом сформировало массовое отношение к битломании и стереотипизировало аудиторию «Битлз», по большей части женскую.

Если международная популярность выстраивает жесткие границы между знаменитостью и поклонником, а опосредованный контент при этом служит неудачной и явно недостаточной заменой личного общения с кумиром, то местные музыкальные площадки, наоборот, создают атмосферу сообщества и межличностного общения. Сама природа таких концертных площадок располагает к тому, что первыми верными поклонниками любой группы становятся знакомые, друзья или, наконец, завсегдатаи, лица которых начинаешь различать в толпе. На протяжении большей части 1962 года «Битлз» оставались преимущественно местной группой (если не считать выступлений в Гамбурге). По воспоминаниям поклонников того периода, «... В Ливерпуле они [„Битлз“] были знамениты не потому, что были знаменитостями». Напротив, их любили и ценили прежде всего как популярную местную группу, где играют местные пареньки, с которыми можно познакомиться. Ливерпульские площадки способствовали такой открытости. В клубах и залах не было специально выделенной артистической зоны, поэтому граница между исполнителями и аудиторией размывалась. «Касба кофе-клуб» вообще при-

³⁸ *Stand by Me* («Рядом будь») – композиция Бена Кинга из альбома *Don't Play That Sound* (1962). – *Примеч. пер.*

³⁹ *Beatle People: The Most Incredible Following the World Has Ever Known // The Beatles Book*. 1980. October. P. iii–vii.

надлежал матери первого ударника «Битлз» Пита Беста, так что в свободное от работы время они там активно тусовались. В «Каверн-клубе» была артистическая, где музыканты готовились к выступлениям, но очень тесная и расположенная таким образом, что посетители свободно могли туда зайти, так что им ничего не стоило пообщаться со своими любимцами до и после концертов или в перерыве.

Активно посещая концерты «Битлз» в «Каверн-клубе» или на других площадках города, поклонницы устанавливали с членами группы самые разнообразные отношения. Они могли просто перебраться с кем-то из них парой слов либо у буфетной стойки в «Каверн-клубе», либо в маленькой артистической. Более личные встречи возникали в других точках города: модной кофейне «Жакаранда», ночном клубе «Голубой ангел» или пабе «Грейпс», находившемся дверь в дверь с «Каверн-клубом», где не подавали спиртного из-за отсутствия лицензии. Из упомянутой выше книги Марка Льюисона мы узнаем, что когда «Битлз» в очередной раз уезжали с концертными поездками в Гамбург, некоторые девушки переписывались с ними, – причем инициатива переписки исходила от членов группы, и они ее поддерживали, потому что боялись, что во время их пребывания в Западной Германии атмосферу (и армию поклонниц) будет сложно удержать. Нередко Джон, Пол и Джордж отправляли своим юным подружкам-поклонницам письма в специально разрисованных конвертах, то есть персонализация непременно учитывалась. Неизвестно, имела ли место подобная переписка между «Битлз» и представителями мужской части их аудитории, но рискнем предположить, что вряд ли.

В те годы общение между «Битлз» и их поклонниками было нехитрым делом. Во время дневных концертов в «Каверн-клубе» музыканты напрямую обращались к аудитории и спрашивали, какую песню исполнить. Мэри Макглори и Сильвия Саундерз – будущие члены женской рок-группы *Liverbirds* (Макглори – бас-гитара, Саундерз – перкуссия) – рассказывали мне, что на таких концертах «...казалось, будто твои друзья играют для тебя». По воспоминаниям другой поклонницы, «...если они узнавали кого-то [в зале], то махали им»⁴⁰. Девушки в первом ряду, вероятно, могли заказать любимую песню, не повышая голоса, всем остальным же надо было либо на весь зал выкрикивать: *Bésame Mucho!* или *Stand by Me!* – либо писать названия на бумажках и передавать их Леннону или Маккартни. Иногда подобное взаимодействие выливалось в неформальные разговоры вне стен «Каверн-клуба». Маргарет Хант, впервые услышавшая «Битлз» на концерте в джайв-клубе «Эйнтри Институт», просто нашла домашний номер Маккартни в телефонной книге и позвонила как-то будним утром. Пол в это время еще спал, поэтому она оставила сообщение на автоответчике. Каково же было ее изумление, когда он перезвонил. Они общались еще пару раз, а потом Хант не раз болтала со своим любимым битлом Джоном Ленноном. Большая часть ее опубликованных на собственные средства мемуаров *Yesterday: Memories of a Beatles Fan (2015)* («Yesterday: мемуары битловской фанатки») подробно освещает их с Ленноном регулярное дружеское общение в юности.

Кэрол Джонсон также отмечает, как «Битлз» частенько беседовали с девушками в «Каверн-клубе». Она вспоминает, как однажды к ним подошел Джордж Харрисон «...и сказал: „Мы только что записали первый альбом!“ и принялся рассказывать, что туда вошло». Речь шла о долгоиграющей пластинке 1963 года *Please Please Me*, и Кэрол во время нашего интервью с гордостью показывала мне сингл с одной из песен с диска, *Love Me Do*, с автографами всех четверых битлов. Леннон, чьей поклонницей была Джонсон, оказался самым неприступным, но тем не менее «он никому не отказывал в автографе». Позднее, оглядываясь на прошлое, Кэрол догадалась, что «...всему виной его слабое зрение: он мог пройти мимо и не узнать тебя, а мы думали, он такой неприступный». Однако, в отличие от мемуаров Маргарет Хант, из воспоминаний Кэрол Джонсон можно сделать вывод, что то, каким воспринимали Леннона

⁴⁰ Мэри Досталь и Сильвия Уиггинс, интервью автора по электронной почте, 22 января 2020.

окружающие и/или то, каким он был в личном общении с поклонницами, могло трактоваться по-разному⁴¹.

Некоторым более юным поклонницам его манеры казались хамскими, а замечания обидными, но были и те, кто видел в нем чуткого и доброго человека. Одна пятнадцатилетняя барышня, часто бывавшая в 1962 году в «Каверн-клубе», считала его «...язвительным. Мне он, скорее, не нравился, потому что я была совсем девчонка и не знала, как реагировать на ироничные замечания. Вот некоторые девушки постарше это точно знали»⁴². В отличие от нее другая малолетняя поклонница из уважаемого ливерпульского предместья Вест-Дерби вспоминает о Ленноне очень тепло: когда ей было десять лет, в бассейне кто-то толкнул ее на глубину, а Джон ее оттуда вытащил. В ее памяти он остался «своим парнем», и «очень привлекательным». Маргарет Хант, которая, судя по многочисленным надписанным ей фотографиям Леннона, звалась его «поклонницей № 1», всегда говорила о его приветливости и даже о том, что он мог за нее заступиться. Как-то раз, когда Маргарет была в артистической «Каверн-клуба», обычно вежливый Джордж Харрисон бросил, что она вечно лезет за кулисы, чтобы пообщаться, а Маргарет это слышала. Сгорая от унижения, она хотела уйти, но Джон вступился за нее и всячески старался дать ей почувствовать, что ей тут рады, например, взялся подписывать фотографии группы, которые она с собой принесла. С учетом этого и многих подобных случаев Маргарет никогда не могла понять, почему некоторые считали Леннона грубияном⁴³.

Конечно, каждому из членов группы случалось оступиться, но свидетельства, которыми мы располагаем, позволяют отметить, что Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Пит Бест завели со своими ливерпульскими поклонницами и более тесные отношения. Бест, которого диджей и конферансье «Каверн-клуба» Боб Вулер лихо окрестил «коварным капризным красавцем», отличался некоторой сдержанностью и не так свободно, как остальные, болтал с девушками. Тем не менее со своей будущей женой Кэти, участницей танцгруппы *Kingtwisters*, он познакомился именно в «Каверн-клубе». Самым общительным из «четверки» был, конечно, Маккартни, его, казалось, хлебом не корми, только дай потрепаться. Харрисон, куда более интровертный, чем Пол, все равно общался с девушками, считавшими его теплым и искренним человеком⁴⁴. Сестра Стюарта Сатклиффа Полин Сатклифф (1944–2019), которая познакомилась с битлами в домашней обстановке, в своей книге описывает Джона как «харизматичного», но порой «внушающего робость», Пола называет «вечно улыбающимся и приветливым», а Джордж, когда битлы собирались у Сатклиффов, оказывался самым словоохотливым. Интересно, что эти характеристики коррелируют с тем, какими Джон, Пол и Джордж предстают позднее: язвительный, но притягательный Леннон, шармер-обаяшка Маккартни и звезд с неба не хватающий красавец Харрисон. Маркетинговая стратегия группы в эпоху битломании постоянно напирала на то, что эти личные качества были присущи членам «четверки» изначально, и в воспоминаниях поклонницы мы находим тому подтверждение.

Есть еще одно устное свидетельство дружеских отношений Пола и Джорджа с поклонницами. Оно относится к периоду их концертов в гамбургском клубе «Топ-Тен» весной 1961 года. Юная шведка Бодил Нилссон, едва окончившая школу средней ступени и сдавшая переводные экзамены в старшую, приехала с классом на развлекательную экскурсию в Гамбург, где школьницам предстояло пробыть неделю. Они поселились в отеле на главной артерии района Санкт-Паули, улице Репербан, гамбургского квартала красных фонарей. Поскольку клуб «Топ-Тен» был буквально в двух шагах, Бодил с одноклассниками пошли туда в первый же

⁴¹ Кэрл Джонсон, интервью автора.

⁴² Цит. по: The Beatles: I Was There: More Than 400 First-Hand Accounts from People Who Knew, Met and Saw Them / Ed. Houghton R. Penryn, 2016. Kindle edition.

⁴³ См.: «Rita»/Anonymous; *Hunt M. Yesterday: Memories of a Beatles Fan*. Self-published, 2015. Kindle edition.

⁴⁴ О взаимодействии с поклонницами, см.: The Beatles: I Was There. P. 38–39.

вечер. Описывая свое знакомство с Битлз, Бодил вспоминает: «Я мгновенно влюбилась во всех разом. В течение недели, которую мы прожили в Гамбурге, я ходила в этот клуб каждый вечер. Сперва мы ходили целой компанией, но через несколько дней осталась только я». В те времена в составе группы играл Стюарт Сатклифф, а солистом был перебравшийся в Гамбург лондонский гитарист Тони Шеридан. Когда одноклассницы решили попытаться счастья в других заведениях Санкт-Паули, Бодил осталась верна своей музыкальной «находке».

«Битлз» вскоре заметили свою новую постоянную слушательницу и стали приглашать ее за свой столик, где они болтали с ней в промежутках между выступлениями. И вот за этой болтовней она «по уши влюбилась в Джорджа», «... такого милого, чудесного, симпатичного», что, как признается Бодил, «... мое пятнадцатилетнее сердечко просто растаяло». К сожалению, она понимала, что школьная экскурсия, а значит, и ее время с «Битлз» вот-вот подойдут к концу. Последний вечер в клубе «Топ-Тен» затянулся и имел меланхолический привкус. Ей не хотелось покидать ни клуб, ни битлов:

Я сидела в клубе до самого закрытия, то есть до двух или трех часов ночи [...] Джордж давно ушел, он себя неважно чувствовал, а Пол, увидев, какая я грустная, подсел ко мне. Я рассказала ему, что завтра мы уезжаем в Швецию и что я втюрилась в Джорджа. Я ревела. Пол как мог меня утешал и проводил до отеля⁴⁵.

Обняв ее на прощанье и поцеловав в щеку, Маккартни в джентльменском порыве сказал, что для Бодил правильнее будет не задерживаться на Санкт-Паули, а ехать домой. «Я поняла, что он имел в виду, только много лет спустя»⁴⁶, – признается Нилссон.

Слова Маккартни в изложении Нилссон напоминают о гамбургской истории «Битлз»: это были довольно разгульные резиденции. Учитывая репутацию Санкт-Паули Бодил, сегодня она поражается тому, как сопровождавшие их в поездке взрослые выбрали тактику невмешательства в отношении вечерних развлечений школьников. Даже уроженка Гамбурга Астрид Кирхгерр, подружившаяся с «Битлз» во время их первого приезда, жаловалась, что исключительно ради того, чтобы попасть на выступление, ей приходилось мотаться в квартал красных фонарей. Однако, как доказывает история Бодил, гамбургская аудитория «Битлз» была куда более разнородной, чем можно себе представить. Как и в Ливерпуле, она всегда включала девушек, которых с «Битлз» и их музыкой связывали вполне здоровые чувства. У Бодил не сохранилось фотографий, иллюстрирующих дружбу с Битлз, но сразу после возвращения в Швецию она по памяти нарисовала их на сцене клуба «Топ-Тен»⁴⁷.

Однако чем популярнее становились «Битлз», тем менее возможны были такие отношения между музыкантами и поклонницами. Когда в конце февраля 1963 года их песня *Please Please Me* возглавила чарт синглов музыкального журнала *New Musical Express*, известность группы стала для многих источником печали. По воспоминаниям поклонницы, «...когда об этом [о выходе сингла в топ] объявили в „Каверн-клубе“, [...] думаю, [„Битлз“] ожидали, что будет общее ура и ликование. Но вместо этого на несколько минут повисла тишина, потому что именно тогда все поняли, час пробил! Они уедут [...]. Уедут от нас»⁴⁸. Дебби Гринберг (в девичестве Джеогеган), которая присутствовала на последнем выступлении «Битлз» в «Каверн-клубе» 3 августа 1963 года, писала об этом в похожем ключе в своих мемуарах (опубликованы в 2016 году): «К ним пришла слава, и это было потрясающе, [...] но в то же время мы не могли

⁴⁵ Бодил Нилссон, интервью автора по электронной почте, 18 марта 2019.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ О «Please Please Me» см.: *MacDonald I. Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*, Chicago, 2007.

не чувствовать грусти от того, что теперь придется уступить их остальному миру. Ведь они были только *нашими* битлами»⁴⁹.

Хотя среди публики в концертных залах и в итоге на стадионах, где группа выступала с 1963 по 1966 год, по-прежнему большинство составляли девушки, двустороннее общение между аудиторией и группой ушло в прошлое. Джон Леннон размышлял об этих прежних отношениях между музыкантами и поклонницами в майском номере *Beatles Monthly* за 1964 год (ежемесячном официальном журнале фан-клуба группы): «Я бы дорого дал, чтобы мы были на „ты“ с каждым нашим фанатом, чтобы это был такой гигантский „Каверн-клуб“, где все друг дружку знают». Эта фраза Леннона, опубликованная в самый разгар всемирной битломании, наводит на мысль о тоске по прежним временам, когда фанатки группы не только считались самыми преданными поклонницами их творчества, но и часто воспринимались как верные подруги, поэтому к ним и относились соответственно. Увы после того, как летом 1963 года «Битлз» уехали из Ливерпуля в Лондон и почти мгновенно получили всемирную известность, подобные связи были уже невозможны⁵⁰.

И когда до всемирного помешательства на «Битлз» оставалось еще несколько месяцев, их ливерпульские поклонницы уже начали предаваться ностальгии по группе, которую им пришлось уступить Великобритании. В октябре 1963 года «„Битлз“ мансли» опубликовали письмо нескольких подружек-поклонниц в разделе «Письма от любящих „Битлз“». Размышляя о национальной славе коллектива, авторы письма поделились с читателями своими воспоминаниями о концертах в «Каверн-клубе». В письме за подписью «Битловки первого призыва» девушки рассказывают о том, как просто было общаться с музыкантами в ливерпульском клубе: «Программа „Битлз“ в основном состояла из песен по заявкам зрителей. К ним всегда можно было подойти, чтобы поговорить, либо за сценой в артистической, либо у стойки, в глубине клуба». Все это написано за четыре месяца до поворотного в карьере группы американского турне, которое состоится в феврале 1964 года. Постоянные посетительницы «Каверн-клуба» переживали, что их кумиры забудут о них, но при этом подчеркивали, что «... жаловаться грех, потому что никто не знает их лучше нас»⁵¹.

В похожем письме, опубликованном в сентябрьском номере журнала за 1964 год, то есть на самом пике битломании, тоже прорывается опасение, как бы преданные поклонницы эпохи «Каверн-клуба» не вышли в тираж. Три барышни – Энн, Вики и Мари – пишут, что во время премьеры фильма *A Hard Day's Night* («Вечер трудного дня») в Ливерпуле они оказались рядом с «Битлз» в фойе кинотеатра. Хотя девушки и музыканты не обменялись ни единым словом, в статье, опубликованной на следующий день в газете «Ливерпуль эхо», приводятся слова Джорджа Харрисона, утверждавшего, что на премьеру фильма пришли их поклонницы из «Каверн-клуба», которых он узнал. Он добавил, что их присутствие стало «лучшим из приемов», на который могли рассчитывать «Битлз». «Вы можете себе представить, как мы были взволнованы, – писали девушки. – Это доказывает, что „Битлз“ не забывают верных подруг из „Каверн-клуба“, которые были их фанатками на протяжении многих лет». Такие рассказы подтверждают, как первые поклонницы «Битлз» воспринимали свою роль в еще не до конца оформившейся истории группы; эти молодые женщины твердо верили, что в Ливерпуле между группой и фанатками складывались отношения, уникальные в своей взаимозависимости⁵². И сами «Битлз», и «первый призыв» их поклонниц из Ливерпуля и окрестностей прекрасно сознавали: битломания сделала подобную дружбу с публикой немислимой.

⁴⁹ См.: Greenberg Carven Club.

⁵⁰ Цит. по: «What THEY Think of You» The Beatles Book. 1964. May. P. 6.

⁵¹ Letters from Beatle People // The Beatles Book. 1963. October. P. 15–16.

⁵² Letters from Beatle People // The Beatles Book. 1964. September. P. 18.

*Your Mother Should Know*⁵³ : материнские узы, наставничество, музыкальные связи

Отношения «Битлз» с ливерпульскими поклонницами отличались теплотой и непосредственностью. Памятуя об ориентированности музыкантов на успех – взять хотя бы обещание Леннона, которое он твердил соратникам как мантру: стать «топовейшими из попсовейших», – трудно удержаться от соблазна не усмотреть в этой близости расчет на социальный лифт. Кажется вполне логичным поощрить своих поклонниц. Тем не менее все приведенные выше истории свидетельствуют о естественном формировании социально ориентированной музыкальной субкультуры, подчас предполагавшей почти родственную близость, когда музыканты и их фанатки буквально чувствовали себя членами огромной семьи. Уроженка Ливерпуля Фрэнсис Патино Брин (1944 г. р.) описывает это так: «...их [битлов] воспринимали как своих. Ты смотришь на [каждого] из них и думаешь: а [...] ведь он мог бы быть мне братом, понимаете?» И как на севере Англии «наш» или «наша» в разговорной речи обычно употреблялось для обозначения младшего брата или сестры, так это притяжательное местоимение рядом с именами членов группы («наш Джордж», например) еще больше размывало грань между сообществом и семьей.

Можно предположить, что отклик, который нашли «Битлз» в сердцах слушательниц, до некоторой степени объясняется отношениями, сложившимися у музыкантов с их мамами, тетями и другими женщинами, оказавшими на них влияние. Множество биографов и историографов делают упор на этом психологическом моменте, особенно в свете отношений двух основных авторов песен группы – Джона Леннона и Пола Маккартни – со своими матерями. Стереотипный взгляд на эти отношения (к которому лично приложил руку Маккартни) сводится к тому, что взаимопонимание между юными Джоном и Полом сложилось потому, что оба в отрочестве остались без матерей: четырнадцатилетний Маккартни в 1956 году, а семнадцатилетний Леннон в 1958-м. Песня Маккартни *I Lost My Little Girl* была написана вскоре после смерти его матери, а ближе к финалу «Битлз» Леннон и Маккартни одними из первых (если не самыми первыми) из рок-музыкантов отдали дань сыновней любви своим матерям в песнях *Julia* (1968) и *Let It Be* (1970). *Julia* наполнена бесконечной тоской Леннона по его матери Джулии, а «Мать Мария», возникающая в *Let it Be*, намекает на эзотерический аспект в отношениях между Полом и Мэри Маккартни.

Другим постоянным предметом анализа биографов Леннона была разница между отношениями, сложившимися у Джона Леннона с его матерью-бунтаркой Джулией, и тем, что он чувствовал к ее куда более правильной сестре Мэри (Мими) Смит, растившей его с четырех лет. Мими и Джули были старшей и четвертой из пяти сестер Стенли. В детстве и отрочестве семейное окружение Джона состояло исключительно из женщин. «Мужчины было незаметны, – вспоминает он. – Я всегда находился с женщинами. Я всегда слышал, как они рассуждают о мужчинах, о жизни. Они всегда понимали, что происходит, а мужчины никогда. Таково было мое первое феминистское образование»⁵⁴. Воспоминания Леннона наводят на мысль о матриархальном укладе жизни, по традиции складывавшемся в портовых городах, когда работа большинства мужчин заставляла их уходить на долгие месяцы в море.

Важным аспектом отношений Леннона с матерью, в контексте «Битлз», была их общая любовь к музыке, так укрепившая их отношения после воссоединения. Джулия научила Джона играть на банджо и помогла ему купить первую гитару. В свои сорок с небольшим Джулия

⁵³ *Your Mother Should Know* («Уж мама-то знает!») – песня П. Маккартни для альбома *Magical Mystery Tour* (ноябрь – декабрь 1967), она же вошла в заключительный эпизод одноименного фильма. – *Примеч. пер.*

⁵⁴ Цит. по: *The Beatles Anthology*. San Francisco, 2000. P. 7.

Стэнли Леннон была молода душой и даже увлекалась рок-н-роллом. Когда Джон создал группу *Quarrymen*, она радушно разрешала им репетировать у себя дома. Мими же, хотя и поощряла увлечение Джона литературой и рисованием, не видела в этом перспектив. Ей прежде всего хотелось, чтобы племянник получил образование и хорошую профессию. Новый этап укрепляющихся отношений между пятнадцатилетним Джоном Ленноном и его матерью, ставшей, по сути, его первой настоящей наставницей в музыке, трагически оборвался со смертью Джулии. Она погибла под колесами машины. Находившийся за рулем офицер полиции, в тот момент не при исполнении, насмерть сбил мать Леннона на переходе, в нескольких шагах от двери Мими и Джона, к которым она направлялась. Большинство биографов Леннона считают, что разлука с матерью в пятилетнем возрасте и ее внезапная смерть в 1958 году стали причиной многих личных кризисов, которые музыкант переживал на протяжении всей жизни. «Это самое страшное из всего того, что со мной случилось»⁵⁵, – признаётся он позднее.

Пол Маккартни с нежностью вспоминает Джулию Леннон, когда они с Джоном собрали первую группу. По его словам, именно она научила подростков играть песни *Ramona* и *Wedding Bells Are Breaking Up That Old Gang of Mine*⁵⁶. Маккартни не раз подчеркивал значение этих песен для авторского тандема Леннон – Маккартни. Потрясенный и опечаленный смертью Джулии, Пол принял утрату Джона близко к сердцу. Всего двумя годами ранее он сам лишился матери, страдавшей от онкологического заболевания. По словам ее первенца, Мэри Мохин Маккартни была одновременно и нежнейшей матерью, и леди. Она баловала юного Пола и его младшего брата Майкла и вместе с тем шпыняла их за ливерпульский выговор. Преданная своей семье, она была также верна своему призванию медсестры и акушерки, профессии, которая частенько требовала от нее покидать семейный дом посреди ночи. Мэри надеялась, что ее сыновья получат хорошее образование и станут врачами. С раннего детства мать в глазах Пола была не только полноправной партнершей в семейном союзе, во всем равной отцу, но и, как он поймет позднее, «невоспетой, подобно многим женщинам, главой [этой] семьи»⁵⁷.

Интерес к музыке у Маккартни проснулся в раннем подростковом возрасте.

С самого начала его поощрял отец Джим Маккартни, который в юности даже сколотил джаз-банд. Определенное влияние оказала и старшая кузина Бэтт Роббинс, которой на тот момент было чуть больше двадцати. Именно она познакомила Пола с банджо еще до того, как он купил свою первую гитару. Маккартни очень доверял вкусу кузины, считал ее стильной, а ее коллекцию пластинок – крутой. Благодаря ей он познакомился с песней *Till There Was You* из бродвейского шоу 1957 года *The Music Man* («Музыкант») в исполнении Пегги Ли. Эта песня станет краеугольным камнем раннего репертуара «Битлз». Она также появится на их втором альбоме *With the Beatles* (1963), и она же будет звучать за кадром во время представления американским зрителям участников группы на «Шоу Эда Салливана».

Джордж Харрисон и Ринго Старр тоже знали, что такое лишиться матери, один в 1970-м, другой – в 1987 году. И соло-гитарист группы, и барабанщик, по-видимому, были привязаны к своим матерям. Согласно многочисленным свидетельствам, Луиза Френч Харрисон слыла общительным и добрым человеком. Музыку она обожала безмерно, хотя сама ни на одном инструменте не играла. В доме Харрисонов всегда звучала музыка, льющаяся либо из радиоприемника, либо из семейного граммофона, а Луиза нередко подпевала. Когда же интерес к музыке проснулся у младшего из ее четверых детей (Джордж буквально грезил скиффлом, жанром на стыке фолк- и поп-музыки), Луиза купила ему первую гитару. Как и Джулия Леннон, мать Джорджа Харрисона охотно привечала у себя «музыкальную компанию» сына. Когда

⁵⁵ Ibid. P. 13.

⁵⁶ *Wedding Bells* – популярная песня 30-х годов; в ней поется о школьной мальчишеской дружбе, на смену которой приходят непростые взрослые отношения. Музыка Сэмми Фэйна, слова Ирвинга Кахала и Вилли Раскина. – *Примеч. пер.*

⁵⁷ Ibid. P. 50.

к «Битлз» пришла слава, Луиза продолжала всячески поддерживать Джорджа, прилежно отвечая на письма поклонников и даже стала постоянным «другом по переписке» для нескольких девушек, приславших письма на ливерпульский адрес Харрисонов. Джордж также сохранил близкие отношения со своей единственной старшей сестрой Луизой Колдуэлл, несмотря на то что в 1956 году они с мужем переехали в Северную Америку. Как и мать, Луиза активно участвовала в жизни Джорджа, даже когда к нему пришла международная известность; она даже отвечала на вопросы поклонников в американских радиопередачах и подростковых журналах.

Ричарда Старки, стяжавшего мировую славу под псевдонимом Ринго Старр, вырастила мать-одиночка. Отец бросил семью, когда Ричи было три года. Элли всю себя отдавала сыну, и Старр всегда сознавал степень ее самопожертвования и заботы. «Она за любую работу бралась, – вспоминал он в „Антологии «Битлз»“ (*The Beatles Anthology*), – и буфетчицей [была], и подъезды мыла, и в продуктовом [стояла] за прилавком»⁵⁸. Американский журналист и биограф «Битлз» Боб Спитц пишет, что мать с сыном крепко дружили, ведь после ухода отца им пришлось «столько всего вместе преодолеть». Кроме матери, у Ринго были близкие отношения с бабушкой по отцовской линии, жившей по соседству. Поскольку Ричи рос болезненным ребенком и несколько раз подолгу лежал в больнице, в его начальном образовании зияли пробелы. В восемь лет под руководством соседской девочки-подростка по имени Мэри Магуайр, дочери лучшей подруги Элли, мальчик научился читать и писать. Пока Ричи Старки рос, у него, как и у каждого из его будущих товарищей по группе, не было недостатка в окружавших его трудолюбивых, умелых женщинах всех возрастов – и молодых, и постарше. Когда ему исполнилось четырнадцать, мать снова вышла замуж. И хотя Гарри Грейвс во всех отношениях заменил Ринго отца, фундамент его воспитания был заложен Элли, когда она тянула его одна.

Двум матерям – Луизе Харрисон и Элли Грейвс – пришлось ощутить на себе бремя славы «Битлз», они по-прежнему оставались самыми яростными защитницами своих сыновей. Однако в период с 1959 по 1962 год, еще до прихода в группу Ринго Старра, основная поддержка и гигантская помощь в продвижении «Битлз» на местном уровне пришли от матери еще одного участника группы. Выиграв однажды колоссальную сумму на бегах, Мона (Мо) Бест (1924–1988) не только купила для семьи просторный особняк в богатом предместье Ливерпуля Вест-Дарби, но, понимая, что ее подрастающим сыновьям-подросткам необходимо место для общения с друзьями, превратила подвальный этаж своего дома в кофейню «Касба кофей-клуб». Как уже упоминалось в начале этой главы, первая протобитловская группа *Quarrymen* выступила на открытии клуба, а затем получила там постоянный ангажемент. Это оказалось во всех отношениях перспективным делом, потому что не только обеспечило музыкантам первые еженедельные концерты, привлекая волну поклонников, но и очень скоро привело в их ряды постоянного барабанщика. Когда в середине августа 1960 года у группы должна была начаться серия концертов в Гамбурге, Мо предложила им попробовать в этом качестве своего сына Пита. Именно тогда, перебрав различные варианты названий, музыканты окончательно остановились на *The Beatles* (автор идеи – Стюарт Сатклифф)⁵⁹.

После того как Пит стал членом группы, у Моны появилась личная заинтересованность в успехе «Битлз», что побудило ее к дополнительным антрепренерским усилиям после возвращения музыкантов из Гамбурга. Именно предприимчивая Мо Бест в 1961 году позвонила в «Каверн-клуб» и убедила его владельца Рэя Макфолла пригласить «Битлз» на пробное выступление в его заведении, ориентированном тогда исключительно на джаз. Она также организовывала мероприятия на различных ливерпульских площадках помимо собственного клуба, в результате чего «Битлз» стали настоящими знаменитостями, хедлайнерами. Когда в 1962 году Питу Бесту предложили покинуть группу, для его матери это стало огромным ударом. О при-

⁵⁸ Ibid. P. 33.

⁵⁹ *Best R., Best P., Best R. The Beatles: The True Beginnings*. New York, 2003. P. 16, 22, 28.

чинах увольнения Беста, которые варьируют от недостаточного исполнительского уровня до несовпадения по чувству юмора с другими участниками группы, продолжают спорить по сей день. По некоторым источникам, остальные битлы хотели вывести Беста из группы, потому что не желали больше работать с его матерью. Тем не менее, несмотря на относительно короткое пребывание Пита Беста в качестве барабанщика «Битлз», Мона Бест оказала группе неоценимую помощь.

Принимая во внимание эти материнско-сыновние отношения (не говоря уж о той эффективной технической роли, которую сыграла Мона Бест в становлении группы), вполне вероятно, что даже с поправкой на характерную для той поры ригидность гендерных стереотипов эти четверо парней смогли оценить женщину как самостоятельную интересную личность, к *тому же* наделенную способностями. Так, например, наряду с почтительными воспоминаниями о собственной матери, Пол Маккартни делился своими чувствами по отношению к Джулии Леннон и Моне Бест. В матери Джона он видел теплого, обаятельного человеком, сочетавшего в себе «артистизм» и «богемность». В матери Пита, по его мнению, был такой же заряд веселья, как и в Джулии, но она, в отличие от остальных «взрослых», похоже, «...понимала, через что проходят пацаны»⁶⁰. Хотя было бы натяжкой *полностью* приравнивать эти отношения на раннем этапе жизни к продевичьему драйву, сложившемуся между «Битлз» и их первой женской аудиторией, специалисты по коммуникации и социальные психологи полагают, что позитивные, близкие отношения между матерью и сыном напрямую связаны со «стимуляцией просоциального поведения» и «развитием эмпатической заботы». Безусловно, в эпоху «Каверн-клуба», на заре карьеры «Битлз», как мы уже писали в предыдущем разделе, наиболее просоциально ориентированными предстают Маккартни и Харрисон; Леннон кажется обаятельным и смешным (но далеко не безобидным), а Бест – славным, хотя и чуть забытым. Решение «Битлз» всегда включать в репертуар помимо своих рок-н-рольных номеров откровенно ориентированный на женский вкус материал – поп- и соул-баллады, такие как *To Know Her Is to Love Her* (первоначальное название *Him*) группы *Teddy Bears* или *Anna* Артура Александра – отражает признание молодых женщин в их аудитории, которые были их самыми внимательными слушательницами. Будучи мужским коллективом, «Битлз» таким способом *действительно* проявляли эмпатию, потому что им было небезразлично, что хотели услышать девушки в зале, и они часто искренне интересовались жизнью своих поклонниц. Общаясь с ними со сцены и вне, «Битлз» давали слушательницам возможность чувствовать собственную включенность и значимость.

В своей работе, посвященной матерям Леннона и Маккартни и их влиянию на сыновей и в человеческом, и в исполнительском, и в авторском плане, Роб Шеффилд во главу угла ставит то, как эти сыновне-материнские отношения могли помочь «Битлз» установить контакт со своей женской аудиторией. Отмечая ориентированное на девушек лирическое содержание их ранних песен, он подчеркивает, что эти «мальчики без мам» невероятно ценили погруженность в женский мир. По его словам, «...им нравилось выходить на сцену и купаться в этих девчачьих звуках». Пора визгов и воплей битломании еще не наступила, а тот ранний опыт обладал иной акустической природой. Стоя на эстраде местных заведений, особенно на той, что находилась в «Каверн-клубе», «Битлз», конечно же, замечали стайки девушек, которые шептались или переговаривались друг с другом, не отрывая глаз от сцены.

Хотя некоторые европейские композиторы XIX и начала XX века, такие как Шуберт и Малер, в своей музыке пытались найти «вечную женственность» как «трансцендентную силу, любовно поднимающую человека в область вечной творческой жизни», воспетую Гете во второй части «Фауста», – Роб Шеффилд настаивает на том, что подход «Битлз» к популярной музыке был основан на их стремлении стать такими же «настоящими», «честными», «глубо-

⁶⁰ Ibid. P. 8.

кими», «крутыми» и «рок-н-рольными», какими были их молодые современницы. В гораздо более отдаленном прошлом, в эпоху Возрождения в самой музы́ке видели женское начало из-за ее чувственности и эмоциональности, потому и изображали ее в женском облике. Разумеется, Леннон с Маккартни вряд ли знали об этом, когда делали первые шаги на музыкальном поприще, да и, как написал об этом в 1962 году ведущий диджей «Каверн-клуба» Боб Вулер в статье для «Мёрсибит» (*Mersey Beat*), рок-н-ролл, бит, а с ними и вся популярная музыка становились чисто мужским занятием, а большинство женщин-исполнительниц оказались в шапках-невидимках. Тем не менее выбор Леннона и Маккартни в пользу музыки, а не такого гегемонически мужского вида деятельности, как спорт, достоин особого внимания. В 2016 году Маккартни в документальном фильме Рона Ховарда *Eight Days a Week* («Без выходных») вспоминал, что до их знакомства с Ленноном многие его приятели не понимали, почему он рвется писать песни: «Они мне, типа: да? Класс! А как насчет футбола-то?» Занимаясь музыкой, которая даже в середине 1960-х годов все еще порой почиталась «немужским делом» – вопреки надвигающейся маскулинизации рок-музыки, – «Битлз» двигались навстречу женской аудитории, с мыслями о них, с песнями о них, и, в ливерпульский период, с разговорами и общением с ними. Им хотелось понимать девушек и говорить на их языке⁶¹.

⁶¹ Austern L. Alluring the Auditorie of Effeminacie': Music and the Idea of the Feminine in Early Modern England // *Music and Letters*. 1993. Vol. 74. № 3. P. 343–534.

*There She Goes*⁶² : географическая свобода битловского фэндома

Быть молодой поклонницей «Битлз» в Ливерпуле в 1960–1963 годах предполагало принципиально новые отношения с городским пространством. Увлечение музыкой требовало уверенной ориентации в городе, а также других местах графства. Машина для большинства жителей Ливерпуля была роскошью в то время, поэтому ради веселого вечера в клубе девушкам приходилось либо идти пешком, либо добираться автостопом, либо полагаться на милость общественного транспорта. Так, одна из постоянных посетительниц «Каверн-клуба» вспоминает вечер, когда «...у нас на четверых – я и три подружки – было всего пятьдесят пенсов [...], и нам пришлось добираться на попутках, чтобы посмотреть выступление [„Битлз“]. На поезд мы, как всегда, опоздали и в итоге такси поймали только на обратной дороге, почти на полпути к дому. Все остальное нам было не по карману»⁶³. Сам факт, что ливерпульские девушки могли по собственному желанию куда-то поехать, и то, что тусовка признавала их своими, доказывает не только их независимость от родителей, но и иллюстрировала ценность, которую представляла для них эта молодежная субкультура. Скажем больше, раз девушки чувствовали свою причастность к очагам этой субкультуры в городе и графстве, они по определению не могли рассматривать музыкальные клубы как потенциально рискованные или даже опасные места для проведения досуга. И это также не вяжется с мнением, что в рок-музыкальной субкультуре непременно доминируют мужчины⁶⁴.

Возросшая мобильность молодого женского населения, спровоцированная активной музыкальной жизнью, не всегда встречала одобрение со стороны родителей. Билл Осгерби отмечает, что хотя в конце 1950-х – начале 1960-х годов именно девушка моложе двадцати воспринималась как олицетворение современных веяний и идеальный потребитель, в обществе бытовало мнение, что досуг такой юной леди лучше проводить дома, так что с подобными предрассудками ей приходилось бороться. Кроме того, матери и отцы не могли не беспокоиться о безопасности и целомудрии своих дочерей, если их увлечения были связаны с ночной жизнью города. Подобно тому, как популярные в 1920–1930-е годы дансинги рассматривались некоторыми родителями как места, которые могли угрожать репутации порядочной девушки, так и клубы с бит-музыкой в начале 1960-х вызвали аналогичные опасения. Осгерби упоминает о сложившейся «...тенденции к тому, что родительский контроль за досугом дочерей был куда строже, чем за досугом сыновей»⁶⁵. Для ливерпульских барышень этот надзор, кроме того, был следствием долгой истории портового города, где все, связанное с «развлечениями» моряков во время увольнения на берег, почиталось пороком. За дочерьми семейств в Ливерпуле полагалось приглядывать и всячески блюсти их, чтобы те не пали жертвами чьих-то неблагоприятных намерений.

С учетом этой возможности быть скомпрометированной контроль за передвижением молодой женщины по городу становился прерогативой не только родителей или сопровождающих. «Безопасной» социальной альтернативой девичьему домашнему досугу считались молодежные клубы Ливерпуля. В этих организациях под эгидой Ливерпульского союза молодежных клубов юношей и девушек делили на группы и проводили с ними «полезные» занятия, все-

⁶² *There She Goes* («Вслед за сердцем») – популярнейшая песня ливерпульской рок-группы *The La's*, написанная фронтменом Ли Мейверсом. После первого выпуска еще трижды перевыпускалась на сингле. – *Примеч. пер.*

⁶³ *Giuliano G., Devi V. Patricia Daniels, Interview, Liverpool, 1983 // In Glass Onion: The Beatles in Their Own Words. Cambridge, 1999. P. 258–259.*

⁶⁴ *Kearney M. Gender and Rock. P. 57–58.*

⁶⁵ *Osgerby B. Youth in Britain since 1945. Oxford, 1998. P. 56.*

гда в значительной степени гендерно обусловленные. Например, курсы кулинарии или кройки и шитья должны были подготовить барышню к будущей роли жены и матери. Организаторы клубов верили, что подобные занятия могут стать залогом праведной жизни и помогут молодежи не встать на «скользкий путь» танцулек, кино и всего, что связано с ночным угаром. Еще большей строгостью нравов отличалась Ливерпульская ассоциация бдительности (ЛАБ)⁶⁶. Эта организация, основанная в Ливерпуле в 1908 году, была призвана защищать «уязвимых» женщин, особенно из новой волны ирландской иммиграции или, в более широком смысле, девушек из рабочего класса. Хотя Ливерпульская ассоциация бдительности возникла еще до Первой мировой войны, ее деятельность продолжалась до конца 1950-х годов. Историк Саманта Каслин-Белл утверждает, что именно превращение Ливерпуля в музыкальную Мекку, когда вчерашние школьницы начали уверенно перемещаться по городу и за его пределами, способствовало тому, что основная задача Ассоциации превратилась в анахронизм. Теперь на смену растерянным молодым женщинам, которых на улицах Ливерпуля «подстерегали опасности», пришли юные «...девушки, приезжающие в Ливерпуль ради магии бит-музыки и „Битлз“». Эти барышни были скорее взволнованы, чем напуганы, тем, что мог предложить им город⁶⁷.

Тем не менее независимо от того, сколько радости доставляла таким девушкам возможность увидеть «Битлз», поездки из предместья в центр города и посещение музыкальных клубов (даже в дневное время) порой продолжали быть поводом для родительской обеспокоенности. Постоянная посетительница «Каверн-клуба» Маргарет Хант, выросшая в отдаленном пригороде Саутден⁶⁸, помнит, какие препоны приходилось преодолевать ей и ее лучшей подруге: «До города надо было долго ехать на автобусе, и наши родители с ума сходили при мысли о том, что мы поздно вечером будем болтаться по ливерпульским улицам, где кого только не встретишь. Домой полагалось вернуться к определенному времени, и чем старше я становилась, тем строже меня держали мама и папа». Первая встреча Маргарет с «Битлз» произошла в джайв-клубе «Эйнтри Институт», находившимся недалеко от ее дома⁶⁹. Конечно, девочки учились аккуратно обходить запреты старших. Эрике Бэйл удавалось посещать дневные концерты «Битлз» в «Каверн-клубе», поскольку ей «...не разрешали туда ходить, ведь считалось, что клуб – это злчное место, хотя это совсем не так». Тем не менее она делала все, чтобы не попасться, поэтому свои отзывы в гостевой книге «Каверн-клуба» всякий раз подписывала новым именем⁷⁰. Некоторых родителей тревожило, что их дочери чересчур часто посещают кофейни – места, обычно считавшиеся вполне респектабельными для барышень. Моне Бест то и дело приходилось уверять родителей своих юных посетительниц, что в принадлежавший ей «Касба кофе-клуб» они могут отпускать девочек без опаски. Особенно осторожными должны были быть девушки из религиозных семей. Фрэнсис Патино Брин, которая видела «Битлз» в «Каверн-клубе» «раз, наверное, сто» и подружилась с битлами в ночном клубе «Голубой ангел» в двух шагах от дома, где жила ее семья, постоянно ощущала родительскую опеку. Как она выразилась, «меня просто пасли! Чтоб была дома не позже такого-то времени [...] Конечно, нарушала. Во-от, по рукам пойдешь, и все такое... Семья католическая, сами понимаете». Хотя многим девушкам все еще приходилось оглядываться на родителей и

⁶⁶ Филиал Национальной ассоциации бдительности (НАБ), общества, учрежденного в августе 1885 года «ради исполнения и совершенствования законов по пресечению преступных пороков и общественной безнравственности». Ее создание стало реакцией социума на серию статей У. Т. Стида, разоблачавших детскую проституцию. Сид стал членом совета НАБ. – *Примеч. пер.*

⁶⁷ *Caslin-Bell S. The 'Gateway to Adventure: Women, Urban Space and Moral Purity in Liverpool. PhD diss., University of Manchester, 2013. P. 235.*

⁶⁸ Теперь один из четырех округов г. Киркби, приблизительно в 10 км от Ливерпуля. – *Примеч. пер.*

⁶⁹ *Hunt M. Yesterday: Memories of a Beatles Fan. Self-published, 2015. Kindle edition.*

⁷⁰ Цит. по: *Evans R. A Cavern Dweller Remembers the Cellar // Goldmine. 2007. November 9. P. 43.*

слушаться их, некоторые историки считают, что именно в это время происходит общее ослабление подобных правил для молодых женщин из рабочего класса⁷¹.

Выбор клуба молодыми женщинами зависел от их возраста, образования и классовой принадлежности. Если тринадцатилетние девочки-подростки были завсегдатаями дневных концертов, значит, они учились где-то неподалеку. Некоторым, особенно тем, кто жил на окраине, спокойнее было приходить в клуб с кем-то из старших братьев, сестер или подруг, что, вероятно, помогало получить разрешение родителей. Те, кто продолжали учебу после пятнадцати лет, сталкивались со сложностями другого порядка. Одна девушка вспоминает, что из-за нагрузки в выпускных классах вынуждена была ограничить походы в «Каверн-клуб» только выходными. Ее сверстница из Вест-Дерби, тоже готовившаяся поступать в университет, не попадала на дневные выступления «Битлз», потому что из пригорода, где находилась ее школа, ехать было слишком далеко. Из-за того, что «Каверн-клуб» располагался в самом центре Ливерпуля, большинство регулярных посетительниц дневных концертов относились к девушкам из рабочих семей, трудившихся поблизости секретаршами и конторщицами. На Денниса Фонтенота, одного из завсегдатаев, женская клиентура клуба произвела огромное впечатление. Он с восхищением отмечает: «У них у всех была работа!» Однако Спенсер Ли, побывавший в клубе всего несколько раз, соглашаясь с тем, что в «Каверн-клубе» было много молодежи из рабочего класса, предполагает, что именно это стало преградой для молодежи из среднего класса. По его воспоминаниям, «...это было место, куда молодому человеку из приличной семьи среднего класса ходить не полагалось, а я привык слушаться родителей»⁷².

На самом деле, некоторые молодые поклонницы, что из рабочего, что из среднего класса, стремились видеть «Битлз» как можно чаще, неважно, в каком месте графства Мерсисайд им предстояло ради этого отправиться. Фрэнсис Патино Брин с удовольствием вспоминает об этих поездках: «Мы могли сорваться, ну, например, в Нью-Брайтон, [...] чтобы послушать их в Башне⁷³, потому что они там тоже играли». Кэрол Джонсон считает, что такие разъезды по графству составляли отдельную радость битловского фанатского сообщества: «Мы ездили в Саутпорт. Часто ездили в Сент-Хеленс, ...по всем этим небольшим городкам. И даже не столько для того, чтобы попасть на концерт и увидеть их. [...] Просто ездили, и все». Однажды один из битлов даже подбросил Кэрол с подругами до Биркенхеда: «Стоим на автобусной остановке, ...мимо едет машина... и тут Маккартни, такой, ...останавливается и спрашивает: „Девчонки, вам куда?“ – „А мы в Биркенхед, – отвечаем, – на ваш концерт“. „О, – говорит, – хотите, подвезу?“» Девчонки были в восторге, но от совместной поездки Маккартни тоже оказался не внакладе. Когда они подъехали к туннелю Квинсвей, чтобы пересечь реку Мерси, выяснилось, что у него нет мелочи, потому что проезд через туннель платный. Тогда подружки Кэрол поручили ей оплатить туннельный сбор, что она и сделала. И хотя с учетом ее тогдашнего недельного дохода сумма оказалась довольно ощутимой, Кэрол в разговоре со мной уверяла, что не жалеет, и сейчас «...поступила бы точно так же»⁷⁴.

⁷¹ Фрэнсис Патино Брин. Интервью автору. *Todd S., Young H. Baby-Boomers to «Beanstalkers»: Making the Modern Teenager in Post-War Britain // Cultural and Social History. 2012. Vol. 9. № 3. P. 451–467.*

⁷² *Nolan M., Singleton R. Mini-Renaissance // Very Heaven: Looking Back at the 1960s. London, 1988. P. 19–25; The Beatles: I Was There. P. 25, 39.*

⁷³ Нью-Брайтонская башня – стальная ажурная смотровая башня в г. Уолласи (теперь Виррал, графство Мерсисайд) высотой 173 м. На момент постройки и открытия (1898–1900) считалась самым высоким сооружением Великобритании. Во время Первой мировой войны проржавела и пришла в упадок; ввиду отсутствия у владельцев средств на реставрацию в 1919 году была демонтирована и продана на металлолом. Помещения в четырехэтажном кирпичном здании в основании, среди которых самое известное – Бальный зал, продолжали активно использоваться до пожара 1969 года, причинившего им значительный ущерб. Сейчас на этом месте жилой массив и стадион. «Битлз» дали в Бальном зале Нью-Брайтонской башни 27 концертов, больше, чем на любой другой площадке в Великобритании, за исключением «Каверн-клуба». – *Примеч. пер.*

⁷⁴ Кэрол Джонсон, интервью автору; Фрэнсис Патино Брин, интервью автору.

То, насколько уверенно чувствовали себя юные поклонницы «Битлз», свидетельствует не только о колоссальном росте возможностей молодежного досуга в послевоенном Ливерпуле и Великобритании в целом, но и демонстрирует, как девушки осознавали себя важнейшей частью подобных сообществ. Их место было рядом с Битлз, где бы те ни выступали. Драйверами музыкальной жизни никогда не являются только исполнители. В ней также участвуют те, кто их поддерживает. По словам Сары Коэн, подобные социальные конструкты «...характерны для ситуаций, в которых стираются границы между неформальной и формальной деятельностью, между действиями и ролями музыкальной аудитории, продюсеров и исполнителей»⁷⁵. Некоторым из первых поклонниц «Битлз» удалось «переплавить» свой энтузиазм по отношению к группе в сочетании с возросшей свободой передвижений в профессиональную деятельность, связанную с зарубежными поездками или иными контактами с большим миром.

Если задуматься об опыте таких молодых женщин, как Бобби Браун, Фрида Келли, Присцилла Уайт, Берил Марсден, а также девушек из бит-группы *Liverbirds*, то их участие в музыкальной жизни дало им возможность увидеть то, что существует далеко за пределами графства Мерсисайд. Роберта (Бобби) Браун и Фрида Келли были постоянными посетительницами «Каверн-клуба» и в итоге заняли важные административные позиции. В 1961 году Маккартни поручил Бобби возглавить фан-клуб «Битлз». Фрида Келли, служившая секретаршей в расположенной неподалеку от «Каверн-клуба» компании «Принсез фудз», познакомилась с «Битлз» благодаря тому, что регулярно посещала их дневные концерты и всегда старалась пообщаться с музыкантами. В начале 1962 года новый менеджер «Битлз» Брайан Эпстайн предложил ей должность его секретаря. В рамках своих обязанностей Фрида также помогала Бобби с делами фан-клуба. Браун отправилась в свое первое зарубежное путешествие, последовав за битлами в Германию во время одной из их гастрольных сессий. Келли, в свою очередь, в качестве секретаря Брайана должна была общаться с представителями делового сообщества и поклонниками «Битлз» со всех уголков Британии. В 1963 году, незадолго до всемирного всплеска битломании, Браун решила уволиться, потому что собралась замуж. Адресатками Келли в результате вскоре стали юные фанатки «Битлз» со всего света.

Позднее в статье для журнала «„Битлз“ мансли» Келли описала читателям свою работу в битловском фан-клубе. Она рассказывала, как буквально захлебывалась в бесконечном потоке писем и как, особенно в летнее время, встречала постоянные толпы посетителей. С битломанией началось паломничество фанатов на родину кумиров, причем посещение «Каверн-клуба» непременно сопровождалось заходом в офис фан-клуба. В 1963 году Брайан Эпстайн перенес штаб-квартиру «Битлз» в Лондон, и хотя Келли осталась в Ливерпуле, она регулярно ездила в командировки и продолжала переписку с местными и зарубежными поклонниками группы. Браун и Келли занимали традиционные административные должности, и их труд высоко ценили как «Битлз», так и Брайан Эпстайн. А вот встретить в «Каверн-клубе» или где-либо еще молодых девушек, которые бы пели или играли на музыкальных инструментах, было практически невозможно. Спенсер Ли тут весьма категоричен в оценках: «Девушки-вокалистки подвергались дискриминации, а женщин-инструменталисток не было вообще». Хотя подобная сентенция описывает гендерное соотношение, сложившееся на тот период в рок-н-ролле и вокруг него, мы подробно и предметно поговорим об этом в главе 4. Сейчас же нам важно понять, как бит-тусовка помогла женщинам обрести свободу передвижения по стране и за рубежом.

Присцилла (Силла) Уайт (1943–2015) изначально была известна завсегда ям «Каверн-клуба» как «девушка из гардероба». На сцену Силла выходила лишь изредка и, как правило, по приглашению выступавшего исполнителя. Фрэнсис Патино Брин вспоминает, как однажды заявленная в афише группа не приехала, и тогда «...на сцену поставили Силлу... Она пела под

⁷⁵ Cohen S. Scenes // Key Terms in Popular Music and Culture / Ed. B. Horner, T. Swiss. Oxford, 1999. P. 239–250.

аккомпанемент единственного гитариста. Сплошной экспромт. И мы все оралы, аплодировали. [...] А она отработала на сцене и [потом] вернулась в гардероб». Воспоминания Фрэнсис об этом восторженном приеме говорят о том, насколько хорошо Силла уже была интегрирована в сообщество «Каверн-клуба». Для всех присутствующих она была «нашей Силлой», девушкой, которую знал каждый⁷⁶.

Когда «Битлз» наконец услышали, как Силла поет, они были под большим впечатлением. Как только их делами стал заниматься Брайан Эпстайн, Джон Леннон настоял на том, чтобы он прослушал «Сирил», как он иногда ее называл. Эпстайн согласился и в 1963 году подписал с ней контракт. Силла Уайт, переименованная в Силлу Блэк, стала первой и единственной женщиной, менеджером которой был Брайан Эпстайн. В апреле 1964 года Блэк рассказала в интервью одной австралийской газете: «Ничего бы этого не случилось, если бы в один прекрасный день в Ливерпуле меня не попросили встать рядом с ребятами и спеть»⁷⁷. Как и в случае с Битлз, успех Блэк на местной сцене повлек за собой выступления по всей стране – ее первый настоящий прорыв за пределы Ливерпуля и его окрестностей. Позднее она вспоминала в своих мемуарах: «Когда это случилось, внешний мир стал для меня откровением. Вся моя прежняя жизнь была сосредоточена в Ливерпуле. Я ведь никогда дальше Честера не выбиралась, а теперь мы ехали на гастроли в Шеффилд!»⁷⁸ Вскоре Силла уже жила и работала в Лондоне и гастролитовала по всему миру.

Но если Силле Блэк удалось практически мгновенно влиться в мейнстрим и сделать себе имя, то начинавшая одновременно с ней вокалистка Берил Марсден, также уроженка Ливерпуля, чей музыкальный стиль имел более отчетливый, чем у Силлы, уклон в ритм-энд-блюз, впервые добилась успеха в Гамбурге и в 1966 году присоединилась к группе *Shotgun Express*, где фронтменом был сам Род Стюарт. Однако на протяжении всего творческого пути Марсден оставалась куда менее известной, чем Блэк.

Мэри Макглори (в замужестве Досталь, 1946 г. р.), будущая участница группы *Liverbirds*, часто посещала концерты в «Каверн-клубе». На нее, как и на большую часть аудитории, ранние выступления «Битлз» действовали, словно электрический ток, поэтому она стала восторженной поклонницей расцветающего ливерпульского бита. Мэри и ее подруга по группе *Liverbirds* Сильвия Уиггинс (урожденная Сондерс, 1946 г. р.) рассказывали мне, что «... (старались) ходить на концерты в как можно большее количество мест [...]. Казалось, будто что-то происходит буквально на каждом углу». Однако, в отличие от большинства молодых слушательниц, Мэри и Сильвия мечтали о собственной группе, чтобы в итоге выступать в «Каверн-клубе». «Мы всерьез хотели стать полноправными членами исполнительской сцены, – поделились они со мной, добавив: – И мы хотели быть первой полностью женской группой»⁷⁹.

Свою первую группу Мэри Макглори сколотила в 1962 году. Она придумала для нее название: *The Squaws* («Скво»). С ней вместе там играли две ее кузины и подруга. Однако вскоре всем девушкам, кроме Мэри, надоело заниматься, чтобы научиться играть на инструментах, и новоиспеченная группа распалась. Где-то после этого с Макглори связались Сильвия Сондерс и Валери Гелл (1945–2016), прослышавшие про ее старую группу. Они начали репетировать втроем, а затем к ним присоединилась гитаристка и автор песен Памела Берч (1944–2009). В 1963 году группу окрестили *Liverbirds* в честь пернатого символа города⁸⁰, и

⁷⁶ Du Noyer P. Liverpool—Wondrous Place: From The Cavern to The Capital of Culture. London, 2007; Фрэнсис Патино Брин. Интервью автору; The Beatles: I Was There. P. 23.

⁷⁷ Gibson Br. Cilla's the Top Mersey Miss // Australian Women's Weekly. 1964. April 15. P. 7.

⁷⁸ Black C. Step Inside. Harpenden, 2015. P. 18.

⁷⁹ Мэри Досталь и Сильвия Уиггинс, интервью автора по электронной почте, 22 января 2020.

⁸⁰ *Liverbird*, или Ливерпульская птица – вымышленное существо, символ Ливерпуля. Традиционно изображается в виде баклана, сжимающего в клюве побег водоросли; в таком виде она представлена на гербе города, а также на часовых башнях самого высокого городского здания – Royal Liver Building. Она же является символом футбольного клуба «Ливерпуль» и укра-

девушки отыграли свои первые концерты на ливерпульских площадках, в том числе в «Каверн-клубе». Диджей Боб Вулер представил группу Джону Леннону и Полу Маккартни. Это произошло незадолго до последнего концерта «Битлз» в «Каверн-клубе». Вспоминают, как Леннон при встрече с ними саркастически бросил: «Девушки с гитарами – это дохлый номер». Хотя Макглори и Сондерс считают, что Леннон просто хотел их подколоть, его слова сыграли для группы роль мотиватора. А вот Маккартни к идее создания группы из одних девушек отнесся с откровенным одобрением; ему эта мысль очень понравилась. Хотя *Liverbirds* никогда не выступали с Битлз, по прошествии лет Маккартни рассказал Макглори, что битлы «...не теряли их из виду».

Наблюдая за карьерой *Liverbirds*, Маккартни и его коллеги не могли не отметить, что девушки не только успешно выступали на разогреве у *Kinks* и *Rolling Stones*, но и проделали то, что некогда сделала группа «Битлз»: отправились в Гамбург. Однако, в отличие от битлов, *Liverbirds* там задержались. К 1964 году с подачи немецких менеджеров они получили постоянный ангажемент в гамбургском «Стар-клубе», где «Битлз» отыграли в 1962 году свои заключительные концерты. В 1960-е годы *Liverbirds* смогли добиться популярности в Европе и даже совершить турне по Японии в 1968-м – правда, с двумя новыми исполнительницами, заменившими Сильвию Сондерс и Валери Гелл. У Сондерс была сложная беременность, и врач порекомендовал ей прекратить игру на ударных. Уход Гелл был связан с семейными обстоятельствами: ее жениха парализовало после автомобильной аварии, и за ним нужно было ухаживать. После возвращения из Японии Макглори и Берч объявили о роспуске группы. Хотя *Liverbirds* были первопроходцами, они не получили мирового признания в годы их сценической активности и так и не смогли влиться в мейнстрим. Во время написания этой книги о группе был снят короткометражный документальный фильм, который распространялся через газету «Нью-Йорк таймс», что наконец сделало их историю достоянием широкой общественности. Фильму предшествовал (и, возможно, способствовал его созданию) автобиографический мюзикл «Девушки не играют на гитарах» (*Girls Don't Play Guitars*), премьерные показы которого в ливерпульском театре «Ройал Корт» прошли в октябре 2019 года с большим успехом.

История *Liverbirds*, равно как и истории Силлы Блэк, Берил Марсен, Фриды Келли и Бобби Браун, демонстрирует перемены в характере гендерных отношений и общественном пространстве в начале 1960-х годов. Для ливерпульских девочек-подростков «Каверн-клуб» стал ключевым местом, открывавшим им новые возможности для поддержки местной музыкальной жизни и самореализации в ней.

*I'll Be on My Way*⁸¹ : прощание с ливерпульской аудиторией

Восхождение «Битлз» к национальной славе далеко не для всех поклонниц группы в родном городе стало поводом для радости. Было очевидно, что «Битлз» уже никогда больше не будут просто любимой местной группой. Некоторые фанатки, ранее отличавшиеся яркой приверженностью битлам, теперь были готовы переметнуться к другим группам. Для них общенациональный успех «Битлз» означал, что их любимцы бросили своих поклонниц, особенно когда группа в конце концов переехала в Лондон. Из соседей, знакомых или приятелей, ходивших со своей аудиторией по одним улицам, Джон, Пол, Джордж и Ринго превратились в медийных личностей, про которых можно было прочитать в газетах, а услышать и увидеть только по радио или по телевизору.

В письме в газету «Мерси Бит» от 23 января 1963 года Фрида Келли говорит об изменившейся динамике отношений между группой и их ливерпульской аудиторией: «В первые дни, до того как слава украли их у нас, THE BEATLES знали всех в „Каверн-клубе“. Даже сейчас, когда мне вдруг выпадает редчайший шанс поговорить с ребятами, они по-прежнему спрашивают: „Как дела у той-то и того-то?“ или „А вот-эта-вот все еще приходит?“» Келли стремится убедить читателей «Мерси Бит», что ливерпульская музыкальная сцена не умерла и умирать не собирается, подразумевая, что нарастающее отдаление «Битлз» от Ливерпуля не может оскорбить их сообщество. Напротив, подчеркивая важность «Каверн-клуба», она описывает клуб как «...самую важную [бит]-площадку из всех» и как «место, где все друг друга знают – будто в большой счастливой семье!». Хотя ее слова воспевали прежние естественные отношения между «Битлз» и их фанатами в течение последних лет, в них также сквозила горечь об изменившемся положении группы на ливерпульской сцене. Как позже отметят в своей небольшой зарисовке сестры Морин Нолан и Рома Синглтон, «Битлз» «...все эти годы в Ливерпуле были доступны для людей». Новая реальность казалась странной. К этому примешивалось чувство «собственности» у местных фанатов, которое, когда «Битлз» покинули город, стало для кого-то причиной «...местечковой обиды коренного ливерпульца». Как вспоминает еще один свидетель той эпохи в документальном фильме 1993 года, снятом по заказу телекомпании *Granada TV*, «...они были ливерпульскими, только нашими [...] А стали принадлежать всему миру... После их отъезда для меня перестали существовать и их концерты, и их пластинки»^{82, 83}.

Однако далеко не все переживали это как трагедию. Фрэнсис Патино Брин вспоминает, как радовалась гремевшей на всю страну славе битлов. Так совпало, что именно в это время она сама тоже готова была пуститься в неизведанное. Ее знакомство с будущим мужем состоялось на острове Джерси, вскоре последовала свадьба, и молодые переехали на родину супруга, в Австралию. Фрэнсис сожалеет лишь о том, что во время переезда бабушка не дала ей взять с собой коробку с реликвиями отрочества, где хранилось множество фотографий и несколько рисунков Джона Леннона. «Я собирала чемодан, [а бабушка сказала]: „Ты же не потащишь все это в Австралию? Тебя ждет новая жизнь, а это часть прежней жизни“». Создав семью на другом краю света, Фрэнсис продолжала следить за развитием карьеры «Битлз». «Вот они уже стали мировыми знаменитостями, – говорит она, – и у них берут интервью, [а] они все те же – идут отлить, когда хотят... Такой типично ливерпульский юмор [...], думаю, именно поэтому

⁸¹ *I'll Be on My Way* («Ну что ж, в дорогу!») – песня, написанная Полом Маккартни. Авторство традиционно указывается как Леннон – Маккартни. Впервые была выпущена 26 апреля 1963 года Билли Дж. Крамером с группой *Dakotas* в качестве B-стороны их хитового дебютного сингла *Do You Want to Know a Secret*, также за авторством Леннона – Маккартни. Сингл получил второе место в чартах Великобритании, на первом была песня самих «Битлз» *From Me to You*. «Битлз» записали собственную версию песни 4 апреля 1963 года для трансляции на Би-би-си в прямом эфире.

⁸² Crowley T. *Scouse: A Social and Cultural History*. Liverpool, 2012. XV.

⁸³ Cohen S. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Aldershot, 2007. P. 168.

они так нравились людям». Кэти Льюис была одной из мерсисайдских подружек-фанаток, которая, как и ее кумиры, перебралась в Лондон. Льюис была знакома с группой с тех пор, как увидела их выступление в «Касбе» в 1961 году. Во время приезда в Ливерпуль в эпоху битломании она столкнулась с Джоном Ленноном. В 1965 году в статье, написанной для ноябрьского номера ежемесячного журнала «„Битлз“ мансли», Кэти вспоминает об этом случае:

Мы столкнулись на ливерпульской улице, он узнал меня и сам окликнул. Я его не сразу узнала, потому что его основательно загримировали, чтобы он был не похож на себя. Я была страшно рада, что он вспомнил меня, хотя прошло столько лет. Он за это время совершенно не изменился, все тот же психованный Джон, которого я знала еще во времена «Касбы».

Сталкиваясь с битлами лицом к лицу или на расстоянии, и Кэти, и Фрэнсис верили, что те ребята, которых они когда-то знали, кардинально не изменились, несмотря на их славу и отъезд из Ливерпуля. Вполне возможно, что питательной средой для этой веры стал их собственный переезд из графства Мерсисайд⁸⁴.

Как Джон Леннон заметил Кэти Льюис, когда она шла по центру Ливерпуля, так и Пол Маккартни однажды заметил Кэрол Джонсон, когда она с подругой возвращалась домой из Дингла. Это случилось в 1963 году, сразу после последнего выступления «Битлз» в ливерпульском театре «Эмпайр». Кэрол с подругами решили на концерт не ходить. Для них, постоянных посетительниц «Каверн-клуба», была крайне важна клубная атмосфера, поэтому идея раствориться в огромной обезличенной толпе им претила. Когда Маккартни увидел девушек, он предложил Кэрол и ее спутнице подвезти их. Это был уже второй (и последний) раз, когда с Кэрол происходило что-либо подобное, но, оглядываясь назад, можно смело сказать, что из двух случаев в память сильнее всего врезался именно этот, учитывая, что продолжение было невозможно.

Мы шли к центру по Хай-Парк-стрит, когда с нами поравнялся зеленый Форд Консул Классик. Водитель остановил машину и спросил: «Девчонки, вас подвезти?» Это был Пол, который к тому времени уже был членом самой известной в мире группы. Было так приятно, что тебя помнят. Мы сели в машину, и я помню, как Пол напевал песню I Remember You⁸⁵.

Если вспомнить, что эта встреча была последней, то песня из прежнего репертуара «Битлз» произвела особенно пронзительное впечатление. Несмотря на все происходившее с группой на протяжении десяти лет, он и остальные битлы никогда не забудут своих ливерпульских поклонниц.

⁸⁴ Фрэнсис Патино Брин. Интервью автору; *Lewis K. The Beatles in 1961 // The Beatles Book. 1965. November. P. 9.*

⁸⁵ Джонсон, письмо автору по электронной почте, 11 октября 2019.

*Going Down to Liverpool*⁸⁶ : поклонницы приобщаются к истории «Битлз»

Размышляя о своей первой встрече с «Битлз» в «Каверн-клубе», Маргарет Хант пишет, что они с подругой и думать не могли, «...что были одними из первых среди тех, кого скоро станет так много – поклонников «Битлз» во всех уголках мира, в нескольких поколениях»⁸⁷. Но ни Хант, ни ее современники даже не представляли себе, насколько значительной частью этого фэндома станет сам Ливерпуль. По словам Девина Маккинни, Ливерпуль, «...как и Битлз, [является] полем для игры воображения. Мы напитываемся его историями через опосредованные источники». Это могут быть книги, фильмы, телепередачи или, позднее, цифровые медиа, неважно, – но доскональное знание творчества группы и всех нюансов ее становления всегда будет мерилем фанатской преданности, отличающей энтузиаста от случайного «интересующегося»⁸⁸.

Безусловно, отношения между «Битлз» и их первыми поклонницами были довольно интимного свойства, и к концу 1963 года ничего подобного в принципе существовать не могло. Учитывая межличностный аспект таких отношений, помноженный на дистанцированный, опосредованный феномен битломании и впоследствии многолетний культовый статус группы, поездка в Ливерпуль становится для фанатов «Битлз» не просто поездкой, а паломничеством, в которое отправляются, дабы постараться обрести чувство сопричастности и нащупать более глубокую связь со своей любимой группой. Хотя многие фанаты слушают «Битлз» с детства или юности, их «знание» получено через чужой опосредованный опыт. В своем этнографическом исследовании ливерпульского битло-туризма середины 1990-х – начала 2000-х годов Сара Коэн отмечает, что для поклонников «...город был практически святым местом, а посещение города – эмоциональным переживанием, обеспечивающим им духовную связь с „Битлз“»⁸⁹.

Самые ранние сведения о подобных поездках в Ливерпуль появились вскоре после того, как «Битлз» стали национально известны. Хотя к началу лета 1963 года группа уже перебралась в Лондон, ночные клубы, где играли мерсибит, такие как «Каверн-клуб», по-прежнему оставались популярными. Молодые женщины со всей страны – особенно из северной Англии – приезжали в город с подругами или бойфрендами, чтобы своими глазами увидеть место, породившее столь успешную группу. В то время можно было даже купить книжку карманного формата под названием «Площадки мерсибита: Путеводитель по ливерпульским бит-клубам» (*Mersey Beat Spots: A Guide to Liverpool's Beat Clubs*). Ее составитель стремился сделать акцент на новоиспеченной репутации города и роли, которую в этих переменах сыграла группа «Битлз»: «Было время, в Ливерпуле можно было оказаться только проездом. И хотя гордиться тут нечем, но признать надо: любить Ливерпуль было не за что. Но это было очень, очень давно, задолго до выхода первой пластинки „Битлз“»⁹⁰.

В Ливерпуль тут же валом повалила молодежь из соседнего Манчестера. Сьюзен Дэвис (1948 г. р.) с подругами воздали группе должное, совершив однодневную поездку в Ливерпуль, чтобы увидеть «Каверн-клуб» и другие площадки мерсибита⁹¹. Но были фанатки, способные

⁸⁶ *Going Down to Liverpool* («А мы едем в Ливерпуль») – песня Кимберли Рю, написанная им для его группы *Katrina and the Waves*, но получившая популярность в кавер-версии женской американской рок-группы *The Bangles*. – *Примеч. пер.*

⁸⁷ *Hunt M. Yesterday: Memories of a Beatles Fan*. Self-published. 2015. Kindle edition.

⁸⁸ *McKinney D. Magic Circles: The Beatles in Dream and History*. Cambridge, 2003. P. 12.

⁸⁹ *Cohen S. Decline*. P. 172.

⁹⁰ *Mersey Beat Spots: A Guide to Liverpool's Beat Clubs* / Ed. O'Leary M. Liverpool, 1964.

⁹¹ Сьюзан Дэвис, интервью автора, личное интервью, 22 ноября 2016.

на куда более безумные авантюры. Как пишет историк Луиза А. Джексон, в мае 1964 года две школьницы из Тамуорта⁹² сбежали от родителей, тайком приехали в Ливерпуль, «...где остановились в гостинице [и провели] несколько дней, посещая кафе и клубы», после чего явились в участок и сдались полиции. Для этих девочек азарт досуга в большом городе, который и так предполагал «возможности для экспериментов, развлечений и анонимности», вероятно, помножился на пребывание в самом сердце мерсбита и родном городе «Битлз»⁹³. Несмотря на относительное процветание и жизнерадостную атмосферу, отличавшие графство Мерсисайд с начала и до середины 1960-х годов, с приличным уровнем занятости населения и развеселой музыкальной жизнью, уже в тот период экономическая звезда Ливерпуля начала закатываться. Первыми это ощутили на себе портовые доки. С середины 1960-х и до конца 1980-х годов в истории города тянется мрачный период, причем мрак этот только сгущался. И хотя в «Каверн-клубе», которому чудом удалось избежать закрытия в 1966 году, до начала 1972-го по-прежнему выступали британские и зарубежные исполнители, музыкальная сцена города становилась все более тусклой, а центр эманации молодежной культуры переместился в Лондон и Сан-Франциско. Весной 1973 года «Каверн-клуб» был вынужден закрыться, поскольку здание склада, в котором он находился, шло под снос. Государственная железнодорожная компания «Бритиш рейл», которой официально принадлежало здание, приняла такое решение, поскольку это место было необходимо для размещения новой инфраструктуры городского метрополитена.

Даже после закрытия «Каверн-клуба» какие-то поклонники и поклонницы «Битлз» продолжали посещать Ливерпуль. Одним из поводов для их приезда стало открытие в 1974 году настенной скульптуры, установленной на Мэтью-стрит. Созданная уроженцем Ливерпуля Артуром Дули, скульптура под официальным названием «Четверо парней, которые потрясли мир» стала известна как «Святилище „Битлз“» из-за включенных в нее религиозных образов⁹⁴. Еженедельная городская газета «Ливерпуль уикли ньюз» в статье, посвященной поклонникам, присутствовавшим на открытии памятника, особое внимание уделила молодым женщинам. В частности, упоминались прибывшая в Ливерпуль из Лондона туристка с острова Маврикий, молодая уроженка Нью-Йорка, работающая в английской семье помощницей по хозяйству, и еще одна американка из Мичигана, трудившаяся в детском приюте «Земляничная поляна». Три года спустя, в 1977 году, давняя американская поклонница «Битлз», гостившая у подруги в Честере, хотела было добраться до Ливерпуля, но при покупке билетов на вокзале кассирша попыталась ее отговорить от этой затеи. Мэри Энн Томпсон (1949 г. р.), путешествовавшая с мужем, отчетливо запомнила, как «...женщина в билетной кассе спросила: „Что же вы там забыли?“» Поэтому, чувствуя себя «...настолько напуганными, [...] настолько растерянными», супруги решили отменить однодневную поездку в Ливерпуль. Мэри Энн побывала там только в 1986 году, почти десять лет спустя. Как она вспоминает, «...к тому времени [...] Ливерпуль чуть раскрутился вокруг „Битлз“»⁹⁵. Действительно, убийство Джона Леннона в декабре 1980 года послужило толчком к развитию туризма, связанного с Битлз, поскольку в течение дней, недель и месяцев, последовавших за его гибелью, поклонники из ближних и дальних мест рвались в Ливерпуль.

⁹² Тамуорт – городок в графстве Стаффордшир, почти в 90 милях (150 км) от Ливерпуля.

⁹³ Jackson L. The Coffee Club Menace: Policing Youth, Leisure and Sexuality in Postwar Manchester // Cultural and Social History. 2008. Vol. 5. № 3. P. 289–308.

⁹⁴ В первоначальном варианте Мадонна (воплощение Ливерпуля, города-матери для «Битлз») держала на руках троих младенцев (Джона, Джорджа и Ринго). Четвертый младенец – Пол Маккартни, ему, по словам Дули, «...по понятным причинам были приданы крыла херувима». В более позднем варианте (после убийства Леннона) херувима Маккартни убрали, но сбоку добавили еще одного младенца, символизирующего Джона Леннона, с надписью «Леннон жив», гитарой и строками из песни Imagine. – *Примеч. пер.*

⁹⁵ Мэри Энн Томпсон, Skure-интервью автору, 15 января 2019.

В августовские «длинные выходные» 1981 года Лиз и Джим Хьюз, в том же году открывшие на Мэтью-стрит небольшой музей, посвященный «Битлз», под названием «Каверн Мекка», организовали в Ливерпуле первый официальный съезд поклонников «Битлз». Год спустя документальный фильм «Битломания!» (*Beatlemania!*), снятый по заказу телекомпании *British TV*, запечатлел первые шаги «битловского туризма» в Ливерпуле. Создателей фильма особенно интересовали интервью с фанатками второго поколения. В одном из эпизодов две английские школьницы, облепленные многочисленными битловскими значками, на борту автобуса под названием *Magical History Tour* (почти *Magical Mystery Tour*⁹⁶) рассказывают, за что они так любят группу «Битлз». Главная причина, говорит одна из девочек, в том, что все битлы родом из Ливерпуля, и добавляет: «Это настолько здорово – быть в Ливерпуле!»⁹⁷

Австралийка Лесли Уэст (1960 г. р.) и американка Мишель Копп (1961 г. р.) были среди тех, кто рискнул приехать в Ливерпуль на самой заре «битловского туризма». Отыскать знаковые для истории группы места оказалось непростым делом. Уэст вспоминает, как в 1982 году стояла там, где некогда находился «Каверн-клуб», но найти в городе что-то еще, связанное с Битлз, не представлялось возможным. Размышляя об отсутствии тогда «полноценного туризма для битломанов», она вспоминает, как ее буквально разрывало от восторга: «Боже мой, я же иду по улицам, по которым ходили битлы!!!» Спустя еще два года, в апреле 1984-го наконец заново был отстроен «Каверн-клуб» в нескольких шагах от того места, где он некогда находился. Тогда-то в Ливерпуле впервые побывала американская поклонница «Битлз» Мишель Копп. Она приехала с подругой, настаивавшей на посещении Пенни-Лейн⁹⁸. Не зная, каким способом туда добраться, они сели на рейсовый автобус, но пропустили остановку. Пришлось ждать, пока водитель доедет до конечной и развернется, поэтому из-за боязни опоздать на последний поезд в Лондон девушкам пришлось довольствоваться видом на Пенни-Лейн из окна движущегося автобуса; спасибо, водитель притормозил, чтобы они могли сделать фотографии⁹⁹.

Хотя на момент приезда Лесли в Ливерпуль «Каверн-клуб» уже снесли, ей все же удалось перенестись хотя бы мысленно в некогда существовавшие заповедные места «Битлз». Мишель и ее подруга едва смогли найти воспетую битлами Пенни-Лейн, колеся по городу на рейсовом автобусе. Специалист по географии культуры Роберт Дж. Крузе II отмечает, что подобные впечатления от реально существующих мест всегда сливаются (либо идут вразрез) с «внутренними ландшафтами фантазий и личных нарративов», созданных битловской субкультурой. Таким образом, Лесли и Мишель «достроили» эти места своими личными опосредованными воспоминаниями и о песнях «Битлз» и том, что с ними связано.

В 1993 году Джуд Сазерленд Кесслер (1953 г. р.) отправилась в Ливерпуль на поиски прошлого Джона Леннона. Это была первая из серии ежегодных исследовательских поездок, которые вплоть до 2000 года были ее традицией. Задумав биографическую повесть о Ленноне – к этой истории мы вернемся в главе 5, – она поняла, что отправной точкой соприкосновения с материалом были ливерпульцы, с которыми ее свела судьба. Еще до встречи с героями своих интервью, большинство из которых лично знали Леннона, Джуд довелось пообщаться со многими жителями города. Все они неизменно оказывались сердечными и остроумными

⁹⁶ *Magical Mystery Tour* – музыкальный телевизионный фильм, снятый в 1967 году группой The Beatles. Девятый альбом группы, вышедший в 1967 году. – *Примеч. пер.*

⁹⁷ *Hogan A. The Beat Makers: Unsung Heroes of the Mersey Sound. Stroud, 2017; Rutter S. «Beatlemania! 1982 Liverpool and LA...» YouTube Video.*

⁹⁸ Пенни-Лейн – улица, расположенная к югу от шоссе A562 в ливерпульском пригороде Моссли-Хилл. Название также относится к жилому району вокруг. В XX веке здесь располагался один из самых больших в Ливерпуле автовокзалов, а международную известность улица приобрела в 1967 году, когда группа «Битлз» выпустила песню *Penny Lane*. – *Примеч. пер.*

⁹⁹ Лесли Уэст, *Скуре-интервью автору*, 21 января 2019; Мишель Кропп, *интервью автору*, 16 января 2019.

людьми, что почему-то вызывало у нее слезы. Муж, сопровождавший ее в поездке, недоуменно спросил, почему она плачет. «Да просто они все такие же, как битлы, – воскликнула Джуд. – Битлы не были какими-то особенными». Догадливый муж мигом сделал вывод, что «... мало ей было просто влюбиться в „Битлз“», надо еще «... влюбиться в Ливерпуль». И он не ошибся: это чувство отчетливо проступает в четырех написанных ею книгах о Ленноне. Выяснилось, что, помимо душевного контакта с местными жителями, было еще кое-что, бесконечно сближавшее Джуд с историей Леннона: ее дотошное знание географии Ливерпуля. «Я выяснила, например, сколько было бы шагов, если [битлы] выходили из „Каверн-клуба“ и шли в „Грейпс“ (название паба), [...] как бы это выглядело, как бы это пахло... как выглядели интерьеры „Голубого ангела“». Для Джуд было важно разграничить прежнее, интернализированное понимание Ливерпуля и тот город, который в данный момент становился частью ее собственной биографии¹⁰⁰.

Наоми Прайс (Великобритания, 1983 г. р.) – актриса музыкального театра из австралийского города Брисбена. Ее интерес к «Битлз» коренится в отношениях с бабушкой по отцовской линии. Бабушку зовут Мэй и, по ее словам, она «ливерпуль в пробирочке». Детство Наоми прошло на юге Англии, и несколько раз бабушка и дедушка забирали ее к себе, в ливерпульский пригород, на все лето. Когда ей было десять, бабушка привела ее на Мэтью-стрит и в битловский музей «„Битлз“ стори». Мэй рассказывала Наоми о «Каверн-клубе» и о том, как они с сестрой ходили туда танцевать. Наоми признается, что, только повзрослев, поняла, что «... на самом деле бабушка не была знакома с „Битлз“. Я думала, что то, как она говорит о них... так подробно, так живо и уверенно [...] И решила, что это четыре человека, которых она хорошо знала». Для Мэй квазисемейные чувства, присущие сообществу поклонников «Битлз» на заре их карьеры, оставались живыми, подлинными, и ими можно было поделиться уже с внучкой Наоми. Сюзан Райан (1961 г. р.), поклонница «Битлз» с подросткового периода, впервые отправилась в Ливерпуль в 1989 году. Сюзан связывала себя с городом через собственную идентичность гордой уроженки Нью-Йорка: «Я редко чувствую себя в каком-то месте как дома. Но в первый же день, как только мы приехали, я вышла на улицу и выдохнула: „Вот я и дома“. Это как чувство, когда ты уверен, что находишься на своем месте. И вот что интереснее всего: Джон Леннон всегда утверждал, что Нью-Йорк напоминает ему Ливерпуль». Для нее любые негативные коннотации, связанные с Ливерпулем как с неприветливым местом, рифмуются с ошибочными стереотипными представлениями большинства о Нью-Йорке. По ее мнению, и тот и другой – портовые города, где у людей «один и тот же уровень восприимчивости, одно и то же отношение... и слава о них идет одна и та же. Потому что люди скажут [с осуждением]: „А-а-а, так ты же из Ливерпуля!“ [или] „В Нью-Йорке все такие хамы“. А мы не хамы. И ливерпульцы тоже»^{101, 102}.

Некоторые фанаты нашли свою «точку входа» в город через музыку. Сестры-близнецы Лиза и Мона Вагнер (Австрия, 1994 г. р.) в 2009 году выступали как уличные музыканты перед входом в (заново отстроенный) «Каверн-клуб» во время фестиваля «Международная битловская неделя». Им тогда было по пятнадцать лет. В отличие от прототипа обновленная версия клуба имела лицензию на торговлю спиртным, поэтому, чтобы зайти, необходимо быть совершеннолетним. Не получив возможности увидеть «Каверн-клуб» изнутри в 2009 году, в 2014-м дуэт организовал там музыкальную резиденцию, растянувшуюся на два года. Сестрам Вагнер, уже получившим популярность благодаря выложенным в YouTube видеороликам с каверами битловских песен, во время выступлений в «Каверн-клубе» довелось не раз встретиться с ветеранами мерсибита. Мона рассказала об одной наиболее яркой встрече: в какой-то момент к девушкам и их музыкантам присоединился Билл «Фэррон» Раффли из мерси-

¹⁰⁰ Джуди Сазерленд Кесслер, интервью автору 10 ноября 2018.

¹⁰¹ Наоми Прайс, интервью автору, 4 марта 2019.

¹⁰² Сюзан Райан, интервью автору, 18 января 2019.

бит-команды *Faron's Flamingos*; получился этакий мост между прошлым и будущим. Мона вспоминает: «Такое вот сочетание двух миров, ни на что не похожее, потому что ты знаешь, что он играл еще в те времена, и теперь, такой, выходит с тобой на сцену. Очень особенное чувство». Они также регулярно замечали среди своей публики пожилую женщину, которая, вероятно, была одной из старейших живых поклонниц «Битлз», помнившая группу со времен их выступления в «Каверн-клубе». «Приходя за кулисы, она всегда садилась, стоять ей уже было трудно», – рассказывает Мона. Лиза предположила, что этой поклоннице могло быть лет восемьдесят пять, а то и все девяносто. Она утверждала, что много раз видела выступления «Битлз» в начале 1960-х годов¹⁰³.

Другая молодая фанатка и музыкантша по имени Марли Сентауэр (Канада/Великобритания) только начинала выступать перед зрителями, когда приехала в Ливерпуль, в 2017 году. Теперь-то она с удовольствием играет в самых разнообразных местах и на разных площадках по всему городу, но первая серия ее концертов прошла в «суровом пивном дайв-баре» на Мэтью-стрит. Этот свой опыт Марли называет «мой Гамбург». Она сама не ожидала, что испытает ощущение сопричастности не только к ливерпульскому периоду «Битлз», но и к тому, что выпало на долю группы во время их первых выступлений в Санкт-Паули. Для Марли возможность играть не просто в Ливерпуле, а именно на Мэтью-стрит было «исполнением мечты»¹⁰⁴. Будучи еще и фотографом, Марли иногда подмечала в городских пейзажах Ливерпуля какие-то вещи, визуально связующие ее с историей «Битлз». Вот как она это описывает: «Можно получить представление о жизни [„Битлз“] до славы. И [...] проходя по Болд-стрит, встречаешь похожих на них пареньков. У многих из них такой добитловский вид, будто из пятидесятых, а ты смотришь и думаешь: [...] вот так же тут мог бы ходить Джон Леннон». Живя в Ливерпуле, она захаживала в тогда еще открытый клуб «Жакаранда» и в 2018 году даже курировала там художественную выставку по случаю его шестидесятилетия. Марли Сентауэр продолжает следить за тем, как молодое поколение ливерпульцев принимает или, напротив, отторгает наследие «Битлз» в своем родном городе. Есть двадцатилетние барышни, которые слушают «Битлз», коллекционируют винил и встречаются с «бойфрендами с битловской внешностью», но параллельно с ними существует целая «антибитловская» музыкальная сцена, именно потому, что ее участники родом из Ливерпуля.

Все те годы, что Марли живет в Ливерпуле, она не раз думала, что если «Битлз» с помощью музыки «вырвались» из Ливерпуля в поисках лучшей жизни, то для нее их город стал желанной целью назначения: «Выходит, я стремлюсь в город, который они покинули. Странно получается».

Эти женские истории показывают, что Ливерпуль позволяет фанаткам быть как можно ближе к группе, которая распалась более шестидесяти лет назад¹⁰⁵.

Во время пребывания в родном городе «Битлз», месте, где прошла часть жизни музыкантов до их славы, девушкам открываются различные грани того, что сделало группу и ее участников теми, кем они стали. Это чувство связано с тем, что Майкл Майерфилд Белл называл «призраками места», порождаемыми городом или пространством. Для каждого из нас, писал он, «...те или иные предметы и места хранят в себе тени прошлого. Это происходит потому, что мы воспринимаем эти предметы или пространства на социальном уровне; мы воспринимаем их как людей. Через них мы в ауре места воскрешаем ауру социальной жизни»¹⁰⁶.

Хотя ливерпульский битлотуризм предоставляет аналогичные возможности и для битломанов-мужчин, история первых фанаток «Битлз» и тех из них, кто под влиянием кумиров

¹⁰³ Лиза и Мона Вагнер, интервью автору, 20 марта 2019.

¹⁰⁴ Марли Сентауэр, интервью автору, 7 июля 2018.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Bell M. The Ghosts of Place // Theory and Society. 1997. Vol. 26. № 6. P. 813–836.

начали петь, – поклонниц, к которым относились как к подругам (или подруги, которые, кроме всего прочего, были фанатками) – заставляет совершенно в ином свете воспринимать все, что происходит с этими приехавшими в Ливерпуль молодыми женщинами. Живи они в Ливерпуле в 1960–1963 годах, то вполне могли бы, сидя в «Каверн-клубе» в первом ряду, заказывать любимые песни, как Кэрол Джонсон или Маргарет Хант, коротать время, болтая с Битлами в «Голубом ангеле», как Фрэнсис Патино Брин, или сделаться промоутерами группы, как Бобби Браун и Фрида Келли. В 1963 году они все еще могли выскочить на клубную сцену, чтобы спеть вместе с Битлз, как Силла, или, подобно участницам *The Liverbirds*, личным примером убедить Джона Леннона в том, что девушки умеют играть на гитарах. У американской поклонницы «Битлз» Лин Тейлор (1963 г. р.) нет ни малейших сомнений в том, что радостные и продолжительные отношения участников группы со своей женской аудиторией начинаются именно здесь. И ей не составляет ни малейшего труда соотнести себя именно с этой музыкальной сценой, этой историей:

[Что я думаю] о девчонках, которые постоянно приходили посмотреть на них в «Каверн-клубе»? Если я и отождествляю себя с кем-то [в истории «Битлз»], так это с ними, с теми, кто преданно и неизменно приходили туда на каждый их дневной концерт. Я тоже фанатка местных групп, не пропускаю ни единого выступления, стремлюсь к человеческому контакту с ними, и, думаю, ради «Битлз» я бы в любую каверну полезла¹⁰⁷.

Как считает Тейлор, именно эти женщины и их свидетельства доказывают мощное воздействие публики и то, как развитию музыкальной сцены могут способствовать конкретные площадки. Став постоянной публикой «Битлз» в «Каверн-клубе» – месте, которое молодые женщины из рабочего класса считали своим, – эта стайка поклонниц помогла местной группе продвинуться к чему-то большему и одновременно обогатила собственную жизнь новыми занятиями и возможностями. Со своей стороны, участники группы «Битлз», похоже, понимали всю важность внимательного и заинтересованного отношения к женской аудитории. Их доброта и неподдельный интерес к этим девушкам – что нашло отражение в выборе репертуара, как кавер-версий известных песен, так и ранних оригинальных композиций, – помогли сложиться этому важнейшему мужеско-женскому союзу, которому предстояло быть стократ воспетым как в контексте битломании, так и после нее. Именно благодаря чувствам и голосам этих женщин, эхо которых до сих пор раздается в Ливерпуле, последующие поколения поклонниц могут осмыслить свою включенность и заинтересованность. Именно с Ливерпуля 1960 года начинается эта женская история «Битлз».

¹⁰⁷ Лене Тейлор, интервью автору, 18 сентября 2018.

Глава 2

With the Beatles¹⁰⁸ : фанатская история

Австралийка Кей Макферсон (1952 г. р.), чье детство прошло в городе Нади (острова Фиджи) в начале 1960-х, и подумать не могла, что жизнь преподнесет ей что-то подобное «Битлз». Потому что жизнь в сердце Тихого океана (ее отец служил пилотом австралийской авиакомпании *Qantas Airways*) означала, что в школе Кей приходилось учиться заочно, а международные новости доходили до архипелага с большим опозданием. Хотя в то время острова Фиджи были британской колонией, Кей чувствовала себя в изоляции от англоязычного мира и всего, что там происходило. Это ощущение подкрепляло отсутствие телевидения, единственная на острове англоязычная газета и крайне ограниченный выбор музыки на местном радио. В единственном кинотеатре Нади, расположенном на территории авиабазы, где жили родители Кей, один и тот же фильм крутили несколько месяцев подряд. В качестве хоть какого-то, пусть регламентированного источника развлечений Кей с сестрой с замиранием сердца ждали еженедельного выпуска передачи «Топ-8» – единственной доступной им радиопрограммы о популярной музыке¹⁰⁹.

1963 год близился к концу, и вот благодаря брату-подростку, который учился в Сиднее и приезжал домой на каникулы, Кей с сестрой впервые услышали «Битлз». Среди бобин для катушечного магнитофона, крутившего записи последние хитов с городских радиостанций, была одна поразившая ее песня. Кей отчетливо помнит, как, услышав композицию *I Want to Hold Your Hand*, она «...мгновенно ощутила связь с тем, что звучит». Подобно остальной молодежи, открывавшей для себя в это время «Битлз», она была мгновенно сражена. Однако, в отличие от молодых соотечественников из Сиднея или Мельбурна, Кей не имела ни малейшего представления об этих исполнителях. Хотя брат пытался растолковать ей, что такое битломания, девочка не могла понять ни масштабов этого явления, ни того, что внезапно вспыхнувшая страсть к этой музыке уже заставила ее примкнуть к международной армии поклонниц. Но подобное непонимание будет длиться недолго¹¹⁰.

В начале июня 1964 года «Битлз» отправились в мировое турне, включавшее выступления в Австралии и Новой Зеландии. Хотя группа не выступала на Фиджи, в один прекрасный день отец Кей вернулся домой после серии международных перелетов с уникальным подарком в руках: автографом Ринго Старра. Волею судеб именно его экипажу выпало пилотировать рейс авиакомпании *Qantas*, который доставил барабанщика «Битлз» в Сидней. Из-за госпитализации в Лондоне в связи с тонзиллитом Старр не смог вылететь на гастроли вместе с остальными участниками группы, и выступления в Нидерландах, Гонконге, а также первое австралийское шоу в Аделаиде прошли без него. Восторг Кей от такого редкого, предназначенного специально для нее сувенира не только еще больше укрепил ее любовь к Битлз, но и помог соприкоснуться с далекой группой.

Позднее в том же 1964 году во время ежегодной семейной поездки в Сидней Кей наконец-то увидела кадры с визжащими девушками, символизовавшими все фанатское сообщество «Битлз». По ее словам, «...что бы мой брат нам с сестрой ни рассказывал, мы даже близко вообразить себе не могли то, что увидели собственными глазами». Эффект, который

¹⁰⁸ *With The Beatles* («Вместе с Битлз») – второй студийный альбом группы «Битлз», выпущенный в 1963 году. Семь из четырнадцати песен альбома *With The Beatles* были написаны Джоном Ленноном и Полом Маккартни, шесть песен были созданы другими авторами и впервые за все время существования группы свою композицию представил Джордж Харрисон – *Don't Bother Me*. Самой популярной песней альбома была *All My Loving*. – Примеч. пер.

¹⁰⁹ Кей Макферсон, интервью автору, 22 января 2019.

¹¹⁰ Там же.

производили «Битлз» на молодую, преимущественно женскую, аудиторию, укрепил Кей в ее собственных ощущениях, ведь «...существуют и другие люди, [...] которые чувствуют то же самое». Находясь в Сиднее, она посмотрела фильм *A Hard Day's Night*¹¹¹. Кинодебют «Битлз» абсолютно покорила ее тем, как изумительно музыканты общаются между собой и как замечательно проявляется при этом суть каждой личности. Ее наблюдение как нельзя лучше иллюстрирует сентенцию Николетт Роур о том, что «...несмотря на средства массовой информации и музыкальный массмаркет, [„Битлз“] казались сами собой, настоящими»¹¹². Хотя Кей не помнит точно, когда это произошло – но скорее всего, в 1965 году, – *A Hard Day's Night* наконец-то показали в единственном кинотеатре Нади. Как и в случае с другими фильмами, ленту крутили в течение нескольких месяцев. Однако на этот раз затянувшийся прокат стал поводом для огромной радости. Кей вспоминает, что они с сестрой «потратили карманные деньги до последнего гроша» на повторные просмотры. «Битлз» наконец-то прибыли на Фиджи, пусть даже в киноформате.

История Кей, девчонки-школьницы, прислушивающейся к большому миру молодежной культуры и желающей приобщиться к нему, вопреки географической удаленности, не только свидетельствует о масштабе популярности «Битлз», но и служит ярким примером разноплановости опыта поклонниц в эпоху битломании.

То, как это явление освещалось в то время, с акцентом на массовость, а не на отдельные личности, привело к обобщенным оценкам этих девушек. Даже сегодня визуальным маркером этого фанатского движения являются снимки 1964 года, на которых изображены толпы барышень, теряющих голову при виде своих музыкальных кумиров. Современная поисковая система Google по запросу *Beatles fans* первым делом выводит именно эти фотографии. А «саундтрек» битломании составляют сплошь оглушительные вопли, способные перекрыть рев реактивных двигателей¹¹³. Однако подобная трактовка битловского фэндома первой половины 1960-х годов является слишком однобокой. Согласно рассказу Кей, не все фанатки сбивались в гигантские орудия толпы. Ее история показывает нам, что интенсивное чувство единения с «Битлз» могло переживаться поклонницами не только как нечто публичное, но и как интимное и глубоко личное. Более того, стремление записать всех этих девушек в «маньячки» обесценивает эти столь значимые для них переживания. Девин Маккинни предполагает, что придуманный американцами музыкальный термин «британское вторжение»¹¹⁴, изобрети его женщина, мог бы называться «британским соблазнением». С тем же успехом битломанки (по-английски это звучит куда менее благозвучно – *Beatlemaniacs*. – *Примеч. пер.*) могли бы выбрать для себя ярлык с менее «маньяческим» уклоном. Как бы то ни было, многие из попавших в эту категорию с гордостью приняли это имя и построили вокруг него собственную идентичность¹¹⁵.

Хотя девочек-подростков в те времена воспринимали как важных потребителей, далеко не все из них чувствовали себя центром (или просто всерьез воспринимаемым компонентом) культурного мейнстрима. Подобно тому, как слушавшая «Битлз» Кей ощущала себя на краю света, девичьи интересы часто воспринимались как периферийные по отношению к увлечениям юношей и обычно не попадали на первые полосы газет. Участие девушек в молодежной субкультуре, пусть даже выходящее за рамки доступного и традиционного для них досуга,

¹¹¹ *A Hard Day's Night* (с англ. – «Вечер трудного дня») – музыкальная комедия 1964 года режиссера Ричарда Лестера с участием «Битлз», вышел в прокат на гребне битломании. Автор сценария Алун Оуэн. В фильме показаны 36 часов из жизни группы, когда они готовятся к телеэфиру. Фильм пользовался успехом у критики и широкой аудитории и был номинирован на две премии «Оскар», в том числе за лучший оригинальный сценарий. – *Примеч. пер.*

¹¹² *Rohr N. Yeah Yeah Yeah: The Screamscape of Beatlemania // The Journal of Popular Music Studies. 2017. Vol. 29. № 2. P. 6.*

¹¹³ *Ewens H. Fangirls: Scenes from Modern Music Culture. London, 2019.*

¹¹⁴ Британское вторжение – культурный феномен середины 1960-х, когда рок- и поп-музыка из Великобритании и другие аспекты британской культуры стали необычайно популярны в США и играли важную роль для развивающейся «контркультуры» по обе стороны Атлантического океана. – *Примеч. пер.*

¹¹⁵ *McKinney D. Magic Circles. P. 51.*

с середины 1950-х и до начала 1960-х годов обычно оставалось в тени. В своем исследовании 1976 года, посвященном девушкам в контексте различных послевоенных субкультур, Анжела МакРобби и Дженни Гарбер используют такие слова, как «маргинальность» и «невидимость» для описания «структурной вторичности» девушек в этой контркультуре¹¹⁶. Феминистка Шуламит Файерстоун отмечает нечто подобное в контркультуре конца 1960-х. По ее мнению, эта сцена не предлагала гендерного эгалитаризма. Девушка «...оставалась „телкой“, невидимой как личность», при этом «...маргинального сообщества, к которому она могла бы прибиться, не существовало»¹¹⁷. Поэтому именно в свете упомянутой выше вторичности битломания как гиперобщественный феномен с преобладающим женским участием превращается в уникальное явление.

Несмотря на то что СМИ порой отзывались о битломании в пренебрежительном ключе, она разительно отличалась как от традиционной девичьей культуры, так и от субкультуры богемных эмансипе. Хотя битломания, продолжавшаяся с 1963 по 1966 год, была, прежде всего, коммерческим мейнстримом, девушки получили возможность для создания собственного культурного пространства. Если, как утверждает Джон Манси, битломания была «важнейшим вкладом „Битлз“ в молодежную культуру», поскольку это то, «...что они с полной ответственностью могли бы считать своим и только своим»¹¹⁸, группа также полностью ответственна за создание первой за весь послевоенный период молодежной культуры, ориентированной на девушек. Разумеется, благодаря битлам гетеросексуальные девушки получили возможность безопасно культивировать сексуальное желание и мечтать о будущих бойфрендах и мужьях. Но, кроме этого, принадлежность к числу поклонниц также открывала для девушек новые возможности для самоанализа, развития идентичности и общения. Роб Уайт и Джоанна Уин отмечают, что молодежь, вступающая во взрослую жизнь, должна, «...прежде чем кем-то стать, опираться на некие доступные ресурсы» и что «...мировые СМИ предоставляют [им] персонажей и примеры, которые молодые женщины находят убедительными и привлекательными»¹¹⁹. В этом отношении «Битлз» стали эмоционально значимыми «персонажами», под влиянием которых жизнь поклонниц формируется с 1960-х годов до наших дней.

Хотя битломания и открывает главу 2 нашей книги, это лишь отправная точка все продолжающей свое развитие фанатской истории. Пусть первая ассоциация с Битлз – это битломанки первого призыва, следующие поколения молодых женщин также стали преданными поклонницами группы. Но если какие-то фанатки первой волны поделились своими историями в книгах, документальных фильмах и подкаст-интервью, о тех, кто влились в их ряды в 1970-е или еще позднее, известно куда меньше. Более того, с учетом искаженного представления о фэндоме «Битлз» как исключительно «белом» в расовом отношении и находящемся в рамках гетеронормативной рок-культуры, мы еще меньше знаем о женщинах иной расовой принадлежности или сексуальной ориентации, являвшихся поклонницами группы. Однако последующий анализ фанатского сообщества «Битлз» с 1960-х по 2010-е годы со всей очевидностью доказывает, что оно всегда было крайне динамичным и разнообразным.

¹¹⁶ McRobbie A., Garber J. Girls and Subcultures: An Exploration // Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain / Eds. S. Hall., T. Jefferson. P. 209, 211.

¹¹⁷ Firestone Sh. The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution. London, 1972. P. 35.

¹¹⁸ Muncie J. The Beatles and the Spectacle of Youth // The Beatles, Popular Music and Society: A Thousand Voices / Ed. I. Inglis. P. 44–52. London: Macmillan Press, 2000. P. 42.

¹¹⁹ White R., Wyn J. Youth and Society. Oxford, 2013. P. 179.

От битломании к битловоззрению (1963–1966)

В феврале 1963 года журналистка Морин Клив в статье для лондонской вечерней газеты «Ивнинг стэндарт» окрестила «Битлз» «любимцами Мерсисайда». Ей, как авторке столичного издания, проявившей к группе серьезный интерес, захотелось глубже понять привлекательность группы для родного города. Ее материал «Почему „Битлз“ вызывают такой ажиотаж» (*Why The Beatles Create All That Frenzy*), казалось, предвосхищает следующую главу в истории группы, вокруг которой вот-вот вспыхнет именно *ажитаж*. Не пройдет и года, как битлы окажутся в эпицентре внимания не только в Великобритании, но и в Европе, странах Британского содружества, Соединенных Штатах и многих других странах. Как и в Ливерпуле, авангард этого фэндома по-прежнему будут составлять юные девушки. Промоутер и организатор концертов «Битлз» Энди Лотиан утверждает, что придумал слово «битломания» в начале октября 1963 года, когда пытался описать выступление группы в Глазго репортеру «Радио Шотландии». Через две недели ведущие британские издания подхватили этот термин в своих отзывах на выступление группы 13 октября 1963-го в телепередаче «Воскресный вечер Вэла Парнелла в лондонском „Палладиуме“». Это было первое выступление битлов, удостоившееся пристального внимания лондонской прессы – во многом благодаря полчищам подростков (преимущественно) женского пола, окружавших театр до, во время и после шоу. Упоминалось, что исполнители сводят девушек с ума дружным встряхиванием своих длинных волос во время исполнения песни *She Loves You*. Вскоре и сами битлы, и их поклонницы превратились в предмет колоссального интереса всей страны, а к концу 1963 года стали главной темой для разговоров во всем мире.

В статье декабрьского номера журнала «Нью-Йорк таймс» за 1963 год автор, описывая ситуации вокруг «Битлз» в каждом городе Великобритании, использовал такие определения, как «вспышка», «стычка», «битва» и «беспорядки». Судя по характеру ассоциаций, журналист позиционировал битломанию как очередное неконтролируемое молодежное поветрие, нуждающееся в догляде со стороны взрослых. Правда, на сей раз имела место потенциальная нравственная паника, спровоцированная не «трудными» мальчиками, а «истеричными» школьницами¹²⁰. Вместе с тем в других изданиях педалировались обаяние и привлекательность «Битлз», а английская газета «Дейли мейл» утверждала, что любой, кто критикует группу, – просто «брюзгливый старпер»¹²¹. Как выяснилось, не любить «Битлз» оказалось задачей непростой, даже если некоторые журналисты поначалу отказывались это признавать. В статье, описывающей успешный визит группы в США в начале февраля 1964 года, газета «Таймс» сообщила своим британским читателям, что «...газетные критики по всей стране практически единодушно отмечали, насколько скромными и воспитанными были исполнители»¹²².

Задолго до международного успеха «Битлз» британские поклонники начали восторгаться этим феноменом отечественной музыкальной сцены. Уроженка Манчестера Сюзан Дэвис вспоминает: «Мы все так гордились, что не просто слушаем всякий импорт из Америки, а получили что-то собственное». Дэвис считает, что «Битлз» помогли таким, как она, обрести выраженное чувство идентичности. И отдельную радость этой истинной манкунианке доставил тот факт, что группа с Северо-Запада пробила себе дорогу сквозь все препоны лондонского развлекательного истеблишмента. Сюзан никогда не видела выступлений «Битлз» в «Каверн-клубе», хотя Ливерпуль был по соседству, но в октябре 1964-го она побывала на их концерте

¹²⁰ Bordua D. J. Delinquent Subcultures: Sociological Interpretations of Gang Delinquency // The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1961. Vol. 338. № 1. P. 119–136; Цитаты: Lewis F. Britons Succumb to Beatlemania // New York Times Magazine. 1963. December 1. P. 124, 126.

¹²¹ Yeah! Yeah! Yeah! // Daily Mirror. 1963. November 5. P. 5.

¹²² Americans Decide the Beatles Are Harmless // The Times, February. 1964. № 11. P. 8.

в манчестерском театре «Ардвик Аполло»¹²³. Вздволенные тем, что их кумиры теперь получили международное признание, Сюзан с подружкой совсем потеряли головы на концерте:

Мы сидели чуть не на самом заднем ряду, и когда они появились, зал просто взорвался. Было так шумно, что их почти не было слышно... поэтому все стояли ногами на сиденьях, и я тоже залезла. И моя подружка. Такой крик стоял, а потом мы пытались прорваться к сцене, чтобы быть к ним поближе¹²⁴.

Однако попытка девушек была пресечена службой охраны. Несмотря на это небольшое разочарование, концерт остался незабываемым воспоминанием, а ее подростковый битловский фэндом – неиссякаемым источником гордости.

Практики принадлежности к этому фэндому весьма различались. Вопли приводили в экстаз тех, кто вопил, но далеко не все фанатки принимали в этом участие. В письме, опубликованном в сентябрьском номере «„Битлз“ мансли» за 1963 год, редакцию спрашивали, могут ли они «... тактично попросить поклонниц воздержаться от криков при посещении концертов, заявленных как „единственное выступление в городе“», потому что «... от этих воплей битлы наверняка расстраиваются»¹²⁵. В январе 1964 года в другом письме выражалось опасение, что из-за «нескольких особо буйных», которые не в состоянии держать себя в руках, может пострадать репутация всех поклонниц «Битлз». По мнению автора, «... это порочит всех нас, и слово „битломания“ начинает звучать как укор, а не как комплимент». Для этой поклонницы «СЛЫШАТЬ [любимую группу было] не менее важно, чем видеть»¹²⁶. Это очень созвучно чувствам Кэтлин Шоу (Великобритания, 1950 г. р.), впервые услышавшей *Love Me Do* в 1963 году: «Я очень презирала девушек, которые ходят на концерты, чтобы поорать». Ей подобное поведение казалось «бессмысленной тупостью», поскольку «суть» «Битлз» заключалась в их музыке¹²⁷.

Несмотря на тиражируемый СМИ стереотипный образ битломанки, существовало несметное количество способов выразить переполняющие чувства, и зачастую эти способы были обусловлены социальным контекстом. Английский культуролог Памела Черч Гибсон, много пишущая о поп-культуре 60-х, на заре национальной славы «Битлз» училась в частной школе с конкурсным поступлением. Они с одноклассницами обожали «Битлз» (у подруг по рукам ходил диск *With The Beatles*). Памела также вспоминает спор с девочками о том, кто из битлов «самый умный», и коллективное решение, что это, по всей вероятности, Джон Леннон; она также помнит, как некий давно забытый – и, конечно же, дофеминистский – журналист позднее окрестит его «битлом для девушки с мозгами». Никто не исключает, что некоторые из этих умниц «дома украдкой вешали фотографии [кумиров] над кроватью», но для членов данной группы это был не основной способ выражения своих чувств¹²⁸. Многие из этих школьниц (включая Памелу) после школы поступили в университет, что доказывает, что «Битлз» могли найти путь к сердцу девушки как пролетарского происхождения, так и ее стремящейся получить хорошее образование сверстнице из семьи среднего класса. Так, например, теоретик феминизма и историк Шейла Роуботэм (1943 г. р.), выпускница Оксфорда, внесшая вклад в определение британского феминизма второй волны, с удовольствием вспоминает, как на университетских вечеринках отплясывала под *Twist and Shout*¹²⁹ и другие песни «Битлз»¹³⁰.

¹²³ Сюзан Дэвис, интервью автору.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Letters from Beatle People // The Beatles Book. 1963. September. P. 15–16.

¹²⁶ Letters from Beatle People // The Beatles Book. 1964. January. P. 18.

¹²⁷ Кэтлин Шоу, интервью автору, 18 октября 2018.

¹²⁸ Памела Черч Гибсон, интервью автору, 16 ноября 2016.

¹²⁹ Композиция американской группы *Top Notes*. Авторы – Фил Медли и Берт Расселл. Оригинальное название – *Shake It Up, Baby*. Впоследствии неоднократно перепевалась, в том числе группами *The Isley Brothers*, *The Beatles* и *The Who*. В репертуаре «Битлз» с 1962 года. – Примеч. пер.

Осенью 1963 года на противоположном [от Великобритании] берегу Ирландского моря для дублинской школьницы увлечение «Битлз» стало шагом к освобождению и самосознанию. Кейт Риган (1949 г. р.) вспоминает, как в один и тот же период выпрашивала у матери разрешения надевать на выход пару заветных «битловских ботинок» и умоляла отца позволить ей 7 ноября сходить на концерт «Битлз». Она стала поклонницей группы с тех пор, как дома по радио впервые услышала их хит 1962 года *Love Me Do*. Ей, старшей дочери в большой католической семье, полагалось помогать матери в уходе за младшими детьми и работе по дому. Думать о музыке или моде было не к лицу. Тем не менее Кейт пыталась следовать своим пробуждающимся пристрастиям. Ее увлечение «Битлз», вспоминает она, помогло ей понять, что «...ходить в школу, возвращаться домой и ухаживать за малышами – это еще не вся жизнь. [...] Я начала задумываться о себе». Символом этой внезапно обретенной независимости и нового мироощущения стала пара кожмитовых ботинок-челси того же фасона, что и концертная обувь битлов. Это была первая крупная покупка, которую она сделала на самостоятельно заработанные деньги. К несчастью, ее реакция на выступление Клиффа Ричарда, когда от ошеломления она практически потеряла дар речи, вкупе с фотографиями буйных битломанок, уже муссировавшихся ирландскими СМИ, привели к тому, что отец Кейт запретил дочери идти на концерт «Битлз». Она не разговаривала с ним несколько дней. Вспоминая эту ситуацию, Кейт говорит, что будь она хоть чуточку постарше, то накопила бы денег, сама купила бы билет и никто ей был бы не указ. «Я становилась самостоятельной и [...] [начала становиться] собой», – поделилась она со мной. Кейт однозначно связывает этот возросший уровень самосознания и зарождающееся чувство собственной идентичности со своей любовью к Битлз. По прошествии пятидесяти пяти с лишним лет она утверждает, что «...именно „Битлз“ и никто другой» позволили ей по-новому взглянуть на себя¹³¹.

Голландская девочка, выросшая в «преимущественно католическом городке» Гилбурге (Северный Брабант), подобно Кейт внезапно распознала в музыке «Битлз» и модных фасонах, возникших вслед их популярности, веяние эмансипации. Ее первое знакомство с группой состоялось под влиянием старшего брата и продолжалось на протяжении всех школьных лет, когда слава «Битлз» как раз набирала обороты. Лютгарда Мютсерс (1953 г. р.) вспоминает:

Главной, конечно, была сама музыка, то, что ты постоянно слушаешь и обсуждаешь со сверстниками. Параллельно с этим существовали поп-журналы, какие-то ежедневники с фотографиями поп-групп, лондонские моды на одежду и прически [...] Почему [все это] меня так занимало? Да потому, что я училась в монастырской школе для девочек, где монахини заставляли нас ходить в серых с чернильно-синим форменных платьях. Так что поп-мода на волне битломании была, прежде всего, про свободу!¹³²

И для Кейт, и для Лютгарды интерес к «Битлз» и битломании изначально был связан с музыкой. Однако стиль мод¹³³, ассоциирующийся с группой, также символизировал желание вырваться на свободу из зарегламентированного взрослыми девичества, будь то дома или в школе.

Хотя к концу 1963 года «Битлз» были на пике популярности в Великобритании и многих странах Европы, никто не мог гарантировать, что они добьются успеха на казавшемся недося-

¹³⁰ Rowbotham Sh. *Promise of a Dream: Remembering the Sixties*. London, 2019. Kindle edition. P. 77.

¹³¹ Кейт Риган, интервью автору, 18 февраля 2019.

¹³² Лютгарда Мютсерс, интервью автору, 24 января 2019.

¹³³ Мод (англ. Mods от Modernism, Modism) – молодежная субкультура, зародившаяся в Лондоне и распространившаяся по Великобритании и другим странам. Оказала значительное влияние на международные модные тенденции. Элементы субкультуры мод включают моду (костюмы особого кроя), музыку (соул, ритм-энд-блюз, ска, джаз и проч.), мотороллеры (как правило, Lambretta или Vespa). – *Примеч. пер.*

гаемым американском рынке. Состоявшиеся британские музыканты в США приходились, что называется, не ко двору; самый яркий пример – Клифф Ричард. Тем удивительнее, что выступление группы 9 февраля 1964 года на «Шоу Эда Салливана» не только закрепило их признание в Соединенных Штатах, но и привело к беспрецедентной популярности во многих других странах. К вящему изумлению самих битлов, неудержимый восторг американских поклонниц превзошел все, что группа видела раньше. Американские репортеры наперебой расспрашивали «Битлз» об этой бурной реакции, но те в ответ лишь отшучивались, избегая каких-либо серьезных выводов. В безостановочной круговерти битломании вряд ли у группы была возможность остановиться и по-настоящему проанализировать происходящее. Когда журналисты просили поклонниц объяснить, почему они так любят «Битлз», то в итоге все сводилось к дайджесту внешних данных участников группы: дежурных замечаний по поводу «та-а-аких воло-о-ос» или «сексуальных ресниц» Джорджа, – то есть комментариям, которые идеально ложились в нарратив «женской хвори» под названием «битломания»¹³⁴.

Отдельную прелесть битломании, безусловно, придавала возможность видеть в Джордже «романтика», в Поле – «пупсика», в Джоне – «насмешника», а в Ринго – «симпатягу». Их ливерпульский выговор, казавшийся для остального англоговорящего мира настоящей экзотикой, тоже обладал притягательностью. По мнению американской поклонницы «Битлз» Мэри Энн Томпсон, залогом их обаяния стало сочетание их манеры говорить с неожиданным чувством юмора. Она вспоминает, что сразу подумала: «Это же первые настоящие англичане, которых мы видим! Как здорово!»¹³⁵ Большинство юных американских поклонниц группы были не в состоянии отличить провинциальный выговор от языка английской королевы. К британскому английскому в Америке принято было относиться с пиететом, поэтому битлы, несмотря на простецкие манеры, казались чуть ли не лордами. Кроме того, их выговор будил в сердцах американских фанаток образы из романтических сказок, с замками и прекрасным принцем.

В ноябре 1963 года был убит Джон Ф. Кеннеди, молодой президент, чью администрацию прозвали Камелотом. Прибыв в Нью-Йорк несколько месяцев спустя, «Битлз», подобно благородным рыцарям Круглого стола, вознамерившимся дать бой поглотившему страну отчаянию, смогли вдохнуть в американскую молодежь свежие силы.

За несколько месяцев до описываемых событий американская школьница Патти Галло (1949 г. р.) некоторое время в качестве предмета воздыханий видела сына королевы Елизаветы принца Чарльза. 14 августа 1963 года эта четырнадцатилетняя девочка записывает в дневник: «Думаю про наследника английского престола. Он почти моего возраста. Сколько девочек тринадцати, четырнадцати и пятнадцати лет будут по нему вздыхать!»¹³⁶ К февралю 1964 года принц Уэльский в мечтах Патти уступает место Полу Маккартни. Для другой фанатки «Битлз» ее кумиры тоже словно сошли со страниц любимых сказок. В своем стихотворении, опубликованном в ноябрьском номере журнала «Тин» (*Teen*) за 1964 год, она пишет: «Битлы меня заморозили / Я словно в сказке наяву»¹³⁷. По мнению Кэрол Дайхаус, неотъемлемым атрибутом «культурного ландшафта желаний» у многих девушек и женщин являются аристократы и «тонко чувствующие [...] мужчины, источающие андрогинный шарм». Этот аспект коллективного образа «Битлз» врезался в память одной поклоннице благодаря одинаковым костюмам, в которых они появились на концерте в Чикаго в августе 1966 года: «На них были двубортные костюмы из оливкового вельвета с широкими лацканами, ну, джентльмены с головы до пят»¹³⁸. Именно поэтому битлов – музыкантов, авторов песен, созвучных чувствам молодых

¹³⁴ Gardner P. The Beatles Invade, Complete with Long Hair and Screaming Fans // New York Times. 1964. February 8. P. 25; Cameron G. Yeah-Yeah-Yeah! Beatlemania Becomes Part of U. S. History // Life. 1964. February 21. P. 34–34B.

¹³⁵ Мэри Энн Томпсон, интервью.

¹³⁶ Gallo-Stenman P. Diary of a Beatlemania: A Fab Insider's Look at the Beatles Era. Malvern, 2018.

¹³⁷ Leaf E. My Fair and Frantic Hollywood // Teen. 1964. November. P. 29.

¹³⁸ Анонимное интервью автору.

женщин, само воплощение благородства и хорошего вкуса – было так легко перепутать с героями любимых девчачьих сказок. Таким образом, один идеал романтической мужественности переносился на другой.

И пока подобные ассоциации возникали в не знавших монархии Соединенных Штатах, история успеха «Битлз» на родине была из совсем другой сказки: они превратились в поп-принцев всея Великобритании. В закадровом тексте кинохроники Пате¹³⁹

¹³⁹ Английский филиал документальной кинокомпании Пате (Pathé News) с 1910 по 1970 год занимался производством кинохроники и документальных фильмов в Великобритании. Архив Pathé News или British Pathé полностью оцифрован и доступен в интернете. – *Примеч. пер.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.