

Автор книги **"Out Of This World: story of Muse"** - британский музыкальный журналист **Марк Бомон**, штатный сотрудник журнала **New Musical Express**. Первое издание вышло в свет в конце 2008 года, второе - полтора года спустя, после релиза альбома **"The Resistance"** (2009), автором была добавлена еще одна, одиннадцатая, глава. Издание на английском на ozon.ru или amazon.co.uk.

Все это время фаны группы, собравшиеся на форуме, не покладая рук, временами съезжая крышей от неповторимого авторского слога, трудились над переводом. Процесс грозил не закончиться никогда. Более десяти человек, имена которых будут вписаны золотыми буквами... не знаю, в историю или еще куда, по крайней мере, в этот перевод будут вписаны обязательно. Моей миссией стала сборка разрозненных кусков и приведение всего этого к одному знаменателю.

Проект форума <http://joinmuse.ru/forum/index.php>

Переводчики:

Марина Машкина, Елена Вишнякова, Елена Гаврилова, Елена Бореалис, Валерия Пуховицкая, Анна Черетун, Анастасия Слоневская, Александра Степаненко, Александра Мудрова, Наталия Сурнина, Scienide, mar7.

Общее редактирование и компиляция электронного издания: Марина Машкина.

Он-лайн версия книги с аудио- и видеоприложениями доступна в ЖЖ-сообществе по адресу <http://fuse-in-muse.livejournal.com/>

Данная книга будет интересна, прежде всего, фанатам британской рок-группы «Muse», а также тем, кто интересуется поэзией и классической музыкой. Кто любит Queen, Radiohead, RATM, Nirvana, U2, Тома Уэйтса и Майкла Джексона; кто ценит юмор Монти Пайтон и изящество цирка Дю Солей, теории Захария Ситчина и научную фантастику в духе Герберта Уэллса и Терри Пратчетта. Кто знаком с эффектом бабочки, теорией струн и бозонами Хиггса. Кто мыслит масштабно и не шаблонно, кто смотрит на звезды, задумываясь о глобальных процессах, происходящих в нашем мире, кого волнуют судьбы человечества. Она для тех, кто восхищается смелостью начинаний и искренностью отношений, кто открыт новым идеям и готов вдумчиво переваривать объемную информацию и метафоры, щедро рассыпанные Марком Бомоном на каждой странице (переводчики со своей стороны сделали все, что могли, чтобы облегчить этот процесс и сделать его приятным).

Пролог

При первом знакомстве «Muse» были самой неприметной группой из всех, с кем мне довелось встречаться.

Неловко сбившись в кучку за столом под арочным сводом кафе в нескольких ярдах от офисов их PR-компаний в западном Лондоне, в один из промозглых январских дней 1999 года они давали второе в своей жизни интервью музыкальному журналисту-профессионалу (впервые они рассказали о себе моему коллеге из «NME» Джеймсу Олдхэму) и первое, которому предстояло быть опубликованным в национальных масштабах (в колонке «NME», представлявшей новые группы, которая называлась «On» — Что касается...). Недостаток опыта в общении с журналистами заставлял дрожать чашки с чаем в их руках и заплетал им языки.

Трое суетливых краснеющих пареньков из Вест-Кантри казались абсолютно несовместимыми с той музыкой, которую они, по общему мнению, создавали: самым примечательным был заглавный трек их второго мини-альбома "Muscle Museum", который несколькими неделями ранее произвел глубокое впечатление на «NME stereo», покориив нас всех Маршем Диплодока в басовой партии и змеиным очарованием марокканской гитары, а фальцет в припеве был просто грандиозен — казалось, он вырывается из колонок, будто вулканическая лава, пылающая альбомами «Queen», из-под Нотр-Дамского собора.

Это, без сомнения, была музыка для великанов — 80-футовых рок-гигантов, отлитых из свинца, с глотками как у гарпий, с гитарами, плюющимися серой, и яйцами из настоящего гранита. И вот, эта ерзающая троица смущенных мальчишек из западных провинций нервозно что-то бормочет над своей диетической кока-колой. Хрупкий двадцатилетний парень с тонкими чертами лица, непоседливый и угловатый, которого зовут Мэтт Беллами, выглядит как их представитель. В течение заявленного получаса он со страшной скоростью, запинаясь на ходу, нес всякий вздор, было похоже, что нервы и медиа-

неискушенность вызывают у него неудержимый словесный понос. Басист Крис Волстенхольм (Волстенхольм? Я хочу сказать, о какой привилегированной школе для этой группы могла идти речь? — видимо, эта фамилия ассоциируется у автора с теоремой Волстенхольма из области теории чисел - прим. перев.) выглядел доброжелательным и достаточно любезным, он развалился сидел поодаль и по мере необходимости вставлял в разговор замечания и детали; в то время как по-мальчишески испуганно улыбающийся барабанщик Доминик Ховард принимал в интервью такое живое участие, словно был нем с рождения.* Разве могло быть, чтобы эта кипящая лава оперного рока, этот Радио-хед-с-мощью-Вагнера, этот Новый-Прорыв-в-Музыке исходили от этих тихонь-студентов?

* Более того, спустя несколько недель один из забывчивых помощников Доминика должен был заехать за мной ко мне домой: я носился по лужайкам университета в Рединге в тщетной надежде услышать вступление "Muscle Museum", с которой «Muse» выходили на разогрев «Gene» в университетском туре 1999-го. Уже после шоу я оказался в гримерке «Gene», и их драммер Мэтт спросил, понравилась ли мне разогревающая группа. «Они должны стать великими», — изрек я, и слава богу, так как в это время Доминик в шерстяной шапочке стоял в футе от меня и внимательно слушал, что я отвечу (здесь и далее * - сноски автора, если не указано другое).

Само по себе интервью было ужасно нудным. Они познакомились в школе, выиграли «Битву Групп», в течение нескольких лет играли в пабах в округе Тинмута, пока не пристроились к маленькому инди-лейблу, бла-бла-бла. Когда это они беззастенчиво копировали «Radiohead»? Влияние было, но они были абсолютно другой группой. Как они чувствовали себя, подписав контракт с лейблом Мадонны, «Maverick»? У «Maverick» были «Deftones», а Мэтту нравились «Deftones». Что они могут сказать по поводу слухов, что раньше в Тинмуте Мэтт был трудным подростком? Ну, эм, случалось, что он был плохим мальчиком, но они не хотели бы вдаваться в подробности.

Мы потягивали наши слабоалкогольные напитки, мы считали минуты, в моем контракте не было написано, что путь к колонке «On» будет таким изнурительным. Наконец, все положенные тупые вопросы были заданы, все основные акценты в этой истории представлены — и ничего интересного, они мастерски ушли от сомнительных и провокаци-

онных тем. Я перемотал пленку и сообщил Музам, что это интервью было едва ли не самым скучным из всех, что я проводил.

Мои слова, вероятно, заденут чьи-то чувства.

Потому что, о мой бог, как все успело измениться.

В Москве мы пили водку в номере, набитом группой. В Австрии мы так набрались, что только добравшись до Вены, поняли, что оставили Мэтта в Граце. Мы выпили весь джин на площади Пигалле, а в [Берси](#) продирались сквозь лес хватающих рук к дверям на сцену. Мы устроили тайную незапланированную фото-сессию на Красной площади, и в результате в течение 10 минут нас на бешеной скорости преследовала машина с орущими русскими фанатками, которые неожиданно застукали нас там.* Мы общались в процессе жарких сессий, приправленных грибами и нудизмом, в звукозаписывающих студиях Ричмонда. Вместе мы осматривали достопримечательности Лондона, начав с виртуального метеоритного дождя в Музее Наук, затем восхитительное звездное шоу в Планетарии, которое проходило под музыку «Absolution», а под конец любовались восковой задницей Кайли Миноуг в Музее Мадам Тюссо.

* Это событие попало в камеру в документальном фильме, снятом постоянным оператором «Muse» Томом Кирком и включенном в двухдисковый «Hullabaloo» Live DVD, который вышел в 2002-м году — быть может, вы обратили внимание на кусочек моего интервью, когда прохладным полуднем мы с группой мчались по Москве.

Все десять лет после той январской катастрофы я постоянно держался позади звездного корабля «Muse», несущегося к успеху, чтобы взять у них интервью на главных площадках их взлета и наблюдать за стремительным прогрессом в их живых выступлениях. Они переросли залы — как дети, начавшие ходить самостоятельно, перерастают свои ходунки; их концерты начали срывать крыши арен по всей Европе, и, наконец, они вырвались на свободу стадионов, для которой были рождены.

С самого начала было очевидно, что эта группа слишком велика для залов, в которых им приходилось выступать. В первых турах с «Showbiz», когда они играли на разогреве, и в небольших самостоятельных концертах они неистовствовали, словно гигантский рок-монстр, посаженный в слишком тесную клетку; в конце каждого шоу Мэтт впадал в деструктивное бешенство, разбивал гитары, запускал тарелки летать по сцене (в одном незабываемом парижском концерте Дом едва не остался без головы), он катался по полу, извергая фидбэк, как если бы сама музыка возмущалась отсутствию средств для аренды стадионов, которых она была достойна. Во времена второго альбома, «Origin Of Symmetry»,* зрителям, пришедшим в залы Academy, Apollo и Zenith, предстояло увидеть НЛО: множество надувных белых планет, наполненных серебристыми ленточками, спускалось с небес во время "Bliss".

* Свою личную копию платинового диска я возбужденно вытряхивал из коробки, доставленной курьером, в конце 2001-го — знак благодарности за три года неустанной поддержки.

В залах, где звучал «Absolution», атаку небесных сфер отбивали пушками, стреляющими серпантином, и голографическим лазерами. Когда пришел их черед быть хедлайнерами фестивалей с фееричным альбомом «Black Holes and Revelations», они доросли до водопадов фейерверка, огромных фантастически светящихся экранов, до гитар, которые, казалось, меняли цвет в зависимости от настроения Мэтта, и органов, мерцающих на каждой ноте, словно звездолет из «Close Encounters» (фантастический фильм Стивена Спилберга «Ближние Контакты третьей степени» - прим. перев.). То, что «Muse» все еще чувствовали себя скованными окружающей обстановкой, было наиболее заметно в возвышении, на котором стояли барабаны Дома — неоновый макет сателлита был настолько велик, что слишком маленькие сценические площадки не позволяли ему расправить крылья, делая похожим на здоровенный блендер, состоящий из пикселей. Существовали также планы запустить над зрителями огромный летающий передатчик на «Black Holes»... Они хотели, чтобы сценическое оборудование в европейском туре (по замыслу оно представляло собой инсталляцию установки [ХААРП](#) на Аляске, которая, как утверждают конспиративные теории, является частью правительственной системы

контроля над разумом) было вынесено прямо в толпу, но цена в миллион фунтов свела эти планы на нет.

Итак, Уэмбли был неизбежен — чтобы осуществить свою давнюю мечту, чтобы вырываться из коконов залов и наполнить грудь свежим ветром стадионов. Они поднимались в вихре конфетти, стоя спиной к спине на платформе в центре поля, готовясь устроить блицкриг нашей сенсорике бесчисленными щупальцами лазеров, стреляющими в стратосферу, а также огромными шарами, испускающими вверх лучи света со своих позиций. Сценический павильон выглядел как гигантский мозг инопланетянина, а летающие над ареной воздушные акробаты, как его конечности. Да и сама по себе сцена приковывала взгляд: огромный видеозэкран, на котором искаженными пикселизированными призраками двигались члены группы, или изображения девушек-роботов, танцующих лэп-дэнс, или опустошенные фантастические города, будто восставшие из ваших снов. Этот спектакль «Muse» был именно тем, что они должны были делать всегда, шоу было столь же грандиозным, какой всегда была их музыка. И вы почувствовали — Музы нашли себя, Музы выпустили пар.

На фоне этого благоухающего июльского заката в 2007 году на стадионе Уэмбли «Muse» стали самой незабываемой группой из всех, что я когда-либо видел.

А интервью? Ах, какие интервью! Люди-ящерицы, тайно пробравшиеся в правительство! 11-я планета, орбита которой пересекается с орбитой Земли, благодаря чему во время последнего сближения на нашей планете возникла жизнь. Галлюцинирование марсианскими пейзажами! Джет-паки, контроль правительств над разумом, конспиративные теории о 9/11, Сидонийские рыцари и открытые призывы к революции! В то время как его музыка становилась все более помпезной и вызывающей, а его сценическое шоу — ошеломляющим сплавом ультрасовременных технологий, интервью Мэтта Беллами становились все более сумасбродными и интригующими, особенно, когда он начал говорить о конспиративных теориях, почерпнутых из интернета, о коррумпированных

политиках и церковниках, о планах захвата вселенной, которые он вычислил из разрозненных научных фактов и связал воедино своей непостижимо искаженной логикой.

Ничего общего с тем скучным заикающимся подростком в лондонском кафе в 1999-м — Мэтт Беллами превратился в человека полного решимости вывести всех на чистую воду, отменяя ложь и сплетни, которыми потчуют нас ежедневно, чтобы открыть свои собственные истины в политике, религии и научном постижении вселенной, в которой мы живем. А позднее — в употреблении галлюциногенов и дайвинге, чтобы все испытать на себе. Отчасти правдоискатель, отчасти сумасшедший ученый, отчасти помешанный на научной фантастике, отчасти психоделичный мечтатель, Мэтт был совершенно новым явлением среди рок-звезд: неистово сообразительный и по-вагнеровски пронизательный, мозгодробительные идеи и теории, изменяющие мировоззрение, порой были из его уст фонтаном на уровне, невозможном для слушателя, чтобы поддерживать беседу и одновременно осмысливать все это. Нам никогда не удавалось уложиться ни во время, отведенное для интервью, ни в объем текста, который я должен был написать. Часто возникало чувство, что я пытаюсь взять интервью у всего интернета методом случайного тыка.

Я попытался запечатлеть на этих страницах свой головокружительный опыт, приведя при этом цитаты из интервью, большая часть которых так и не была опубликована. Я сопровождал «Muse» от самых первых шагов в их карьере, я видел превращение Мэтта, заикающегося перед журналистами, в одну из самых фантастических и обаятельных личностей, и может быть я смогу раскрыть неисследованную сторону звездного путешествия «Muse» к оперно-роковой стратосфере. Это эпическая история, где будет все — трагедия, приключения, мистика, триумф. Итак, пристегните ремни покрепче, «Muse» стартуют к звездам, начинаем отсчет времени: десять, девять, восемь...

Марк Бомон, июнь, 2008

Глава первая

Осенний полдень. Давайте прогуляемся по Тинмуту в сторону живописного **викторианского пирса**. Оставив позади облезлых тетушек Салли ("тетушка Салли" — название народной игры, заключающейся в том, чтобы с определенного расстояния выбить битой глиняную трубку изо рта деревянной женской головы, поставленной на столб, или попасть ей в нос – прим. перев.), игровые автоматы и трек для картинга со стороны старого Павильона, мы подойдем к поржавевшему телескопу, прикованному на дальнем краю пирса. Бросьте монетку в паз и взгляните на северо-восток, по направлению от устья Тейна и порта, вдоль железнодорожной магистрали, идущей сквозь туннель Парсонса: вы увидите две скалы, напоминающие человеческие фигуры, встающие из пены прибоя у восточного мыса Доулиша.



Местные жители зовут их Парсон и Клерк (Священник и Монах), и говорят, что сам Дьявол бросил их туда.

Легенда гласит: несколько веков назад епископ Эксетера прибыл в Доулиш в надежде, что морской воздух сможет исцелить его пошатнувшееся здоровье. Но местный священник расценил это как шанс вкратиться в доверие к епископу, чтобы, когда тот умрет, занять его место. Со своим служкой в качестве проводника он ежедневно проделывал рискованное путешествие через Хэлдонскую пустошь и донимал епископа своими просьбами. И вот однажды ночью в ужасную грозу они обнаружили, что заблудились в торфяниках в милях от правильного пути. «Лучше бы я дьявола взял в проводники, чем тебя!» - воскликнул священник, и в тот же самый миг к ним подъехал всадник и предложил вывести их из грозы. Проскакав несколько миль, они добрались до ярко освещенного особняка, охваченного вакхическим пиром; дом, как выяснилось, принадлежал конному призраку. Всю ночь священник и монах пьянствовали вместе со странными гостями, жадно поглощая кувшинами вино, предаваясь нечестивым удовольствиям с продажными женщинами и кружась в исступленных танцах под странную музыку. Близился рассвет, когда в особняк прибыли новости, что старый епископ умер. В отчаянии, что он может упустить такую близкую возможность получить продвижение по службе, священник вскочил на своего коня, монах и их проводник последовали за ним, но кони отказывались двигаться с места. Взбешенный священник стал до полусмерти избивать своего коня шпорами и хлыстом с криком, что «в него вселился дьявол!»

Проводник, услышав это, обернулся к нему и с внезапным красным блеском в глазах прошипел: «Благодарю, сэр. Вперед». И, ударив лошадей священника и монаха по спинам, погнал их прямо к отвесным скалам Доулиша, обрывающимся в море.

Говорят, что эти две скалы, стоящие неподалеку от обрыва, — все, что осталось от обоих, обращенных Сатаной в камень за свою жадность и амбиции, и постепенно рассыпающихся под напором прибоа.

Таинственные всадники. Разложение религии. Дьявольская одержимость. Сверхъестественные метаморфозы. И странный, безудержный музыкальный гедонизм.

Такая история не могла не затронуть воображение 10-летнего мальчика, оказавшегося в этом красивом, но таком скучном уголке Девонской береговой линии.

Когда в 1988-м семья Беллами переехала из Кембриджа в тесное общество Доулиша (население около 13 тысяч человек), чтобы быть поближе к родителям его отца Джорджа, как вы можете догадаться, они быстро стали одной из легенд их городка. Джордж Беллами, к слову, раньше был рок-звездой. Шел 1961-й год, уроженец Сандерленда, 20-летний певец и гитарист, исполнявший в основном кантри и вестерн, откликнулся на объявление, размещенное в «Melody Maker» легендарным импресарио [Джо Миком](#) — выдающимся автором песен, продюсером, который был известен своей эксцентричностью, особенным музыкальным чутьем и изобретательностью в технологиях, когда он использовал искаженные и компрессированные звуки, извлеченные из различных бытовых предметов. При этом он был болезненно увлечен оккультизмом. Мик нанял Джорджа как ритм-гитариста в свой последний проект, инструментальный ансамбль «[The Tornados](#)».

Джо Мик использовал «Tornados» как сопровождающую группу для многих своих проектов. Они играли, например, с Билли Фьюри и Марти Уайлдом в его студии «Holloway Road», но выпускали также и собственные синглы. Их дебют в 1962-м "Love And Fury"/"Popeye Twist" провалился в чартах, следующая пластинка "The Breeze And I" тоже, но Джордж определенно привлек к группе удачу: через шесть месяцев после его прихода третий релиз «Tornados» "[Telstar](#)" стал супер-хитом. В мелодии, сыгранной на клавишных в духе космической эпохи Морриконе, звуки воображаемого спутника создавались при помощи эффектов fuzz (размытие) и bleep (короткий высокочастотный сигнал). Она была написана Миком в июле 1962-го и навеяна новостями о спутнике, транслировавшем первые телепередачи через Атлантику. "Telstar" на пять недель поднялся к вершинам британских сингл-чартов и сделал «Tornados» первой британской группой номер один в американском ТОП 100, а за следующие шесть месяцев его продажи достигли пяти миллионов копий по всему миру. За один месяц в 1962-м «Tornados» стали

серьезными соперниками для «The Shadows», как английская гитарная инструментальная группа премьер-лиги. Не последнюю роль в том, что "Telstar" вознесся на вершину поп-славы, сыграло и то, что песня понравилась Маргарет Тетчер. Так Джордж стал всемирно известной поп-звездой.

Его дни в «Tornados» были бурными — и не только потому, что Мик пользовался странными и часто жестокими методами в работе. Когда он не привлекал Джорджа к мистериям с [доской Уиджа](#) (Ouija board - "говорящая доска", спиритическая доска - планшетка для спиритических сеансов с нанесенными на нее буквами алфавита, цифрами от 1 до 10 и словами "да" и "нет" – прим. перев.), он вел себя как надзиратель-шизофреник. Одна из рекорд-сессий пошла не так, как хотелось Мику, и когда он разразился своей обычной бранью, группа покинула студию, тогда Мик запустил им вслед с лестницы тяжелый магнитофон, который угодил в басиста. Туры были такими же шокирующими, во время серии летних концертов в Батлинз (сеть фешенебельных отелей – прим. перев.) состоялся очень памятный концерт в Манчестере вместе с [Ральфом Харрисом](#) и «The Beatles». Все происходило в период яростной битломании, выражавшейся в необузданном поведении фанаток, что сопровождалось появлением полиции на месте проведения мероприятия. Посреди всего этого хаоса Джордж зашел в гримерную группы Рольфа Харриса, чтобы спрятаться подальше от дебоша, в то время как саму группу вместе с девушками заталкивали в полицейский фургон. К сожалению, даже третья нога из "[Jake The Peg](#)" не избавила их от пребывания в этом месте.

В 1963-м басист Хайнц Барт (ему принадлежало ружье, из которого Мик четыре года спустя, впад в депрессию и погрязнув в долгах, застрелил свою домовладелицу, а потом застрелился сам) покинул группу, чтобы заняться сольной карьерой. «Tornados» тем временем упустили все возможности, которые сулил им успех "Telstar" за океаном, из-за того, что они были связаны контрактом, принуждавшим их оставаться в Британии в качестве группы поддержки Билли Фьюри; в течение двух лет они сдали свои позиции в чартах и сменили состав. Это лишило Джорджа иллюзий, он покинул группу и «наслаждался» жалкой сольной карьерой, выпустив пару мини-альбомов, которые прошли почти незамеченными. Его звукозаписывающая компания «Sound Venture» и его лейбл «SKT» разорились, и это было концом мечты Джорджа Беллами о рок-н-ролле.* Только

домашняя коллекция классических записей (которую он тщательно собирал в течение многих лет), пианино и гитары напоминали ему о недолгом взлете карьеры. Да, конечно, он не был Боно — но для района, который известен лишь тем, что 200 лет назад там жил Джон Китс, да еще местной порно-звездой Лайлой-Дзаде, мужиком по имени Дональд Кроухарст, который вешал лапшу на уши, будто в одиночку совершил кругосветное путешествие, ссохшимся рыбаком по имени Весли, заявлявшим, что он работал в Norwich Union (теперь Aviva – крупнейшая страховая компания Великобритании – прим. перев.), он был чем-то вроде местной знаменитости.

* Не считая перезаписи "Telstar" с несколькими участниками из оригинального состава «Tornados» в 1978 году и его выступлений в местных девонских пабах с группой под названием «Rough Terrain» в конце 90-х.

А что же его жена, Мерилин? Поговаривали, что она медиум и может разговаривать с мертвыми.

Уроженка Белфаста Мерилин Бингхэм приехала в Британию в 1970 году; не прошло и часа после того, как она сошла с палубы корабля — и она встретила Джорджа Беллами, который в это время работал водителем такси в Лондоне и имел дочь от первого, распавшегося, брака. Оглядываясь назад, единственное, что было довольно необычным в этой непритязательной рыжеволосой ирландской девушке — это ее страстное увлечение музыкой «Queen», но после того, как пара поженилась и переехала в Кембридж, где началась их семейная жизнь, появился первый сын Пол, а потом 9 июня 1978 года Мэттью, у Мерилин начал развиваться интерес к оккультизму.

К тому времени Мэтту было пять лет, и время от времени, уложив его в кровать, семья проводила вечера вокруг спиритической доски. Мерилин и Джордж (теперь он работал сантехником в Кембридже) связывались с духами посредством доски, а Пол записывал буквы, на которые показывала стрелка. В течение четырех лет Мэтт ничего не знал о секрете своей семьи, кроме того, что его мать была суеверной. Одно из его первых воспоминаний: он кружился на месте с ведром и лопаткой в руках, лопатка вылетела из рук и разбила зеркало в доме, после этого Мерилин сказала, что он проклял свою семью на семь лет.* Позже, когда ему было 9, однажды он случайно зашел на один из их ночных

спиритических сеансов. Мальчик был шокирован и заинтригован, но вместо того, чтобы пугать своего младшего сына страшными историями и предостерегать его от ужасной одержимости или дьявольских обрядов, родители усадили его и спокойно объяснили, как проходят сеансы, теорию и теологию, на которой основаны контакты с душами умерших людей.

* Самое яркое воспоминание из ранних лет Мэтта, как в 6 лет у него упали штаны в супермаркете, и ему полуголым пришлось бежать домой.

Мэтт Беллами, по прозвищу Беллз, рос гиперактивным и даже трудным ребенком, крайне любознательным, постоянно задающим вопросы и эмоционально открытым (он признавался, что впервые влюбился в свою няню — после того, как однажды она не дала ему умереть от удушья). В начальной школе он выучил и запросто рассказывал алфавит в обратном порядке; еще он вспоминает, как ребенком зазвал домой нескольких проповедников из Свидетелей Иеговы, чтобы «помочь им» — но они так и не смогли объяснить, зачем они пытаются обратить людей в свою веру. Даже в четыре года, когда его дядя, по слухам бывший участник SAS (секретные парашютно-десантные части особого назначения в Британии – прим. перев.), был застрелен в Белфасте, Мэтт был достаточно сообразителен, чтобы усомниться в том, что говорили СМИ об их семейной трагедии. В газетах писали, что он погиб, выполняя задание Ирландской республиканской армии, но Мэтт обратил внимание, что никто даже не был арестован, и участие в Ирландской армии так не было подтверждено. Интерес мальчика стал еще более глубоким, когда он подросток: когда Мэтту исполнилось 10, он начал спрашивать об этом, но никто не мог дать ему ответ — с тех пор он стал подозрительно относиться к обществу и его институтам, на всю оставшуюся жизнь поставив под сомнение правдивость того, что пишут в газетах.

Позже, открытие, что в его семье занимаются спиритизмом, стало новым источником притяжения, новой отмычкой к дверям в неизвестное. Но когда прошло несколько лет, это превратилось в опасную в некотором смысле зависимость.

Мэтт присоединялся к кругу и, исполняя роль своего брата, записывал буквы. В течение

четырёх лет, пока семья не распалась, они все вместе собирались на спиритические сеансы, как в Кембридже, так и в новой обстановке в прибрежном Девоне — с его богатой почвой для ума, склонного к мистике, с мифами о дьявольском всаднике и проклятом священнике. Они разговаривали с 18-летними жертвами Второй мировой войны, с умершими членами своей семьи и друзьями, при этом духи сообщали интимные детали и подробности, которые были «неописуемо реальными», а на одном из сеансов в 1990 году дух предсказал первую войну в Персидском заливе за целый год до начала военных действий. Самым запомнившимся сообщением, полученным Мэттом от доски, было: «Тот, кто добывает знания, добывает печаль».

Когда в 1989-м в 11 лет он поступил в [Тинмут Коммьюнити Колледж](#) (ТСС, Teignmouth Community College),* Мэтту нравилось развлекать своих школьных товарищей рассказами об опытах со спиритической доской, а в свободное время он жадно поглощал книги по оккультизму и спиритической практике. Он выяснил, что его мать имела все отличительные признаки, чтобы стать полным медиумом — произносить буквы, когда маркер скользит по направлению к ним, и заканчивать слова до того, как сами духи скажут их. В его раннем отрочестве Мэтт и его брат упрашивали ее сделать следующий шаг, вступив с потусторонним миром в полный спиритический контакт, чтобы совсем прекратить использование доски, вместо этого общаясь с духами напрямую. Заметив, что у ее сыновей развивается нездоровый интерес к ее способностям (возможно, духи уже пытались говорить через нее и рассказывать истории о своей жизни с ее собственных уст), Мэрилин Беллами, в страхе, что она отдает свою семью во власть хаотических и неконтролируемых сил, потребовала, чтобы они немедленно прекратили все сеансы.

* Сначала школа называлась Тинмутская Высшая (Teignmouth High), но во время учебы Мэтт название изменилось (это школа с углубленным математическим и компьютерным образованием - прим. перев.).

Однако перед этим она произнесла одно знаменательное предсказание.

Однажды вечером, когда ему шел 11-й год, Мэрилин Беллами усадила своего младшего сына и, путаясь в словах, что заставило его подумать, что она, должно быть, немного пьяна, сказала ему, что она увидела будущее — он станет рок-звездой.

То ли известность, то ли страх, то ли мистика, то ли безумие: какие бы слухи и легенды ни окружали семью Беллами, когда они впервые появились в Доулише в 1988-м, одно было очевидным — что ни говори, семейство это было необычным.

Поверните телескоп обратно по линии берега, вдоль железнодорожного полотна и набережной к самому началу Тинмутского пирса, и вы обнаружите, что различия между прошлым и настоящим довольно обманчивы. На южной стороне дельты Тейна, где волны прибоя падают у холмистых окраин Дартмура, находится Тинмутский порт, приютивший рыбацкие лодки, пришвартованные яхты и паромы, которые перевозят туристов через реку до игрушечного городка Шелдона с рядом домов, расположенных у берега, и обветренными хибарами прямо на пляже. Летом прибрежные бары, продавцы мороженого и сувенирные лавки делают [Тинмут](#) популярным местом для непродолжительного отдыха приезжих из Лондона и Центральных графств Англии, но тюлевый, дружелюбно-расслабленный внешний вид скрывает темную изнанку.

В 17-м веке Тинмутская гавань была прибежищем контрабандистов. И к началу 1990-х к стыду севера Тинмутской дельты там мало что изменилось.

Дело в том, что на северной стороне города, когда садилось солнце и толпы туристов забирали с собой в город жизнь и краски своего однодневного лета, бурно процветала невидимая жизнь, состоящая из наркотиков и насилия. Подобно Торквею, без ночной жизни зимой Тинмут становился призрачным городом, в котором пенсионеры и подростки были противоборствующими армиями. При этом обе стороны были запуганы бандами скучающих 25-летних драг-дилеров, болтающихся возле игровых автоматов внутри или снаружи ночных клубов «Hot Bananas» и «Monty», подкарауливая там своих 14-летних клиентов. Преступники, отбывшие заключение, в автомобилях с форсированными движками патрулировали подконтрольные им территории. Эти экипажи доставляли наркотики, алкоголики продавали их подросткам, чтобы залезть в карманы их

бриджей, и на эти деньги покупались Ford Capri, в которых они рассекали вдоль моря, охотились на шатающихся подростков и жестоко избивали их.

От них не было никакого спасения. Учитывая тот факт, что по вечерам уважаемым жителям больше некуда было пойти, кроме как подышать свежим воздухом у моря, и то, что банкоматы в городе были только в одном месте — прямо через дорогу от зала игровых автоматов, — это место использовались как их распределительный пункт. И редкая прогулка проходила без очередного инцидента: паренек, которого ударили камнем в лицо за преступление — иметь пирсинг; или Доминик Ховард, барабанщик, который ребенком увлекся гитарной музыкой и болтался с местными хиппи из Тинмут Коммьюнити Колледж — на них нападали, куда бы они ни пошли. Однажды вечером он просто вышел снять немного денег, как вдруг услышал за спиной окрик: «Так ты называл меня мудако-о-ом?» и почувствовал горячие руки на своих плечах. Ранние воспоминания Доминика: он родился 7 декабря 1977-го в Стокпорте возле Манчестера и переехал со своими родителями в Тинмут, когда ему было восемь. А когда ему исполнилось 11, увлекся игрой на барабанах после того как увидел выступление джаз-бэнда в школе. Он открыл для себя инди-рок и был покорен им сразу же и навсегда. Но еще до того, как он достиг подросткового возраста, Дом узнал, что для молодежи в Тинмуте существовали только наркотики и драки. Ведь когда надвигалась зима, там было абсолютно нечем больше заняться.

Не удивительно, что Мэтт Беллами избегал прогулок возле моря. Дома, к тому же, была удивительная доска и новая навязчивая идея — покорение фортепианной клавиатуры. Маленький Мэтт почти не проявлял интереса к фортепиано, кроме случая, когда в три года он на слух подобрал мелодию из сериала «Даллас». Он оказался очень способным ребенком: когда играла мелодия в фильме, брат усаживал его возле телевизора, а затем нес к пианино, где крошечный Мэтт нажимал правильные ноты, при этом брат в восторге кричал своим друзьям: «Он машина!» Уроки игры на кларнете в девять лет оказались бесполезными, потому что Мэтт был слишком трудным в обучении, но потом, когда ему исполнилось 10, отец сыграл ему несколько блюзов [Роберта Джонсона](#) — и мир для мальчика перевернулся. Возможно, фантастическая история, как Джонсон продал Дьяволу свою душу на перекрестке в обмен на гитарную виртуозность, оставила след в

его и без того склонном к мистике мозгу, или, может быть, невероятные пассажи Джонсона увлекли его сами по себе, но позже Мэтт утверждал, что это был первый случай, когда музыка зацепила его по-настоящему. Кроме того, его восхищал особый стиль фортепианной игры в записях [Рэя Чарльза](#), которые он обнаружил в коллекции своего отца, и музыка стала второй главной страстью Мэттью Беллами.

Околдованный гармониями и эмоциями, которые можно было создавать, он самостоятельно начал подбирать мелодии на домашнем пианино, разучивая вещи Рэя Чарльза на слух.* Эти джазовые композиции в свободной форме были трудны технически, однако Мэтт проявил настойчивость и скопировал их в точности. Семья всячески поддерживала его, брат включал ему для прослушивания огромное количество блюзовых и джазовых вещей и просил подобрать мелодии из песен «The Wedding Present» и «The Smiths».

* Брат Мэтта брал уроки гитары, вокала и фортепиано, однако ни в чем не преуспел, поэтому родители предпочли не беспокоиться о формальном музыкальном образовании своего младшего сына.

В этих условиях Мэтт метался между различными музыкальными влияниями, которые и создали магическую противоположность в его музыкальных вкусах. Раннее увлечение сложной джазовой формой дало толчок развитию его интереса к классической музыке, к еще более трудным и комплексным формам, которые его пыливый ум схватывал на лету. В школьные годы любимым музыкальным произведением Мэтта стала "[Grande Messe Des Morts](#)" Гектора Берлиоза — месса, написанная в память жертв Французской революции, изображающая страдания, террор и наступающий следом Судный день. 90-минутное произведение было настолько эмоционально-напряженным, что на его первом исполнении в Париже в 1837 году певчие в хоре теряли сознание, а слушатели не удержимо рыдали. Для музыкального развития Мэтта, с его грандиозной увлеченностью, огромной эмоциональностью и тягой к загробной тематике, "[Grande Messe Des Morts](#)" стала эпицентром Большого взрыва.*

* Через несколько лет пристрастия Мэтта в классической музыке расширились, включив в себя Шопена, Рахманинова, испанского гитариста-виртуоза [Андреса Сеговию](#) и южно-американского оркестрового композитора [Вилла-Лобоса](#).

Что касается альтернативной музыки, Мэтт тяготел к мрачному и насыщенному материалу. Ведь он был подростком, ищущим в рок-музыке выход для своей злости и эмоциональности (но он был еще слишком юн и далек от британской столицы с ее интенсивной клубной жизнью, чтобы быть хоть в малейшей степени подверженным влиянию культуры экстази и распущенной музыки «The Happy Mondays» или «The Stone Roses»), поэтому сквозь мелодичность гитары Моррисси и Эджа, страсть к которым он питал в конце 80-х (пройдя через мимолетное увлечение шумными попсовыми «Ned's Atomic Dustbin» из Мидленда), в ранние 90-е прорастали побеги американского гранжа и рок-рэповых течений. Он слушал много записей «Rage Against The Machine», некоторый штатовский хип-хоп, «Sonic Youth», «Dinosaur Jnr», "Siamese Dream" группы «Smashing Pumpkins», который крутили постоянно, и "Nevermind" группы «Nirvana».* Полный зазубренных гитар, страдающих завываний и необузданных эмоций, "Nevermind" стал поворотной точкой в жизни Мэтта: он показал ему, что музыка может включать в себя насилие, быть эксцентричной и опустошительной, и одновременно — мелодичной и интимной, глубокомысленной и жизнеутверждающей. Он увидел, что музыка может стать избавлением, дав выход большинству волнующих и беспокоящих его эмоций; в последующие годы он признавался, что именно музыка Нирваны показала ему, что рок может быть спасением от его потенциально опасной и вспыльчивой натуры. Воздействие некоторых записей на его личность было просто невероятным.

* Менее открыто Мэтт был также фаном прог-бунтарей 70-х группы «Rush».

Между тем, возможности безумных прыжков по грифу, с которыми он впервые столкнулся в музыке Роберта Джонсона, продолжали интересовать его. Но пока многие тинэйджеры теряли веру в себя в тщетных попытках скопировать металлические навороты разных пуделе-головых рокеров, Мэтт увидел другой путь для самовыражения, находя не меньшее очарование в технических приемах Джими Хендрикса, а после нескольких поездок в Грецию и Испанию в 11-12 лет — в безудержных арпеджио гитаристов фламенко. При этом он все еще ни разу не держал в руках гитару, вместо этого удачно имитируя эти не сопоставимые стили — рок, фламенко, классику, гранж — на своем домашнем пианино. В конце концов, это привело его к первому появлению на сцене в воз-

расте 13-ти лет: сыграв на пианино номер в стиле буги-вуги, он выиграл главный приз в школьном конкурсе талантов.* В результате своего выступления Мэтт заполучил свою самую первую поклонницу — девочку, которая поцеловала его под впечатлением от его игры. Впервые подросток Беллами почувствовал, что музыка была коротким путем через болото подростковой сексуальности, потому что девочки любили рок-звезд.

* Выступление Мэтта уже тогда было таким впечатляющим, что молва о новом пианисте-вундеркинде достигла владельца местной студии по имени Деннис Смит. Деннис подумал тогда, что Мэтт еще слишком юн для выступлений, и не сделал попытки познакомиться, но когда Мэтт связался с ним несколько лет спустя, он вспомнил его имя, но об этом позже.

Рок-исследователи могут здесь заметить, что конструктивные блоки для музыкального будущего Мэтта Беллами были уже готовы. Любовь к перемалывающей гитаре. Зацикленность на заоблачной виртуозности. Грозная помпезность классического крещендо и обжигающие строки поэзии, проистекающие из дьявольской эмоциональности. И страх неизвестного, которое окружает нас повсюду — в музыке, в отношениях или в проявлениях потусторонних сил.

Все компоненты были уже заложены в душе Мэтта Беллами. Но потребовалась серьезная личная травма, чтобы они проявились.

Джордж и Мэрилин Беллами расстались в 1991 году. В печати не промелькнуло ни слова о причине их развода или о том, кто был его инициатором. Если спросить у Мэрилин, скорее всего, она ответила бы, что это было несложно предсказать.

Развод, безусловно, был разрушительным для семьи. Джордж уехал в Эксетер, чтобы продолжать там свою водопроводную карьеру, а Мэрилин, Пол и Мэтт переехали на новое место в Тинмуте, чтобы продолжать там жить настолько благополучно, насколько это было возможно. После года без всяких контактов с отцом, стало возможным договориться, чтобы оба сына навещали Джорджа в Эксетере каждые несколько недель.* Девушка Пола попросила своего отца участвовать в спиритических сеансах (их устраивали

снова, чтобы как-то снять тревожное и угнетенное состояние, в котором все пребывали), и жизнь постепенно начала входить в обычную колею. Мэтту было уже 13, как и многие подростки, переживающие развод родителей, в то время он убеждал себя, что расставание его родителей совсем не повлияло на него, он старался не думать об этом, но внутри была пустота. Насколько мне известно, он даже заявлял, что его радовало отсутствие отца в доме, так как это означало, что он мог приглашать друзей без разрешения и в большей мере делать то, что хотел. Но все окружающие замечали, что на фоне наступающей половой зрелости развод ударил по Мэтту Беллами очень сильно.

* Правда, по-прошествии времени Мэтт стал видеть своего отца лишь дважды в год.

Когда-то непослушный и гиперактивный, Мэтт вдруг притих, замкнулся в себе и стал источником проблем. Дома он не старался поддерживать отношения с Мерилин, очень тяжело переживавшей развод, они постоянно спорили, и дистанция между ними неуклонно росла. Бабушка Мэтта жила поблизости, ее влияние всегда было стабилизирующим, и когда домашние ссоры стали невыносимыми, все трое переехали жить к ней, несмотря на то, что бабушка была уже немного не в себе из-за старческого маразма. Ко всему прочему, жизнь Мэтта стала по-настоящему трудна финансово: семья привыкла жить комфортно, на уровне среднего класса, но денег родителей его отца едва хватало на ведение хозяйства. Семья разбилась, и неизвестно было, что ожидает его в будущем.

Вне дома Мэтт переменялся еще сильнее. Хотя Мэтт считал свои школьные будни не более травматичными, чем все остальное — занятия спортом, встречи с девушками и тому подобное — это был отчужденный и трудный период в его жизни; он обрил себе голову, постоянно прогуливал уроки и начал водиться с самыми неблагополучными из своих сверстников. Он познакомился с легкими наркотиками — марихуаной и магическими грибами — и стал носить спортивные костюмы UMBRO (что в Тинмуте, надо понимать, считалось одним из отличительных признаков принадлежности к криминальному миру - прим. перев.). Его первые попытки найти работу потерпели неудачу: в 10 лет Мэтт зарабатывал свои карманные деньги как фетчер (fetcher - слуга, который подбирает убитую дичь, или охотничья собака – прим. перев.) у охотников на фазанов из высшего общества, получая по 50 пенсов за каждую принесенную птицу (часто ему при-

ходилось свертывать шеи беднягам, которые не были убиты выстрелом); в 13 он устроился разносчиком газет, но в первую же неделю был сбит машиной. Он поправился, но как только вернулся на работу, его укусила за руку собака, после этого он сдался и начал думать о криминальных способах заработка.

Ходили слухи о том, что он принимал участие в пьяных драках (правда, в основном, как очевидец). Он начал выращивать свою собственную марихуану на чердаке у матери, и хотя раньше он избегал приморской части города, теперь Мэтт начал болтаться там со своими новыми безбашенными школьными приятелями, вступать в драки, пить пиво, играть в футбол (Мэтт был умелым защитником), словом, искать себе приключений. Если по понедельникам и вторникам ему не удавалось проскользнуть в «Single Parent's Club» в Винтербурн (придорожный отель "Winterbourne Road" – прим. перев.), он болтался на улице возле игровых автоматов, распивая сидр и пытаясь познакомиться с девушками, но они всякий раз уходили с парнями, приехавшими на Ford Capri. В зал игровых автоматов он надевал шлепанцы, обнаружив, что автоматы всегда платят джекпот 1,5 фунта, если тебе удалось набрать достаточно статистики для разряда, жетон при этом стоил 10 пенсов.

Одной памятной ночью Мэтт с несколькими друзьями взломали двери в плавательный бассейн после его закрытия, они собирались попрыгать с вышки, а в результате оказались в лучах прожекторов полицейского вертолета и получили официальные предупреждения. В школе после того, как он переменялся, он начал пререкаться с учителями, постоянно подрывал их авторитет или высмеивал их за глаза. И еще он всегда опаздывал. Когда в 16 лет Мэтт закончил ТСС, он получил награду за наибольшее количество опозданий, имея 365 замечаний — больше, чем любой другой ученик школы.

Связавшись с местными драг-дилерами, к которым еще недавно он питал отвращение, Мэтт Беллами превратился в одного из трудных тинмутских подростков: в то время это были лишь обычные подростковые неприятности, но, предоставленный самому себе, через несколько лет он имел уже все шансы купить свой первый Capri и навсегда быть захваченным в сети береговой преступности. Он становился, как было, вероятно, записано в анкетах социальных служб, начинающим тунеядцем.

В реальности, однако, для Мэтта Беллами это был просто период бунта, он искал ответы. Ему было необходимо знать, кто он такой, почему его жизнь так сильно изменилась, и какие причины — в этом мире или в загробном — могли вызвать такие резкие и тяжелые перемены. Поступив на любительские театральные курсы в школе, он играл в драмах; может быть, это было каналом для выражения через вымышленные характеры его фрустрации и эмоций, которые он уже не мог держать в себе. Дома его просьбы к матери полностью раскрыть свой потенциал медиума, возможно, были вызваны верой, что духи смогут дать ему совет в его замешательстве или мудрость, чтобы идти по жизни дальше. А когда спиритические сеансы с доской прекратились, Мэтт разочаровался и в оккультизме. Он пришел к выводу, что доска была скорее приспособлением, с помощью которого человек вступал в контакт с элементами своего подсознания, а не с душами мертвых; что это было частью его самого, слишком напуганного контактом с силой, двигавшей маркером, и он посылал эти сообщения самому себе из запрещенных уголков психики. Отсюда для юного Беллами возникало множество вопросов и вероятностей, внезапно он помешался на попытках понять вселенную вокруг себя: сознательные и бессознательные силы, которые действуют на нас, тайные знания о необъяснимых явлениях, религиозные предрассудки и тот мир, который мы считаем объективным.

Полностью отбросив свою предыдущую веру в сверхъестественное, он обратился к науке, чтобы она помогла ему объяснить мироздание. Он начал поглощать научные книги, узнавая о солнечной системе, теориях происхождения вселенной и возможностях существования инопланетной жизни, и обнаружил первые указания на [теорию струн](#). Он словно губка впитывал всякие чокнутые теории и подлинные научные достижения, заполняя бреши и связывая все это вместе при помощи своей изобретательной логики. Это был любознательный поход к миру, жажда докопаться до сути вещей, которая становилась постоянной чертой его характера.

И, наверное, самое важное — в стремлении выразить то, что его волнует, музыка стала для него лучшим доступным способом, она стала совершенно необходима. Итак, в 14 лет Мэтт Беллами взялся за гитару.

Первое, что попало к нему в руки — это была гитара его брата, купленный Мерилин «Fender Stratocaster», она была слишком велика для него, поэтому он отпилил целые куски от корпуса и грифа.* Быстро отказавшись от этого тяжелого инструмента в пользу акустической гитары с нейлоновыми струнами, он настроил ее на ми-мажорный аккорд, и все вечера проводил с записями Роберта Джонсона. Интересно, что впервые он выступил как гитарист, когда его инструмент понадобился для вызывания мертвых.

* Как рассказывал Мэтт, родители купили ему на Рождество его первый усилитель, и, словно предчувствуя, что в свое время у него будет куча музыкального оборудования, он умудрился спалить его за пять минут.

Мэтт узнал, что трое из его девушек-подружек увлекаются колдовством и, так как он хотел одну из девушек, он согласился быть их колдуном с грифом в руках. По ночам он сопровождал троицу к домам «с привидениями», в лесные чащи и на кладбища, наблюдал, как они достают свои снадобья и книги с заклинаниями, а затем играл соответствующие зловещие гитарные пассажи, пока они произносили свои заклинания и вызывали своих демонов. По описаниям Мэтта, в этих экспедициях не было ни дьявольских знаков, ни явлений призраков — конечно, ничего необычного, после того, как он привык к опытам со спиритической доской. Но это не было возвращением к теологии — это был большой шаг вперед в развитии музыкальности Мэтта. По мере того, как его интерес к классическим произведениям Шопена, Рахманинова и Берлиоза усиливался, росли и амбиции Мэтта когда-нибудь присоединиться к джаз-бэнду или оркестру — мечта, которая рассыпалась в прах, когда он понял, что не слишком силен в чтении музыки. Затем, к 15 годам, ему попалось видео [Джими Хендрикса](#), в котором тот [поджигал свою гитару](#) в Монтерее в 1967 году, и Мэтт решил, что рок — это путь, предназначенный для него. "Siamese Dream" доказал ему, что хард-роковая музыка может включать в себя и интересные структуры, и нетрадиционные аранжировки, но это было чем-то в целом более вдохновляющим. Пылающая гитара рассказала Мэтту Беллами, что его музыка должна быть подобной хаосу.

Правда, этот момент настал не слишком скоро. Увлеченный музыкой, но изолированный на южном побережье и удаленный от головокружительной музыкальной сцены

Британии, Тинмут предоставлял возможности для стратосферической карьеры в бизнесе — если быть очень близко знакомым с владельцем местной лавки и с достаточным количеством мягких наркотиков для оглушения полупрофессиональных фанковых групп. Так, в начале 90-х в Тинмуте естественным образом развивалась собственная процветающая музыкальная сцена. Надо сказать, что она состояла в основном из фанк-групп и ансамблей, игравших прог-рок в стиле «Pink Floyd», но при этом там произошла вспышка, сформировавшая множество местных групп, которые начали писать свои собственные песни. Возбуждение росло, чувствовалось, что нечто особенное начинает происходить в Тинмуте.

Один молодой проповедник отметил, что было такое чувство, словно к ним спустилась Муза.

Правда о том, как сформировалась «Rocket Baby Dolls» — это загадка, запечатанная в гололодку, запечатанную магическим заклинанием, и скрытая под грудой развалившихся тинмутских групп.

Во-первых, согласно мифу, который никто не может подтвердить или опровергнуть, в ТСС существовала школьная группа «The Magic Roundabout» («Волшебная карусель» - название, взятое из многосерийного кукольного телефильма для малышей; передавался BBC 1 с 1965 по 1975 – прим. перев.). Там много темных моментов: мы можем быть совершенно уверены, что Доминик играл на барабанах, но не факт, что они когда-нибудь выступали вживую или даже были «группой» вообще. В чем мы также можем быть уверенными — это в том, что Мэтт Беллами становился все более и более опытным гитаристом благодаря росту ногтей и нескольким урокам гитары фламенко, в которых он бежал вперед быстрее, чем учитель говорил ему. Он легко осваивал сложные технические приемы, пропуская простые уроки, что в итоге оставляло ему техничную выразительность вместе с зияющими дырами в базовых навыках. Еще он был мастером разучивать песни на слух и в ранние подростковые годы проносился через растущее ко-

личество школьных групп в основном в роли клавишника, не задерживаясь ни в одной из них.

Музыка, казалось, спасала его от будущего как наркотический туман: он перестал выпивать возле моря и вместо этого ходил репетировать к друзьям домой. Он занялся мелким промоутерством, за 3-4 фунта в час сдавал залы в Бродмидоу Индастриал Эстейт (городской бизнес-центр, в котором находятся также спорт-клуб и залы для проведения культурных мероприятий - прим. перев.) и устраивал там концерты для той группы, в которой он играл на текущей неделе, или для других знакомых групп. На этих вечерах, ставших эпицентром тинмутской музыкальной сцены, отметился каждый местный музыкант, который хоть чего-нибудь стоил. Одна из групп, выступавшая вместе с группой Мэтта, называлась «Carnage Mayhem» (Кровавая Бойня) — в то время самая популярная и сыгранная из школьных групп ТСС. Кроме того, в центре отдыха устраивались вечеринки, куда самые крутые тинмутские парни приходили покурить **сплиффы** (split+spiff, Joint - самокрутки из табака, смешанного с марихуаной - прим. перев.) и потусоваться. «Carnage Mayhem» стала для Мэтта стимулом, чтобы еще усерднее заниматься гитарой, в надежде, что в конце концов его пригласят в хорошую группу. Случилось так, что барабанщик Доминик Ховард играл как раз в такой группе.

Мэттью Беллами и Доминик Ховард познакомились в Дэн — на клочке травы в центре Тинмута, где собирались разные компании, чтобы выразить друг другу свое презрение. Мэтт болтался там со спортивными ребятами, Дом был вместе с крутыми парнями. Однако Мэтт в своей компании чувствовал себя неловко, он подобрался к Дому, одетому в нейлоновый костюм, представился и поинтересовался, не может ли тот научить его чему-нибудь новому в игре на гитаре. Вероятнее всего, в этот день моросил мелкий дождь и в эту минуту не разразился гром небесный — но это был один из самых знаменательных моментов в истории рока.

На самом деле Мэтт и Дом посещали одну и ту же начальную школу, но имея общих друзей, они не были знакомы друг с другом. Зато теперь, когда обоим было по 15, они стали неразлучны, хоть на первый взгляд казались полными противоположностями. Дом был длинноволосый джаз-рокер, чьи родители рассматривали его игру на барабанах как

хобби, которое в любом случае ни к чему не приведет. Когда он был ребенком, его интерес к музыке не распространялся на большее, чем в пятилетнем возрасте крутиться возле синтезатора свой сестры и стучать по всему, что только попадалось ему под руку. Одно из ранних воспоминаний, от которого теперь ему немного стыдно: он ходил на рыбалку и колотил пойманную рыбу головой об землю до тех пор, пока у нее глаза не выскочат. Мэтт был сообразительным мальчиком в спортивном костюме со стрижкой-платформой на голове, опасным в своей раздражительности, который скрывал то, что он был пианистом-виртуозом. Они оба были неместными среди парней города (семья Доминика переехала в Девон из Стокпорта в 1985-м, когда его мать получила повышение на работе) и их связывала общая любовь к жесткой мелодичной музыке. Объяснив Мэтту «как выглядеть крутым», в 1992-м Доминик позвал его на прослушивание. Взаимопонимание между ними возникло моментально. Когда они играли вместе, это проявляло находчивость и тягу к экспериментам каждого, и Дом уговорил «Carnage Mayhem» взять Мэтта в группу в качестве гитариста.

В один из своих визитов в Эксетер Мэтт сказал отцу, что он присоединился к группе, и Джордж Беллами дал ему мудрый совет, вынесенный из собственного тяжелого опыта: «Наслаждайся пока молодой, — сказал он, — трахайся». На том этапе Мэтт воспринял его как руководство к действию и выучил лучше всего прочего из того, что говорил ему отец; будучи подростком, он не понял "Telstar", но когда его музыкальная карьера начала развиваться, он оценил эту запись как интересную и продвинутую; возможно, она подтолкнула его стремиться к атмосферности при написании собственных песен.

Столь же неотвратимым, как появление Мэтта в группе, был и конец «Carnage Mayhem». Мэтт и Дом настаивали на том, чтобы играть получасовые сеты из грязного панка в стиле «Primus» и каверов инди-трэш групп, таких как «Ned's Atomic Dustbin». В тот вечер, когда Мэтт увидел самый первый концерт в своей жизни, в Эксетере было очень много групп; Мэтт вспоминает, как он и Доминик всю ночь прыгали и толкались перед сценой, пока Дом не упал в обморок во время разогревающего выступления «Kinky Machine». На следующем концерте были «The Senseless Things» и две группы, выступавшие под маркой «фрэггл-рок» — «Mega City Four» и «The Levellers». Из-за их неряшливо-грязных панковых гитар и засаленных волос, заплетенных в дреды, они напоминали

британское кукольное ТВ-шоу «Скала Фрэгглов»; хорошо, что они и сами догадывались, что звуки, которые они издавали, были не слишком приятными. И вот, вскоре после прихода Мэтта в его новую группу, было решено, что им нужно новое название, чтобы отразить это событие. «Carnage Mayhem» было отвергнуто как недостаточно экстремальное, некоторое время они просуществовали как «Youngblood» (Молодая кровь), но и от этого быстро отказались. Ближе к концу 1992-го было выбрано прозвище, не сулившее большого количества радостных эмоций: «Carnage Mayhem» превратилась в «Gothic Plague» (Готическую Чуму), это название предложила сестра Дома.

Первое совместное выступление «Gothic Plague» состоялось 21 декабря 1992-го в тинмутском Мидоу Центре. «Вход один фунт», — можно было прочесть на флайере написанном от руки, — «Держись!!!» Они играли в конце списка, который включал «Bagpuss Shot Kennedy», «Avqvod Zoo» и «Fixed Penalty» (Установленный Штраф) — группу, которая была гвоздем программы, а за барабанами у них сидела долговязая, худая и волосатая фигура по имени Кристофер Волстенхольм.

«Gothic Plague» была группой не ко времени. Это название вызывало ассоциации с готик-метал командами 70-х. Они повышали свою виртуозность благодаря «юному Рахманинову». По мере того, как брит-поп стремительно расползался по всей Британии вместе с опонимичным (т.е. давшим название какому-либо явлению или движению - прим. перев.) дебютным альбомом «Suede», с апатичностью поколения из "Modern Life Is Rubbish" «Blur» и натужным стремлением к лидерству в скороспелом хите "Babies" «Pulp», добрался он и до их захудалого Девона. Играя для своих приятелей в спортзале школы ТСС на боксерском ринге, служившим им сценой, они выламывались, принимая гитарные позы, они визжали под гитарные запылы в духе панкового экспериментализма тяжелых джазовых групп 80-х — восхищенные «Nirvana», «Sonic Youth» и фрэгглом, но абсолютно равнодушные к пижонской революции в альтернативной музыке, происходившей в Лондоне. Мэтт утверждал, что группа вообще не слушала брит-поп, так как они были очень далеки от того, чтобы чувствовать себя причастными к главным сценам Лондона. Правда, через 18 месяцев Мэтт и Дом избавились, а точнее, испугались своего пробного панкового курса — никто из музыкантов не хотел рисковать, играя с ними. Множество басистов и гитаристов прошли через группу перед тем, как быть вы-

ставленными за дверь; остались Мэтт и Дом (к тому времени им исполнилось по 15) — не просто лучшие друзья, но скандальный дуэт из барабанщика и гитариста, проклинаемый всеми басистами и вокалистами, которые опрометчиво связались с ними.

Наверное не удивительно, что «Gothic Plague» не оставила слишком яркий след на своде рок-небес Тинмута. Наступил 1994-й, споры в группе стали настолько ожесточенными, что последний басист и вокалист в Тинмуте, которые хотели иметь дело с Мэттом и Домом, ушли в чрезвычайно накаленной обстановке (там были, как они объясняли позже, «все виды столкновений»). «Gothic Plague» была в руинах, теперь Мэтт и Дом остались вдвоем. Без басиста. Словно считая себя «The White Stripes», которые семь лет назад проявляли такое пренебрежение к Рок-богам, выстраивавшимся в очередь, они развалили группу. И кто вообще мог захотеть играть с ними? Было ясно, что им нужен басист, готовый выдержать любые музыкальные схватки, которому бы было неинтересно копировать устоявшиеся музыкальные течения и стили древности, и который бы не постеснялся быть в группе с невыразительным и смехотворным названием. Но где им найти такого человека?

И пока Мэтт и Дом застряли на этом вопросе, играя и записывая свои первые попытки оригинального материала в школьной репетиционной комнате в свободные часы, Мэтт против воли взял на себя обязанности вокалиста. Через несколько недель они услышали краем уха, что барабанщика из конкурирующей школьной группы «Fixed Penalty», которая репетировала в соседней комнате — группа позиционировала себя как «пост-рок», но на самом деле состояла из парней-скейтбордистов, в основном исполнявших каверы «Mega City Four» и «Wonderstuff» (еще долгое время группы никак не могли с ними расстаться) — выгоняют за то, что ему нравится «Status Quo». И он согласен научиться играть на басу. Просто идеальная кандидатура.

Кристофер Волстенхолм (по прозвищу Крис, которое дали ему в детстве сестра и мама), подобно Мэтту и Дому тоже был в Тинмуте приезжим, что немедленно сделало его частью их неместной шайки. Он родился 2 декабря 1978-го в Роттерхаме, в Южном Йоркшире, и переехал в Тинмут со своими родителями в возрасте 11-ти лет. Как и многие тинмутские ребята в этот насыщенный новыми группами период, Крис начал свой

музыкальный путь как гитарист после того, как его спросили, не хочет ли он взять инструмент в школьном музыкальном классе; но потом он открыл, что можно бросить палку в школьную столовую и с первой же попытки попасть в дюжину поклонников [Джонни Марра](#). Тогда он научился играть на барабанах и проводил безрадостные месяцы на стуле перед барабанной установкой «Fixed Penalty», пока не обнаружилась его постыдная преданность джинсовым музыкальным группам.* Поэтому, когда Мэтт и Дом предложили ему присоединиться к их группе, он согласился учиться играть на басу, что было, по его описанию, «великой жертвой». Впервые он держал в руках бас-гитару за два дня до того, как он, Мэтт и Дом договорились играть вместе.

* «Status Quo» были не полным списком музыкального позора Криса: самой первой записью, которую он купил, была "The Birdie Song" «The Tweets».

Тогда все трое участников предприятия находились в очень невыгодном положении: Мэтт и Дом за 18 месяцев в «Gothic Plague» достигли удивительно высокого для своих 15-ти лет уровня владения инструментами, но Крис, на год моложе их, как басист был еще совсем новичок. Первые репетиции трио проходили в музыкальных классах ТСС, отданных им в полное распоряжение, потому, как они думали, что Крис и Дом были любимчиками учительницы музыки Миссис Берд, при этом Мэтта она ненавидела. Как и следовало предполагать, дело шло нескладно, но после всех безуспешных попыток «Gothic Plague», когда все теряли веру и уходили, эта новая группа чувствовала, что втроем они начинают словно с чистого листа. И поскольку брит-поп абсолютно не привлекал их, это соответствующим образом отражалось на их творчестве. Они решили, что пора избавиться от «бесчувственных» каверов и начинать писать свой собственный материал.

Прошло несколько недель. Мэтт, Дом и Крис ломали голову, как превратить свои неуклюжие панковские эксперименты в более удобоваримые (но по-прежнему достаточно отталкивающие) глыбы хриплых роковых риффов. Постепенно они начинали понимать друг друга как группа, они подходили друг другу и в музыке, и в жизни — Крис оказался таким же добродушным и скромным как Дом, и он разделял пылкую страсть Мэтта к мелодичной помпезности. Трио проводило вместе почти каждую свободную минуту,

общаясь между уроками, ведь приближалось получение GCSE (General Certificate of Secondary Education – аттестат об общем среднем образовании в Британии – прим. перев.) или репетируя каждый вечер. А между тем песни, которые писал Мэтт, постепенно окрашивались в тревожные роковые тона. Первая совместно написанная ими вещь называлась "Small Minded", в лирике они нападали на население Тинмута, которое с пренебрежением относилось к троим одиноким ребятам, родившимся в век компьютеров и пытающимся с помощью музыки найти контакт с людьми. Уже тогда стало очевидным, что в своих будущих темах они предстанут такими же ранимыми и нерафинированными, как и в своей музыке.

Пока, как бы там ни было, группа чувствовала себя бабочкой на стадии куколки и ждала момента, чтобы стать чем-то большим. Неопределенность, в которой пребывало полуживое панк-трио, длилась до лета, когда по городу пошли слухи о «Битве групп» в феврале будущего года — 10 фунтов, чтобы отыграть шесть песен. Они решили, что раз они еще никогда не выступали на публике вместе, это будет для них шансом засветиться на тинмутской сцене и проявить себя в новом качестве. Им казалось, что недостаток техничности и скованность можно скрыть за неистовством атаки, что своим безрассудством можно всем пустить пыль в глаза. Они собирались принять участие в тинмутской Битве Групп-94 и выжать из панк-рока всю энергию, до последней унции.

Но для начала им нужен был новый образ. «Gothic Plague» была слишком отставшей от жизни, слишком прог-металлической, слишком норвежской, чтобы соответствовать их новому стилю, основанному на игре риффами. Им хотелось найти более сексуальное, более гламурное название, типа «Manic Street Preachers».

Ночью перед конкурсом Мэтт случайно наткнулся на японское софт-порно на канале Sky, название фильма бросилось ему в глаза: это было аниме «Rocket Baby Dolls» (Реактивные Куколки) про группу девочек, обладающих суперсилой, которые сражались с толпой захвативших Токио монстров. Однако вместо того, чтобы расстреливать монстров, куколки «любили» их до смерти.

И «Gothic Plague» сгорела на панк-рокерском погребальном костре. Да здравствует «Rocket Baby Dolls».

В 1994-м во время Битвы Групп в Тинмуте Спортивный Центр Бродмидоу способен был вместить в себя всего пару сотен человек, но каждый музыкальный фанат из Девона дает голову на отсечение, что он был там, когда «Rocket Baby Dolls» вышли на сцену для своего дебюта.

Да, они произвели незабываемое впечатление. После бесконечной череды полупрофессиональных фанковых групп типа «[Jamiroquai](#)» и прог-рокеров, которые подражали «Pink Floyd», взмахивая длинной бахромой [на костюмах] в сторону судейского стола, в неровном свете прожекторов на сцену с напыщенным видом вышли три дерзких припанкованных юнца лет 16-ти. В узких черных шмотках, с небрежно нанесенной косметикой в духе готично-глэмового Мерилина Мэнсона. На концерт их подбросил школьный приятель Том Кирк. Они подключили плохо настроенные гитары, прорычали глумливое "ello" и устроили настоящий ад для своих инструментов, усилителя и, что хорошо запомнилось публике, для барабанных перепонок.

Панковые риффы проносились как беспилотные самолеты-бомбардировщики. Барабаны дребезжали и громыхали как непрекращающиеся раскаты грома. Блестящая тушь летела со сцены горячими потными каплями. Мелодии, если они там и были, были погребены под несколькими тоннами самозабвенных гитарных запилов, претенциозного позирования и шквалов фидбэка, когда «Rocket Baby Dolls» применили свою философию преобладания оглушительного экстрима над мастерством. Они выглядели как «The Cure», звучали как психопатичные «Rush», и через 20 ураганных минут закончили кавером "[Tourettes](#)" (треком из последнего альбома Нирваны «In Utero»). И, наверное, понятно, что это был не самый сдержанный и мелодичный из их номеров, под конец которого Доминик начал раскидывать барабанную установку, что послужило импульсом для вторжения публики на сцену. Мэтт видел, как Крис и 50 оккупантов полностью разру-

шили все оборудование, которое было на сцене (к тому же это было оборудование, взятое на прокат для всех групп).

После чего все еще продолжавшего играть Мэтта стащили со сцены, а затем «Rocket Baby Dolls» и их проголодавшиеся по трэшу поклонники выплеснулись из зала, достигли автостоянки, и чтобы еще красочнее надругаться над другими группами, нарисовали спреем граффити ROCKET BABY DOLLS на прокатном фургоне. Судьям, охваченным благоговейным страхом после крушения сцены, не оставалось ничего другого, кроме как признать «Rocket Baby Dolls» абсолютными победителями. В «пародировании».

Шокированные (они рассматривали разгром на конкурсе больше как протест и самоутверждение, и никогда бы не могли подумать, что выиграют на самом деле) и воодушевленные своим успехом, «Rocket Baby Dolls» почувствовали, что у них действительно может быть будущее в этом рок-н-рольном бизнесе. В следующем месяце они договорились о концерте в Спортивном Центре в Доулише и отыграли там, в углу площадки для роллеров, при поддержке своих друзей и школьных приятелей.

Но Мэтт, Крис и Дом относились к своей группе серьезно и им хотелось, чтобы весь Девон делал то же самое. Название «Rocket Baby Dolls» звучало слишком флифовито, слишком странно для серьезной рок-группы. Они хотели чего-то покороче, броского — такого, что можно было бы напечатать на постерах большими жирными буквами. Они хотели передать свое чувство, что новые песни будто слетают с небес посреди серых будней, и ощущение Мэтта, что он каким-то образом «вызвал» эту группу, подобно медиумам, которые могут вдыхать жизнь, отдавая часть собственной души.

Итак, всего неделя прошла после Битвы Групп, когда «Rocket Baby Dolls» превратились в «Muse».*

* Некоторые утверждают, что название «Muse» содержит в себе намек на трех «ведьм», которым Мэтт подыгрывал на гитаре, или на школьную учительницу рисования, которая объясняла Мэтту и Дому значение этого слова.

И «Muse» предстояла серьезная работа над собой.

В отличие от инаугурационного концерта в качестве «Rocket Baby Dolls», ставшего неожиданным триумфом, следующие два года, которые «Muse» провели на пути к профессиональной сцене, оказались испытанием, едва не сломившим их волю. Мэтт и Дом закончили свое обязательное школьное обучение в июне 1994 года с хорошими оценками в аттестатах, они оба получили высшие баллы по драматическому искусству и живописи. Драматический талант Мэтта простирался от изображения Рождественской елки в школьной постановке для детей до роли блюзмена-южанина в школьной пьесе, где он рассказывал трогательный монолог и исполнял песни Роберта Джонсона. Несмотря на то, что Крису еще год предстояло учиться в школе, они не могли больше пользоваться школьным боксерским рингом — импровизированной сценой, на которой проходили их концерты. Из удобного зала ТСС группу вышвырнули в местный концертный круговорот, причем Девон пользовался тем, что поблизости почти не было подходящих площадок — и, само собой, никто не хотел связываться с юнцами, которым не было 18-ти. Следовательно, еще несколько лет они были вынуждены выпрашивать концерты везде, где только могли. Часто это означало, что им приходилось выступать после обеда в пабах и рабочих клубах, исполняя свой буйный грохочущий панк в углу помещения бара, в то время как пожилые мужчины играли в домино между пинтами пива, а их внуки бежали вокруг и сшибали педали группы в самые неподходящие моменты — ожившие, сопливые и рыгающие скетчи [Алана Партриджа](#). К тому времени они уже не играли каверы, а их песни абсолютно точно не были альбомно-ориентированным роком (AOR - album/adult-oriented rock), подходящим для семейного прослушивания, поэтому они часто обрывали концерты и клялись больше никогда туда не возвращаться. St Austell's Working Men's Club в Корнуоле готов был предоставить постоянное пристанище для «Muse» в те годы, пока они не заключили контракт, но девонская сцена, это стало очевидно, не выглядела слишком привлекательной для их амбиций, страсти и энергии.

«Muse» необходимо было вырваться из мира южного побережья и паб-фанкового окружения, и это было трудной задачей.

Летом после окончания школы «Muse» дали только один концерт, в Totnes Pavilions, перед тем, как в сентябре Мэтт, Дом и их школьный товарищ Том Кирк (позже ставший постоянным видео-документалистом группы) поступили в [Кумбесхед Колледж в Нью-тон Аббот](#), чтобы доучиться до А-уровня (Advanced Level - ступень обучения в Британии, после которой сдается экзамен второго уровня – прим. перев.). Если говорить о значении формального образования для будущего «Muse», то наибольшее влияние обучение на факультете Media оказало на Мэтта. Изучая, какими средствами СМИ достигают своих целей по формированию определенных взглядов, он укрепился в своем давнем мнении, что нельзя верить во все то, что твердят газеты, так как он находил все новые доказательства того, что общественности скармливают однобокую информацию, как религию. Повзрослев, Мэтт пришел к выводу, что если бы каждый ребенок получал медиаобразование, которое заставляет усомниться в навязываемой нам «правде» — это был бы кратчайший путь к переменам в мире.

С другой стороны, время в Кумбесхед было для них наиболее продуктивным в музыкальном отношении: колледж располагал своей собственной студией, а Мэтт учился на курсе музыкальных технологий, что для «Muse» означало возможность получать профессиональную оценку своей игре от его преподавателя Майка Проуза. Пользуясь благоприятными возможностями колледжа, «Muse» с головой ушли в творчество, наступил период, который позже они описывали как очень сосредоточенный и погруженный в себя — они занимались музыкой исключительно для себя, и их не волновало, что думают о ней другие. К тому же, как лучшая группа колледжа (в отличие от кучки случайных соискателей из близлежащего Ашбертона, куда входили тошнотворные «Dripping Womb»), «Muse» имели своих преданных поклонников среди студентов. Они стали постоянными героями дня (Ace Faces) местной инди-сцены в The Cavern Club — реконструированном пабе, в котором проводились концерты, и где Мэтта, Дома и Криса часто можно было заметить в углу за микшерским пультом, нервно отхлебывающих незаконные пинты и отбрасывающих с лица отросшие до подбородка волосы. Именно здесь в октябре на первом курсе было наскоро слеплено демо, с помощью которого им впервые удалось заполучить подходящее место для своих концертов.

Они сразу же понравились промоутеру «Cavern» Ронни Керсвеллу, и в ноябре, после разогревающего концерта в тинмутском пабе «Jolly Sailor», он уговорил «Muse» принять участие в следующей Битве Групп, которая состоялась в клубе «Cavern» в начале 1995-го. Группа была явным фаворитом: по ходу конкурса судьи в каждом туре ставили их на второе место, чтобы обеспечить путевку в следующий раунд, но не отдавать им все призы, ведь они были бесспорными кандидатами на главный приз финала — новую гитару и струны. Однако когда они возвращались домой с полуфинала, уже обеспечив свое место в финале, Дом непостижимым образом умудрился сломать руку (он просто ударил кулаком по сидению велосипеда Тома Кирка) и вынужден был расстаться с барабанами на следующие три месяца. По иронии судьбы оставшийся в одиночестве Керсвелл сам выиграл финал, исполнив под фонограмму комичный номер "Kindergarten Sluts" (Дерзкие девчонки из детского сада). Несколько пристыженный тем, что он победил по умолчанию, Керсвелл все равно отдал главный приз «Muse».

Еще до несчастного случая в битве Дома с велосипедом «Muse» осуществили свой первый концертный вояж за пределы Девона. Решив, что раз музыкальная индустрия не идет к ним, то они должны доставить гору «Muse» к метафорическому Магомету. В феврале 1995-го они арендовали Kentish Town's Bull & Gate — сцену паба в северном Лондоне, который был известен своей гостеприимностью к дебютным лондонским концертам очень многих известных групп в те времена, когда те еще не имели контракта. Группа заплатила целую кучу денег за своих друзей и членов семьи, чтобы они совершили с «Muse» 200-мильное путешествие, и отыграла концерт для воодушевленной публики, состоявшей исключительно из своих приятелей. Они клялись, что никогда не будут играть в Лондоне снова, но хотя концерт и оказался для «Muse» бесполезным в смысле заключения контракта на запись, эта поездка вселила в них уверенность, что теперь они не просто местная тинмутская группа, а группа, способная ездить в туры.

Прервав выступления на несколько месяцев, пока заживала рука Дома, в мае 1995-го «Muse» собрали в демо четыре ранние песни, записанные дома у Криса и отложенные в долгий ящик: "Backdoor", "Sling", "Feed" и "Jigsaw Memory". Из этих сырых панк/поп-

песен составили "This Is A Muse Demo" — запись, которая уже содержала теперешний логотип «Muse» на обложке.

Любопытно, что эти песни были представлены под копирайтом «Geobell music»,* вероятно, это был намек на то, что с записью им помогал Джордж Беллами. Пленку раздали среди девонских знакомых первого менеджера «Muse» Фила Корселза (бухгалтера группы из Тинмута, в то время ему самому едва исполнилось 20; он также помогал группе с получением отзывов в местной прессе, но вскоре они рассорились и прекратили всякие контакты). Корселз организовал несколько концертов в Торквее и Плимуте, на таких площадках как «The New Railway Inn» (где «Muse» выступали еще не раз), «The Piazza» и «The Ark Royal», а в июне помог группе поехать в свой первый тур на континент в «Le Charleston Bar» в Шербурге во Франции.

* Раритетная копия "This Is A Muse Demo" принесла ее владельцу (которого звали Доминик или Дом) 500 фунтов на аукционе eBay в 2005 году.

Хотя это означало путешествие на континент (скорее, переброску через Канал и обратно), этот концерт стал очередным разочарованием — выступлением перед безучастными выпивохами, которые, если и обращали на них какое-то внимание, то требовали, чтобы они играли каверы «Queen» или кричали им прикрутить свои усилители потише. Бар, заполненный в тот вечер двумя десятками моряков и скинхедов, отказывался от звания припортовой пивной, но его зловещая обстановка располагала к авантюрам. «Muse» не догадывались, что организатор использовал группу как прикрытия, чтобы контрабандой провезти в Британию сигареты. Закончив концерт и упаковав оборудование, они направились обратно в фургон и обнаружили, что все возможное пространство забито 200 000 сигарет и ящиками с пивом и вином. Путешествие на пароме домой было в высшей степени нервным.

Но жаркое лето 1995-го запомнилось не только тем, что к тому моменту, когда корабль прибыл в Тинмутский порт и пришвартовался, «Muse» уже изрядно набрались храбрости. За тот летний сезон они стали страстными поклонниками фестивалей. Первую вылазку они совершили на фестиваль в Рединге в августе 1994-го, когда Мэтт был просто

потрясен [Джеффом Бакли](#) — первый вокалист, который помог ему почувствовать себя увереннее со своим фальцетом. В июне 1995-го они «зайцами» едут до Пилтона, чтобы получить свой первый опыт на [Гластонбери](#).

Дом вспоминает, с каким трудом он добирался с вокзала на позицию, где провел несколько часов, патрулируя периметр забора, пока не наткнулся на мужика с ручной дрелью и парой досок, который мастерил для себя лестницу. Они присоединились к толпе людей, заинтересованной тонкостями этой самой востребованной на фестивале в [Гластонбери](#) профессии, затем перелезли вслед за мужчиной через забор и расплатились за бесплатный вход невероятно запачканной одеждой. К тому же, а это был едва ли не самый грязный год из всех, Мэтт как-то умудрился потерять свою обувь, когда бешено прыгал под «Weezer»,* и остаток уикенда он бродил босиком в [жидкой грязи](#) по щиколотку, рискуя заработать себе траншейную стопу (некроз кожи и мягких тканей стопы под воздействием сырости и холода с присоединением тяжелой инфекции, что чаще всего приводит к ампутации стопы – прим. перев.). Туалеты возле их палатки были переполнены, потоки сточных вод подбирались к самому днищу, и у них не оставалось другого выбора, кроме как набрать внутрь своей палатки пластиковые бутылки и использовать их как одноразовые туалеты. Поразительно, но такой опыт не отвратил их от фестивалей, и Рединг-96 стал для «Muse» своеобразной точкой отсчета. Глядя, как на главной сцене выступают [«Rage Against The Machine»](#), Дом повернулся к Мэтту и сказал: «Когда мы выйдем на эту сцену хедлайнерами, тогда мы будем знать, что мы это сделали».

* Когда в 1995-м «Weezer» играли в Гластонбери и сам фестиваль купался в лучах славы, неприятность, случившаяся с Мэттом, была обычным делом.

В течение последующих 11 лет, в то время как их успехи росли и площадки расширялись, Мэтт и Дом время от времени задумывались о том, чего они еще не сделали. «Мы еще не были хедлайнерами в Рединге», — был обычный ответ.*

* Крис впервые попал на фестиваль в Рединге в 1995-м, через день после получения школьного аттестата. Он договорился с родителями, что они подкинут ему денег на поездку: 15 фунтов, если его высшим баллом будет «А», 10 фунтов — за «В» и т.д. Его беспокоило, на что он будет там жить,

если только за вход надо заплатить 20 фунтов, но Крис сдал все достаточно хорошо, чтобы провести уикенд с комфортом.

Тогда им казалось, что эта мечта неосуществима. Но как показало время, некоторые пророчества неизбежно сбываются.

В течение 1996-го года потребовались колоссальные усилия, чтобы достичь более высокого технического уровня. Мэтт проводил меньше времени с группой как вокалист, но очень много играл, импровизируя со сложными произведениями. Подстегиваемый своим давним увлечением классической музыкой, он задался целью достичь виртуозного мастерства и как гитарист, и как пианист. А концерты, которые они устраивали для своих приятелей в близлежащих пабах (например, в «The Beer Engine» в Кредитоне и в «The Pirate» в прибрежном серферском местечке Фэлмут), в основном служили испытательным полигоном для насыщенных роковых мелодий, которые постепенно начинали у них получаться. Мелодии, гранитными утесами стоявшие под натиском легкомысленно-попсового брит-попа и той однообразной тягомотины, которая отличала многие пост-Оазис группы того времени, оведали освежающим бризом подобно лучшим вещам раннего «Radiohead».

К примеру, среди песен, впервые прозвучавших в их страстном (но бесформенном) бунте, были "Cave" и "Overdue". В "Overdue" грубо обтесанная мелодия развивалась от задумчивых арпеджио до дикого фальцетного визга в припеве, сопровождающегося пулеметными очередями гитарного скретча (scratch — скребок медиатором по струнам), что лежало где-то очень близко к альбому «Radiohead» "The Bends" или их забытой добендовской жемчужине "Pop Is Dead". Но "Cave" была лучшим образцом, в котором «Muse» проявили себя как музыканты, даже в ее сыром состоянии в 1996 году этот риффово-сдержанный фанк-поп сочился эпичностью и помпезностью, особенно когда вокал Мэтта поднимался до интонаций Тома Йорка в строчке "Come in my cave", перетекая в оперное тремоло, которое позже станет фирменной фишкой Мэтта.

Их новые песни были достаточно сильными, чтобы промоутер «Cavern» предложил «Muse» занять на сцене место хедлайнеров в концертах серии «Big Top Trip» в Эксетере. Зрители получили возможность увидеть цирк шапито, который процветающее брит-поп трио «Dodgy» таскало за собой по всей стране для поддержки своего шоу. На время, свободное от их выступлений, сцены были отданы в распоряжение местных промоутеров, чтобы они укомплектовали каждое шоу лучшими из местных групп, и «Muse» с этой точки зрения были достаточно популярны, чтобы закрывать вечер. Это выступление должно было стать их первым опытом в положении хедлайнеров фестиваля — и это стало положением, которое они сочли для себя наиболее комфортным.

И если первые песни демонстрировали многообещающее кипение эмоций внутри юной Музы, то несколько месяцев, которые Мэтт провел вне группы летом 1996-го, поехав путешествовать по Европе, принесли ему новые вдохновляющие идеи. На Эгейских островах и в испанских провинциях Мэтт старался не пропустить ничего, влюблялся в местных красавиц и чувствовал, как его охватывает страсть к региональной музыке. Он приехал домой с головой, полной вкрадчивых греческих мелодий и темных германских настроений — комбинация, которая уже вот-вот готова была выйти из-под его пальцев в форме средиземноморских мелодий, открывающих "Muscle Museum" — песню, навеянную греческими мотивами, о внутренней борьбе между душой и телом, умоляющим дать ему то, чего оно жаждет.

Парадоксально, что «Muse» чувствовали себя совершенно изолированными от любой сцены или движения в альтернативной музыке, тогда как на самом деле они попали на ту же музыкальную жилу, что и их ровесники, о которых они не знали еще несколько лет. В Честере под влиянием группы с неумным желанием экспериментировать и их рок-хита "The Bends" «Mansun» выпустили несколько своих первых мини-альбомов, а в Лондоне в это время начинала репетировать группа из четырех студентов, которым хотелось делать Настоящую Гармоничную Музыку (без, надо отметить, мьюзовских гитарно-вулканических-извержений), со скромным названием «Coldplay».

Должно было пройти еще несколько лет, пока этим группам удалось сформировать первую достойную внимания пост-бритпоп волну в британской гитарной музыке, к тому же

в этом течении существовали острые подводные камни, которые «Muse» еще предстояло обойти.

И первым делом им важно было не растерять свою фан-базу. Их двухгодичное обучение в Кумбесхед Колледж подошло к концу, и вся популярность, которой они достигли среди студенческого сообщества, грозила исчезнуть в одну ночь, так как все их поклонники собирались уезжать из Девона, чтобы поступать в университет. Вместо того чтобы последовать примеру своих товарищей по колледжу или устраиваться на полноценную работу, они предпочли почасовую работу, рассчитывая в свободное время заниматься делами группы. Крис устроился в местный гитарный магазин за 90 фунтов в неделю, еще часть дня он работал в гольф-клубе, привозил туда мороженое или подносил игрокам мячи. Дом находил себе странные занятия на стройплощадках и в школьных буфетах, был костюмером для студентов-выпускников и занимался поденной работой, пакуя на фабрике футболки «Spice Girls». В то время как участь Мэтта была и вовсе незавидной: он работал в фирме, занимавшейся очисткой трейлеров и туалетов в местных кемпингах, и заодно был маляром-декоратором в строительной компании, для которой однажды он развалил целый шопинг-центр. Днем они зарабатывали, по вечерам они становились рокерами.

Пришел ноябрь, группа чувствовала себя достаточно уверенно, чтобы вернуться в Кумбесхед и использовать тамошнюю студию для записи своего первого полупрофессионального демо — сборника из 11 треков, которые они сыграли и записали с пульта за один прием, сегодня он известен как «Newton Abbot demo».* Среди треков были сырые недоработанные версии "Sober", песни из их будущего альбома, и би-сайда "Twin", который тогда они в шутку называли "Balloonatic". Известно, что существовала только одна копия этого демо, записанная на магнитофонной кассете, а на другой стороне кассеты прежним владельцем был записан сборник из многих других групп, среди которых были "Breathe" «Prodigy» и "Tonight" «Smashing Pumpkins»; трек-лист оригинальной компиляции был нацарапан на обложке от руки.**

* Большинство из этих вещей закончили свой путь как би-сайды для синглов из дебютного альбома «Showbiz» и иногда исполнялись живьем в качестве раритетов, столь любимых фанатами;

среди них были также "Jimmy Kane", "Agitated" и "Ashamed", риффы из которых использовались в концертах как аутро для "New Born" и "Showbiz".

** Демо всплыло в 2007-м году на интернет-аукционе; заметив это, фаны из интернет-сообщества «Muse» совместными усилиями подняли цену до 740 фунтов, желая быть абсолютно уверенными в том, что кассета не уйдет в чужие руки, а затем разместили эти треки на сайте.

Никто не знает точно, сколько копий этого демо было сделано, куда они ушли и чьих рук было дело, но в любом случае, это было ударом в спину: в июле 1997-го до Девонской рок-сцены дошла информация, что "Balloonatic" стал первым треком «Muse», официально выпущенным в свет в альбоме «Helping You Back To Work, Volume 1». Это была ужасающая компиляция под лейблом «Lockjaw», основанном членами британской панк-группы «Tribute To Nothing». Обращался ли кто-нибудь за официальным разрешением включить эту песню в сборник по соседству с очаровательными треками "Choke TV" (Удушающее ТВ), "Leech Woman" (Женщина-кровопийца) и "Hydra" (Гидра), неизвестно, но позднее Мэтт признавался, что предпочел бы никогда не узнать, что "Balloonatic" был выпущен под этой обложкой. В этом настроении ему, не подозревавшему, что крохотные шаги «Muse» были шагами к успеху, казалось, что уборка туалетов и попытки продемонстрировать свою виртуозность перед недоумками в пабах никогда не закончатся, и снова он начал водить знакомства со своими бывшими незаконопослушными приятелями.

Когда ему исполнилось 18, после двух лет долгих и утомительных поездок из бабушкиного дома в Тинмуте на занятия в колледж в Эксетере, Мэтт переехал в Эксетер на постоянное жительство, обосновавшись там вместе с другом, который, так же как и он, был маляром-декоратором. Жизнь в Эксетере давала Мэтту больше возможностей увидеть живую музыку, и он воспользовался этим, чтобы погрузиться в электронику, размахивая светящимися палочками на концертах «The Orb. Orbital» или «Aphex Twin». Музыка, однако, ничуть не помогала ему заработать себе на жизнь. Мэтт и его приятель раскручивали собственную только что открытую фирму по ремонту помещений. Отец его друга, владевший разнообразной дешевой недвижимостью, сдал им на двоих квартиру под офис и как жилое помещение. Используя свои скудные художественные навыки, все свободное время они проводили, превращая квартиру из заброшенного сарая в

приятное... ну, по крайней мере, красочное обиталище. Расположенная на Четвертой улице в бедном районе города над книжной лавкой, набитой порнографией, она напоминала Мэтту квартиру из фильма «На игле» ("Trainspotting"). Порошки, зеркала, иглы и фольга постоянно валялись по всему дому, и в любое время дня и ночи к ним могли вломиться гости — наркоманы использовали квартиру, чтобы ширяться там героином, или устраивать вечеринки, заключающиеся в том, чтобы до рассвета тянуть дорожки из кокаина. Вскоре стало понятно, что друг Мэтта не собирался всю свою жизнь заниматься исключительно декорированием, он был драг-дилером и имел планы расширения своей клиентуры.

Этот опыт был для Мэтта просто омерзительным, ему с детства были знакомы гашиш и грибы, но глубины безрассудства, которые он увидел в людях, превративших его квартиру в наркоманский притон, вызвали у него стойкое отвращение к тяжелым наркотикам. Хотя иногда случались безумные ночи, когда они развлекались все вместе: однажды их вышвырнули из эксетерского клуба «Тимеріесе» за слишком неистовые танцы под "Song 2" «Blur». Их ремонтный бизнес держался только на подпольном драг-дилерском промысле и когда-нибудь должен был закончиться тюрьмой.

Кроме того, Мэтт связался с парнями, которые воровали машины и перепродавали их за бесценок, только чтобы достать денег на героин. Однако при попытке заработать несколько фунтов таким способом, Мэтту пришлось удирать после кражи Escort'a от владельца мастерской по разборке машин, местного «крутого парня». Он продал машину за несколько сотен фунтов, но на следующий день этот мордоворот завалился к нему домой, угрожая, что спалит дом вместе с его семьей, если Мэтт не отдаст ему 500 фунтов. И Мэтту пришлось отдать грузовик, на котором «Muse» ездили в туры, после чего он завязал с карьерой угонщика автомобилей навсегда.

В конце концов, Мэтту было что терять. У него была одна из самых многообещающих групп в Девоне, у него были серьезные отношения с тинмутской девушкой, в которую он был влюблен с 15-ти лет.* То есть Мэтт имел стабильность, независимость, уверенность в себе и, самое главное, море таланта.

* Во время его шального эксетерского периода все самые близкие друзья убеждали Мэтта, что для разнообразия впечатлений очень полезно спать с проститутками. Его друзья так и делали, но Мэтт воздерживался, со стороны наблюдая, как в результате разрушались отношения его приятелей со своими постоянными девушками.

Теперь все, что было ему необходимо – это решительный рывок.

Если вы хотите добраться в студию «Sawmills» во время прилива, надо подождать, пока придет лодка и заберет вас. Она протащит вас под нависающими камышами и ветками на западном берегу вдоль притока реки Фовей в Корнуоле и причалит недалеко от главного входа водяной мельницы 17-го века, которая была с любовью превращена в одну из наиболее технологически продвинутых звукозаписывающих студий в Британии, и к тому же расположенных в очень романтическом месте. Здесь записывались «The Stone Roses», а также «Supergrass», «Oasis», «The Verve» и Роберт Планта, и для находящихся в бедственном положении подростков из «Muse» это место было настоящим Эльдорадо — именно такой они представляли себе страну сказочных богатств.

Ее основатель и владелец, Деннис Смит, был хорошо известен на южном побережье как импресарио в музыкальной индустрии. Он занимался не только делами «Sawmills», но и менеджментом групп, если его ушей достигали слухи о подходящих проектах; было известно, что он пошел на риск, заключив контракт с едва оперившимися «Supergrass». Когда Мэтт Беллами позвонил ему в 1995 году и попросил студийное время для группы, он несколько дней ломал голову, вспоминая, где он раньше слышал имя этого парня. «Мэтт Беллами, мальчик-вундеркинд, пианист из ТСС», — подсказал ему оператор. После этого он припомнил впечатляющее буги-вуги на пианино в конкурсе школьных талантов в далеком 1991 году. И теперь у этого мальчика была полноценная рок-группа? Смит не мог сдержать любопытство и решил познакомиться с ними.

Впервые он увидел их живьем на концерте в «The Berkeley Centre» в Кэмборне в октябре 1995-го.* Смит был впечатлен их энергичным выступлением и сильным материалом,

который наработали «Muse», пока никто не обращал на них внимания, но подумал, что эти песни еще нуждаются в доработке. Разделяя с группой любовь к «Primus», в 1996 году Смит стал постоянным посетителем концертов «Muse», проходивших в пабах и рабочих клубах, став их первым важным контактом в музыкальной индустрии и ценным советником. Отодвинув в сторону их тогдашнего менеджера Фила (практически не имевшего опыта работы в музыкальном бизнесе), Смит поддерживал тесные контакты с Мэттом и его опекунами — матерью и бабушкой, каждые несколько недель получая известия от Мэтта, который благоразумно не стал отталкивать опытную руку, надеясь, что она сможет вывести «Muse» из тьмы.

* Существует некоторая путаница, когда же состоялся этот концерт — до или после звонка Мэтта. Сам Смит, отвечая в «Sawmills» на вопросы местного журналиста, писавшего статью о группе, утверждал, что увидел этот концерт за несколько месяцев до звонка Мэтта.

В течение 18-ти месяцев Смит наблюдал за прогрессом «Muse» и ростом их мастерства от концерта к концерту. Он посоветовал им на время забыть свои мечты играть в Америке или даже в Лондоне, на данном этапе сконцентрировавшись на формировании своей местной фан-базы, и пообещал, что будет работать с ними, как только увидит «магическое шоу», которое докажет, что они достигли необходимого уровня. Его совет был дальновидным: когда в июне 1997-го «Muse» совершили второе путешествие в Биг Смоук (Big Smoke — Лондон, шутл. – прим. перев.) на свой первый настоящий концерт в «Bull & Gate», в зале был только один зритель, заплативший за концерт деньги. И когда в начале 1997-го Фил организовал их первое прослушивание на лейбле «Parlophone», это тоже не дало никаких результатов.

Прошло целых 19 месяцев после того, как Смит увидел группу впервые, когда в марте 1997-го на концерте в Эксетере в «Cavern», Смит почувствовал, что, по его словам, он открыл одну из «величайших молодых групп десятилетия в Британии», и что он готов начать помогать им. Он предложил «Muse» такое же соглашение, как несколько лет назад предложил «Supergrass»: для записи своих демо им позволялось пользоваться звукозаписывающей студией «Sawmills», когда она пустовала, и если с этими записями они смогут подписать контракт, тогда они вернут Смицу деньги за студийное время.

И вот, в течение пяти дней осенью 1997-го «Muse» отправлялись на лодке в «Sawmills», чтобы там вместе с инженером студии Полом Ривом за микшерским пультом смонтировать свое первое профессиональное демо. Более опытный продюсер Джон Корнфилд в то время был занят проектом «Supergrass», и Смит выбрал Рива, как инженера, который играл с местными группами «The Change» и «Blueskin». Для Пола это был первый шанс проявить себя в качестве продюсера с новичками «Muse», выпавший ему, поскольку Смиту казалось, что его вокал похож на вокал Мэтта. Они записали 10 треков, включая живые версии "Overdue" и "Cave", которые отличались от вошедших в итоге в дебютный альбом «Muse». Демо-версия "Overdue" почти на две минуты длиннее альбомной, в конце идет медленный бридж, переходящий в дополнительное повторение припева, тогда как "Cave" (в оригинале до записи носившая название "Nova Scotia") в демо была значительно жестче, чем ее окончательный альбомный вариант. Вдобавок, они записали "Coma" — свою раннюю, нетипично легкую и попсовую вещь (отчасти выдающую их музыкальную неопытность в тот период), и "Escape" — совершенно иначе сыгранная версия, чем та, что вошла в дебютный альбом.

Записи настолько понравились Смиту, что он загорелся идеей — эти песни обязательно должны увидеть свет. И Смит твердо решил помочь им в этом. К тому времени уже существовала производственно-издательская фирма «Taste Media», основанная в 1996-м вместе с бывшим шефом «A&R» Сафтой Джеффри, благодаря чему они могли (неофициально) помочь с менеджментом «Muse». Работая исполнительным директором в рекорд-лейблах «Music/Decca Records» и «Magnet Records» Дика Джеймса, Сафта имел все необходимые знакомства в бизнесе, реальный опыт во всех сферах деятельности «A&R» и территориальную лицензию на выпуск записей. Сафта был деловой рукой в «Taste Media», жесткий в переговорах, с надежными связями в британском и международном музыкальном бизнесе. Кроме того, у него была своя компания «SJP», и в качестве менеджера он сотрудничал со многими топ-продюсерами, включая Рона Сейнт-Джемена (Tool, Bad Brains), Джона Корнфилда (Supergrass), Майкла Брауэра (Coldplay, Jeff Buckley) и Джона Лекки – продюсера «The Stone Roses» и «Radiohead». Важно, что Сафта тоже был полон энтузиазма по отношению к группе и, несомненно, ему хотелось помочь им стать известными. У Денниса был свой собственный инди-лейбл «Dangerous», на котором он

предложил выпустить четыре трека. И вот, после нескольких месяцев полировки и напряженного ожидания 11 мая 1999-го состоялся первый релиз «Muse». Тираж «The Muse EP» составлял всего лишь 999 копий, пронумерованных вручную; обложка альбома была создана Домом из трех разных фотокопий его лица, коллажированных в один довольно странный образ.*

* Демо-релиз получил название «Sawmills Promo» и был выпущен одновременно с альбомом с тем же набором треков (единственно, "Escape" утратила часть своего названия из "Escape Your Meaningless"). При этом обманым путем печатник изготовил 7-дюймовую подделку с таким же штрих-кодом, какой использовался для CD-релиза.

Хотя энергии и яркости «The Muse EP» вполне хватало, чтобы заинтересовать рядового слушателя, в ретроспективе в этом альбоме они звучат как группа, неловко осваивающаяся в студии и в ее технике. Это лишь намеки на то, чем вскоре должны были стать «Muse», но самое главное заключалось в том, что первые рекорд-сессии продемонстрировали группе необходимость дальнейшего совершенствования их мелодий. Что касается лирики, эта запись еще не могла раскрыть изощренный интеллект и пытливую натуру Мэтта Беллами, находившегося тогда в стадии развития.

"Overdue" появилась, чтобы рассказать историю отношений, распавшихся из-за эгоистичной юношеской похоти — Мэтт поет: «Ты должна была быть здесь, когда я был распален». "Escape" звучит как исповедь шизофреника, который не в состоянии контролировать свою склонность к насилию, но, возможно, это и завуалированная ссылка на развод его родителей («Почему ты не можешь просто любить ее/ Почему ведешь себя как чудовище/ Ты угрожаешь на расстоянии»). Тема "Cave" пришла из книги, прочитанной Мэттом — это было популярное издание «Мужчины с Марса, женщины с Венеры». Образ пещеры возник из высказывания, что мужчины часто прячутся от стрессов в метафорические пещеры. Но вы должны понимать, несмотря на то, что речь идет о 16-летнем Мэтте, он постоянно читал книги, где рассматривалась эволюция человеческой личности, включая матрицеподобные теории, согласно которым мы все, следуя божественному сценарию, в конечном счете должны доказывать свою индивидуальность. Таким образом, начиналось все за несколько лет до того, как Мэтт нашел в себе смелость выдвигать эти странные идеи в своих песнях.

По началу мини-альбом продавался медленно, но по мере того, как он расползлся из магазинов, мир постепенно начинал ощущать рок-извержение, исходящее с южного берега. К тому же тем летом Сафта и Деннис проделали ловкий трюк, пристроив группу выступать в «In The City» на музыкальной конференции в Манчестере. Фокус оказался настолько удачным, что не прошло и года, как «Muse» уже мелькали по всему земному шару, влекомые шквалом соблазнов и чековых книжек. 1998-й оказался для «Muse» годом Больших Гонок.

ДОМИНИК ХОВАРД

(опубликовано с согласия "IPC Media")

Твои самые ранние воспоминания?

Я почти ничего не помню о жизни в Манчестере, лишь отрывочные эпизоды, как я ходил зачем-то в Воскресную школу с моей сестрой. Первое, что я вспоминаю — это переезд в Девон, но самое первое мое воспоминание было довольно забавным, не думайте, что я сочиняю, это правда. Я сидел на пляже в Испании, и в этот момент лопнул мой круг. Я четко помню, как я сидел в нем, когда это произошло. Это было на пляже, а не в воде.

Ваша семья не слишком музыкальна?

Я бы так не сказал, у нас дома часто слушали, но никто не играл и никогда не увлекался музыкой. Я всегда очень интересовался музыкой, и я нашел фотографию, на которой мне три или четыре года, я наряжен как «Adam & The Ants», у меня был весь их прикид и гитара, но при этом я играл левой рукой — я расстроился, я был очень впечатлительным! Я начал понимать музыку с раннего детства, а потом мне в голову пришла идея, что я могу взять гитару, и стоит лишь немного побренчать, как я начну играть на ней. У меня, конечно, ничего не получилось, но через 10 лет я вернулся к музыке снова. У меня действительно была гитара, и я немного играл на ней, какое-то время я играл и на гитаре и на барабанах, но гитара не слишком увлекала меня. Всерьез я задумался о занятиях

музыкой после того, как в 13 лет начал играть на барабанах. Я увидел выступления нескольких джаз-бэндов в школе — и от их барабанщиков, от того, что они вытворяли на сцене, от того, что заставила меня почувствовать эта музыка, у меня просто крышу сорвало, думаю, именно тогда все и началось.

ГЛЕН РОУ, турменеджер «Muse», 2000-2003

«Вы слышали о том, как Дом сломал руку в детстве? Знаете, Эмма (сестра Дома) рассказывала, что они пошли гулять в парк, там было много других семей, дети играли в догонялки, и Дому просто попали в руку теннисным мячом — и рука поломалась!»

Вы знаете что-нибудь о детстве Криса?

Да, Крис делился своими детскими воспоминаниями. У него была маленькая сестренка, и он рос, будучи старшим братом для своей младшей сестры и опорой для своей мамы. Крису пришлось довольно нелегко, ведь его отец умер... наверное, он любил его, но так и не успел толком его узнать. Это очень печально. Я думаю, у него было хорошее девонширское детство из-за [прекрасной природы вокруг](#). Уверен, что бывали и болезненные моменты, но он очень привязан к своей матери.

КОЛИН СТИДВОРТИ, школьный товарищ из Тинмута, о школьном сообществе:

Я был того же года, что Мэтт и Дом, но совсем не знал Криса, потому что он был на год младше. Пожалуй, лучше всего я знал Мэтта, ведь он был в моем музыкальном классе. Он был очень сообразительным парнем, у него всегда был ответ на любой вопрос. Насколько я помню, он постоянно пререкался с одним из наших учителей Мистером Ланкастером, не знаю почему, но они друг друга просто ненавидели, причем взаимно. Наверное, потому что Мэтт всегда разговаривал на уроках или отбивал ритм по коленкам.

Мэтт никогда особо не занимался спортом, в футболе он всегда играл в защите, и уверяю вас, он никогда не бегал за мячом. Дайте ему музыкальный инструмент — и он бу-

дет счастлив; дайте ему мяч — и он не будет знать, что с ним делать. В музыкальном классе Мэтт становился другим человеком, казалось, у него есть талант к любому инструменту, но я отлично помню, что он очень хорошо играл на пианино. Не знаю, занимался ли он вне школы, но был очень способным, лучше всех в нашем классе; он просто брал в руки инструмент и делал с ним все, что хотел. Нам задавали разучивать простые мелодии, но большую часть времени мы проводили, слушая, как играет Мэтт. Наша учительница музыки Миссис Берд, похоже, замечала это, и я думаю, что она очень помогла Мэтту и группе. Когда там не было уроков, музыкальный корпус всегда был закрыт, но Миссис Берд часто открывала его и разрешала группе играть в классах во время ланча и после занятий. Когда они репетировали в школе, я и представить себе не мог, что они станут теми, кем они стали теперь — они были просто кучкой ребят, которые играли обычную музыку. В нашем выпуске ведь было и несколько других групп, но Мэтт, Дом и Крис обладали такой целеустремленностью и таким природным талантом, каких не имел больше никто.

САФТА ДЖЕФФЕРИ, «Тейст Медиа»

Как вы впервые познакомились с «Muse»?

Деннис пригласил их ко мне. Мы с Деннисом давно сотрудничали: он имел студию, а я имел продюсеров, но у Денниса не было моих связей в высших бизнес-кругах и моего практического опыта, ведь я уже долгое время занимался этим бизнесом. Когда в 1996-м мы основали «Тейст Медиа», я знал о «Muse» — Деннис рассказывал мне. Постепенно «Тейст медиа» расширялась, у нас был контракт с несколькими артистами, но других проектов не намечалось, и «Muse» стали третьими в списке. Деннис предложил выпустить мини-альбом, и я поддержал его, я считал, что идея сделать это через «Dangerous» была очень удачной. Мы принимали в этом активное участие. Да, конечно, «Тейст Медиа» стал известен как лейбл «Muse», но позже мы подписали еще «Shed Seven» и «One Minute Silence». Мы также выпустили последнюю запись «Shed Seven» после того, как «Polydor» отказался от них, и другие группы, например, «Serafin», подписанную на

«Elektra» в Штатах, и «Vega 4» с американской «Capitol Records» — у них, как и у «Muse», были территориальные контракты с мэйджер-лейблами.

Расскажите о работе с группой?

У нас были хорошие отношения, потому что они, особенно Мэтт, с уважением относились к моему опыту и прислушивались к моим советам, но я всегда был парнем, который мог сказать "Нет", если вы понимаете, о чем я. Я был парнем, который мог отказать группе, зная, что позже это может обернуться против меня, но в начале их пути кто-то должен был выполнять эту неблагодарную работу. Деннис — он такой кроткий гигант, но кому-то ведь нужно было играть роль плохого парня, поэтому мы решили заранее, что плохим парнем буду я. Ну, к примеру, группе всякий раз хотелось лететь бизнес-классом, но мы не могли себе этого позволить, и я был тем, кто отвечал им: «Нет, обойдетесь».

С ними было легко работать?

С Мэттом иногда бывало довольно трудно, но они молодцы; отлично, что они быстро все схватывали и всегда держались в рамках. Когда вы занимаетесь менеджментом группы, вы должны указывать им, что необходимо сделать. Замечательно, что "Muse" были очень собранными и всегда смотрели в будущее. Меня это очень радовало, потому что с некоторыми другими группами, с которыми я работал, все было иначе.

Да, я был их руководителем, но я никогда не считал, что все должно быть только по моему. Мэтт всегда стремился сделать все как можно лучше; он задавал тысячу вопросов, иногда это сильно осложняло жизнь, но в итоге именно поэтому мы пришли к такому хорошему результату. Он управлялся с концертами — со всем, что касалось сцены. Все это только его заслуга, и я не вложил в это ничего, он все делал сам. Совершенно неугомонная натура. Он один из тех, с кем я мог говорить по телефону часами. Он звонил по любому волновавшему его поводу, и ты должен был дать ему ответ на любой вопрос. Честно говоря, это было довольно утомительно, у меня дома тогда было двое маленьких детей, которых я почти не видел в течение пяти лет. Моя жена Надя часто повторяла:

«Ты женат на группе, а не на мне». Я проводил многие часы у телефона, у меня было два чемодана, чтобы в любой момент быть готовым к отъезду хоть на край света, и заниматься любыми проблемами, когда это было необходимо.

ПОЛ РИВ, продюсер

Как вы впервые услышали о «Muse»?

Я работал в "Sawmills". С Деннисом я был знаком еще ребенком, потом я стал вокалистом и узнал его с другой стороны. В Лондоне у меня была студия, где я работал с разными группами, но у меня была и своя группа, а когда позже я вернулся в Корнуол, я пришел выяснить, не найдется ли для меня места в "Sawmills". Я делал все подряд, был на подхвате в трех или четырех проектах с местными группами, а тут мне впервые доверили продюсировать целый альбом от начала до конца. Во времена третьего проекта я познакомился с «Muse».

Это правда, что Деннис назначил вас работать с «Muse», потому что считал, что ваши с Мэттом голоса похожи?

«Я думаю, что он действительно чувствовал нашу общность в музыке. Когда я включил это моей маме, она подумала, что это моя запись! Хотел бы я, мам, чтобы это было так!»

Как вы впервые встретились с ними?

Они были подростками, когда мы впервые познакомились, и, по-моему, только у Криса тогда была работа, а остальные просто как-то перебивались. В общем, они были обычными подростками. Конечно, Мэтт всегда был очень увлеченным парнем, но остальные двое были обычными ребятами. Они показались мне интересными и приятными, потом я убедился в этом. Первое, что мы сделали вместе — "The Muse EP", следующим шагом в работе стал "The Muscle Museum EP", и я по-прежнему считаю, что это отлично сделан-

ная вещь. Это стало началом работы над "Showbiz": когда мы взялись за целый альбом с великим *Джоном Лекки*, многое из тех записей попало в "Showbiz".

Что им нравилось делать в студии?

На тот момент у них еще не было ни одного полноценного тура, поэтому в их игре были некоторые технические проблемы. Но они старались. Тогда я ехал домой после записи "Unintended" (хотя, должно быть, прошло несколько дней, потому что она уже была на кассете в моей машине), светало, и я, помню, подумал: "Если кого-то это оставит равнодушным, тогда я вообще ничего не понимаю". Я всегда находил, что это очень волнующая вещь, я и сейчас так думаю, это абсолютно гениально. Все, что мы делали, было очень эмоциональным, понимаете, когда в музыке удается выразить настоящее чувство — это неизмеримо выше всех остальных вещей, к этому нужно стремиться. Весь этот опыт был бесподобен. Мы много экспериментировали, пробовали то одно, то другое, эта музыка была мне очень близка. Я исполнял некоторые вокальные партии и старался обратить внимание Мэтта на те инструменты, с которыми у него не было возможности познакомиться раньше. У нас действительно была очень хорошая атмосфера в студии в течение нескольких лет. Мне было легко работать с ними, потому что мы хорошо понимали друг друга, пускай порой и не обходилось без напряженных моментов.

Как вы оцениваете их прогресс?

В начале от них нельзя было ожидать большего, чем от новичков, впервые попавших в студию, в "Sawmills" или куда-то еще, у которых не было никакого предварительного опыта в записи музыки. Когда ты попадаешь в настоящую студию, где есть настоящий инженер и продюсер, возвращаешься потом домой и думаешь: "Ох, черт!" Многие простые вещи оказываются настоящим откровением. У них так и было, но при этом был и реальный прогресс. Однако, это совсем не то, что быть в туре. Когда они вернулись после своего первого настоящего тура, они будто стали другой группой, особенно в ритм-секции, никакого сравнения с тем, что было.

Глава вторая

Произошло то, что и должно было произойти: к 1998 году рок выдохся. Когда в 1995-м «Blur» и «Oasis» состязались в масштабном самопиаре, оспаривая друг у друга право называться группой № 1, ложные фанфары лишь ускорили творческое «свободное падение» обеих команд (спустя два года «Oasis», опухшие от кокаина, все же обошли своих соперников, выпустив хорошо продавшийся “Be Here Now”), при этом любители инди-рока чувствовали себя обманутыми, а брит-поп пребывал в коме. Бодрость «Sleeper», «Echobelly» и «Space» начала набивать слушателям оскомину; даже такие признанные критиками альбомы, заслуживающие звание классики пост-бритпопа, как “C’Mon Kids” «Boo Kadley», “Drawn To The Deeep End” «Gene», “Coming Up” «Suede» или “This Is Hardcore” «Pulp», вышедшие в следующем году, не смогли дотянуть до ожидаемого уровня продаж и сравниться с восхождением в чартах гитарных команд середины 90-х. И все эти группы двигались к своему упадку, который приближался неминуемо вместе с окончанием их контрактов. Вместо этого лейбловые графики и чарты стали наполняться эпигонами «Oasis» типа «Hurricane No. 1», «Stereophonics», «The Seahorses» и «Kula Shaker» — группами, у которых были штаны и прически альтернативных музыкантов, но их музыка не являлась альтернативой ничему. Правда, «Travis», в 1998-м отличавшиеся своими буйными завываниями на сцене, вовремя заметили ошибочность этого пути, и в следующем году, выпустив альбом “The Man Who”, они превратились в главных представителей альбомно-ориентированного арт-слеш-рока.

Представители музыкальной индустрии, собравшиеся в 1998 году в Манчестере на музыкальную конференцию In The City*, еще не потеряли своей самоуверенности, но пребывали в неопределенности. Британская музыка начинала протухать, первые волны интернет-загрузочной революции уже сказывались на продажах. Представители A&R-отделов различных лейблов (люди, в чьи задачи входил поиск новых артистов и коллективов), менеджеры, журналисты и пиарщики понимали, что необходимо найти свежее волнующее направление британского рока, но понятия не имели, где искать. Молодежь, казалось, подсела на причудливость квази-прог-рока «Mansun» из Честера и на темную извращенность «Placebo», но это не давало четкой картины происходящего.

* Мероприятие, проводившееся ежегодно начиная с 1992 года, – наследие ныне покойного главы «Factory records» Тони Вильсона.

Музыкальная пресса тем временем возвращалась к убогим командам, обладающим, однако, громкими названиями типа «Campag Velocet», «Tiger» и «The Lo-Fidelity Allstars», которые едва ли смогли бы распродать полтора десятка своих записей. За последние несколько лет в рамках альтернативной музыки единственным альбомом, достигшим безоговорочного признания и повсеместного успеха, был Радиохэдовский «OK Computer». Эта странная, леденящая сердце пластинка, появившаяся на пороге нового тысячелетия, не имела ничего общего с тем, что происходило в рок-музыке в предыдущие 20 лет — кричащая внутренняя опустошенность наряду с пресыщенностью технологиями. Это музыка забитого ботаника-одиночки, который в школе мечтал быть длинноволосым рокером, но в период интернет-бума открыл для себя компьютер и к 17 годам заработал свой первый миллион. В идеале на ITC-1998 представителям музыкальной индустрии предстояло застать все 500 существующих групп в процессе записи альбомов похожих на этот. Хотя, очевидно, что среднестатистическая группа из Линкольна, имеющая свой собственный гараж для репетиций и четыре демо-трека, могла только мечтать о студиях подобных тем, где записывался «OK Computer», поэтому было больше шансов обнаружить каждую из этих групп в раздумьях: а не сыграть ли нам фолк-песни на ксилофонах?

Нет, музыкальная индустрия, выстроившая группы в очередь за аккредитацией на конференцию в манчестерском Midland Hotel, выглядела еще более самоуверенной безголовой курицей, чем когда-либо. Они хотели, чтобы их ослепило Нечто Новое, но не могли себе представить, как оно может выглядеть.

Нечто Новое появилось в манчестерском отеле Crown Plaza утром в середине сентября, в той атмосфере бездумности и беззаботности, в которой пребывал тогда британский музыкальный бизнес. Приняв всерьез советы Сафты Джеффери и Денниса Смита, «Muse» провели весну и лето 1998 года, крепко держась за свой собственный девонский мир,

играя в нездоровой атмосфере гостиничных баров и университетских столовых Торки, Ашбертона, Эксетера и Плимута. Они отклонились от своего решения полностью сконцентрироваться на создании местной фан-базы: в феврале их занесло в Кембридж по старым тусовочным местам Мэтта, а в апреле, в попытке засветиться перед заинтересованными лейблами, они играли на лондонском Water Rats (впрочем, ни один лейбл не смог припомнить, чтобы он особенно заинтересовался ими после концерта). Одной из главных задач этого года, помимо релиза «The Muse EP» (который умники от прессы совершенно проглядели), было забить место на плимутском фестивале Soudwaves в августе — там, на площадке у моря, «Muse», нервничая, представили свой новый трек под названием “Hate This And I’ll Love You”. Правда, Мэтт был так раздосадован техническими проблемами с новой педалью Pro Co Rat, которую он взялся опробовать, что он потратил добрых пять минут сета, пиная ее по всей сцене.



Несмотря на скромность этого релиза, «The Muse EP» был представлен Джеффери на отборочный тур In The City в надежде на то, что группа будет замечена в конкурсе команд, еще не заключивших контракты (Live Unsigned). Сам по себе ИТС являлся главной возможностью для новых команд быть увиденными сразу всеми, кто двигал музыкальную индустрию и совершал перестановки на музыкальной арене (самые крупные рок-группы играли здесь в свое время; «Oasis», «Idlewild», «Catatonia» и «Stereophonics» — все прошли через это в прежние годы). Но конкурс Live Unsigned стал особенно знаменит после того, как на одном из финалов прежних лет «Kula Shaker» сравнили с

«Placebo», — впоследствии обе команды пришли к значительному мейнстримовому успеху. Хотя в целом In The City представлял собой бесцельно суетящийся муравейник представителей лейблов, агентов, менеджеров и музыкальных проныр, мечущихся между всеми 50 площадками Манчестера в рамках тогдашней концертной программы ITS; при этом каждый из них не упускал любой возможности пропиариться — будь то дневные обсуждения в высоком жюри или переговоры между соседними (странным образом постоянно переполненными) кабинками в туалете Мидлендского бара накануне ночью; но финал In The City: Live Unsigned был самым значимым событием для всех делегатов.

«Muse» были назначены хедлайнерами выступления 13 сентября на площадке под названием Collier, представлявшей собой переоборудованный церковный холл. Место, которое отпугнуло бы многих музыкантов-конкурсантов тем, что там запрещалось приносить выпивку и курить. Но пока на каждом углу трубили о предстоящих выступлениях «Coldplay» и «Doves», «Muse» без всякой рекламы собрали внушительную толпу заинтригованных слушателей и отыграли уверенный сет, хотя под грузом ответственности этого события они остались недовольны собственным выступлением.

Музыкальная индустрия смотрела на «Muse» в этот вечер с чувством решительной... нерешительности. Несомненно, они отжигали по полной; это было нечто вроде Джеффа Бакли вкупе с «Radiohead» (причем скорее «Radiohead» периода «The Bends», чем «OK Computer» — это был настоящий 1994-й!), но в эпоху, когда их будущие платиновые альбомы казались фантастикой, они выглядели слишком оборванными, слишком необычными, слишком рискованными. Среди представителей музыкальной индустрии «Muse» чувствовали себя неуместными, почти отвратительными. Той ночью в баре Crown Plaza «Muse» насмотрелись на переполненных выпивкой и дерьмом фестивальных боровов от музыкальной индустрии, и решили, что они не хотят играть в такие игры. Когда Ник Мур из агентства Work Hard, побывавший вечером на их концерте, бесплатно предложил им свои услуги в качестве публициста тем с условием, что они будут продолжать сотрудничество, если достигнут успеха, они с благодарностью согласились. Когда представитель лейбла Zomba Record выразил заинтересованность в том, чтобы они отыграли для его американского руководства, они были взволнованы таким предложением. Но когда они услышали, что их, как одну из трех лучших команд всей конфе-

ренции, отобрали для выступления в финале In The City: Live Unsigned, они предпочли отказаться. Играть перед бизнес-аудиторией казалось им «перебором», как они заявили позднее (в моем первом интервью с ними для NME, состоявшемся в следующем году): «Мы еще не умели толком выступать вживую». В результате в конкурсе тогда случайным образом победила никому неизвестная инди-группа «Younger Younger 28s».

«Muse» покидали In The City 1998 с таким настроением, будто они получили награду. Крупные, отчасти пугающие, солидные лейблы не заинтересовались ими в плане заключения контракта, но проявленное внимание было достаточно обнадеживающим, чтобы в октябре группа смогла вернуться в Лондон и отыграть на конкурсах, проводившихся в Camden's Monarch и Falcon Pub. Отпрянув от лоска и наглости музыкальной индустрии, зато с новым ощущением причастности к кругу лучших новых команд Британии, затем они вернулись к привычной пахоте в местечковых концертах Девон—Плимут.





Опыт участия в In The City подсказал «Muse» способ, каким они могли бы записывать и выпускать свою музыку. Они собирались держаться как можно дальше от крупных лейблов, норовящих запрячь молодые команды в упряжку, куда, как заметили «Muse», большинство групп на ИТС так отчаянно стремилось попасть. Руководствуясь идеями Сафты и интуитивным видением ситуации, Мэтт, Дом, Крис и «Тейст Медиа» согласились, что они будут продюсировать и записывать альбом самостоятельно, а затем продадут лицензию рекорд-компании для промоушена и распространения. У них был доступ к топ-продюсерам и бесплатная студия в полном распоряжении — так за чем же остановка? Но главное, что им не придется иметь дело с контрактными отделами, неуклонно пытающимися вести их в одном направлении, строго в соответствии с текущими трендами, что им не придется прогибаться под боссов лейблов, диктующих, какие песни следует писать. Отнюдь не марионетки, «Muse» были сами себе начальники, и они собирались сами устанавливать правила игры.

К тому же, пусть в Британии никто не спешил заключить с ними контракт — у «Muse» оставалась целая Америка.

Конкурс College Music Journal (CMJ, ежегодное музыкальное событие, которое проводится в Нью-Йорке в октябре) — это три In The City вместе взятых; в три раза больше мероприятий и в пять раз больше участников, чем на британской конференции; на пять дней в году это событие захватывает весь центр Манхэттена и часть Вильямсбурга в Бруклине. Улицы переполняют тысячи упившихся «маргаритой», толкающихся и орущих, чтобы попасть на самые горячие, самые многолюдные концерты, и дерущихся за такси по всему городу, чтобы потусоваться с самыми известными группами. Среди CMJ'шного всепоглощающего хаоса каждый артист мнит себя таковым.

В отличие от своего британского аналога, американская музыкальная индустрия, собравшаяся в Lower East Side в октябре 1998-го, точно знала, что именно она ищет. Они искали подростковый рок (mid-teen rock). Нью-метал ворвался в Штаты благодаря таким группам, как «Korn», «Limp Bizkit» и «Slipknot», продающим миллионы альбомов разочарованным, одурманенным собственными гормонами подросткам.

Американская молодежь была охвачена революцией «интеллектуального рока», и все, что нужно было американской музыкальной индустрии, — более зрелая, усложненная версия, чтобы подросшие детки ню-металла продолжали покупать рок-записи. Таким образом, для некоторых американских лейблов “The Muse EP” был путем к спасению. Грохочущий взрыв рока с намеками на прог-металлические тенденции «System Of A Down» и радиоэхово-нирвановскими гитарами. Это был умный Upper Body Rock в превосходной степени; и Сафта вместе с мьюзовским EP включился в игру с американской музыкальной индустрией.

31 октября спешно было организовано выступление «Muse» на CMJ в Нижнем Ист-Сайде — в прославленном прибежище альтернативного рока Mercury Lounge в Хьюстоне; ребятам предстояло выступать бок о бок со своими британскими товарищами-рокерами «Feeder». По прибытии «Muse» получили первый кусочек от пирога такого крупного лейбла как Zomba, начавшего обхаживать их на, возможно, первом в их жизни бесплатном обеде. Однако, к несчастью для Zomba, весть о потенциале «Muse» быстро

распространилась среди всех участников CMJ-98 вместе с их официальным статусом «Открытие года». Изысканная комната в глубине Mercury Lounge была забита крутыми представителями лейблов, собравшимися ради их сета; среди них можно было заметить разведчика от Columbia Records по имени Нэнси Уолкер, которая тоже была впечатлена их мини-альбомом. Ураганный, хотя и испещренный техническими недостатками сет включал в себя почти все их прошлогодние демо-записи, сделанные с Ривом в Sawmills. Оказалось, что виртуозная игра Мэтта на гитаре и его страстный вокал способны поворачивать не только головы слушателей, но и страницы чековых книжек. Тогда же наметились две важнейшие точки опоры будущего успеха группы.

Первой из них стала благосклонность продюсера Джона Лекки, который также присутствовал тем вечером в Mercury Lounge. Легендарный продюсер Лекки, будучи необычайно избирательным в своих проектах, очень неохотно работал с рок-группами конца 90-х. Он выбрал для себя путь, который вряд ли можно было назвать блестящей карьерой: начинал как музыкальный инженер-надомник; в 1970-х был оператором звукозаписи в Abbey Road (как раз тогда, когда вместе распадом Beatles их безраздельная власть над этой студией подходила к концу), работал над всеми сольными альбомами участников Beatles (включая “All Things Must Pass” Харрисона и “Plastic Ono Band” Леннона), а также с «Pink Floyd» (легендарный “Dark Side Of The Moon”) и «Mott The Hoople». В 1977-м Лекки начинает работать независимо от студий, в 1980-е годы он стал крупнейшим продюсером пост-панковской эры, работая с «The Adverts», «The Fall», «Magazine», «Simple Minds», «Human League» и «ХТС». Кульминацией было время, когда он встал у руля «The Stone Roses», чей первый альбом получил широкое признание как один из величайших британских дебютных альбомов всех времен, который вызвал к жизни поколение Madchester 1990-х годов (Madchester представлял собой смесь танцевальных ритмов acid house и мелодичного попа с запоминающимися припевами; двумя основными представителями стиля были «The Stone Roses» и «Happy Mondays» – прим. пер.). Когда он продолжил свою карьеру работой над обращавшимся к классике альбомом “A Storm In Heaven” группы «Verve» (какими они были тогда), стало ясно, что Лекки — человек, способный перестраиваться со скоростью звука. В течение 90-х награды сыпались одна за другой: Music Week Award в номинации «Лучший продюсер» в 1995 году, Q Award в номинации «Лучший продюсер» в 1996-м и Brit Award за альбом “K” команды «Kula

Shaker» в 1997-м. Однако то, что он также являлся продюсером Радиохэдовского альбома “The Bends”, могло оказаться для «Muse» в последующие годы как благословением, так и проклятием.

Джон Лекки работал с Сафтой Джеффри с 1985 года, он давно знал про «Muse» из его рекомендаций и побывал на двух концертах в Лондоне в самом конце 1998 года, установив мимолетное знакомство с группой. После выступления на Mercury Lounge известный продюсер сообщил группе, что если им понадобятся его услуги, он готов с ними работать.

Обнадеженные, но немного сбитые с толку своими первыми впечатлениями даже не столько от самой Америки, сколько от водоворота американской музыкальной индустрии, в начале ноября Мэтт, Дом и Крис вернулись в Девон новыми людьми, в полном отрыве от своей привычной домашней жизни. Если люди из лейблов, покупавшие им выпивку и ужин на СМJ, понятия не имели, из какого мира пришли «Muse», то их коллеги и друзья, работавшие в музыкальных магазинах в Торквее, слушая истории об Америке, еще менее способны были понять, что именно с ними происходило. Дома их встретили постоянные девушки (кроме Доминика, у которого девушки не было), ужасные квартиры с кучей наркоты и начальники, требующие, чтобы они отработали за все время своего отсутствия. А в Нью-Йорке они могли иметь бесплатный стол, море выпивки и мир рок-музыки лежал у их ног.

Прошло совсем немного времени, когда появилась их точка опоры номер два: руководители лейбла Columbia Records изъявили желание, чтобы они прилетели в Лос-Анджелес на прослушивание.

И мир «Muse» вспыхнул как сверхновая звезда.

На День Благодарения в 1998-м они прилетели в международный аэропорт Лос-Анджелеса. Их встретили на лимузине и отвезли в один из многочисленных ресторанов,

изобилующих дорогим вином и плохо приготовленным мясом. В обольстительной атмосфере Лос-Анджелеса «Muse» опутали всеми соблазнами, доступными успешному, богатому и тучному американскому музыкальному бизнесу — индустрии, которая готова была бросить к ногам впечатлительных юных музыкантов девочек, деньги и наркотики в обмен на их нетвердые подписи под контрактами. Всего несколько дней назад Мэтт чистил туалеты в замерзших трейлерах у себя в Британии, где уже стояла ранняя зима... Это был совершенно другой мир.

Показательное выступление для Columbia было организовано за счет лейбла, подальше от голливудского соблазнительного разврата и угара, в очищенном и облагороженном торгово-мотельном раю на живописном западном побережье, где снимается множество фильмов. Их отвезли в Big Sur, в часе езды по шоссе Санта-Моника, осаждаемый маньяками пластической хирургии со своими той-терьерами и многомиллионными кондоминиумами (роскошными апартаментами, где каждый этаж целиком принадлежит одной из состоятельных особ Голливуда – прим. пер.). В тот день, 23-го ноября, история «Muse» была переписана: из мрачного, блеклого приморского гламура Тинмутского побережья, которое некогда было свидетелем их подростковых горестей, судьба привела их на побережье Санта-Моники, залитое калифорнийским солнцем вплоть до черных кулис сцены, перед которой собрались в ожидании американские рок-магнаты, продюсеры и представители лейблов.

Это выступление было потрясающим успехом... перед единственным представителем Columbia Тимом Дивайном, якобы тронутым их игрой до слез, и Риком Рубином, ради которого шоу было назначено на 11 часов утра, чтобы он смог оторваться от продюсирования Тома Петти и посмотреть на группу. Он-то и заявил Сафте, что «Muse» — это Beatles 21 века, он попросил «Muse» и «Taste Media» задержаться в городе еще несколько дней, чтобы поближе познакомиться с ними. После этого контракт с Columbia был перед ними почти на блюдечке: только Дивайну нужно было поговорить со своим боссом Донни Йеннером, который должен поговорить со своим боссом, который поговорит с главным боссом, которому надо посмотреть выступление «Muse» самому...

В тот же день «Muse» паковали чемоданы в отеле, собираясь в обед улететь домой, в

твердой уверенности, что после обсуждения деталей в течение нескольких месяцев в начале 1999-го они подпишут контракт с Columbia Records. И они могли бы это сделать, если бы улетели несколько раньше. Но по возвращении в отель Сафта обнаружил у себя письмо от Гая Осири, партнера Мадонны и управляющего ее лейблом Maverick Records. Этот тщеславный, по сути, проект попал на волну успеха, подписав контракты с Аланис Моррисетт, «The Prodigy» (сразу же после того, как они заняли первое место в чарте Billboard с песней “Fat Of The Land”) и (что уже ближе к интересам «Muse») самой крутой командой в стиле ню-метал «The Deftones».

Гай, который отвечал в Maverick за креативную составляющую, присматривался к «Muse» с тех пор, как Сафта прислал ему “Muse EP”; затем он разнюхивал, что происходило вокруг них на CMJ. В период своих отношений с этим лейблом «Muse» ни разу не встретились лично с Мэдж (Мадонной), которая знала, что группа находится в Лос-Анджелесе, и была изумлена, когда услышала, что они еще не заключили контракта ни в Соединенном Королевстве, ни в Штатах. Сознавая, что нужно действовать быстро, так как когтистая лапа Columbia уже приближалась к «Muse», Гай потребовал от Сафты, чтобы группа задержалась в Лос-Анджелесе и отыграла перед Maverick, предлагая оплатить их присутствие, лимузины для передвижения по городу и перелет домой первым классом, сколько бы это ни стоило. То, что «Muse» прибыли туда на деньги Columbia, ничуть его не волновало; если они не отыграют для него закрытый концерт завтра, сказал он Сафте, он все равно пригласит их в Лос-Анджелес на следующей неделе.

«Muse» обдумывали это предложение ровно одну секунду: еще 72 часа в пронизанном солнцем Лос-Анджелесе, шанс поработать с человеком, который работал с «The Deftones», и, может быть, получить автограф Мадонны для брата Мэтта, который в юности был ее страстным фанатом. Но самое главное, что вместо того чтобы жевать дорожную еду в компании с мелкими сошками, теперь они могли напрямую говорить с человеком, который, если захочет, может принять решение и подписать контракт за секунду; и с лейблом, который работал только с 15 коллективами, следовательно, им мог быть гарантирован приоритетный статус. Плюс Maverick не казался им тем лейблом, который мог бы бросить группу после первого альбома, если его продажи не принесут большой прибыли. Они были несколько обескуражены своим первым лос-анджелесским

опытом — Мэтт получал огромное удовольствие от происходящего, но он не думал, что их музыка заслуживает такого внимания. Ему казалось, что интерес Америки к ним — это забавная иллюзия, веселый розыгрыш. Они были ошеломлены происходящим, но определенно не торопились закончить все это. Так что они согласились арендовать репетиционную точку, чтобы подготовиться к завтрашнему выступлению перед Maverick, и начали распаковывать вещи для более длительного пребывания.

Пестрая толпа собралась на следующий день на показательное выступление «Muse». Пришли Деннис и Сафта, вместе с адвокатом из Лос-Анджелеса Стивом Сессой, недавно нанятым, чтобы представлять интересы группы при заключении контракта; плюс Осири и еще один Стив — Джонс из «The Sex Pistols», приглашенный Осири скорее из-за своей панковской славы, чем из-за энтузиазма в отношении группы (он провел весь сет, сосредоточенно жуя жвачку). Но нет, «Muse» щурились не от звездного блеска присутствующих — просто после бессонной ночи у них слипались глаза (не желая терять ни минуты своего пребывания здесь, в Лос-Анджелесе, они торопились перепробовать все доступные радости). Представляя интересы Columbia в погоне за подписями «Muse», прямо из студии, где записывался новый альбом Тома Петти, Рик Рубин и продюсер Джордж Дракулис (продюсер таких разных коллективов, как «The Wu-Tang Clan» и «Primal Scream»), прикатили за ними в 2 часа ночи на классическом «Бентли» Рубина. До рассвета им удалось объехать почти все бары на бульваре Сансет.

Итак, осторожно, чтобы не побеспокоить свое похмелье, и с неловкостью, неизбежной в ситуации, когда приходится выступать в небольшой комнатке перед аудиторией из пяти человек, от которых зависит твоя карьера, совершенно выбитые из колеи своими ночными похождениями, «Muse» начали свой сет. Они отыграли “Cave” и “Muscle Museum”, прежде чем Осири остановил их. «Не нужно больше играть», — сказал он и предложил им контракт. Позднее он опишет свое впечатление словами «невероятно мощно и прекрасно». Несмотря на то, что Осири в явном восторге от группы готов был заключить сделку, совершенно не беспокоясь о том, что британский музыкальный рынок не проявил к ним интерес, «Muse» и их менеджмент умоляли его послушать следующие песни сета (их было запланировано шесть). Он попросил еще раз сыграть “Cave” и “Muscle Museum” и подтвердил: «Мы можем иметь с вами дело».

Это дело они провернули за месяц. Отбив атаку полудюжины менее решительных аукционеров, накануне Рождества 1998 года Maverick снова пригласили «Muse» в Лос-Анджелес, чтобы подписать два совместных контракта с Taste для Соединенных Штатов, Канады и Мексики. В то время как многие лейблы выступали против идеи разделять права на музыку группы среди конкурентов по всему миру, для Осири это не было проблемой с тех пор, как он заключил подобное соглашение с «The Prodigy» и такое решение имело успех. Так что, в соответствии с планом, «Muse» по-прежнему сохраняли контроль над записью и продюсированием своей музыки на мировом музыкальном рынке. О лучшем подарке на Рождество они не могли даже мечтать.

Уже совершенно в другом качестве «Muse» вернулись в Британию, чтобы начать завоевывать весь остальной мир.

Теперь, когда штатовский контракт «Muse» был у него в кармане, Сафте, который выступал в качестве их агента по всему миру и в качестве их менеджера от лица «Taste Media», предстояло немало попотеть, чтобы захватить остальную территорию и заключить контракты в других странах. Последним по списку значилось зарегистрировать соглашение в Соединенном Королевстве, и, памятуя обо всех крупных лейблах, которые уже остались в стороне (хотя группа отыграла концерт для лейбла Parlophone в Princess Charlotte 11 января 1999 года, это был первый концерт в новом году), ему приходилось думать о перспективах. Он обратился к Mushroom Records — лейблу, основанному в Австралии. В 1997 году Корда Маршалл (ранее представлявший Infectious, а до этого KCA) создал подразделение лейбла в Британии, главным образом представления австралийских групп. Однако в начале 90-х Корда заполучил для Mushroom прибыльную сделку с успешной глэм-роковой группой «Garbage», которую продюсировал Батч Виг, и задачи этого подразделения расширились до поиска местных талантов и заключения контрактов между ними и лейблом. Будучи сам парнем из Девона (и приятелем Денниса Смита по детским играм), Корда следил за прогрессом «Muse» в течение нескольких лет. Он был из тех руководителей лейблов, которые уже отказали группе, причем он сделал это

дважды, посоветовав «Muse» (впрочем, как и Сафта со Смитом) для начала развивать свою местную фан-базу.

Внезапный интерес Maverick и энтузиазм по отношению к группе, проявленный его австралийским коллегой Мишелом Паризи (который стал счастливым обладателем отправленной Сафтой посылки с «Muse EP»), однако, подтолкнули его руку, и Mushroom UK подписал с Taste совместное лицензионное соглашение на три альбома для Соединенного Королевства, Ирландии и Австралии *.

* Кое-где в местной прессе впоследствии были сообщения, вероятно, ошибочные, что Mushroom подписали «Muse» на CMJ.

Остальные стратегически важные контракты посыпались, как кости домино. Для Франции они подписали соглашение с Naïve; для Германии, Швейцарии, Франции и Восточной Европы их взяли в оборот Motor/Universal. В действительности все решила одна посылка, отправленная Сафтой в Германию, адресованная его давнему другу Тиму Реннеру из Universal и его жене Петре Хьюзмэн из Motor. Хьюзмэн решила, что такой вот подростковый эгнст в стиле «Radiohead» мог бы хорошо сработать в Германии, и захотела увидеть их выступление вживую.

С этого момента, в январе 1999-го, начались первые осторожные вылазки «Muse» в поездки по Британии, в которых они расширили свои гастрольные границы до таких легендарных, хотя и крошечных — toilet circuit — британских клубов как Roadhouse в Манчестере, Crypt в Хастингсе, запрессованный Duchess Of York в Лидсе и Tunbridge Wells Forum. Эти заведения знамениты тем, что некогда они действительно были публичными туалетами. Вечером 15 февраля «Muse» отыграли в последнем из них. В этот вечер Ник Мур из Work Hard, который бесплатно обеспечивал освещение группы в прессе со времен In The City, был приглашен, чтобы посмотреть их выступление, и тогда же ему сообщили, что в его услугах больше не нуждаются. Вскоре после этого «Muse» переключились на весьма солидное PR-агентство Bad Moon под предводительством Антона Брукса, который обеспечивал поддержку прессы для «Nirvana» и «The Happy Mondays». Несколько месяцев спустя они вновь сменили агентство на новое, еще не известное,

Impressive PR, управляемое бывшим публицистом «Arista» Мелом Брауном, он был одним из восторженных свидетелей выступления группы на СМ]. Потом были концерты в Бедфордском клубе Esquires, в добром старом эксетерском Cavern, стремящимся поддержать каждого артиста, кто когда-либо там играл. Затем тур был прерван на полдороги ради полета в Гамбург, где 19 января им предстояло выступить в Logo Club для лейбла Universal/Motor. Совершенно потрясенные, Хьюзмани и Реннер подписали соглашение с «Muse» в тот же вечер, проклиная судьбу за то, что они не успели приобрести права на эту музыку и на других территориях. Сафта и Деннис для начала остановились на четырех соглашениях — им очень хотелось иметь не одну, а четыре преданных команды, которые бы занимались делами группы. Так было до осени 1999 года, когда им предстояло заключить соглашения для Японии и Скандинавии.

Тур по Британии в рамках промоушена их второго релиза “Muscle Museum EP” студии Dangerous стал вехой для «Muse». Они впервые выступали как группа, заключившая контракт. У них вдруг появился небольшой белый фургон, взятый напрокат, у них впервые появился тур-менеджер, собственный агент и подпись Мадонны как поручительство за то, что они делали. У них было даже нечто вроде дорожной команды, правда, она представляла собой довольно пестрое собрание Тинмутских приятелей и всяких бездельников, включая одного цыганского паренька, которого они нашли спящим прямо на улице. Он рассказал, что жил на кукурузных хлопьях и воде три недели, и его взяли техником по мониторам просто из жалости. Выступления в Америке помогли им понять, что они в действительности не такая уж плохая группа. Но ска-



чок от сольных выступлений перед приятелями из колледжа и своей растущей фанатской базой в Девоне до шоу перед представителями музыкальной индустрии, когда залы были заполнены людьми лейблов или группами поддержки более известных команд, чьи фанаты совсем не интересовались «Muse», — все это сделало их более замкнутыми: они начали играть скорее для себя, чем для слушателей.

Это было захватывающе, ужасающе реально, все происходило с головокружительной быстротой. Они понимали, что в будущем еще больше возможностей раскроется перед ними, так что лучше собраться, и желательно, поскорее.

Поэтому репетиции были напряженными, а концерты — насыщенными; в среднем сет-лист состоял из 10 песен: “Overdue”, “Cave”, “Uno”, “Instant Messenger”, “Sober”, “Fillip”, “Rain”, “Muscle Museum”, “Unintended” и “Showbiz”. По ходу дела этот тур, состоящий из 11 выступлений, завернул в University Of London Union, где они разогревали мрачных шведских рокеров «Kent». Отыграв за месяц почти столько же концертов, сколько за весь предыдущий год, «Muse» превратились в настоящих рокеров. Вокал Мэтта доходил до неистового фальцетного визга, от которого чуть не лопались стекла; его гитара казалась вулканической — как будто у него было вдвое больше пальцев на руке, чем у обычного человека. Крис и Дом преобразились в громоподобную ритм-секцию, в сравнении с ними их ровесники типа «Coldplay» начали казаться косорукой размазней (во что, кстати, они и превратились в итоге). «Muse» обещали стать одной из самых совершенных и волнующих новых рок-групп страны.

Но этот момент наступит еще не очень скоро. Ведь свет, внезапно открывший им путь в совершенно ином направлении, только что зажегся.

Январь в среде рок-музыки — парк развлечений для инди-авантюристов. Когда большинство групп уже сняли свои промо в пред рождественской суете, а потребители по всей стране остались на месяц практически без гроша, самые успешные коммерческие артисты залегают на дно, а наиболее дальновидные крупные лейблы не упускают воз-

возможностей, предоставленных снижением продаж и обильными читательскими опросами журнала Bands To Watch This Year, чтобы протолкнуть одну из своих низко приоритетных групп в десятку лучших хитов на фоне спада спроса. Примерно в это время уэльские рокеры «Feeder» извлекли для себя большую пользу из своего хитового январского сингла, и эта хитроумная тактика, став инди-стандартом 90-х, породила внезапную вспышку в карьерах таких групп как «Electric Six», «White Town» и «Babylon Zoo».

Этой дорогой, заручившись благосклонностью Ламака, пошли и «Muse».



“Muscle Museum EP” задумывалась как довольно тихий релиз, попытка временно собрать воедино шесть треков, оставшихся от сессий 1998 года с Полом Ривом в студии Sawmills, пока не началась запись дебютного альбома (и они не получили бешеные деньги за разнообразные дистрибьюторские кампании, позволившие им производить гораздо больше копий своих записей). Как и в случае с “Muse EP”, было сделано только 999 копий, не считая несколько CD-R, не включавших “Muscle Museum 2”, и нenumерованные копии для прессы и радио. Все копии были пронумерованы вручную и щедро продавались с 11 января в девонских музыкальных магазинах и на концертах. Ненавяз-

чивый релиз, призванный лишь немного возбудить интерес публики и создать временную рекламу, чтобы напомнить Британии, оставившей их без внимания на In The City, что «Muse» все еще здесь и не сидят без дела.

Но дело в том, что такая песня, как “Muscle Museum”, не могла довольствоваться «тихим релизом». Названная по двум словам из словаря, соседствующим с «muse», и отличающаяся новым методом записи гитарного соло — без гитары (сконцентрировавшись на записи эпического фрагмента для окончания припева, Мэтт случайно пропустил аккорд во время записи, вместо этого пришлось спеть это соло; пропущенный через усилитель Marshall, голос звучал совсем как гитара, только более призрачно, пронзительно и по-человечески — такая техника была использована на нескольких треках альбома, и по сей день для воссоздания такого эффекта на сцене Мэтту нужен микрофон с сильным дисторшеном), “Muscle Museum” была убийственным поп-хитом, и было ясно, что релиз станет настоящей сенсацией. Головокружительный рифф, напоминающий расхитителей египетских гробниц, лирика с намеренным намеком на инди: «I played in every toilet / Я играл в каждом гадюшнике»; причудливая пульсация баса; припев, взрывающийся, как Везувий — даже в такой сырой демо-версии это звучало монументально. Одиозно, загадочно и самоуверенно, но достаточно мощно, чтобы оглушить вас с молниеносной скоростью, эта композиция представила фрейдистское критическое рассмотрение противостояния сознания и основополагающего человеческого желания, но звучала, как сильнейшее противоядие от пускающего корни «рока для взрослой аудитории», доминировавшего в тот период пост-Oasis.

Последним треком на EP была укороченная до полутора минут акустическая версия песни, озаглавленная “Muscle Museum 2”, в обрамлении звуков дождя и жалобного вокала Мэтта где-то далеко на горизонте микса. То, что было припасено на пластинке между этими двумя вещами, было не столько группой би-сайдов, сколько демо, анонсирующим дебютный альбом. Во-первых, “Sober” с Newton Abbot demo, перезаписанная Ривом: фанковая, бешеная ода отличной выпивке и ее целительной силе в момент эмоционального смятения (Matured for years and imported/ Into my glass you poured it/ And you’re the only reason that I remain unfrozen — Выдержанный, привозной/ Ты налила его в мой стакан/ И ты — единственное, что не дает мне замерзнуть). Один из первых примеров самого

театрального фальцета и безумной свободной формы игры на гитаре в исполнении Мэтта (в нескольких моментах это звучит так, будто он играет на гитаре не медиатором, а кувалдой или электропогонялкой для коров). Это производило потрясающий эффект.

“Uno”, ставшая в итоге первым «настоящим» синглом в дискографии «Muse», первоначально приобретающая оттенок темного и мрачного танго в стиле латино, далее прокладывает свой путь через гиперзаряженный рок-припев, который берет танцоров за глотки и неистово кружит по танцполу в негодовании: «You could have been number one... And we could have had so much fun/But you threw it away» (Ты хотел(а) быть номером первым... Мы могли бы быть так счастливы/ Но ты все пустил(а) по ветру). Уже здесь, связывая этот трек с “Sober”, вырисовывается тема гнева и отторжения, и фаны позднее предположат, что “Uno” написана о том же человеке (возможно, экс-девушке Мэтта, бросившей его, или о партнере группы, отказавшемся от дальнейшей работы с ними), который также попал под огонь в “Hate This And I’ll Love You” и позже в “Hyper Music”.

Более очевидна связь болезненного эмоционального состояния Мэтта с отношением к слабому полу в “Unintended”: будучи все еще под влиянием отношений с девушкой, с которой он встречался с 16 лет, он подтвердил, что “Unintended” (Нежданная) была написана в Sawmills, нечаянно вылившись из телефонного разговора с девушкой — нежданная любовная песня в самом прямом смысле слова. Под аккомпанемент утонченных, почти классических арпеджио в исполнении акустической гитары и в сопровождении бэк-вокала Пола Рива, он открывает нам свои переживания о том, как его новая любовь могла бы помочь ему прийти в себя после прежних разрушенных отношений, если бы он только позволил ей. Несмотря на то, что исполнение ее на концертах в течение большей части 1998 года было невозможно, по словам Мэтта, из-за отсутствия клавишника (в 1999 году они создали электрическую «живую» версию песни), ей было суждено на долгие годы стать значительной балладой в активе «Muse», способной вызвать слезы. И решение расположить следом за ней несерьезную “Instant Messenger”*, повествующую о поисках любви в интернет-чатах и названную якобы в честь старого фургона «Muse» для гастролей, казалось почти кощунственным.

* Для релиза на одном из поздних би-сайдов “Instant Messenger” была переименована в “Pink Ego Vox” после того, как интернет-провайдер AOL официально запретил использовать в песне сэмпл фразы «you've got post».

Во время первого прослушивания “Muscle Museum EP” в офисе NME количество ушей, внимавших музыке, было настолько велико, что я был немедленно отправлен брать у группы интервью для колонки “Op”, ставшее для них в том феврале первой возможностью быть услышанными на общенациональном уровне и поместившее их в мир альтернативной музыки. Но, вероятно, поистине ключевой момент наступил в тот же день перед концертом в Студенческом Союзе Лондонского Университета, когда Мэтт пересек Тоттенхем Корт Роуд и преодолел четверть мили, отделяющую здание Союза от здания Radio One на Грейт Портленд Стрит, и вручил копию EP служащему в приемной, попросив передать ее ди-джею Стиву Ламаку.*

* Это почти наверняка была не первая копия EP, попавшая в руки Ламака, так как продвижением «Muse» на радио в то время занимался ныне покойный Скотт Пиринг, который впервые представил ди-джею группе.

Покровительство Ламака, стоявшего у руля Мекки инди-радио BBC — программы The Evening Session, было для всех честолюбивых рок-групп 90-ых вожеленным, как Священный Грааль. Инди-преемник Джона Пила, Ламак — увлеченный, более того, патологически страстный охотник за новой музыкой. Каждую попадающую к нему демо-запись он жадно проглатывает, а потом рыщет в поисках любой возможности поделиться в эфире своей маниакальной одержимостью новой группой. Так, в то время как большинство британских радиоведущих являются не более чем рабами плейлиста, Ламак получил «Muscle Museum EP», послушал, и, очевидно, ему понравилось. Пока все остальные вбирали в себя 30 секунд заглавного трека, этот зазубренный инди, жгучую гитару, наполненные тоской слова и взрывной, эмоциональный припев, при этом осуждая «Muse» за копирование «Radiohead» времен «The Bends» — сравнение, которое поначалу было мелкой придиркой, затем докучливым обвинением, и, в конце концов, причиной крайнего раздражения для группы в продолжение следующих нескольких лет* — Ламак слышал вместо всего этого величайшую музыкальность, предельную хрупкость и опьяняющее сочетание холодных и тяжелых тонов. К изумлению группы, Ламак начал ста-

вить треки с EP в эфир и проигрывал их несколько недель, затем пригласил группу в студию для записи легендарной сессии 17 февраля. Не успели они оглянуться, как Стив уже предложил им выступление в рамках тура Evening Session Radio One в мае, на разогреве буйных подающих надежды панков «3 Colours Red» и американок «The Donnas», исполняющих глэм-рок. Из сотен групп, попадавших еженедельно в поле зрения Ламака, он именно «Muse» одарил своим личным знаком внимания.

* Тут была и моя вина; в той статье я написал следующее: «Если бы существовал Чемпионат Великобритании По Звучанию Как «Radiohead», они были бы в составе компетентной судейской бригады бок о бок с «Radiohead» и другой группой, звучащей в точности как «Radiohead».

С поддержкой национальной музыкальной прессы и главного альтернативного радио-шоу страны пластинка была распродана практически моментально и оказалась на третьем месте чарта инди-синглов NME. Примечательное событие для времен, когда существовал этот чарт. «Muse» положили начало своему пути. Теперь настало время отправиться в дорогу и поведать стране об этом.

Лишь небесам известно, какую траву для составления расписания тура курил агент «Muse» в 1999-ом, но гастроли их проходили так, что после каждого концерта их ожидал не только концерт завтра, но также концерт послезавтра, концерт на следующий день, и так каждый день до скончания времен. К счастью для группы, подробности их тура открывались им постепенно; если бы кто-то сказал им, когда они только вернулись из самого первого тура по Британии, что с этого момента они будут непрерывно гастролировать в течение, как минимум, полутора лет, за исключением считанных месяцев для сочинения и записи первых двух альбомов, можно предположить, что включился бы механизм самозащиты — в частности, это касалось Криса, который только что узнал, что его девушка Келли ждет их первого ребенка. Но вместо этого «Muse» отправились на встречу своей судьбе — стать одной из самых гастролирующих групп Британии — с детской наивностью. Им говорили, где и с кем они будут играть; они ехали туда, куда им сказали, и играли.

Этап первый. В феврале 1999 года «Muse» разогревали пижонов брит-попа «Gene» (тур, во время которого я впервые увидел их выступление в университете Рединга, этот концерт был первым в истории «Muse» записан на видео). Они до сих пор передвигались в своем маленьком белом фургоне, и эта поездка по университетам и средним концертным залам — Arts Centre в Колчестере, Brighton Centre в Брайтоне и Anson Rooms в Бристоле, где были распроданы последние копии “The Muse EP” и “Muscle Museum EP”, — представлялась им продолжением их январского тура, с тем лишь отличием, что теперь они играли в больших залах перед незаинтересованными фанами другой группы (которых становилось все меньше), просто как довесок к основному шоу. Поскольку их яро-стный рок не снискал особого расположения у фанов одиозной поп-музыки, изящно преображенной силами «Gene», они снова ушли в себя, играя в свое удовольствие, Мэтт крушил сценическое оборудование, разбрасывал гитары и носился по сцене, как дикарь, то ли чтобы компенсировать этот прием в штыки, то ли чтобы ослепить скептиков. Даже хедлайнеры были так впечатлены, что попросили «Muse» сыграть с ними в клубе London Forum через месяц после окончания тура и спустя еще две недели в Astoria. В тот день они умудрились отыграть еще и второе шоу в Sound Republic на Лестер Сквер. Это были, безусловно, самые большие залы из всех, где они когда-либо играли — но только не для Криса, который по счастливой случайности поучаствовал в одном из саундчеков «Status Quo» в Плимуте в 1997 году*.

* Рик Парфитт был болен, а среди приятелей Криса по колледжу, у которых он гостил в то время, был сын клавишника «Status Quo» — он и предложил кандидатуру Криса на замену Парфитта на саундчеке. Они вместе сыграли “Don't Waste My Time”, к величайшему восторгу Криса.

Между тем, большие залы, дающие простор для буйств их шумной музыки, подходили «Muse» превосходно. Да, возможно, они ощущали волнение и неуверенность, но, странное дело, выступая в больших залах, они чувствовали себя так, будто вернулись домой.

Этап второй. В мае, после нескольких выступлений на разогреве в The Square в Харлоу и The Forum в Танбридж Уэллс, с шоу в университете Кардиффа начался тур Evening Session Radio One, включавший шестидневную поездку по восточной части страны, через Бирмингем, Манчестер, Шеффилд и Портсмут (где сет «Muse» из семи песен транс-

лировался в прямом эфире на шоу Ламака) и закончившийся взрывным шоу в лондонском Barfly, где состоялась премьера новой инструментальной композиции — яростного блюзового риффа из песни, предварительно названной “Hyper Music”. Для пущего соответствия новому статусу героев больших площадок (пусть пока и в роли разогревающей группы) «Taste Media» впервые предоставила «Muse» символ рок-звезд — настоящий тур-автобус; теперь, перемещаясь на нем, как хедлайнеры, они и выступали соответствующим образом, с каждым концертом все больше перехватывая симпатии публики «The Donnas» и «3 Colours Red» своей страстью.

Этап третий. Завершив путешествие по восточному побережью, на следующий день после окончания тура для Evening Session, «Muse» повернули обратно, включились в тур «Feeder» в качестве разогрева, снова вернулись, пересекая страну в ходе девяти концертов, заехав в Портсмут, чтобы дать свой второй концерт в Pyramid Centre за эту неделю. К 30 мая, когда состоялся последний перед двухнедельным перерывом концерт в The Leadmill, Шеффилд, и можно было подвести итоги непрерывных трехнедельных гастролей, они были другими людьми — и психологически, и физически. Высокая нота в “Cave”, которую Мэтту приходилось брать фальцетом, отразилась на состоянии его связок, гортань буквально сжималась вследствие постоянного перенапряжения. Позже, после исследования, врачи скажут, что никогда не наблюдали таких связок у мужчин — они выглядели в точности, как женские.

В месяцы, выдавшиеся между этими турами, «Muse» не ослабляли рвения. В марте они слетали в Лос-Анджелес, чтобы дать очередной презентационный концерт в Viper Room для Maverick, которым очень хотелось похвастаться своими новыми подопечными перед своей американской командой. Нельзя сказать, что тот концерт стал для них выдающимся успехом: в легендарном клубе (у входа в который, как известно, от передозировки умер Ривер Феникс) собралось около 20 человек, это было на следующий день после того, как оscarовская тусовка прошла по городу, оставив после себя синяки и тяжелое похмелье. «Muse» и сами тотчас попали в круговорот Оскара — не успел их автобус остановиться возле отеля, как его захлестнула волна возбужденных папарацци, неуверенных в том, кто попал под прицел их объективов, но полагавших, что люди, прибывшие в голливудский отель на тур-автобусе в ночь Оскара, должны быть настоящими

знаменитостями. Озадаченные и довольные своим первым опытом такого рода, парни решили оправдать ожидания, и всю ночь за счет Maverick болтались между разными звездными тусовками, затерявшись среди звезд из списка "А" (самые кассовые голливудские актеры — прим. перев.) и выпивая коктейли, как фавориты номинации «Лучший актер». Так что к моменту, когда нужно было выходить на сцену следующим вечером, «Muse» являли собой троицу уверенных в себе парней, но выжатых до остатка, и истощенных сочетанием светских развлечений и их последствий и обычного состояния неуравновешенности после перелета через несколько часовых поясов.

По возвращении в Англию между турами веселье, однако, пришлось прекратить. «Muse» должны были записать альбом, ради этого в них были вложены серьезные деньги. И, несомненно, они нуждались в помощи...

Джон Лекки многое привнес в дебютный альбом «Muse» "Showbiz". Возвышенное чувство величия и в то же время ощущение сфокусированности. Всю напористость рока. Жгучий вкус экспериментов. Наконец, свойственное только истинному приверженцу классики упорство в выборе аналоговых лент во времена, когда современное цифровое оборудование стало доступно абсолютно всем. Но спросите у самих «Muse», что из новшеств Лекки запомнилось им больше всего, и они назовут две вещи: хорошую травку и гитлеровские микрофоны.

Теперь скажите-ка, что вам нравится в нацистах? Они определенно делали хорошие микрофоны. Получив инструкцию сделать так, чтобы послания Гитлера, передаваемые по радио, звучали, будто вознесенные гласом Божьим, немецкие специалисты изобрели конденсаторный микрофон, делающий звук более мощным. В 70-х Лекки ездил в Германию и привез сотни таких микрофонов самых разных видов (теперь его коллекция стоит больших денег), так что, когда Мэтту захотелось, чтобы вокал имитировал резкий звук клавишных, услышанный им в треке DJ Shadow, Лекки извлек из своих запасов старинный микрофон, который использовался немецкими танкистами — он укрепляется вокруг шеи и улавливает гортанные вибрации, в результате голос звучит, почти как у

Линды Блэр в фильме «Изгоняющий дьявола». «Резкий» — не совсем точный эпитет для описания звучания в “Sunburn”. «Вселяющий ужас», кажется, подходит лучше.

За первоначально запланированный период записи в три недели в лондонской студии RAK и на заключительных сессиях в Sawmills в апреле Лекки и «Muse» свели воедино альбом “Showbiz”, эффективно и практично работая как сопродюсеры. Совершив неожиданный скачок от занятия рисованием и дизайном к статусу малой поп-звезды, предполагающему постоянную необходимость принимать судьбоносные решения, Мэтт был сосредоточен на том, чтобы все шло, как нужно, и контроль над музыкой и ходом записи не ускользал из их рук. Он был уверен, что группа окажется обманутой, если они будут интересоваться только сочинением музыки, и был настолько обеспокоен этим, что никогда не пропускал деловые встречи, даже в США, по любому поводу, будь то оформление обложки, промо-фотографии или любая крошечная деталь, касающаяся творческой стороны группы. Так что, когда дело дошло до продюсирования альбома, «Muse» не могли полностью возложить ответственность за эту работу даже на столь опытного профессионала, коим был Лекки; для них было необходимо держать руку на пульсе в процессе записи, ведь у них было четкое понимание того, как их песни должны быть записаны и аранжированы. Мэтт уже понял главную разницу между записью и концертами: в последнем случае речь идет об исполнении музыки, а первое — это процесс конструирования и полировки, нечто вроде создания скульптуры. И он стремился сделать каждую линию, каждый изгиб этой скульптуры идеальными.

Из 50 песен, составлявших репертуар «Muse», когда они переступили порог студии, вчетвером они сократили это число до 12, выбрав для альбома наименее прогрессивные песни и, по возможности, со словами, на которые влияние их родного города и связанных с ним травм было минимально, по сравнению с более свежими композициями, повествующими об их недавнем столкновении с внешним миром. Так как «Muse» записывались втроем, они охотно экспериментировали, к тому же Лекки, будучи, со своей стороны, тоже немного мистиком, был открыт для всего необычного. Между собой они играли на всех инструментах, которые попадались под руку: меллотроны использовались вместо гитар, чтобы получить звучание, подобное мощному хору голосов, в то время, как Мэтт внезапно обнаружил страстное желание снова играть на фортепиано. Он прак-

тически не прикасался к инструменту несколько лет, пока «Muse» выстраивали и полировали свой гитарный сет-лист, но в последнее время начал слушать много фортепианной музыки начала 20 века, таких композиторов, как Рахманинов. Это была эмоциональная, но технически сложная музыка, и в голове Мэтта постоянно звучали клавиши. Вот почему, когда звучание песни “Sunburn”, сочиненной и записанной на демо в студии*, не удовлетворило их в гитарной версии, Лекки предложил включить в работу фортепиано и доработать ее. Так родилась изящная звенящая интродукция к альбому “Showbiz”, и зазвучал заглавный музыкальный мотив сверхновых звезд. В самом деле, заново пробудившийся в Мэтте интерес к фортепиано в дальнейшем окажет значительное влияние на написание песен для второго альбома «Muse» “Origin Of Symmetry”.

* В демо-версии “Sunburn” слова кардинально отличались от окончательной версии: они были основаны на теме сверхъестественного: «When you're dead and gone/ I'll still feel your glow» (Когда ты умрешь и покинешь меня/ Я все еще буду ощущать твою пламя).

Это звучит мелко сейчас; сейчас, когда мы знаем, на что они способны. Металлический привкус, ломкость, легкость рок-аккордов, пробивающих воздух, теперь все это кажется первой пробой пера, разминкой, тренировочным уровнем. Но в то же время, “Showbiz” звучал, как град метеоритов с небес.

Мелодичный фортепианный рефрен из “Sunburn” сразу же стал визитной карточкой «Muse». Вещь в такой классической стилистике совсем неспроста открывает их дебютный альбом, она стала их манифестом, «протоколом о намерениях». Нежно, создавая чарующее ощущение, будто вам знакома эта мелодия, она берет вас за руку и приглашает заглянуть в огромную пропасть между величественным старым светом классической музыки и грозовым новым светом рока. В равной степени мощные и высокопарные, но на целую вселенную отстоящие друг от друга в плане изящества, утонченности и педантизма, эти миры столкнулись в “Sunburn”. Там, где большинство рок-групп использует струнные и классические веяния, чтобы украсить наиболее мрачные свои опусы (на многих хард-рок-альбомах того времени можно было заметить характерные черты “Nothing Else Matters”), «Muse» совершили нечто новое и немыслимое — обрушили два

этих напыщенных стили друг на друга со всей их мощью и получили максимум наслаждения от взрыва, вызванного этим слиянием. Первая же песня на первом альбоме сформировала дух, который впоследствии будет определяющим во всем их творчестве.

Лирика “Sunburn” воплотила чувство бесполезности и вины, создавалось ощущение, что Мэтт написал ее, вспомнив о том, как он чувствовал себя в Америке, когда лейблы преследовали его из-за песен, которые, как ему казалось, еще не заслуживали внимания — «Come waste your millions here/ Secretly she sneers/ Another corporate show/ A guilty conscience grows» (Валяй, спусти здесь свои миллионы/ Она в тайне усмехается/ очередное заказное выступление/ Чувство вины растет). Но если где-то глубоко в душе «Muse» чувствовали, что зря растрачивают деньги Maverick, музыкально они тотчас опровергали это пульсирующим старомодным звуком баса и возбужденными арпеджио в греческом стиле, возвещающими о начале второй песни — “Muscle Museum”, на версию с Полом Ривом теперь были наложены крепкие ударные. Хотя Беллами позже заявлял, что песня как-то связана с тем, что в будущем людям не нужны будут физические тела, этот смысл вычленишь из текста довольно сложно, как и идею о битве между разумом и инстинктами, на которую он также намекал (за исключением строчки «Too long trying to resist it/ Слишком долго пытался сдержаться»). Что действительно лежит на поверхности — возможно, вследствие недостатка у Мэтта опыта в написании текстов — так это плохо замаскированная язвительная ирония в отношении недоброжелателей на их малой родине: «I have played in every toilet/ But you still want to spoil it/ To prove I’ve made a big mistake» (Я играл в каждом гадюшнике/ Но ты не откажешь себе в удовольствии/ Доказывать, что я наделал кучу глупостей). Как бы то ни было, любая фальсификация и непоследовательность в толковании лирики более чем простительна, если учесть исключительное величие собственно музыки — припев взрывается так, будто множество пирамид Гизы обрушиваются в Большой Каньон. Это тоже впоследствии станет фирменным знаком качества «Muse».

«Стимул» значит усовершенствование или толчок, который возбуждает или волнует, и трек с соответствующим названием “Fillip” определенно выполнил задачу. Легкомысленный и живой, но при этом убойный до чертиков, он две минуты летит быстро и легко в американском студенческом рок-стиле («Muse», вероятно, пытались воспроизвести

мелодичный пост-гранж «Foo Fighters», но, как это ни парадоксально, получилось некое подобие ранних песен «Radiohead» “Anyone Can Play Guitar” или “Pop Is Dead”). И в этот момент спадает маска «Mansun», обнаруживая под собой скрытую прог-композицию, и мы вместе с Мэттом, причитающим что-то фальцетом, как неприкаянный, вступаем на явно бесцельный мечтательно-печальный путь длиной в одну минуту, который отмечает “Fillip” как наименее оглушительный трек с “Showbiz”, несмотря на еще одну бешеную скачку в самом конце песни.

Написанная под влиянием Роберта Джонсона (у Мэтта была коллекция его записей), блюзовая “Falling Down” — первая, нежная и волнующая, баллада в альбоме — стала предвестником вошедшего во второй альбом кавера бурной “Feeling Good” Нины Симон и прекрасным шансом для Мэтта удовлетворить свою блажь и почувствовать себя Джеффом Бакли, что он и сделал, эмоционально и с большим рвением изобличая времена своей юности. Солидный тон и аранжировка, сгодившаяся бы для исполнения в зале Альберт-Холл скрывают значение песни, в частности, повествующей о желании Мэтта поднять на воздух Тинмут (население 15 000 человек) за чувство отчужденности и ненужности, которое он испытывал в юности: «I'm falling down/ And fifteen thousand people scream/ They were all begging for your dream/ I'm falling down/ Five thousand houses burning down/ No one is gonna save this town... you would never hear me sing/ You wouldn't let me begin» (Я повержен/ Пятнадцать тысяч человек кричат/ Они умоляли тебя дать им мечту/ Я повержен/ Пять тысяч домов охвачены огнем/ И никто не собирается спасти этот город... Ты никогда не услышишь меня/ Ты даже не дашь мне начать). Редкий случай в роке, когда такое беспощадное по содержанию послание имеет такое ангельское звучание.

Следом значилась “Cave” с пресловутыми «женскими» воплями, версия с “The Muse EP” была перезаписана Лекки и теперь звучала еще ожесточенней в своем неандертальском духе и еще эпичнее благодаря удлинённому припеву. Ее короткая рок-вспышка контрастирует с титульным треком альбома — задумчивой пятиминутной эпической композицией, в первые две минуты звучащей, как неотвратимо собирающиеся грозовые тучи — глухой отдаленный стук племенных барабанов, громкое тремоло баса — в то время как Беллами, переходя от шипения к стонам, поет о темных сторонах наших личностей,

которые мы прячем от мира: «Controlling my feelings for too long/ Forcing our darkest souls to unfold... and pushing us into self-destruction» (Мои эмоции так долго под контролем/ Темнейшее вскрывают в наших душах... толкают нас на саморазрушение). Затем разражается буря первыми ударами стреляющего баса и обжигающих вокальных неистовств, и “Showbiz” отрывается от земли, словно исполняемый скандинавским богом войны, вкупе с гитарным соло, которое, в свою очередь, можно было бы представить в исполнении Теда Банди, если бы он страдал эпилепсией, и, в довершение всего, Беллами разражается устрашающим финальным воплем.* Сильно — неудивительно, что именно этот трек завершал практически каждый концерт «Muse» в том году.

* Собственно, это самая высокая записанная нота, которую спел Мэтт, соль-диез, а эта песня обладает самым широким диапазоном — три с половиной октавы.

По известным альбомным законам далее могла следовать только баллада, чтобы вы могли перевести дух — в данном случае, “Unintended”. Лекки предпочел ничего не добавлять к оригинальной версии Пола Рива, только легкое усиление и микширование (неудивительно, ведь она отличалась близким сходством с балладами, которые сам Лекки продюсировал для «Radiohead»). Затем следует без надобности растянутая экзгумация незабвенных эпизодов «Muscle Museum EP» и «The Muse EP»: “Uno” абсолютно точно заслуживает свое место на “Showbiz” за свою дьявольскую пляску Годзиллы и чувство безысходности, а “Sober” благодаря легкой подтянутости вписалась в контекст альбома как прямолинейная хард-роковая песня, и добавила приятной мелодичной мощи второй части альбома. Но в случае “Escape” даже радикальная переработка — добавление вокальных эффектов и синтезаторных струнных — не может предотвратить того, что медленные секции этой песни меркнут в сравнении с “Unintended” и “Falling Down”, а более тяжелая середина обнаруживает бесстыдное сходство с «The Smashing Pumpkins». Изменение аранжировки “Overdue” (удаление средне-темпового бриджа и добавление финального припева) также не компенсирует чрезмерно эксцентричного рокового звучания. Крис позднее скажет, что лучшими песнями «Muse» были те, что звучали прекрасно без значительных модификаций, и что чем больше они работали над песнями в студии, тем хуже они становились; бесспорно, самые экстремальные изменения претерпели два трека, добавленные к этой более слабой части в конце альбома.

Заключительный трек “Hate This And I’ll Love You” — третья баллада на альбоме, хотя и разрывающая грудь в духе самых напыщенных «медляков» «Pink Floyd», в ретроспективе звучит, как пробный разбег перед более мощными апокалиптическими опусами, появившимися на поздних альбомах. Мэтт поет об утомленности отношениями, в которых он расценивается как аутсайдер: «You’re making me feel/ Like I was born to service you/ But I am growing by the hour» (Ты убедила в том/ Что я был рожден обслуживать тебя/ Но я расту с каждым часом) на фоне стрекота цикад; трек выстраивается от печального вальса в исполнении синтезатора и гитары до крещендо гнетущего рока в духе Вагнера с ароматом самых эпичных выходов прогрессива 70-ых. Будучи финальным треком, он идеально подвел итог альбома “Showbiz”: мощный, амбициозный, впечатляюще пропорциональный, но с легкими неточностями и несовершенствами, все же он намекал на способности «Muse». В то время как многие дебютные пластинки показывают вершину возможностей группы — 12 отличных поп-песен, над которыми они надрывались на протяжении пяти или шести лет, успех, которому они, к сожалению, оказываются неспособны соответствовать, когда им требуется написать второй альбом за полгода — “Showbiz” звучал, как продукт группы величайших музыкальных устремлений, но еще далекой от реализации своего потенциала. В сфере, где многие новые группы выживают или умирают в момент релиза дебютного альбома, «Muse» сделали первую пробу, демонстрационный снимок группы, которой они могли стать. Возможно, это был лучший альбом, который они могли записать на тот момент, но в конце 90-ых — когда концепция разрешения группам расти и развиваться на протяжении трех или четырех альбомов высмеивалась музыкальной индустрией как атавизм 70-ых и скверное деловое чутье — потерпеть неудачу в стремлении стать лучшими и изменить мир прямо с самого начала было действительно рискованно.

Запись альбома «Showbiz» была завершена в середине мая 1999 года, и пока в первой половине июня группа в спешке завершала микширование, а также работала над обложкой и рекламным дизайном, «Taste Media» приступила к выпуску их первого «настоящего» сингла — нелимитированного релиза на авторитетном лейбле. Но что они выберут? Беглый анализ трек-листа выявил лишь одного реального претендента...

Релиз "Uno", состоявшийся 14 июня, сопровождался повышенным интересом прессы. Редкие публикации после выхода «Muscle Museum EP» теперь превратились в стремительный поток, музыкальная пресса мгновенно подхватывала все сплетни, касающиеся трио, свою роль сыграл и шикарный промо-CD, выпущенный для сингла — напечатанный в полупрозрачном дизайне, который стал отличительным знаком всех мьюзовских промо в этой кампании. Внезапно интерес, проявленный к ним NME, поддержали и в журнале Q, который выпустил их запись в качестве Сингла Недели, позитивные отзывы также были даны в обзорных статьях и интервью, напечатанных в Kerrang! и Melody Maker. В коротком туре по наименее гламурным площадкам Британии — Wolverhampton Varsity (Вулвергемптон), Southampton's Joiners Arms (Саутгемптон), Chelmsford Army & Navy (Челмсфорд) и тому подобным — для продвижения сингла и разогрева перед многочисленными фестивальными датами, которые им предстояли, Мэтт, будучи в Манчестере, впервые давал интервью для журнала «Dazed & Confused» по телефону, лежа на своей койке в тур-автобусе.

В первых, среди многих последовавших за ними, интервью для прессы Мэтт был предусмотрителен и осторожен, говоря о том, что касалось его лично, зато разглагольствования о безвредных пустяках били из него фонтаном. Его пение навеяно манерой Джеффа Бакли и «Deftones». Ему гораздо легче писать мрачные песни, чем радостные. Он уважает Баха, Палестрину и хоровую музыку, они дают возможность почувствовать себя «богоподобным». Его любимый напиток — шампанское, и он любит гурманскую еду. Он никогда не записывает сочиненные им песни, просто запоминает их, если они этого стоят. «Muse» — основной смысл его жизни. Да, ему нравится «Radiohead», точно так же, на самом деле, как и «Нирвана» — это группа, которая значит для него больше остальных из 90-х, но он не думает, что они просто копируют стиль «Radiohead». Нет, он еще не встречался с Мадонной, более того, Дом очень удивился, узнав, что лейбл, на котором они подписаны, принадлежит ей.

Прессы было не так уж много, но она делала свое дело. Находясь в Волвергемптоне, 21 июня «Muse» узнали, что "Uno", хотя ее почти невозможно было услышать по радио в

вечернем эфире, заняла в чарте 73 место. Можно было поспорить с припевом, кричавшим: «Ты могла бы стать номером первым», но интерес к ним среди тех, кто интересовался британской альтернативной музыкой, был зажжен. Через четыре дня, когда «Muse» вышли на сцену Гластонбери, где выступали молодые группы, в душном мареве полудня — уж точно не самое престижное время для сета на легендарном британском фестивале под открытым небом — их встретила толпа новообращенных: прямо перед сценой была давка, а дальше приблизительно 3 тысячи любопытных фанатов инди-музыки вытягивали свои шеи, чтобы увидеть то, что могли предложить эти «девонширские Радиохед». Внимание публики и позиция "Uno" в чартах были существенной моральной поддержкой для Мэтта, Дома и Криса, помогавшей им преодолеть бесконечные фестивали в Германии, начиная с Neubiberg's Southside и Hurricane в Шисселе, и закончить буйным выступлением в лондонском Клубе 100; позднее Мэтт утверждал, что это был один из самых классных гигов в его жизни. Спустя три дня после Гластонбери, так и не протрезвевшие за это время, «Muse» повторили свой опыт в Шотландии на T In The Park, сумев победить многочисленных соперников благодаря свирепости своего сета и грандиозности рок-амбиций.

Толпы на концертах увеличивались. Публикаций в прессе становилось все больше. Чарты были взломаны. Туры продолжались. Но некоторые вещи начали незаметно выходить из-под контроля...

15 июля большая семья «Muse» высадилась из тур-автобуса в Портсмуте, чтобы начать тур из семи концертов совместно с англо-датской панк-поп группой «Сау». По словам Мэтта, к тому времени они были хорошо знакомы и уже не раз выступали на одной сцене, хотя детали тех предыдущих концертов затеряны в дымке времени. В дороге команда коротала время, куря марихуану под звуки «Нирваны», «Travis», «Deftones» и Тома Уэйтса. После своего второго шоу во Франции в парижском клубе New Morning вместимостью 500 человек, которое транслировалось по радио, они были бодрыми физически, но измотанными морально. Тур обещал быть клаустрофобным: сотни тел, полных решимости увидеть их, набивались в тесные залы, а Мэтту никогда прежде не приходи-

лось выступать настолько близко к публике; особенно запомнился коридор в Birmingham Foundry, где «Muse» должны были играть на сцене высотой в один фут, втиснутой в простенок возле бара — слишком тесной и ничем не защищенной от напора толпы. Оценив перспективу, Мэтт был уверен, что он провалит предстоящее шоу, ведь на сцене он был замкнутым и не мог устанавливать контакт с большой аудиторией, и поэтому он нервничал почти до рвоты. И каждую из этих мучительных для него секунд ожидания он выплескивал в своих яростных выступлениях: гитары летели через сцену, от барабанных установок оставались одни обломки. Травм, однако, почти всегда удавалось избежать. По окончании шоу остатки возбуждения Мэтта продолжали требовать выхода, зато Крис, чья девушка была на последнем сроке беременности, вместо того, чтобы присоединяться к безумному драйву, часто мог просто извиниться и уехать на ночь обратно в Тинмут.

Впервые рядом с ними почти постоянно присутствовал то один, то другой музыкальный журналист, и каждый из них был готов строчить отчеты об оплошностях или непристойностях, которые удалось подсмотреть. Крис обнаружил свое простодушие, сказав журналисту из Portsmouth News, что для подростков Тинмут был ужасным местом — безжизненным зимой, забитым туристами летом и пригодным для жизни разве что пенсионерам. В течение многих месяцев его слова возвращались к нему снова и снова в самых нелепых интерпретациях.

Тур был щедро приправлен травой и выпивкой, не обошлось и без конфликта. В Бирмингеме Мэтт заявил, что журналист из Melody Maker перед шоу специально напоил певицу Анет из «Сау» так, что она упала со сцены; он требовал, чтобы журналистам никогда больше не позволялось путешествовать вместе с группой. Таким образом, подневольные писатели упустили свой шанс увидеть импровизированный акустический сет, который группа устроила на заднем дворе станции техобслуживания Форест Ист в Лейчестере, когда тур-автобус «Muse» внезапно сломался по дороге. Зато крупно повезло толпе водителей грузовиков из Мидленда. Группе все же удалось добраться в Эксетер, где после концерта в клубе *Cavern** они предстали в интервью с американским журналистом воплощением профессионализма; Крис тем временем умчался домой, чтобы быть со своей увеличивающейся семьей. Но уже на следующий вечер в ливерпульском

Ломая они снова были безумно-неуправляемыми, а Мэтт своими жестокими хаммерами порвал на гитаре все струны.

* Это выступление было снято «Maverick»; сет-лист включал в себя "Uno", "Cave", "Sunburn", "Falling Down", "Agitated", "Overdue", "Muscle Museum", "Escape", "Unintended", "Showbiz", "Fillip" и "Do We Need This?"

В воздухе назревала буря. И через пять дней и 5 тысяч миль они продемонстрировали всю серьезность своих намерений.

САФТА ДЖЕФФЕРИ

Какими были взаимоотношения между «Muse» и «Taste Media»?

В 1998 году, как раз перед своим появлением на In The City в Манчестере, «Muse» подписали с «Taste Media» контракт на запись шести альбомов. Мы с Деннисом пришли к соглашению, что мы будем помогать группе, и будем делать это бесплатно при условии, что нам будут принадлежать издательские права на их записи. «Muse» и «Taste» вместе контролировали каждый аспект в творческой и бизнес-деятельности группы: от создания их записей до съемки видео, от обложек дисков до организации их многочисленных туров. Я разработал систему, по которой каждый обладатель территориальной лицензии по контракту обязывался выводить на местный рынок любую запись или видео, которые предложат им «Muse», за определенный процент, установленный отдельно для каждого отдельного случая. И еще, каждый промоутер давал нам гарантии проведения тура с покрытием финансового дефицита, что давало группе возможность без проблем гастролировать по любой территории, где у них был заключен контракт.

Такая модель означала, что ни один лейбл не должен был покрывать все 100 процентов стоимости тура, от них требовалось лишь делать взносы при необходимости. Это было особенно важно, ведь мы с самого начала понимали, что только выступления с живыми концертами смогут помочь «Muse» постепенно найти своих фанатов и приверженцев, потому что записи группы, вышедшие в ранний период, были слишком вызывающими

и неподходящими по формату для мейнстримового радио. Тогда, да и по сей день, лишь несколько альтернативных радиостанций сочли музыку группы пригодной для себя. Это дало нам возможность быть услышанными за пределами Британии в некоторых больших городах Европы, но все наши капиталовложения должны были идти на организацию туров, записи и создание клипов и обложек.

Итак, на каждой территории я заключил сделки с теми лейблами, с которыми я уже работал раньше, если я знал их как надежных партнеров, которым можно доверить продвижение группы. Каждое территориальное соглашение было самостоятельным и не пересекалось с другими, имелось в виду, что если «Muse» добиваются успеха на определенной территории, они могут немедленно пожинать финансовые плоды с этой территории, независимо от того, как будут обстоять их дела где-то еще. В мировой практике контрактов с мэйджер-лейблами это обычная история: группе единовременно платят большой аванс, и эта сумма удерживается до тех пор, пока лейбл не отобьет все свои деньги, и до этого момента группа вообще не получает роялти. Большинство групп, даже имеющие в Британии платиновый статус, с большим трудом окупают инвестиции одной компании, а потом им приходится начинать все сначала в попытках добиться успеха на другой территории!

Заметьте, несмотря на то, что все креативные и маркетинговые решения согласовывались между «Taste» и «Muse», группе с самого начала была предоставлена полная творческая свобода во всем, что они выпускали.

Тогда это давало «Muse» преимущества перед многими другими группами, так как у них было время для экспериментов с их творчеством, у них была возможность найти собственный стиль без обычного давления и компромиссов, без чего редко обходится, если ты хочешь взобраться высоко по лестнице успеха. Это был очень инновационный и необычный метод раскрутки артистов, раньше так никто не работал, дававший группе время для роста и возможность для созревания наиболее естественным путем.

Деннис и я были полностью вовлечены во все дела группы. Мы были их лейблом, мы создали его, мы подписали с группой соглашение на шесть альбомов, «Warners» затем

перекупили его у нас, а за мной сохранилось название и лого компании «Taste». После трех альбомов, когда все лицензионные соглашения были выполнены, «Warners» купили контракт с «Muse» у «Taste». После чего Деннис и я решили, что нам пора заняться своими собственными делами; что касается меня, я выкупил у Денниса его часть издательских прав в «Тейст Мьюзик Лтд», и все еще являюсь издателем первых трех студийных альбомов «Muse», поэтому мое участие и по сей день остается весьма значительным, требующим постоянного внимания.

Я представил «Muse» своим приятелям по всему миру. Все эти лицензионные соглашения, которые я организовал, все это благодаря связям, которые я приобрел, работая в «Magnet», это были люди, которых я уже знал раньше. После моего ухода из «Magnet» я основал продюсерско-менеджерскую компанию под названием «SJP», собрав под своим началом талантливых продюсеров. В предыдущие годы я занимался подбором артистов для лейблов, но мне все время хотелось снова вернуться к работе со студиями. И не случайно, что мы с Деннисом решили объединиться в команду — у него была студия в Корнуолле, и это была одна из студий, где работали те продюсеры, с которыми мне нравилось работать раньше. Поэтому для нас имело смысл попробовать работать вместе. При этом Деннис нуждался в ком-то, кто имел бы связи в Лондоне. Он не очень хорошо знал эту сторону бизнеса, так как он никогда не занимался этим прежде, а я был парнем, который знал реальное положение вещей и имел связи в бизнесе, вот почему мы стали по-настоящему хорошей командой. Группа была очень дружна с Деннисом, и когда он вовлек меня в это дело, все сработало отлично, открывая перспективы для каждого из нас.

Чья была идея лицензировать музыку на разных лейблах в разных местах?

Это была моя идея. Проведя в этом бизнесе столько времени, я не сомневался, что продвижение такой группы, как «Muse», которая не подходила по формату для радио, было возможно только посредством туров, и если бы мы заключили международные соглашения только с одним лейблом, мы не смогли бы продвигать группу на международной арене тем путем, которым мы хотели. Так вот, это была моя идея с лицензиями. Я сказал тогда: «Давайте сделаем это территориально и сделаем упор на поддержке туров», по-

тому что я знал, что мы не смогли бы раскрутить их на радио. Все контракты, которые я заключил, представляли собой лицензионные соглашения на три альбома группы с возвратом прав после определенного срока, к тому же они были индивидуальными для каждой страны.

«Maverick» были заинтересованы, потому что они не хотели уступать конкурентам?

Контракт с «Maverick» был удачным, потому что когда я привез «Muse» на прослушивание в «Columbia records», у них была девушка по имени Нэнси Уолкер, теперь она работает на «Universal Music» в ЛА, но если бы не она, мы бы ничего от них не добились. Лишь из-за ее энтузиазма мы полетели в ЛА. Нам организовали прослушивание на Пирсе в Санта-Монике, мы должны были приехать туда рано утром, так как в «Columbia» хотели, чтобы Рик Рубин посмотрел на группу. Тогда он был занят микшированием Тома Петти, и это было единственное время, которое он мог выделить, вот почему выступление проходило в 11 утра на Пирсе Санта-Моники.

Где именно состоялся этот гиг?

Да на самом пирсе и состоялся. Это была закрытая площадка, небольшое помещение на Пирсе под крышей, но это мало напоминало традиционный концерт, им пришлось раздобыть для нас усилитель и инструменты. В этом было своеобразное чувство юмора «Columbia», устроить для нас выступление в таком месте.

Чем Америка отличалась от Англии, разве никто не проявил к ним интереса на In The City в том году?

Это было время, когда брит-поп сдался, когда каждый считал, что гитарных групп развелось слишком много. И хотя ни у кого не возникало сомнений, что «Muse» на In The City входили в тройку лучших, никто из людей с лейблов не заинтересовался ими. А я привел каждого посмотреть на них, и после In The City, когда мы сделали шоу в Barfly, и потом, когда мы сделали еще одно в 100 Club. Я приглашал каждого, с кем я имел контакты в бизнес-среде, но никому не было до них дела, они все посмотрели и заявили, что

из этого ничего не выйдет. Вот почему я сказал Деннису: «Давай я поеду в Америку, мы не должны застревать здесь; надо ехать в Америку, а там посмотрим, что произойдет». Итак, я полетел в Америку со всем материалом, который у нас был, и я привез оттуда очень хорошие отклики. Они приняли это, потому что у них были «Deftones» и другие группы, похожие на нас; звучание «Muse» было более созвучным с тем, что происходило в Америке. Здесь это выглядело слишком бескомпромиссным и заумным, а в Америке это показалось подходящим, я действительно получил там хорошие отзывы.

И вы были уже готовы подписать контракт с «Columbia» перед тем как вмешалась «Maverick»?

Да, вот что тогда произошло: когда Рик Рубин увидел их на Пирсе в Санта-Монике, он решил, что они очень хороши. Он подошел и прошептал мне на ухо: «Они абсолютно, чертовски классная команда — ты нашел Битлов 21 века». Вот что он мне сказал. А потом он добавил: «Ребята, вы можете задержаться в городе, я хотел бы познакомиться с вами поближе?» Мы должны были улетать рейсом после обеда в тот же день. Тогда другой парень, который присутствовал там от «Columbia», его звали Тим Дивайн, так вот, этот Тим возглавлял команду из «Columbia», он увидел реакцию Рика Рубина и сказал: «Ок, мы перенесем вылет, и вы, ребята, можете задержаться в городе еще на несколько дней». Но когда я вернулся в отель, мне позвонил Гай Осири, он был одним из тех, кто занимался подбором артистов для лейбла, и я уже встречался с ним во время своих предыдущих визитов в Америку. Гай сказал мне: «Я узнал, что твои ребята здесь в городе — вы должны сыграть для меня», я говорю: «Мы не можем, мы находимся здесь на деньги «Columbia» и они распоряжаются нашим временем», тогда он ответил: «Ладно, если вы не можете выступить для меня, я сам приглашу вас сюда на следующей неделе!» Ну, я подумал: «Ох, черт, этого еще не хватало, неужели нам снова предстоит проделать весь этот путь».

Тогда я ему говорю: «Лучше давай я перезвоню тебе позже», и набрал номер Тима Дивайна: «Видишь ли, мы собираемся выступить на прослушивании на другом лейбле, что ты на это скажешь?», но он ответил: «Нет, так мы не договаривались, вы здесь на мои деньги». Тогда я ему: «А если я предложу, что другой лейбл заплатит за все оставшиеся

дни в отеле...» Он все еще не соглашался, но я твердо решил, что в любом случае мы сделаем это. Потом я позвонил Гаю и схитрил: «Все в порядке, есть договоренность — вы платите за наш отель и отправляете нас обратно на самолете бизнес-классом, тогда мы сделаем это!» Он согласился, и на следующий день мы играли для «Maverick». Он повернулся к Стиву Джонсу, и после второй или третьей песни остановил их, сказав: «Вот ради чего я работаю в музыкальном бизнесе — вы молодцы, ребята». Это происходило в репетиционной комнате. На следующий день он позвонил мне: «Послушай, ты нашел лучшую в мире группу, я действительно хочу подписать с ними контракт. Я знаю, что ты имеешь интересы в «Коламбии», но я гарантирую, что я дам тебе все, что ты захочешь. Вот номер моего адвоката». Я записал и дал ему номер моего адвоката, и они буквально согласились на все, чего мы только могли пожелать. Это было невероятно для группы, которую никто не знал. Но когда я сказал ему, что такое возможно только в Америке, он не улыбнулся в ответ: «Если есть хотя бы один путь, которым я могу получить желаемое, я получу это».

В результате после этого у вас были контракты во всех странах?

Остальные последовали за ним, на самом деле Британия была последней, потому что следующий контракт я заключил с Тимом и Петрой из «Motor Music», которые отделились от германской «Universal». Тим к тому же был моим давним приятелем, который долгое время руководил отделом по подбору артистов «Polydor» в Германии, и я уже не раз имел с ним дело в прошлом. Он знал, что я работаю с группой, и к тому времени уже заинтересовался ими всерьез, так что это было следующим контрактом, который мы заключили. После этого был еще один новый лейбл во Франции, который назывался «Naïve». Это был полностью независимый лейбл, недавно основанный Патриком Зельником, он 18 лет работал на «Virgin France», а руководителем отдела по связям с артистами у них был Фредерик Реберт, который раньше работал на «Sony Music», где я работал с ним над некоторыми проектами, и они тоже согласились на наши условия. Мы подписались на «Naïve», а потом мы поехали в Бенилюкс, и я подписал их на «Play It Again Sam» на территории Бенилюкса, и снова в этом случае мне помогли мои прямые связи с Кенни Гейтсом и Лео Ван Шаком. В Британии мы поначалу хотели подписаться на лейбл, называемый «Disco Valante», помните их? Там руководил Энди Фергюсон — он

был менеджером «Undertones», скучного Джулиана Палмера. Но потом они были присоединены к «Sony», и еще долго присылали мне напоминание о контракте на 55 страницах, которые были полностью отличными от того, о чем мы с ними договаривались.

В то время я также вел переговоры с парнем по имени Майкл Паризи, который затем возглавил отдел маркетинга на «Mushroom» в Австралии. Ему очень нравилась группа, он считал их музыку охренительной и думал, что Корда (Маршалл) сделал большую ошибку, отказав им. Тогда я сказал ему: «К черту, забудь Британию, я подпишу с тобой контракт в Австралии». Но случилось так, что я был в ЛА, а Корда через ЛА летел в Австралию. Я встретил его в Sky Bar в отеле Мондриан, и мы говорили о контракте для Австралии, потом он вдруг сказал: «А как насчет Британии?» Я говорю: «Ты же не хочешь Британию». Но он сказал: «Ну, теперь уже хочу». А я отвечаю: «Корда, я тебя знаю, ты будешь менять свое решение каждую неделю!» Тогда я написал ему наши условия на салфетке и потребовал, чтобы он подписал это немедленно. Я все еще храню эту салфетку и этот контракт. Правда, он немного обиделся на меня за это, потому что контракт, который он мне дал, был фантастическим для нас, но слишком дорогим для них. И что было самым забавным — адвокаты дальше работали с этой салфеткой. Вот таким образом, в конце концов, мы подписали контракт в Англии. Слава Богу! честно говоря, я знал, что «Mushroom» был нашим лучшим выбором, и что Корда был честным партнером, потому что он всегда и во всем держал свое слово.

Как финансировался выпуск «Showbiz»?

Он финансировался по контракту с «Maverick». Это было соглашение на выпуск двух альбомов. Нам дали очень пристойный аванс, который я с самого начала оговорил для выпуска первого альбома.

И вы выбрали Джона Лекки?

Джон отчасти уже был в команде. Впервые он увидел группу, когда пришел со мной в «Water Rats», к тому времени я уже проиграл ему все демо. После концерта в «Water Rats» они познакомились с Мэттом. И связи Джона в СМЖ (американский специализиро-

ванный музыкальный журнал, основанный в 1978 году - прим. перев.) могли быть для нас очень полезными. Оставался лишь вопрос, чтобы найти подходящий выпускающий лейбл, который бы позволил сделать запись так, как хотел Джон.

Вы были довольны этой записью?

Абсолютно. Я действительно считаю, запись получилась отличной. Мы почти ни во что не вмешивались — мы полностью доверяли Джону, и группа доверяла ему, они взялись за это и они это сделали.

ПОЛ РИВ

Что вы думали о «Showbiz», когда он был закончен?

Я думал, что для первой записи это было просто прекрасно. Я был в благоговейном трепете перед возможностью поработать с Джоном, потому что он был и остается одним из моих героев, поэтому я был очень рад возможности поработать как с Джоном, так и с группой. Когда запись только закончена, ты не можешь оценивать ее адекватно, но когда я вернулся к ней позднее, я убедился, что это действительно хорошая работа. Я по-прежнему считаю его прекрасным, мощным альбомом, я думаю, что они по праву могут им гордиться. И я горжусь, что в нем есть мой вклад.

Ваше влияние заключалось в том, чтобы подталкивать их сделать песни более попсовыми, тогда как с Джоном они старались приблизиться к экспериментальному направлению, что они продолжили делать в «Origin...»

Да, это так. Я пишу легкие песни, и я люблю поп-песни, как форму. На самом деле вы правы, я не придаю этому особого значения, но если быть честным, прог, который, как я полагаю, они играют сейчас — это не мое. Такие вещи, как "Uno" или "Unintended" — для меня они действительно прекрасные поп-песни. Я отлично помню разговор, в котором я убеждал Мэтта, что он должен записать "Unintended", а Мэтт в свойственной ему манере

заявлял, что «он уже сыт этим по горло!» Он считал себя слишком взрослым для таких песен. Она несколько выбивалась из остального материала, с которым они работали, но мне нравился этот элемент в песнях Мэтта, и я надеюсь, что когда-нибудь в будущем он вернется к этому, потому что как автору поп-песен ему почти нет равных.

МЭТТ БЕЛЛАМИ

Приблизительно в то время мы оказались в водовороте лимузинов и частных самолетов, и это было невероятным, мы продали тогда всего одну запись. Все это казалось мне довольно странным, но это определенно должно было привести нас куда-то. Перспектива, что в случае неудачи мне придется вернуться к краске и штукатурке, заставляла меня думать, что если мы можем производить такой эффект, пусть даже это большое надувательство, скорее всего, мы можем сделать это снова. Через несколько лет мы смогли позволить себе отправиться в путешествие на нашем собственном самолете. Лимузины и самолеты в 18-19 лет неплохо расширяют кругозор, но прошло шесть лет, прежде чем я на самом деле смог купить это, заработав деньги самостоятельно! Многие пророчили нам супер-популярность, но я думал: все может быть, но это случится явно не с первым альбомом. Пожалуй, это было бы ужасно, если бы популярность пришла к нам в 20, после первого альбома, потому что тогда нам было бы больше не к чему стремиться.

Глава третья



Фестиваль в Вудстоке, 1969

Как говорится, каждое поколение достойно своей революции. В репрессивном обществе 60-х восстание понимали в первую очередь как вседозволенность, что нашло свое воплощение в движении хиппи. Символом конца «эры хиппи» стал пьяный бесшабашный уик-энд в августе 1969 на ферме Макса Ясгура в городке Бетель, северная часть штата Нью-Йорк. Полмиллиона восставших против консервативного общества и бессмысленной жестокости войны во Вьетнаме собрались здесь на три дня, полные решимости объединиться, раздеться и совокупиться.

Но в либеральном обществе 90-х восстание подразумевало насилие. Первая попытка возродить дух Вудстока в 1994 закончилась тем, что молодчики превратили сцену в руины, забросав ее грязью.



Фестиваль в Вудстоке, 1994

В 1999 году американская пост-панковая молодежь, возмущенная бессмысленной жестокостью первой войны в Персидском заливе — они ничего не смыслили в политике, а после обработки СМИ и вовсе чувствовали себя как пациенты после лоботомии — и в то же время восхищенная нигилизмом ню-металла от «Limp Bizkit», собралась на авиационной базе в Гриффиссе, чтобы написать собственную историю Вудстока. Они собирались поднять знамена собственного восстания, как когда-то их родители, однако, вырвавшись из-под контроля, они хотели лишь напиться и крушить все вокруг.

Толку от организаторов мероприятия было мало. Держась на безопасном расстоянии, промоутеры сосредоточили свои силы на сборе максимально возможного количества денег (философия, очень отличавшаяся от изначальных контр-культурных идеалов фестиваля): цены на билеты были завышены, приносить с собой на площадку еду или напитки запрещалось. После полного обыска на входе владельцы билетов лишались своих бутылок с водой и, протолкавшись в 35 градусную жару к месту без тени, обнаруживали, что бутылка с водой стоит 4\$, пицца 12\$, а контейнер со льдом 15\$. Когда продавцы просили организаторов разрешить снизить цены, те отказывали, заявляя, что это приведет к потере прибыли. Две сцены располагались на большом расстоянии друг от друга; туалетов катастрофически не хватало, когда они начали переполняться, несколь-

ко кабинок были перевернуты разгневанными фанатами рок-музыки, а близлежащие водопроводные трубы в поисках влаги просто вырвали из земли. Состав участников, тем временем, едва ли располагал к атмосфере любви — «Limp Bizkit», «Metallica», «Rage Against The Machine», «Megadeth» и «Korn» наряду с ветеранами «Willie Nelsons», «Dave Matthews Bands», Джорджем Клинтоном и Брюсом Хорнби.



Бесчинства на фестивале в Вудстоке, 1999

Когда «Muse» заняли главную сцену незадолго до полудня в воскресенье — для зрителей эти три мучительные и дорогостоящие дня подходили к концу, — они застали фестиваль в переломный момент. Площадка перед сценой была усеяна мусором и изможденными человеческими телами, толпа кричала и била в барабаны в знак протеста, то здесь, что там вспыхивали драки. Пожар уже был готов разгореться, но начался он несколько часов спустя, после того, как «Limp Bizkit» представили свой гимн беспределу “Break Stuff”, после того, как вокалист Фред Дарст проплыл по толпе людей, пользуясь куском фанеры, оторванным от ограждения сцены, как подобием серферной доски. И Вудсток-99 превратился в хаос. Во время закрывающего сета «Red Hot Chilly Peppers» под звуки “Under The Bridge” начался пожар в звукооператорской будке, а когда группа заиграла “Fire” Джимми Хэндрикса по просьбе его сводной сестры, костры стали загораться со всех сторон.



Вудсток, 1999

Разгоряченная и разгневанная масса людей неистовствовала, круша все на своем пути: они переворачивали и разносили в щепки туалетные кабинки, опрокидывали и грабили

торговые палатки и банкоматы. Команда MTV была эвакуирована в целях безопасности; позднее стало известно, что 38 человек было арестовано, четверо изнасиловано, один погиб.

Молодое поколение 90-х получило ту революцию, которой оно заслуживало. «Muse», покинувшие площадку задолго до того, как начались серьезные проблемы, утверждали, что они получили большое удовольствие от фестиваля, и шутили, что басовые партии Джона Энтвисла (гитариста «The Who» - прим. перев.) не могли не вызвать мятеж. Но, оглядываясь на события Вудстока-99, на эту мятежную и ослепшую от ярости Америку, Мэтт Беллами вполне мог себе представить, что будет, если вся обманутая, подчиненная политиками и СМИ, злая и разочарованная, находящаяся на нижней ступени общества неконтролируемая масса взбунтуется против некой абстрактной «власти», тем единственным способом, который ей известен.

И это заставило его призадуматься. Когда Стивен Далтон из NME брал интервью у Беллами в Нью-Йорке в том же году, Мэтт, причмокивая большой сигарой в фешенебельном манхэттенском отеле, пытался примерить на себя имидж американской суперзвезды. Но вдруг его понесло, и открылась другая сторона Мэтта Беллами — юноша беззастенчиво предстал перед журналистом в образе человека, обеспокоенного и измученного многочисленными проблемами мира. Крайне взволнованный событиями Вудстока, он разглядел порочный круг американской культуры и начал распознавать знаки надвигающегося апокалипсиса. «Повсюду много такого страшного, чего люди пытаются не допустить, но это все равно происходит. И когда этому придет конец, следует надеяться, наступят позитивные перемены. Или прямо противоположные, ха-ха-ха! И тогда придет конец ВСЕМУ...»

Хотя «Muse» больше не испытывали страха или отвращения во время своего девятидневного июльского тура по Америке, но останавливаясь то здесь, то там, они, безусловно, заметили в американской культуре еще несколько изъянов, куда мог бы проникнуть бунт. Что больше всего удивляло — безразличие. Любая новая группа в Америке

должна играть в каждой забегаловке или подворотне два года кряду, или иметь хитовую песню на радио, или саундтрек к фильму или видеоигре, иначе там вы — никто. Так, «Muse» оказались вовлечены в серию небольших концертов в клубах Бостона, Чикаго и Сан-Франциско с заключительным выступлением на Workers' Educational Association (WEA) Convention в Лос-Анджелесе. Они играли в залах на 30 человек для ди-джеев и любителей поколбаситься под индастриал, в любом из этих городов вряд ли кто-то еще мог услышать о них. Исключение составлял East Village в нью-йоркском районе Брауни, где обычно собирались поклонники инди; манхэттенская индастриал-тусовка также втиснулась в список гостей, но затем предпочла смотреть шоу из крошечной комнаты в глубине зала, где находился бар. MTV заказали для себя столик; Энтони Кидис из «Red Hot Chili Peppers» тоже слонялся возле бара. Из заинтересованных лиц присутствовало несколько индустриальщиков и два настоящих, заплативших за вход, фаната с надписями «Тинмут» на футболках.



Кроме того, что было самым тяжелым в американских турне — это традиционные DJ-приемы. В Америке нет центральной национальной радиостанции, как Radio One в Британии, поэтому реальным влиянием в раскрутке групп обладают ди-джеи местных станций и колледжей. Это заставляет все гастролирующие группы идти на поклон к ди-джеям каждой из крупных радиостанций в каждом городе, чтобы лично выразить им

свою благодарность за то, что они транслируют или даже еще только собираются запустить в эфире их песню. «Muse», однако, об этом никто не сказал. Придерживаясь намеченного плана, они появились на первой радиостанции по пути своих гастролей с гитарами в руках, думая отыграть в студии акустический сет. Студию они так и не нашли, зато наткнулись на комнату с большим количеством еды на длинном столе, возле которого паслась дюжина работников, не обращавших на них никакого внимания. Когда они спросили, куда им пройти на сейшен, в ответ фыркнули: «Вы еще и играть собрались!» и пробормотали спасибо за пиццу. Как выяснилось, чтобы устроить эту встречу, «Maverick» пошел на хитрость и от имени «Muse» проплатил обед для всего персонала радиостанции. Еще несколько раз «Muse» попадали в подобные неловкие ситуации до того, как «Maverick», наконец, организовал акустик-сессию. К тому времени они достигли Лос-Анджелеса и там отыграли в программе Morning Eclectic на KCRW; позднее появился бутлег этого выступления под названием «Muse Live On 89.9 KCRW Radio — The Showbiz Acoustics». Он включал акустические версии “Sunburn”, “Falling Down”, “Overdue”, “Uno”, “Cave”, “Unintended” и “Muscle Museum”.

Сразу же после WEA Convention «Muse» вылетели в Германию, их вызвала Европа. С того дня, как были подписаны европейские контракты, лейблы настаивали, чтобы группа приехала с масштабным туром, что вполне соответствовало планам «Muse». Они собирались добиться уважения и преданности от европейской публики, которая часто чувствовала себя обделенной и разочарованной редкими визитами своих любимых британских команд, и дивиденды не заставили себя долго ждать. После Rees Haldern Pop Festival в Германии появление «Muse» в Сен-Малу на фестивали Route Du Rock стало высшей точкой в их только начинавшейся карьере. Всего полтора месяца назад они играли в Париже на радио-шоу перед пятью сотнями охваченных трепетом слушателей; в тот день в Сен-Малу на их выступление пришли посмотреть 9.000 человек. Воодушевленные быстрым признанием во Франции (особенно после своего неудачного опыта в США), следующие полтора года «Muse» предпочитали гастролировать на континенте. Их фан-база расширялась, обожание поклонников росло, для «Muse» это было хорошим стимулом, чтобы приезжать и играть для них снова и снова.

Осознав, что Европа — их площадка, группа поразила германский Кельн на необычном

трехдневном мероприятии, приуроченном к пятой годовщине лейбла «Motor». Все происходившее транслировалось на улицах города, начиная от самого фестиваля «Bizarre» (что в переводе означает «странный» - прим. перев.) до афтерпати под названием «Visions». Им не терпелось исследовать и другие новые территории, но сначала нужно было вернуться домой. Кроме всего прочего, стоило обратить внимание на неотложные дела.

В сентябре Крис стал отцом своего первенца Элфи Волстенхольма. Келли, его девушка, придумала это имя задолго до рождения ребенка. Он советовал ей выбрать другое, так как ему казалось, что такое имя подошло бы для наркодилера. Но когда Крис впервые взгляделся в своего сына, маленькое щекастое личико уверило юного отца, что это был именно Элфи. Рождение довольно легко вписалось в перегруженное гастрольное расписание «Muse», правда, Крис опоздал на самый первый сет группы на фестивале в Рединге. Да, для «Muse» это был своего рода поворотный момент (хотя речь о хейдлайнерстве на главной сцене пока не шла), но когда обратный поезд от его девушки задержался, одноклассники Криса все поняли. Им пришлось сократить свой послеполуденный сет на Carling Premier — маленькой тесной сцене для молодых групп; но и так восторженные вопли новообращенных достигали в тот день Гластонбери и его окрестностей.

Если Крис, которому едва исполнилось 20, получил возможность рано повзрослеть и остепениться до того, как успех «Muse» начал бешено расти (к тому времени он перестал постоянно напиваться перед выступлениями и запарывать песни на сцене), то его одноклассники, напротив, использовали успех «Muse», чтобы не отказывать себе ни в алкоголе, ни в наркотиках. Не испытывая недостатка в доступных девушках — обычно они распределялись между Домом (единственным из «Muse», у кого не было постоянной девушки) и их дорожной командой (многие из которых тоже были не прочь попробовать на вкус радости гастрольной жизни), — и Дом, и Мэтт искали себе приключений, все больше утопая в гедонизме.

Пока Крис был занят покупкой игрушек для малыша, Мэтт скупал игрушки для настоящих парней. Получив свой первый крупный чек, он купил реактивный летательный аппарат – джет-пак. По крайней мере, так это преподнесла пресса. В действительности это

был парамотор — по существу, параплан (действующий по принципу парашюта) с пропеллером, приводимым в движение мотором 50 куб. см. Он надевается на спину и позволяет подниматься на высоту до 10.000 футов, насколько позволяет атмосферное давление. Мэтт прочитал об этой штуковине и в своих самых «ракетных» фантазиях давно мечтал стать ее обладателем. Поэтому, когда начали появляться деньги, парамотор за 6.000 фунтов стал его первым подарком себе. В его намерения входило пролететь над каким-нибудь фестивалем с огромным баннером, развевающимся за спиной: «Идите и смотрите, как играют “MUSE”», или же во время тура в США полетать над Большим Каньоном — подняться на 8.000 футов, а затем выключить мотор и свободно парить над бездной.

Выбирая моменты между турами, в течение следующих нескольких лет он брал парамотор на Кэмбл Айрфилд в Котсволдсе и там кружил на нем на высоте около 3 тысяч футов. Летя, куда глаза глядят, он забывал обо всем на свете, это были лучшие минуты в жизни, когда казалось, что он перескочил на следующую ступень эволюционной лестницы, минуя нечеловеческие условия Вудстока с его переполненными туалетами. С высоты 3.000 футов над землей все вообще начинает казаться несколько лучше, чем оно есть на самом деле. Но Мэтту так и не удалось найти время, чтобы завершить свое летное обучение, и постепенно его излюбленным способом проведения экстремального досуга станет подводное плавание.

К осени 1999 накопилось множество дел, которые заставили «Muse» вернуться с небес на землю. Во время концерта в Borderline к ним обратилась американская группа «Muse», которая обладала правом на использование этого названия в живых выступлениях. И хотя американские «Muse» вот-вот собирались разойтись, «Taste Media» пришлось вести трансатлантические переговоры, чтобы удостовериться, что группа официально отказывается от использования названия и передает все права его подопечным. Сафта Джеффери также был поглощен переговорами, которые должны были окончиться заключением дистрибьюторских соглашений «Muse» в Японии и Скандинавии, чтобы добавить их к четырем, уже существующим на разных континентах, захватывая все более широкие территории. Кроме того, в рамках рекламной компании было запла-

нировано первое телевизионное выступление «Muse» на Canal+ в Париже, съемка видео (для “Uno”) и пятидневный тур по UK.

6 сентября состоялся релиз сингла “Cave” на двух CD*: первый включал ремикс “Cave” и песню под названием “Twin” (так переименовали “Balloonatic”, когда-то вышедшую в сборнике “Helping You Back To work Volume 1”); на втором диске повторно выпустили “Coma” из “The Muse EP” и “Host” — новую песню, звучавшую как вызов, как попытка при помощи грубости избавиться от надоевших отношений (или обстановки). Когда для промоушена своего дебютного альбома «Muse» снова улетели в Америку, где им предстояла трехнедельная серия непрерывных интервью (включая одно выступление в нью-йоркском ночном клубе SOBS), релиз снискал похвалы в рок-прессе среди Синглов Недели и вошел в чарты под 53 номером, совсем немного не дотянув до TOP 40.

Почти год был потрачен на тяжелую подготовительную работу, теперь наступало время для большого рывка. И как говорят в цирке: «Представление начинается!»

* Он стал вторым их синглом, выпущенным в Британии и Франции, и первым — в США, где этот релиз был доступен в трех версиях.

4 октября 1999 года дебютный альбом «Muse» “Showbiz” неуклюже приземлился на безжизненном британском рок-ландшафте*. Их попытки уклониться от ярлыков вызвали недовольство критиков, заявивших, что они «пытаются усидеть на двух стульях». Означало ли сочетание мощных риффов и поп-мелодичности, что этот альбом был внебрачным ребенком ню-металла? Если так, то группы типа «Korn», «Limp Bizkit» и «Slipknot» (рок-фрики, провоцирующие нарушителей общественного порядка, одетые в нумерованные комбинезоны и адские хэллоуиновские маски, известные тем, что они мочатся друг на друга прямо на сцене, приносят на каждый концерт банки сдохлыми воронами, чтобы нюхать их, когда потребуется очередная доза “допинга”) создали жанр, выглядевший в глазах мейнстримовой прессы в лучшем случае как мерзкое развлече-

ние. А в худшем — как плохая пародия на парней в бейсболках (на рэпперов - прим. перев.).

* Надо отметить, что к тому времени диск уже вышел в Европе и Штатах: 6 сентября во Франции, 20 сентября в Германии и 28-го в США.

«Muse» на задней обложке альбома были одеты в черное, они играли эпическую возвышенную гитарную музыку в духе “The Bends”, следовательно, это Новые Радиохед? Если так, то они опоздали на 4 года: «Radiohead» уже отошли от такой откровенной напыщенности, выпустив “OK Computer” двумя годами ранее и, по слухам, находились в процессе создания экспериментального, минималистичного электронного альбома. Альтернативная музыка давно потеряла интерес к помпезным рок-гитаристам, их место заняли безобидные парни в растянутых кардиганах и вязаных шапочках. Копии альбома, отсылавшиеся журналистам, были тщательно защищены — диск размещался между двумя прозрачными пластинами плексигласа, скрепленными по центру болтом и гайкой, с крошечным ключом, прикрепленным к обложке* — но “Showbiz”, никогда прежде не встречавшийся с рапирами критиков, пропускал укол за укол.

* Цена этого бокса вместе с ключом достигает у коллекционеров 50 фунтов.



Угрюмые лица участников группы на заднике альбома вместе с загадочной обложкой,

на которой была изображена безликая космическая дева в коротком белом платье, ступающая по вулканической лаве на далекой планете из огня и льда, навлекли на них обвинения в претенциозности и подозрения, что участники группы были скрытыми киберготами. Некоторые критики нашли тревожную туманность лирики Мэтта раздражающей, другие же отметили их универсальность: они были достаточно роковыми для металлистов, достаточно мелодичными для любителей поп-сцены и достаточно оборванными для приверженцев инди. «Suede», «Nirvana», «Mansun» и (о, да) «Radiohead» упоминались регулярно; слова “Wagnerian uber-anthems” (вагнеровские гимны) на будущее десятилетие стали обязательным атрибутом рецензий на «Muse», при этом оценки критиков редко поднимались выше шести из десяти. “Showbiz” заслужил от осторожных, но заинтригованных критиков скупое полуодобрение, подобное интересу, с каким вы бы приближались к пульсирующему раздавленному на дороге пришельцу.

Они не получили от критиков ни сокрушительного для их карьеры пинка, ни извержения восторженных отзывов, чтобы вообразить себя купающимися в лучах славы любимчиками прессы. “Showbiz”, обладателем которого стал каждый ярый фанат группы (и почти никто кроме), в первую же неделю релиза опустился на 69 позицию, и без активной рекламы через полгода исчез из чарта. Тем временем группа, участвуя в туре по небольшим университетским площадкам на разогреве у “Skunk Anansie”, колесила по Британии. Новости догоняли их в пути, и постепенно Мэтту, Дому и Крису становилось ясно, что настоящая работа только начинается. И если их взрывные живые выступления привлекают новых фанатов, которые затем покупают их записи, то им придется играть и ездить, ездить и играть, бесконечно, как если бы от этого зависела их жизнь. Собственно, так оно и было, учитывая, какой рискованной была их дорога к успеху.

Они безропотно переворачивали страницы в расписании предстоящих концертов, частота которых неуклонно росла. И так, гастролируя, они въехали в новое тысячелетие, едва обратив внимание на этот факт, когда наконец-то пришли долгожданные хорошие вести. Данные о продажах во Франции, где месяц назад “Showbiz” поступил в продажу, и где обозревателями не руководили цинизм и желание показать себя, говорили, что там альбом продавался в пять раз быстрее, чем в Британии; цифры перевалили за отметку 35.000 копий и продолжали расти. Подобная картина наблюдалась и в Германии. На

континенте “Showbiz” стал чем-то вроде небольшой сенсации, достаточной для того, чтобы местные фан-клубы начали расти как грибы. Пришло время дать европейским лейблам то, чего они хотели.

Сказать, что европейские туры «Muse» конца 1999 и всего 2000 гг. были горячими, означало бы сильно преуменьшить. Они были возбуждающими и изматывающими, подавляющими и хмельными, яростными и вдохновляющими, скучными и чертовски смешными. И они чуть не свели «Muse» с ума.

Первой вещью, которая их потрясла, были толпы. Огромная, визжащая, копошащаяся масса людей. Для начала «Pavement» захватили их с собой в короткий тур по Германии, а затем в поездку по Франции, спонсированную журналом Les Inrockuptibles. Группа была ошеломлена оказанным им приемом. На концертах в гамбургском клубе Logo, берлинском Кнааск или мюнхенском Incognito значительная часть публики приходила смотреть скорее на них, чем на слабую команду Стивена Малкмуса, игравшую альтернативный рок. Пятидневный тур Les Inrockuptibles начался с набитых битком скандирующих залов и закончился полнейшим хаосом. 11 октября в Париже после акустической сессии на радио OUI FM они помчались в MCM Café на выступление, которое планировалось записать для трансляции по каналу MC. В зале толпилось человек 500, еще 500 штурмовали вход с улицы; сам же концерт напоминал народное восстание, толпа выплескивала свои первые ряды прямо на сцену. Подобное повторилось и на Virgin Megastore Show, куда стремились, но так и не смогли попасть сотни фанатов.

Вероятно, среди всей этой неразберихи Франция не заметила важный эволюционный шаг в сочинительстве Беллами: в этом туре было исполнено несколько новых песен, которые затем вышли би-сайдами (“Recess”, “Do We Need This”, ими восторгались только самые ярые мегафанаты), но предыдущим вечером в Тулузе они представили новую композицию под названием “Nature_1” — первый образчик использования Мэттом апокалиптических тем в лирике. Обращаясь к влюбленным, богу, политикам или, может быть, к себе самому (в зависимости от вашей интерпретации), Беллами уподобляет объ-

ект разрушенных отношений, о которых говорится в песне, землетрясению, прорвавшей плотине, стихийному бедствию. После того, как он поездил и посмотрел мир, его проблемы приняли глобальные масштабы.

Вторая вещь, шокировавшая «Muse», — их собственные силы быстро таяли. Мэтт по-прежнему очень нервничал перед выступлениями, он боялся публики, но толпы на их концертах продолжали расти, и временами это давление становилось для Беллами непосильным. В водовороте алкоголя и легких наркотиков, будучи дезориентированным жизнью на колесах до такой степени, что он перестал замечать смену времен года, пытаясь найти свое место в этом новом головокружительном мире крутых рокеров, Мэтт начал терять связь с внешним миром.

Он перестал адекватно воспринимать события, обычно после выступлений он просто исчезал, не сказав никому ни слова — отправлялся в город с фанатами или возвращался в номер отеля с алкоголем. Но когда он видел ошибки, которые совершала его большей частью неопытная, а иногда и просто неорганизованная дорожная команда (в основном это были старые знакомые из Девона и бездомные парни, которых взяли из жалости), он терял контроль над собой. Однажды вечером во время концерта в Вене Мэтт в безумной ярости толкнул тележку с усилителями в сторону Криса, миновав того, она врезалась в микшерный пульт, что привело к ущербу в размере нескольких тысяч фунтов. После этого инцидента ни в Австрии, ни в Германии больше не находилось желающих давать «Muse» аппаратуру напрокат. Мэтт проносился по сцене подобно разрушительному урагану, почти каждый концерт завершался крушением его гитары, его усилителей и ударной установки Дома. Он не ставил себе целью ломать инструменты или оборудование, но сами концерты вызывали в нем эти приступы гнева, и тогда он пытался вырвать из гитары звук, соответствующий его состоянию. Такого обращения не смогла бы вынести ни одна гитара, и большая часть оборудования «Muse» никогда не возвращалась из Европы живой.

Но дальнейшее затмило все предыдущее. 16 ноября в Париже «Muse» по приглашению Энтони Кидиса выступали на разогреве «Red Hot Chili Peppers» на арене Bergy. Среди всех крытых площадок вы не найдете большей, чем Bergy. По сути, это стадион под

крышей вместимостью 16.000 человек, с расстоянием несколько световых лет от сцены до противоположной стены, приводящий в замешательство даже самые опытные команды. Для «Muse» этот день был нереальным: после серии концертов с «Ravement» в Германии на пути из Кельна в Париж их тур-автобус заглох посреди леса, из мотора по-
валил дым — шутка как раз в стиле Ведьмы из Блэр (The Blair Witch Project, 1999, мало-
бюджетный фильм ужасов, снятый представителями независимого американского кино – прим. перев.). Когда, в конце концов, они прибыли на место и ворвались в гримерку Фли (басиста RHCP), чтобы поздороваться, то нашли его в глубокой задумчивости. Самыми впечатляющими сценическими выходками они намеревались сорвать зрителям крышу уже во время открывающей концерт “Uno”, но когда пришло время подниматься на самую большую сцену, на какой им когда-либо доводилось играть, у них вдруг обнаружилась «свинцовая» болезнь: ноги словно налились свинцом, с большим трудом удалось заставить себя сдвинуться с места. Но уже тогда (и в последующих совместных концертах с RHCP в гамбургском Alsterdorfer Sportshalle и в Patinoire в Бордо) в «Muse» можно было заметить признаки великой группы. Играя в небольших залах, на разогреве у других групп, перед равнодушной публикой, они замыкались в себе, но перед огромной, большей частью благодарной аудиторией «Muse» отбрасывали свои комплексы, становясь на сцене раскрепощенными и живыми, словно снова чувствовали себя в спортзале школы ТСС. Если бы кто-то сказал «Muse», что спустя два альбома он выйдет на сцену Версу в качестве хедлайнеров, возможно, они бы рассмеялись, но в душе они не сомневались в этом.

Гораздо труднее было поверить, что им доведется встретиться с Дэйвом Гролом. «Foo Fighters», группа экс-ударника «Nirvana», также участвовала в концерте в Версу, и благоговееющие перед ним Музы не стали дожидаться конца концерта, боясь потом потерять его в суматохе. Завалившись в гримерку добродушного рок-героя, они тут же уселись выпить за знакомство. «Мне придется нажраться в хлам, чтобы сыграть так же классно, как играли сегодня вы!» — незабвенное восклицание Грола, а четыре часа спустя они встретились снова. Когда они явились к отправлению своего автобуса на Бордо, Мэтт был так пьян, что не мог говорить, Крис был на автопилоте, а Дом ухмылялся от уха до уха, не желая расставаться с бутылкой виски Jack Daniels. Это стало началом долгой раздолбайской дружбы.

Безумное путешествие по Европе заставило «Muse» взглянуть на мир с новой высоты, однако возвращение в родной Тинмут быстро и довольно болезненно опустило их на землю.

В ноябре 1999-го «Muse» думали, что Девон встретит их как героев: местные ребята, добившиеся успеха, первая и единственная группа, которую узнали не просто за пределами Тинмута — но во всей Европе.

Настроение было приподнятым. Совсем недавно они отыграли в Берсу перед 16.000 ошарашенных фанатов, а два дня назад их лучшая песня была выпущена синглом. “Muscle Museum” вышла 22 ноября на двойном CD, и она действительно была этого достойна. Первый диск включал живую акустическую версию заглавного трека, а также “Do We Need This” — мрачную вещь с простым фортепианным аккомпанементом в куплете и крадущейся перкуссией*, взрывающейся фирменными мюззовскими риффами в припеве; по всей видимости, о внутренней пустоте знаменитостей (She only exist when she’s on a screen / Она существует лишь на экране). Второй CD был отмечен треком “Pink Ego Box” (бывшая “Instant Messenger”) и душераздирающим крещендо из дисторшена и крика под названием “Con-Science”.

* Часть партий в этом треке сыграл Том Кирк.

Затем «Muse» устроили марафон по раздаче автографов, они подписали почти все виниловые копии сингла “Muscle Museum”, дошло до того, что не подписанные диски считаются у коллекционеров раритетом. Шаловливые ручки Мэтта не могли удержаться от того, чтобы не написать на некоторой части конвертов мобильный телефон Дома — на случай, если кто-то из фанатов захочет ему позвонить. После чего Ховарду, уставшему от бесконечного хихиканья в трубке, пришлось сменить номер.

Продажи “Showbiz” продолжали держаться на уровне, вселяя надежду, что звездный час

«Muse» уже близок. Taste Media/Mushroom подошли к промоушену сингла со всей серьезностью, сняв на “Muscle Museum” два клипа*: один из них — монтаж живых выступлений для европейских подростковых поп-каналов, второй был предназначен для американского MTV и представлял собой странное, тревожащее видео, снятое в сентябре во время их поездки в Лос-Анджелес в захудалом школьном спортзале. Съемками руководил Джозеф Кан (Joseph Kahn), режиссер, известный своими работами в рэп и R&B, который затем перекинулся в мейнстрим, снимая промо-видео для Брайана Адамса и «Backstreet Boys». Идея состояла в том, чтобы показать обычных людей, которые занимаются своими будничными делами, и вдруг понимают, что дальше так жить невыносимо. Видео обошлось, по словам Мэтта, «в кругленькую сумму», «Maverick» наконец начал заниматься раскруткой группы и делал это в своем обычном стиле, швыряясь деньгами и пуская пыль в глаза. И хотя персонажи в клипе имели мало общего с реальными людьми, а некоторые кадры были просто неприличны (обнаженные девушки на кровати и в туалете в финальную версию видео не попали), это были еще цветочки по сравнению с идеями других режиссеров, которые сама группа отвергла, как идиотские (типа, бредет по улице восьмилетний мальчик со спринцовкой, полной молока, и брызгает ею людям в лицо); или те, которые им понравились, но были сочтены непригодными. Вроде сценария, начинавшегося с того, что группа пьет из шланга на бензоколонке.

* Это был уже не первый случай, когда группа снимала несколько вариантов видеоклипов к одной песне. Так, “Uno” была представлена тремя промо-видео: одно из них было снято во время живого выступления; другое показывало девушку, заблудившуюся в лабиринте дверей в попытках отыскать комнату, в которой играет группа; а в третьем - которое позже они называли “идиотским” - участники группы стояли на Тауэр-бридж в час пик, и бешенная толпа пронеслась мимо них.

Промо-видео, а также то, что “Muscle Museum” попал в C-List Radio One (которому в Англии принадлежит ведущая роль в раскрутке новых групп; известные исполнители входят в радиоротацию начиная с B-List и постепенно могут подняться до A-List, мегазвезды уровня Мадонны и Майкла Джексона часто стартовали сразу с позиции А - прим. перев.), протолкнули сингл с 43-го места вначале почти к вершинам чартов. Возможно, владельцы их лейбла могли бы желать большего, но «Muse» было плевать на номера и позиции в чартах, они возвращались в Девон, ощущая себя скромными героями и наивно ожидая найти родной город греющимся в лучах их общей славы. Но когда 24 ноября, че-

рез неделю после гига в Bercy, «Muse» прибыли в Эксетер на акустик-сессию для BBC Radio, они были удивлены менее чем доброжелательной реакцией в местной прессе.

В тот день газета «South Devon Herald Express», раньше просто игнорировавшая группу, напечатала фото, на котором Винс Фаско, мэр Тинмута, выбрасывает диск с альбомом “Showbiz” в мусорный бак.

Как выяснилось, «отцы Тинмута» не забыли комментарий Криса, данный несколькими месяцами ранее, что для подростков в городе не было никаких развлечений, кроме наркотиков. Местные политики не упустили своего шанса покрасоваться перед объективами: «В Тинмуте не хуже, чем где бы то ни было еще в отношении наркотиков, — лицемерно возмущался в статье мэр Фаско. — Они оскорбили родной город, где множество людей помогало им с их музыкой. А теперь, когда к ним пришел успех, они проявляют такую неблагодарность». Как заметил журналист, бравший интервью, эта речь напоминала одну из самых курьезных пресс-конференций «Комика Али» (Мохаммед Саид аль-Саххаф, бывший иракский политик и дипломат в период войны 2003 года в Ираке – прим. перев.), и взглянув через плечо мэра Фаско, можно было, образно выражаясь, заметить заходящие в порт корабли с очередной партией наркоты. Само собой, «Muse» не собирались расстраиваться из-за этого злобного фигляра.

Отказавшись встретиться с мэром (тому снова хотелось устроить фотосессию, теперь уже пожимая им руки), они собирались продемонстрировать свой новый трек, который хорошо помнили еще их бабушки. На сессии для BBC рок-версия песни под названием “[Feeling Good](#)”, написанной Энтони Ньюли и Лесли Брикуссом, и ставшей знаменитой благодаря джазовой певице Нине Симоне, была исполнена на гитаре вместо пианино, но позднее Мэтт еще не раз менял аранжировку, добиваясь совершенства. Мэтт давно хотел написать что-то подобное, это была одна из самых любимых песен его мамы, но после нескольких неудачных попыток, решил просто переписать существующую композицию. Несмотря на пост-металлическое звучание, им удалось сохранить мелодичность и выразительность оригинала, привнеся в него откровенную чувственность. Им удалось переосмыслить привычный стандарт, заставить классическую вещь зазвучать по-новому — так, как звучали только они, подобно тому, что сделали «Oasis» с “I Am The

Walrus” или Джефф Бакли с “Hallelujah”. Однако то, что Беллами спел третий куплет песни через мегафон, слушатели восприняли, как небрежное обращение с классикой.

Оказалось, не так-то легко пронять местных старперов ностальгией по прошлому. Песня прозвучала в дневной радиопрограмме, ориентированной на старшее поколение, и как только телефонные линии открылись для звонков, «Muse» оказались засыпанными жалобами на их поведение, на их музыку, и не успели еще остыть их кресла в студии, как и ди-джей присоединился к этому хору, заявив, что он терпеть их не может.

Вечером, накануне выступления «Muse» в эксетерском Lemon Tree, Мэтт был глубоко расстроен, ему никого не хотелось видеть, к тому же голова пульсировала от жестокой мигрени. Но в зале находились их друзья, их семьи, плюс небольшая армия местных фанатов, и желание не ударить перед ними лицом в грязь победило. Надо сказать, публика была настроена диаметрально противоположно, чем дневные жалобщики — зал бурлил, би-сайды получили больше похвал, чем синглы, «Muse» наконец ощутили настоящую поддержку. Настроение было настолько приподнятым, что они даже исполнили инструментал а-ля «Nirvana» в память о славной вечеринке с Дэйвом Гролом.

После этого концерта «Muse» успокоились: Крис на две недели отправился домой, чтобы побыть с семьей, а Мэтту нужно было время, чтобы осознать свой успех и подумать, что делать со всем этим дальше. Мэтт чувствовал себя в подвешенном состоянии, не в последнюю очередь из-за того, что ему фактически негде было жить — в ближайшее время он собирался покинуть квартиру в Эксетере. Возвращаясь домой после тура, он всякий раз обнаруживал какого-нибудь алкоголика или наркомана, живущего в его комнате, которого ему приходилось крайне неуклюже оттуда выставлять. Между тем, стремление побыстрее записать новый альбом (половину которого он уже написал на закулисных фортепиано в каждом зале, где их удавалось найти) к лету 2000-го приутихло, ибо он понимал, что запись может получиться слишком похожей на первую. Встреча на выступлении в Нью-Йорке с осипшим блюзменом-экспериментатором **Томом Уэйтсом** (с чьими работами, помимо Джими Хэндрикса и Капитана Бифхарта, их познакомил Джон Лекки во время записи “Showbiz”) стала для «Muse» неиссякаемым источником вдохновения, подкинув для их второго альбома такие интересные идеи, как

использование костей вместо перкуссии и вуду-инструментов. И, конечно, стоило обратить внимание на лирику. Мэтт был недоволен своими текстами в “Showbiz”; позднее он заявлял, что отчасти они были результатом его практического опыта и отчасти — безотчетной ненависти ко всему, включая самого себя, внушаемой темной стороной его личности, которая, как он был уверен, есть в каждом человеке: «У меня было два варианта, чтобы как-то справиться с нею: ходить и убивать людей, — сказал он в интервью, — или пойти в рок-группу». Честолюбивые проекты находились в стадии формирования, а теоремам требовалось время, чтобы созреть.



Заметим, что в поездки Мэтт начал набирать все больше научной литературы, описывающей все более необычные вещи. К тому времени образ изгоя маленького городка в его лирике почти исчерпал себя, уступая место более «вселенским» темам. Мэтт начинает читать о концепциях теории струн, погружаясь в «Элегантную Вселенную» Брайана Грина (Brian Green, “The Elegant Universe”) и «Гиперпространство» Мичио Каку (Michio Kaku, “Hyperspace”), которые развили его идеи о физических свойствах вселенной далеко за пределы суеверий, почерпнутых в занятиях со спиритической доской. В последнем туре «Muse» по Британии и Европе, завершавшим 1999 год, в поддержку помпезных американских рокеров «Live», Мэтт начал понимать, как нужно себя вести: льстить, если это необходимо, развлекаться — в пределах разумного. Вечеринки, которые «Red Hot Chili Peppers» устраивали после каждого шоу для своей команды, дали ему новые идеи

для экстравагантных послеконцертных перформансов; и «Muse», будучи в туре, стали стремиться к развлечениям такого рода вместо того, чтобы тупо напиваться пива в тур-автобусе и ложиться спать. Они начали приглашать на свои вечеринки фанатов: после шоу тусовались с ними за сценой, затем отправлялись в какой-нибудь местный бар, по пути осматривая город, при случае интересовались, где бы достать легкие наркотики. Приехав вместе с «Live» в Мюнхен, они попросили лейбл раздобыть им пару косяков, после чего им выдали целый мешок травы — так много, что остаток им пришлось перед отъездом отдать исполненному благодарности Эверласту (папаше-рэпперу из бывшего «House Of Pain»).

По мере того, как их тур катился через Копенгаген, Стокгольм, Осло и Дюссельдорф*, Мэтт становился все более уверенным в себе, с приближением Рождества к нему вернулись внимание и сосредоточенность, он начинал привыкать к своей сумасшедшей, головокружительной карьере и осознавать свое новое положение восходящей поп-звезды. Он начал уделять время своей жизни. И свою жизнь он писал подобно тому, как писал свои песни.

* На Рождество им удалось вырваться из тура лишь на одну ночь, и то лишь для того, чтобы отыграть свой сет на Xfest в лондонской Астории.

Торжества по случаю наступления нового тысячелетия в Англии несколько обманули ожидания. Салюты были не так радостны, как те, что уже отгремели в Сиднее; общество не хотело возвращаться в средневековье из-за глобального сбоя компьютеров, и первые посетители, заплатившие за вход на выставку под Куполом Тысячелетия ([Millennium Dome](#) - O2 Arena), быстро убедились, что затея была бессмысленной тратой денег, а пять лет, потраченные на то, чтобы соорудить этот белый котелок, стоило бы потратить на решение более насущных проблем.

Нет, настоящий фейерверк тысячелетия случился шестью днями позже в клубе Paradiso в Амстердаме, рассчитанном на 1.200 человек. Во время сета из 17 песен, в те времена самого продолжительного для «Muse», начавшегося с обжигающей джазовой вспышки “Feeling Good”. Дальше они впервые исполнили спокойную, но эффектную песню

“Screenager”, в которой поется о барьерах, которые устанавливают технологии между людьми, ставшими рабами телевидения и интернета; а затем произошло чудо — выстрел, которому было суждено вознести «Muse» из болота инди-лиги в поднебесье стадионов.

Из-под шквала фидбека вырос гитарный рифф, один из лучших, придуманных человечеством, извиваясь, он все выше продвигался по грифу гитары Мэтта Беллами и уже тянулся к горлу, словно намереваясь задушить его песню. Но на полпути его змеящееся, стремительно восходящее движение наткнулось на кирпичную стену из перегруженного баса и забойных барабанов и затухало к тому моменту, когда Мэтт подходил к микрофону и проникновенно, в той близости к баритону, на какую он был способен, сообщал: «I’ve exposed your lies, baby... / Я разоблачил тебя, детка...».

Никто, даже сам Мэтт (составивший этот текст из случайных фраз, пришедших ему в голову), не мог объяснить, о чем была “Plug In Baby”: о его гитарах, о деградации интернет-поколения, или о какой-то альтернативной матрицеподобной реальности, где человек станет частью враждебной машины; быть может, идея оживить неодушевленный объект, например, компьютер, возникла из стиля их жизни в турах — все эти версии предлагали поочередно фанаты, критики и сама группа. Но и публика в Paradiso той ночью, и все остальные толпы, для которых играли «Muse» в течение следующих двух с половиной лет своих непрерывных гастролей, были солидарны, что эта мелодия звучала с размахом и свирепостью извергающегося Кракатау, а йодль в припеве: «My plug in baby crucifies my enemies/ When I’m tired of giving» (Моя подключаемая детка крушит моих врагов/ Когда я устал давать) был настолько цепляющим, что каждого заставлял прыгать в полном экстазе. С точки зрения карьеры для «Muse» “Plug In Baby” была на тот момент не просто лучшей написанной ими песней, они попали в «десятку». Начиная с этой песни концерты «Muse» стали не просто интересным событием — они стали событием в жизни, которое нельзя было пропустить.

На амстердамский гиг ломились уже не только безумные фанаты, но и любопытные подростки, стремящиеся узнать, что значит вся эта суeta, и концерт, поначалу запланированный в помещении вместимостью 100 человек, в последнюю минуту перенесен в

большой зал. Та же история повторилась на следующей неделе во Франции, где “Showbiz” прочно закрепился в чарте. Январское шоу в Париже в Elysee Montmartre было распродано полностью, и к концу той же недели они дали еще один концерт в гораздо большем зале Batclan, вмещавшем 3.000 человек. В Британии все билеты на разрекламированное февральское выступление «Muse» в University Of London Union расхватали так быстро, что в качестве следующего шага в покорении лондонских площадок агент группы запланировал выступление группы в легендарном театре Астория. “Showbiz” продолжал продаваться, хотя и опустился в конец чарта, и постепенно становилось очевидным, что однажды придет тот день, когда «Muse» не будет на сцене равных.

«Muse» чувствовали, что для них приближается время больших перемен. Мэтт мог видеть это во внимании, которое оказывали ему фанаты. Некоторые девушки могли весь вечер караулить двери его гримерки — и все бы ничего, но как только он выходил оттуда, они заливались слезами, говорили, что безумно влюблены в него и что ради него бросили своих парней*. Можно лишь догадываться, на плечах у скольких знаменитостей они уже успели порыдать. Весь остаток января «Muse» провели в Германии, на разогреве у пост-гранж рокеров «Bush». Однажды, наблюдая со стороны за выступлением основной группы, им довелось оказаться в одной компании с Брайаном Молко и Кортни Лав. Во время перерыва в туре они слетали на несколько дней в Лондон, чтобы поддержать ирландских гитарных поп-идолов «Ash» в Астории, а 1 февраля, пользуясь случаем, они завернули в Mermaid Theatre, чтобы получить награду от читателей журнала NME как Best New Artists. Изумленные тем, что им удалось обойти таких артистов, как Эминем и Мэйси Грэй, испытывая легкое головокружение от количества рок-героев, присутствовавших на церемонии награждения, «Muse» схватили свою награду и кинулись за двери. На волне рок-н-рольного сумасбродства (хотя потом они уверяли, что просто боялись опоздать на свое вечернее выступление) они потребовали от Taste Media / Mushroom нанять частный реактивный самолет с шампанским и буфетом, чтобы их как можно быстрее доставили назад в Германию для продолжения тура с «Bush». Тогда им в голову вряд ли могла прийти мысль, что награда Best New Band может стать последней в их жизни.

* Такие сцены имели место, по крайней мере, дважды.

Начало 2000 года грозило «Muse» опасностью, и речь шла не о карьере, а об угрозе их жизни. В январе было несколько моментов, когда им чудом удалось избежать смерти. Во Франции одна из секций осветительного оборудования упала на сцену, едва не превратив Криса в лепешку. Дому досталось дважды: один раз в Голландии он забыл, как крутить назад педали на велосипеде, чтобы затормозить, и чуть не попал под амстердамский трамвай; в другой раз на шоу в Астории в поддержку «Ash» Мэтт под конец концерта разошелся не на шутку и разнес в щепки микрофонную стойку, усыпав осколками всю сцену вплоть до микшерного пульта, а затем метнул гитару в ударную установку, чуть не обезглавив при этом ни в чем неповинного барабанщика. В реактивном полете «Muse» к славе смерть была их вторым пилотом.



Но когда после NME Awards Мэтт, Дом и Крис сели в заполненный алкоголем восьмиместный летающий дворец, направляющийся в Ганновер, они понятия не имели, насколько они близки к тому, чтобы пополнить печальную статистику авиакатастроф.

Самолет выруливал от терминала на взлетную полосу, когда группа заметила за окном нечто странное. Из правого двигателя сыпались искры. По мере увеличения оборотов сноп искр становился все больше, и не успел пилот начать ускорение для взлета, как мотор вспыхнул. За те несколько секунд, пока самолет разгонялся, «Muse» решили, что им суждено погибнуть, и уже представили свои фотографии на скорбных черно-белых обложках всех еженедельников.

К счастью, пилот заметил огонь, вызванный неисправностью в системе подачи топлива, вовремя, чтобы прекратить взлет, и трясущиеся, но невредимые «Muse», шатаясь, покинули самолет. А затем они сделали то, что должна была сделать любая уважающая себя группа, только что избежавшая смерти. Они взяли такси и поехали обратно на вечеринку NME Awards, чтобы как следует напиться и пошутить с автором этой книги насчет того, как взлетели бы продажи их альбома, если бы они рухнули на землю в огненном шаре реактивного топлива.

Частные джеты? Шампанское и шведский стол? Приключения, которые могли закончиться преждевременной гибелью? Вечеринки, несмотря ни на какие крушения? «Muse» уже доказали, что они вполне достойны звания героев рок-н-ролла, но впереди был еще целый год, и им предстояло делать это снова и снова. Группа таки вернулась в Европу, чтобы продолжить тур с «Bush», и четыре дня спустя я прибыл в Вену, намереваясь взять у них интервью для Melody Maker. Но как выяснилось, прошлой ночью Мэтт исчез после австрийского шоу в Граце (где его безрассудные рок-н-рольные проделки дошли до свинчивания дверной ручки в его гостиничном номере), не явился он и к тур-автобусу, который отправлялся в 200-мильный путь до Вены. По прибытию на место группа обнаружила, что койка Мэтта пуста, а затем вокалист позвонил и сообщил, что добирается на концерт поездом. Он объяснил, что никуда пропадать не собирался, просто зашел в ирландский паб в поисках тур-менеджера группы, хотел воспользоваться его телефоном, но в пабе ему сказали, что никто из их команды там не появлялся. Потому он провел остаток ночи, выпивая со странными незнакомцами из Партии Свободы, которая пользовалась тогда поддержкой в Австрии, питающими нездоровые симпатии к нацистам и безвкусным ночным клубам. После визита в клуб, где звучали хиты «Supertramp», рассвет застал Мэтта за накрытым столом в чьей-то квартире; когда после полудня мы, наконец, встретили его в Вене, он не спал уже 48 часов. Как настоящий герой рок-н-ролла.

Та фотосессия в Вене получилась весьма странной. Фотограф из NME повел нас в общественный парк, где повсюду была натканы сюрреалистические статуи, изображающие гигантских детей, которые вели за ручку крошечных бизнесменов, мужчин без лиц и

кистей рук, подающих демонам чай, и женщин с откидывающимися головами, под которыми скрывались драконьи морды. Вечером в Libro Music Hall Мэтт, ошалевший от усталости, сменившейся перевозбуждением, превзошел сам себя: будто в кровожадном порыве оскальпировать Дома, он запускал через всю сцену его тарелки, а под конец 40-минутного сета разбил свою гитару и метнул микрофонную стойку в сторону публики, случайно попав охраннику по макушке. Понятное дело, охрана расвирепела; за кулисами тотчас после этого тур-менеджер «Muse» был втянут в горячие дебаты с начальником охраны, а Мэтта нигде не было видно — его предупредили, что в целях собственной безопасности ему стоит быстро выбираться оттуда и ехать прямо в аэропорт.

Двухдневные попойки, нападения на охрану, бессмысленное разрушение инструментов: напряжение этого бесконечного тура заставляло их терять равновесие и требовало какого-то выхода, и той весной «Muse» находили его, впадая в бешенство, когда что-то шло неправильно. Иногда выходки Мэтта работали на их популярность. В мае во время их выступления на MTV-шоу Five Night Stand в Shepherd's Bush Empire, где их сет оказался втиснутым между «Soulwax» и «Bush», публика показалась Мэтту несколько вялой, и тогда он решил расшевелить толпу упражнениями в гитарометании, чем покориł ее целиком и полностью. Но были и случаи, когда это едва не развалило группу: так, некоторое время спустя, когда промоутер немецкого канала MTV в последнюю минуту отменил их выступление в шоу, группа разгромила свою гримерку, соорудив в центре комнаты пирамиду из обломков холодильника, разбитых стульев и еды. Не удовлетворившись результатом, Мэтт перешел к уничтожению своего гостиничного номера, нанеся урон в 3.000 евро. Он был так зол и настолько расстроен этим происшествием, что всерьез думал о том, что в этот вечер группе пришел конец. В NME вышла статья под названием «Muse: Reaching Burnout» (Мьюз дошли до предела), и, несмотря на некоторую поспешность выводов, это было недалеко от истины.

Подобная история произошла и тогда, когда их пригласили на Channel 4 для участия во влиятельном шоу Криса Эванса TFI Friday, чтобы они представили свой новый сингл “Sunburn”*, выпущенный 21 февраля 2000 года. Они возненавидели [это выступление](#): приглашенный пианист совершенно переврал клавишную партию, буквально уничтожив вступление к песне. И словно чтобы добавить к их замешательству еще и оскорбле-

ние, Крис Эванс представил группу как «“Sunburn” со своей новой песней “Muse”». Прежде чем покинуть сцену раздосадованный Мэтт, одетый в ярко-оранжевую рубашку, швырнул гитару в декорации, чуть повыше головы Дома, и брезгливо пнул мониторы. Впрочем, такое поведение все же казалось более адекватным, чем тогда, когда «Muse» представляли “Screenager” на японской радиостанции Air West или на той же неделе играли в Мельбурне сейшен из восьми песен на австралийском JJJ-радио в программе Live At The Wireless. Хотя их можно понять, если учесть, что специально для этого сета им пришлось лететь в Австралию.

* На CD 1 появился ранний трек "Ashamed" и живая версия "Sunburn"; CD 2 включал в себя "Yes Please", известную в ранних демо под названием "Crazy Days" и живое исполнение "Uno". Был также выпущена 12-дюймовка с ремиксами Тимо Мааса и Стефана МакКрири.

Но даже свой гнев им удавалось заставить работать на себя. Благодаря буйству на сцене «Muse» приобрели репутацию чрезвычайно перспективной живой группы. Кроме того, когда я беседовал с группой в Вене, в Мэтте проявилась еще одна важная составляющая его натуры — горячее любопытство к тайнам науки, природы и человеческой веры. В интервью он заявил, что в нем живет две личности, одна из которых жаждет общения с людьми, но другая, более агрессивная, жаждет выплеснуть свою ярость на девушек в переднем ряду, ожидающих выхода Гэвина Россдейла (основатель и лидер группы «Bush» - прим. перев.), чтобы при его виде пачками падать в обморок. Он был уверен, что назревает война, потому что численность населения уже достигла той точки, когда конфликт неминуем. Беседа стала просто захватывающей, когда в попытке разъяснить смысл песни “Sunburn”, он углубился в рассуждения о загадочном мире мотыльков. В качестве ориентира они всегда использовали луну, и они стремятся на свет электрической лампы с верой, что они летят к своей небесной цели, но выясняется, что это обман. Он сравнивал этот полет мотылька с отчаянными стараниями человека покорить космос. Человеческая раса стремится туда, говорил он, желая узнать свое предназначение, но достижения оборачиваются несчастьем и разочарованием, потому что наука разрушает изначально присущую человеку веру в существование рая. На вопрос, что лично для него является «электрической лампочкой», он ответил — женщина.

“Sunburn” была одной из последних песен, написанных для “Showbiz”, и она ясно давала

понять, что к тому времени интересы Мэтта лежали далеко за пределами Тинмута. Попытки поговорить о его школьных годах наводили на него скуку, но разговор о нем самом и его песнях превращал Мэтта в увлекательнейший объект для интервью, обладающий уникальным интеллектом и богатой фантазией. Он пошел еще дальше, когда во время гастролей в поддержку своего альбома, назвал его «собранием чепухи и вздора» (впервые дав понять, что группа была не совсем довольна тем, каким получился “Showbiz”; они разбирали его на кусочки с одержимостью маньяков, пытаясь обнаружить изъяны, чтобы избавиться от них в следующем альбоме) или когда пошутил, что если у тебя Мадонна в заднем кармане, то «деньги сочатся из задницы». В этом маленьком нахальном девонском бездельнике вдруг обнаружился весьма интригующий рок-н-рольный характер.

Возможно, все еще чувствуя свою вину за неудачное выступление в TFI Friday, в клипе к “Sunburn” группа убедительно воплотила на экране муки нечистой совести девушки-бэбиситтера. Неизвестно, что сыграло большую роль — впечатляющее видео, продвижение сингла в C-List на Radio One или безумная биологическая Теория Небесных Мотыльков Мэтта, — но именно с этим синглом «Muse» ворвались в чарты, поднявшись до почетного 22 места. Как ни странно, Мэтт при этом заявил, что для группы было бы лучше, если бы эта песня вообще не попала в чарты. Успех сингла способствовал тому, что 10-дневный сольный тур по Великобритании был распродан полностью, включая Fleece & Firkin в Бристоле, еще большие залы Academy в Манчестере и Princess Charlotte в Лейчестере и до последнего шоу в University Of London Union. Тур стал хорошей подготовкой для группы, которая вынашивала серьезные планы завоевания Америки.

Америка сдаваться вовсе не собиралась, но кое-чему научить «Muse» она могла.

Что бы ни вытворяли они вместе с Дэвидом Гролом после прошлогоднего шоу «Red Hot Chilli Peppers» в Берси, по всей видимости, они произвели хорошее впечатление. После этого статус группы поднялся от фэнов до младших коллег по цеху, RHCP и «Foo Fighters» решили, что лучшей разогревающей группы для их совместного тура на аме-

риканских площадках, который был запланирован на март-апрель 2000 года, им не найти. «Muse» отыграли только один месяц из пятимесячного тура (после 15 лет больших туров «Red Hot Chilli Peppers» хотели, насколько возможно, облегчить себе жизнь и после каждых трех недель концертов устраивали десятидневный перерыв), но приглашение само по себе имело колоссальное значение. Быть в турне вместе с двумя самыми известными и наиболее почитаемыми американскими группами — это то, чем действительно стоило гордиться, но и то, что каждый вечер им предстояло играть на огромных американских площадках перед 20 тысячами своих потенциальных фанатов, открывало просто фантастические возможности.

Первые концерты пугали до ужаса. Вместо городов Восточного или Западного побережья, предлагающих множество заманчивых вариантов проведения досуга, часть тура, в которой участвовали «Muse», пролегла через американский Библейский Пояс (территория на Юге и Среднем Западе США с преобладанием приверженцев протестантского фундаментализма; Библия до сих пор является там главной настольной книгой во многих семьях – прим. перев.). Им предстояло нести в массы вызывающий пост-гранжевый рок, играя на площадках с такими гламурными названиями, как Мэдисон Дейн Кантри Экспо Центр, Дэйтон Эрвин Джей Наттер Центр и Ноксвилль Томпсон-Бойлинг Арена. Это были просто сараи, вполне соответствовавшие своим безвкусным и бездушным прозвищам, где имелись лишь сидячие места для зрителей плюс охрана в проходах между рядами, чтобы держать людей на отведенных им местах и выгонять любого, кто может вызвать хоть малейший слэм. Каждый вечер, стоя на сцене как вкопанные, «Muse» играли для не особенно заинтересованной публики, ожидавшей выхода основных групп. Лишь изредка им удавалось утолить свою страсть к гитарометанию.

И все же каждый вечер армия рок-фанатов Центральной Америки росла: визг становился все громче, одобрение все восторженнее. Стараясь сделать свой короткий сет запоминающимся, «Muse» узнали за этот месяц, как построить выступление в расчете на большую рок-аудиторию таким образом, чтобы у всех зрителей снесло крышу. Они нашли в себе смелость раскрыть свои задатки стадионной команды. Во время своего выступления в городке Роаноке, штат Вирджиния, они вызвали у публики бурную ответную реакцию, которая могла бы напомнить им Вудсток: толпа едва не разнесла в щепки

настил ледовой арены, так что Дэйву Гролу пришлось отправить на сцену в качестве парламентаря свою мать — школьную учительницу, хорошо умеющую обращаться с неуправляемыми подростками.

Но и за сценой «Muse» получили от своих рок-н-рольных наставников много важных уроков. Они поняли, что их рок-герои тоже были людьми. Несмотря на единственный сыгранный с ними гиг, Дэйв Грол приветствовал Криса в первый день тура, хлопая его по спине, как давнего друга, после чего барабанщик Нирваны стал для «Muse» близким приятелем и приятным собутыльником. Он приходил и импровизировал с ними, играя на ударных во время саундчека, в то время как его собственная группа смотрела на это редкое зрелище в благоговейном страхе. Но еще круче было, когда к ним присоединялись музыканты из RHCP, эти джемы Мэтт позднее описывал как звуки «инопланетного фанка», как если бы Майкла Джексона скрестили с «Нирваной». А после гигов они вместе отправлялись в бары, чтобы сбить немного спесь с местных крутых парней. Была одна запомнившаяся ночь в Дейтоне, когда все три группы после шоу завернули в караоке-бар, где играла песня «Foo Fighters», Грол тут же бросился к барной стойке и, отпихнув несчастного «певца» от микрофона, показал, что такое настоящий рок и как на самом деле должна звучать эта песня. Музыканты остались пить в баре до рассвета, исполняя вместе с пьяными местными жителями и копами, сменившимися с дежурства, самые известные рок-композиции. Люди не могли поверить своему счастью. Удивительно, но Крис, бывший в этой троице самым большим фанатом «Нирваны», за все это время так и не смог заставить себя спросить Грола о его прежней группе, оставив это гораздо более раскованному Мэтту.

Кроме того, первый большой тур по Америке открыл им глаза на противоположный конец морального спектра. Во время тура их путь пролегал по территориям Библейского Пояса среднего запада США. Часто бывало, послеобеденное время проходило в глубоких теологических дискуссиях между группой и набожными местными жителями. Мэтт развивал и оттачивал свои нетрадиционные взгляды на религию в спорах с фанатиками, пытавшимися обратить его в Христианство. Один из фанов написал 10-страничное

письмо, в котором подробно объяснял Мэтту, что его музыка – это всего лишь способ заполнить пустоту в его жизни, что музыка просто занимает в его душе место, которое по праву должно принадлежать Иисусу. Но через несколько часов духовные беседы сменялись более темными материями: почти каждый вечер после концертов Chilli Peppers устраивали вечеринки для группы и своей команды; это вдохновило «Muse» уделять в туре больше внимания общению с поклонниками, и они стали приглашать за кулисы своих собственных фанов и команду. На этих вечеринках «Muse» начали замечать, что 30 или 40 женщин постоянно увиваются за ними, пытаясь встретиться и затащить в постель Энтони Кидиса или Фли. Так «Muse» впервые познакомились с организованным феноменом группы – девушки, которых они встречали в своих ранних турах, вели себя намного скромнее. Но когда девушки, которым не удавалось подобраться к музыкантам из RHCP, начали обращать свое внимание на «миленькую» разогревающую группу из Британии, предложения пойти в тур-автобус и «пыхнуть косячок» показались группе не слишком искренними и заманчивыми (как, впрочем, и предложения попробовать более тяжелые наркотики). В этом туре «Muse» увидели гораздо больше рок-н-ролла, чем прежде, гораздо больше девушек, готовых на все, и эта сторона гастролей вызвала у них скорее отвращение, чем зависть к своим более именитым коллегам.

К тому времени, когда 12 апреля тур докатился до UTC Arena в Чаттануге, Америка казалась им довольно страшным, но вполне укротимым зверем. Хотя большинству британских групп задача завоевать крупнейший в мире музыкальный рынок представлялась слишком сложной, на которую могут уйти годы изнурительных гастролей, «Muse» приняли вызов и получали от этого удовольствие. Американская пресса вела себя довольно благожелательно, сравнивая их со «Spacehog» и «Bush». Обе эти британские группы смогли добиться популярности в США, при этом оставаясь почти не известными дома. Эта небольшая вылазка показала «Muse», что у них есть перспективы, и что пора начинать заниматься планированием большого, длительного тура по Соединенным Штатам.

Едва ли «Muse» могли знать, что пройдет совсем немного времени, и их отношениям с Maverick придет конец. И что пройдет еще два с половиной года, прежде чем группа сможет выступить в Америке снова.

Вернувшись в Англию, они обнаружили, что продажи начали расти. Несмотря на неуверенный старт, “Showbiz” благодаря их быстро растущей популярности в Европе и медленно разгорающемуся интересу в Британии (где продажи альбома составили 115.000) достиг отметки 250.000 копий по всему миру. Последующие концерты показали им их новый статус. Они были в ужасе, когда менеджер забронировал London Astoria для выступления в начале июня, до такой степени, что Мэтт велел отменить этот концерт, поскольку им никогда не собрать такую толпу, чтобы заполнить зал. Каково же было их удивление, когда они узнали, что на первый концерт все билеты проданы, и что запланирован второй, который тоже полностью распродан. Похоже, популярность «Muse» к тому времени была уже намного больше, чем они это осознавали.

Но до лета им еще было чем заняться. Выступая в сборных шоу по всей Европе и Британии, «Muse» добрались до Дублина, чтобы отыграть там с угасающими звездами бритпопа «Elastica» в Temple Bar и на ежегодном студенческом балу в Trinity College. После чего, при поддержке знакомых инди-панков «Idlewild», для них началась двухнедельная гонка по Германии и Франции, включая странный гиг на Каннском фестивале фильмов. Их исполнение песни “Showbiz”, снятое Cannes Channel, было показано по общенациональному французскому каналу Nulle Part Ailleurs (NPA). На выступление Мэтт принес необычную гитару: Gretsch Synchronomatic Sparkle Jet с крутящимся гипнотическим диском на передней деке. Надо полагать, она была не очень близка его сердцу, так как закончив играть, он забросил гитару за сцену.

Первый концерт собственно тура “Muse”, состоявшийся 16 мая в Lillie’s L’Aeronef, был особенным: его открыли новой потрясающей песней. Написанной во время саундчеков в американском туре рок-композицией с монструозным гитарным риффом, который был способен сворачивать горы, который отражался в стенах зала, перемалывая слушателей всмятку. Еще один пример нового «нечеловеческого» подхода Мэтта к лирике: это была песня про расширение человеческой мысли за пределы физической оболочки, словно следующая ступень эволюции, воплотившаяся в духовно чистом «космическом ребенке», как это было описано в фильме «[Космическая Одиссея 2001](#)», снятом Стэнли

Кубриком по роману Артура Кларка. Позднее к ней добавилось фортепианное вступление в духе “Sunburn”, но пока это был лишь чистый, сырой костяк “New Born”*. Ей предстояло открывать большинство шоу в том туре, придавая им мощный импульс настоящего рока. Действительно, в том шоу импульса хватило настолько, что на последней песне Дом, потерявшийся в крещендо и фидбеке, вдребезги разнес две барабанные установки стоимостью 3 тысячи фунтов каждая. В этом концерте была также впервые представлена в живом исполнении песня “Darkshines”, позднее вошедшая в альбом “Origin of Symmetry”.

* В сетлисте она называлась тогда “New 1”, тогда как “Screenager” красовался там под названием “Razorblades And Glossy Magazines”.

Тур вошел в историю крайним издевательством над аппаратурой. Не заботясь о том, что подумают о нем люди, Мэтт появлялся на сцене с острыми панк-роковыми шипами на голове, а в конце каждого сета набрасывался на технику, словно мясник на бойне. В Le Summum в Гренобле, Франция, он разнес свой Gretsch Synchronatic Sparkle Jet, бросив гитару в усилитель; отколовшийся гипно-диск улетел в толпу, где его подобрал один из ярых фанатов. И это далеко не полный перечень подвигов.

Когда «Muse» вернулись из Европы и, отпраздновав выпуск 30 мая последнего сингла* с альбома «Showbiz» — “Unintended”, начали тур по Великобритании, в поддержку они выбрали своих восходящих к успеху сверстников «Coldplay». Обеим группам приходилось отчаянно бороться с ярлыком «подражатели Radiohead». «Muse» начали все больше утомлять эти сравнения, в какой-то момент Мэтт воскликнул: «То, что делаем мы, идет, по меньшей мере, на 10 лет впереди того, что делали они, когда только начинали». Конечно, это было смелым заявлением с его стороны, но, возможно, он просто хотел подчеркнуть принципиальные различия между группами разных поколений.

* Двухдисковый сингл вышел с би-сайдами “Niche”, “Recess”, и радио-версиями песен “Falling Down” и “Hate This And I’ll Love You” с акустических сессий на Oui FM.

ОСТАНОВКА ДЫХАНИЯ*

Приходишь ты

Лишь во сне

Глаза открыл -

Тебя здесь нет

Тщетны старанья

Еще один год

Надежды и страха

Хотел бы я верить -

Не только чтобы

Задушить надежды,

Ты вдохнула в меня жизнь

Самолеты-поезда

Держат меня

Так далеко от тебя

И рвут нашу связь

И каждое слово

Превращает правду в абсурд

Хотел бы я верить -

Не только чтобы

Задушить надежды,

Ты вдохнула в меня жизнь

Убивая надежды

Убивая надежды

Убивая надежды

Ты вдохнула в меня жизнь

* give someone the **kiss of life** (British & Australian) - to help someone who has stopped breathing to breathe again by blowing into their mouth and pressing their chest (искусственное дыхание методом рот-в-рот). В песне все образы и игра слов построены именно от этого идиоматического выражения.

Перевод (с)marine (nlmda)

И в самом деле, различия поражали: в то время, как «Coldplay» заботились об оттачивании своего исполнительского мастерства и навыков выступлений на аренах, «Muse» уничтожали каждую площадку в поле своего зрения. Когда в Sheffield Leadmill обнаружились технические проблемы, Мэтт около пяти минут буйствовал за кулисами, впрочем, на сцену он вернулся как раз вовремя — для того, чтобы успеть превратить барабанную установку в кучу хлама. В конце концерта в Wolverhampton Civil Hall вместо того, чтобы играть свою гитарную партию, Мэтт поливал водой Дома, лежащего ничком под разбитым большим барабаном, а потом они втроем боролись друг с другом за сценой. На одном из подобных шоу во время своего буйства на последней песне Мэтт умудрился застрять в одном из огромных белых пластиковых конусов, которые составляли декорацию сцены. Физически неспособный сам покинуть сцену в конце шоу, он был вынужден заползти под платформу, на которой находились барабаны, и ждать, что его спасут, когда площадка освободится. На последнем из двух аншлаговых вечеров в лондонской Астории Мэтт закончил концерт лежащим среди обломков гитарных усилителей. Он пролежал там 17 минут, чувствуя себя довольно комфортно, пока тур-менеджер не вынес его с поля боя.

Можно сказать, именно тогда Мэтт начал сознавать свое положение. Он играл в больших, аншлаговых концертах, и его личная роль в этом была далеко не последней. Его сингл “Unintended” только что пробился в ТОП-20. Он был настоящей рок-звездой. И он всерьез сходил с ума.

НЕЖДАННАЯ

Ты могла бы стать неожиданным
Счастьем в жизни моей странной
Лишь одной любовью до конца
Ты одна могла б услышать
Как сквозь стон шепчу я тихо:
Буду я тебя любить всегда

Подожди, вернусь я скоро
Надо лишь собрать осколки
Сердца, что разбито на куски

То, что было, все стубило
Все мечты мои разбило
Возродить их сможешь только ты

Ты могла бы стать неожиданным
Счастьем в жизни моей странной
Лишь одной любовью до конца

Подожди, вернусь я скоро
Надо лишь собрать осколки
Сердца, что разбито на куски

Подожди, вернусь я скоро
Надо лишь собрать осколки
Сердца, что разбито на куски...

Но не тобой

Перевод (с)marine (nlmda)

МЭТТ БЕЛЛАМИ

Выступление в Астории было нашим первым большим достижением. Тогда я еще был со своей первой девушкой, и когда концерт закончился, мы забрались за платформу для ударных и там целовались. Я прятался, наблюдая за людьми, выходившими из зала, но пара психов все еще продолжали стоять перед сценой. Они заметили, что я был там, в конце концов, мне пришлось вылезти и сказать им «пока». Астория была для нас как покорение новой вершины.

САФТА ДЖЕФФЕРИ

Заметили ли вы развитие группы в тот год?

Разумеется. Турне пошло им на пользу. Прошло совсем немного времени с тех пор, как мы сделали запись, и за шесть месяцев они стали лучше, чем на записи. На тот момент, когда мы делали запись, они добились лучшего, на что были способны. То есть я говорю об их звучании, на что они были похожи тогда. Но поскольку они постоянно гастролировали, они постоянно совершенствовались и через шесть месяцев начали звучать лучше, чем в альбоме.

Видели ли вы потенциал в таких песнях как “Plug In Baby”?

Помню, я слушал “Plug In Baby” в Париже. Корда был со мной, и я сказал ему: «Это песня, которая выведет нас на новый уровень». Он посмотрел на меня, качая головой. Но я сказал: «Эта именно та песня, Корда, послушай только этот охренительный рифф!» Из всех песен, которые они собирались включить в «Origin...»... да я не говорю, что в «Showbiz» песни были хуже, но “Plug In Baby” всегда будет для меня первым номером. Когда я услышал эту песню, я точно знал, что это именно та песня, которая откроет нам двери на радио.

На что вы рассчитывали, когда заставляли их колесить с «Showbiz» по всему земному шару?

Поскольку у нас была куча субтерриториальных соглашений, мы посоветовались со всеми компаниями, владевшими лицензиями, и определили активность группы, которая была необходима на каждой территории. Великобритания всегда была нашим приоритетом, но там процесс шел не слишком быстро. Radio One продолжало присматриваться в группе, зато во Франции все происходило намного быстрее. И что касается Франции, с самого начала мы приглашали лучших журналистов прилетать в Британию на их шоу, потому спустя какое-то время все, кто имел отношение к формированию музыкальных вкусов, были у нас в кармане. Они начали расхваливать группу во Франции, а также их живые выступления, которые действительно очень быстро стали выходить на другой уровень. В Париже самую существенную поддержку группе оказывало радио Oui FM.

Что вы чувствовали по поводу пренебрежения, с которым был принят критиками «Showbiz»?

Это было трудное время, если быть честным. Тогда каждый, кто брался писать о них, считал своей обязанностью заметить, что они подражают «Radiohead». Антона Брукиса (пресс-секретаря PR-агентства «Bad Moon», с которым мы работали) было нелегко раскачать. Представьте, Антон — мой старый друг, и он продолжал мне твердить: «Когда-нибудь это случится. Ты должен быть терпеливым». Но после выхода двух синглов я взорвался: «Антон, я больше не могу ждать, чувак! Я должен добиться этого, так или иначе». Помню, мы с Кордой спорили друг с другом, кто из нас скажет ему это, и, наконец, я решился: «Спасибо, до свидания». И мы заменили его на Мел (Браун, из PR-агентства «Impressive»), она не пропускала ни одного выступления «Muse», стояла под самой сценой, рассказывая мне какие они чудесные. Да, Мел не была такой же опытной или авторитетной как Антон, но ради них она была готова стать слоном в посудной лавке, и она была им. Как только мы начали с ней работать, отзывы в прессе заметно изменились.

Вас воодушевил стремительный взлет популярности группы во Франции?

Ну, это была тяжелая работа, потому что мы занимались менеджментом группы, мы управляли лейблом, мы делали абсолютно все. Я старался вести дело так, чтобы не потерять ни один из наших контрактов. Америка на меня сильно давила: «Мы единственные, кто дал тебе денег на это, и мы должны быть на первом месте». Гай (Осири) постоянно доставал меня по телефону: «Ты должен вернуться, ты должен сделать то, ты должен сделать это». Гай был в бешенстве, когда группа начала добиваться успеха здесь, в Великобритании, оставив «Maverick» за бортом. Положение дел изменилось: здесь мы были уже на вес золота, но «Maverick» по-прежнему считали нас детской группой, с которой они соизволили подписать контракт. Они все еще пытались диктовать нам условия, но все это уже не работало в масштабах наших глобальных планов.

Вы осознавали, что совместный тур с «Chili Peppers» и «Foo Fighters» станет поворотной точкой в их карьере?

Этот тур стал огромным опытом для группы. Это дало Мэтту и ребятам больше понимания того, как на самом деле работает этот бизнес, и что это значит — гастролировать в Америке. После этого они вернулись совсем другой группой. И тогда мы начали работать над тем, чтобы собрать для них приличную дорожную команду. Мы с Деннисом решили, что мы можем сделать для них две вещи: мы не можем позволить себе сопровождающую команду из профессионалов, первое время для этого просто не было денег – это были только мои и его деньги, поэтому пусть они сами подберут для себя тинмутских ребят, которых они знают. Честно говоря, это была довольно странная компания, но мы прошли через это. Но на самом деле это не составляло для них проблемы, потому что в те ранние туры вообще трудно было называть турами, и то, что у них была хоть какая-то сопровождающая команда, уже было отчасти роскошью, потому что большинство групп не имели даже этого. Они не были лучшими, но я думаю, мы правильно уловили момент, когда это нужно было изменить. Все происходило так, как должно было происходить.

Как вы справлялись с издержками, учитывая поведение Мэтта на сцене?

Ну, Деннису и мне постоянно приходилось искать, кто еще согласится вложить в это деньги! Это никогда не было легким делом, но, к счастью, на тот момент у нас были хорошие спонсоры. Жалоб было не очень много, но иногда я просматривал счета, которые мне присылали из туров, и думал: «Черт, каким образом я смогу это оплатить?» Каждый, кто имел лицензию, по контракту должен был оплачивать часть расходов на своей территории. Французы, например, должны были платить всякий раз, когда «Muse» гастролировали во Франции. Это была формула, которую мы изобрели, и благодаря которой группа могла приехать к ним и отыграть все эти шоу. Все страшно удивлялись, особенно в начале, поэтому мы держали все подробности, касавшиеся гастролей, в секрете: «Как им это удастся?» Помню, как парень, который занимался гастролями «Foo Fighters» в Америке, говорил: «Я не понимаю, твою мать, как ты смог добиться для своей факин-группы такой поддержки, потому что для своей факин-группы я такого сделать не могу! Как, твою мать, тебе это удалось?»

ГЛЕН РОУ

Когда вы начали работать с Muse?

Это было после того, как вышел «Showbiz». До того, как вышел их второй альбом, я не ездил с ними в туры, но я был достаточно занят. Я работал на самых разных фестивалях. В то время я работал в «Zildjian» (Зилджян, всемирно известная американская компания – производитель музыкальных тарелок и других аксессуаров к ударным установкам – прим. перев.), и как-то я услышал их по радио, думаю, на XFM. Не знаю, как это так совпало, я давно считал, что они классные. Но тут я прибежал в продюсерский отдел «Zildjian» и сказал: «Послушайте, это прекрасный барабанщик». Я пригласил Дома и помог ему заключить с ними договора на ударные инструменты, и постепенно начал помогать группе с нарезкой добавочных треков, которые они использовали в живых выступлениях. На этом этапе я уволился. Я работал на «Manics» и через них был связан с

«Zildjian», но Дом хотел, чтобы тот, кто разбирается в ударных, поехал с ними в тур. Думаю, официально я начал работать с ними с “Plug in Baby” тура.

Что они были за люди?

Вполне обычные люди, но действительно очень сплоченные. Помню, я сразу же подумал, что «Muse» представляют собой классическую группу, настоящую банду, где все очень тесно связаны друг с другом. Они не были похожи ни на одну группу из тех, с которыми я работал прежде; и до сих пор я встречаю группы, которые говорят: «Мы - банда», но такого я никогда больше не видел. Я никогда не забуду, как Дом и Мэтт щекотали друг друга и угорали со смеху как школьники.

Они очень близки, не так ли?

Да, очень, помню, сперва я подумал, что это довольно странно. Ну, возможно, я просто подумал: «О, как это мило», но они все время проводят вместе, даже сейчас, столько, сколько могут. Мэтт живет в другой стране, и это не очень легко, но удивительно, что они на самом деле живут жизнью друг друга. Еще с тех пор, когда им пришлось быстро повзрослеть из-за ранней смерти отца Криса... в том, что они делали, многое выглядело отражением личной жизни каждого из них. И они все помогали друг другу. Они понимают, когда кто-то в плохом состоянии и ему нужно время, тогда кто-то другой берет основную нагрузку на себя. В составе из трех человек, это необычная численность для группы, часто кто-то один остается сам по себе, но с «Muse» такого никогда не было.

В том туре с ними действительно была непрофессиональная команда, вроде их друзей из Тинмута?

Рик был главным. Он получил работу, потому что был звукооператором в «Cavern» и еще в каких-то других местных клубах. Как-то раз он устроил им выступление и крупно попал из-за них. Еще в те ранние дни они норовили расколотить все оборудование на сцене, и Рик рассказал, что тогда он набросился на них, потому что они раздолбали чьи-то чужие микрофоны. Понимаете: «Вы, идиоты, должны прекратить это делать, потому

что это не детская площадка, это серьезная работа, вы должны собраться и сделать эту работу, если хотите стать успешной группой». И вот теперь Рик открывал им двери, а один из местных парней по имени Алан, с которым они дружили уже тысячу лет, записывал их в автобус, когда надо было ехать дальше. Постоянно возникало чувство, что вот-вот все это выйдет из-под контроля, но казалось, их это абсолютно не пугает, их вообще не волновало, как это все происходит в нормальных группах. Это было действительно странное, довольно жуткое чувство. Мы с Мэттью всегда ладили, мы оба Близнецы и оба гиперактивны, как дети; я мог понять ход его мыслей. Его разум бежал со скоростью четыре миллиона миль в час, всегда. Его мать рассказывала про его детство, что он всегда был таким. И он ничуть не изменился, он очень умный парень, который делает невероятные вещи».

Но было что-то хорошее в этом туре? Кроме неприятностей?

На первых концертах они разбивали свои инструменты вдребезги. У них были хреновые техники в начале. Дэн, один из парней, мог дать ему полностью расстроенную гитару, и тогда Мэтт просто разбивал ее, типа: «Как я мог даже начать играть на этом?» Или его педали внезапно переставали работать. Потому что он пытался сделать звук по-настоящему крутым, но без достаточно бюджета это было слишком трудно. Нагромождение педалей было слишком сложным, они не работали так, как надо, это его бесило, а мы должны были как-то с этим справляться. Все стало слишком сложным, поэтому все становилось слишком разбитым, а мы все время висели на телефоне, разговаривая с компаниями, обеспечивающими тур: «Дом разворотил дырку в своем бас-барабане, и вообще-то вся установка в руинах, так что я закажу на завтра другую, ладно?» Мы брали оборудование на прокат. Все уладилось, когда у нас, наконец, появилась хорошая команда, которой приходилось работать с точностью саперов, потому что если к вечеру все не было настроено для шоу идеальным образом, вся сцена была бы уничтожена к чертям. Но потом мы нашли пару хороших гитарных техников, которые знали, что если они облажаются, то на следующем концерте им придется в два раза труднее. И они старались не ошибаться.

Вы были в американском туре с «Chili Peppers»?

Нет, но я помню, как встретился с ними, когда они вернулись оттуда, и что тогда они сменили все оборудование для живых выступлений. До того Мэтт был довольно спокоен и очень сосредоточен на своем пении, но потом он поехал в Америку в тур с «Foo Fighters» и после этого начал прыгать по сцене как бешеный заяц и сходить с ума. Это было как глоток свежего воздуха; они увидели, на что они способны, насколько весело может быть на сцене, и после этого Мэтт Беллами стал таким как сейчас. Он расслабился.

Часто ли вы наблюдали истерию вокруг группы, в частности, во Франции?

Да. Oui FM очень активно поддерживало группу. Они стояли за группу горой и чувствовали, что происходит нечто действительно очень интересное. Мы появились на радиостанции в гребаном Бенилюксе, и 600 человек толпилось снаружи, потому что в некоторых уголках Европы «Muse» стали чуть ли не культом, подростки воспринимали Мэтта как своего. Прошло немного времени, и их популярность в Японии и во Франции стала феноменальной. Это было необычно, поскольку обычно группа выстреливает в одной стране, потом едет куда-то еще и оказывается, что там их уже почти забыли. Но с «Muse» повсюду сопровождала истерия. Вы приезжаете в соседнюю страну, и там все проходит неплохо, и вот вы возвращаетесь в этот город четыре месяца спустя, а они там уже просто с ума сходят.

Глава четвертая

Галлюцинации начались в туре с «Chili Peppers», где-то в районе города Олбани, штат Нью-Йорк. Хотя в голове Мэтта Беллами это был вовсе не Олбани. Мэтт Беллами находился совершенно на другой планете.

Это была необитаемая планета. Пустошь — насколько могли видеть глаза и еще дальше, горизонт был бесконечно ровным и уходил в вечность. Мэтт был один, обожженный ледяным солнцем, сгоравший от жара, изнуренный сухостью в венах. Он огляделся в поисках укрытия, но ничего не увидел, кроме вспышки солнечного света, отражающейся от какого-то объекта вдалеке. Инопланетная картина: поднимаясь в запекшееся голубое небо, вспышка приближалась к еще одной, а за ней новая — вертящийся рой отдаленных вспышек. Затем объекты подлетели ближе, и он смог разглядеть их. Треугольные металлические лезвия, сверкающие и ультра острые. Тысячи. Он стал бежать, увертываясь от лезвий, поскольку они кружили вокруг него, кололи, пронзали затылок. Они не могли разрезать его скальп, но при этом каким-то образом пролетали насквозь, прямо в мозг, и застревали там... Когда он очнулся, вернувшись в реальный мир, его голова тяжело пульсировала от мигрени. Мигрени, которая продолжалась до вечернего концерта, по окончании которого он напился в хлам.

Эта повторяющаяся галлюцинация неотступно преследовала Мэтта по всей Америке, до такой степени, что это заставило его поверить, что засушливая планета и была настоящим миром, а Земля — всего лишь сном. Весь день, в самолетах и в автобусах он никак не мог перестать думать об этом. В Ноксвилле, штат Теннесси, его познакомили с парнем, который, как он клялся, сам был лезвием. На одном американском кабельном канале Мэтт поймал передачу о психологической войне: согласно одной из теорий заговоров, правительства тайно пытаются контролировать наши умы, используя радиацию, посылая информационные импульсы в наши мозги через мобильные телефоны или электрические приборы — и Мэтт начал думать, что, возможно, он сам стал жертвой, так как Америка представлялась ему центром подобных секретных экспериментов.

Находясь в полушаге от того, чтобы начать ложиться спать в шляпе из оловянной фоль-

ги, Мэтт решил проконсультироваться у врача так скоро, как только он вернется в Британию, там источник его проблем был раскрыт. Мэтт ежедневно жил на одной чашке чая и большом количестве красного вина, за один восьмидневный период в США, он не выпил и капли воды. Доктор прописал пить по два литра воды в день от обезвоживания, и оглянуться не успели, как Мэтт вернулся на земную твердь.

Тем не менее, хотя его разум больше не выкидывал фокусы, он, несомненно, подбрасывал ему некоторые необычные озарения. Так, когда интервью прессе в связи с успехом “Unintended” в Топ-20 стали более обширными, публике открылись расплывающиеся мысли Мэтта, вместе с безудержным потоком странных, пугающих и потрясающих своей яркостью идей. Его величайшим страхом было забеременеть от инопланетянина, дать жизнь мутанту и прятать его, пока не заберут (ну, или быть похороненным заживо). У него были повторяющиеся кошмары, будто его семья находится в нацистском концентрационном лагере. Он ничего не слушал, кроме Берлиоза, которого считал вершиной всей музыки; дай ему машину времени, он умчался бы назад в 1850-й, чтобы услышать, как это было написано. В его понимании, рай — это «христианский идеал разума без тела». У него было две личности: позитивная и негативная, между которыми он метался; и еще он считал, что может «загрузить» личности других людей в собственную, поглотив весь их опыт и особенности.

Был случай, когда он выбросил из окна телевизор — исключительно с целью помочь морально-устаревшему устройству закончить свою жизнь с честью, как подобает герою рок-н-ролла. Он не мог слушать радио в машине, он ненавидел музыку, которую кто-то пытался ему навязать, предпочитая слушать музыку, которая звучала у него в голове; он действительно писал в уме готовые песни, а потом запросто мог сесть за фортепиано или взять гитару и сыграть их без единой репетиции. Он смотрел в интернете порно с зоофилами, силясь понять, как люди способны дойти до такого. Самой свежей идеей был огромный концерт «Muse»: ему хотелось пригласить Фли из RHCP, Тома Уэйтса и гитариста из «Limp Bizkit», чтобы они все вместе сыграли на сцене, залитой кровью. Глубокие эмоции, которые ему пришлось пережить за последний год, оказались неизмеримо интереснее, чем весь опыт, накопленный им за предыдущие 21. Он научился готовить ризотто, и его представления о счастье состояли в том, чтобы попасть на тропи-

ческий пляж, где вокруг будет полно обнаженных женщин. На сцене он упрямо молчал, так как считал, что слова могут «унизить» песни. При этом он не боялся выглядеть на публике смешным, в юности он провел немало времени с человеком, у которого был синдром Дауна*, и теперь его совершенно не волновало, что могут подумать о нем другие люди. Он обожал героя Аль Пачино в «Крестном отце» за его тактику мести, но если бы ему самому потребовалось кого-нибудь убить, он скорее заплатил бы миллион фунтов. Если он станет невидимкой на один день, он проберется в Букингемский дворец и будет пытаться всех его обитателей. Ах да, еще он хотел бы, чтобы гравитация стала меньше — тогда все пауки сдохнут.

* Мэтт никогда не упоминал об этом человеке ни в одном интервью.

Видите ли, пауки вполне могут быть пришельцами с Марса. Одна из самых сумасшедших теорий Мэтта на тот момент — одна из первых среди тех, которым предстояло возникнуть в течение последующих восьми лет — состояла в том, что пауки должны доминировать во вселенной, потому что они способны находиться в спячке вечно и могут выжить даже в космосе. Он верил (для шуток это звучало слишком убедительно), что во всем космическом пространстве полно парящих паучьих деток, которые ожидают момента, чтобы приземлиться на планету с подходящими для них условиями, вернуться к жизни и колонизировать новые территории. Исходя из странных представлений Мэтта о биологии, Зигги Стардаст мог служить хорошим доказательством этой теории.

Что из этого было искренним, а что — лукавой болтовней, призванной озадачить журналистов, бравших интервью для музыкальной прессы, неизвестно, но и внешне поведение Мэтта было довольно необычным. Его волосы представляли собой стоячие шипы, постоянно менявшие свой цвет — от светящегося электрик-блю в одну неделю, до шокирующего пероксида в следующую (замечание: примерно в это же время Дом также щеголял оттенком «насыщенный красный» от L'oreal). Идея с венами, нарисованными на предплечьях черными чернилами, зашла достаточно далеко, чтобы попросить татуировщиков наколоть их навсегда, к счастью, не нашлось никого, кто взялся бы за требуемую игольную работу.

Все это — его припанкованный имидж, яростные метафизические концепции, которые он выдавал прессе, похищение черт характера у других людей — было частью процесса его превращения, он хотел стать кем-то или чем-то другим. Мэтт больше не был пугливым, неловким в общении пареньком из Девона; он быстро вырос в мире секса, денег, международных путешествий, славы, публичной критики и постоянного давления, достаточно, чтобы защищаться или говорить о своей музыке и самом себе в непрерывных интервью. Отчасти это проистекало из желания защитить свое детство, Мэтт создавал для себя совершенно новую личность, построенную из кусочков людей, с которыми он встречался; но в то же время его собственная скрытая личность (каким он себя видел) всегда существовала и росла, становясь кем-то новым. Несколько лет спустя Мэтт заявил, что не может вспомнить о себе вообще ничего до определенного момента — до того, как трудным летом 2000-го началась его новая жизнь. Он чувствовал себя так, словно того ребенка, каким он был до 22-х лет, просто не существовало.

Не стоит удивляться, при том объеме работы, который приходилось проделывать «Muse», было совсем нетрудно забыть о чем угодно, только не о самой работе.

С июня по ноябрь 2000-го «Muse» отыграли около 40 фестивальных сетов по всему земному шару, следуя за солнцем. Это кажется невозможным преувеличением, но в конце 90-х в фестивальном движении начался бум: до 90-х была лишь горстка мест, заслуживающих доверия и дававших возможность выступить — Glastonbury, Reading, немецкий Rock Am Ring, датский Roskilde и испанский Benicassim — и вдруг каждый европейский город приличных размеров решил завести свой собственный фестиваль. В одной только Британии на своих прежних местах были возрождены несчастный Phoenix, превратившийся в собственный пепел в 1998-м, вместе с V вернулся к жизни Isle Of Wight, а также бесчисленные другие небольшие мероприятия. Таким образом, для групп, прорывающихся в своей родной стране, которые имели в кармане лишь небольшую сумму, полученную от лейблов, это становилось стандартной практикой: подписаться на участие в фестивалях на все лето. К тому же международные промоутеры начали организовывать

свои серии концертов совместно, и часто получалось, что одни и те же группы играли на каждом мероприятии, разъезжая по всей Европе.

На этой бегущей дорожке «Muse» провели почти 18-месяцев, гастролируя почти непрерывно, в итоге они чувствовали себя опустошенными, и напряжение давало себя знать. Не столько для группы, сколько для их команды, которая или была готова свалиться от тяжелых условий фестивальных шоу, или требовала для себя дополнительных рок-н-рольных индulgенций, которые итак были им выданы авансом. Мэтт позже вспоминал, веселясь, как он увидел за сценой обнаженного Дома, прячущегося в кулисы, или одного из членов команды с несколькими женщинами в различных позах, но излишнее потворство команде приводило к ошибкам в работе, а ошибки в работе вели к тому, что Мэтт крушил на сцене оборудование...

Первые выезды на фестивальные шоу, начиная с Rock Am Ring, потом голландский Pinkpop, шведский Hultsfred Festival и итальянский Heineken Jammin прошли гладко, но на следующей неделе, когда они играли в Торквей Ривера Центре в рамках подготовки к Гластонбери, проблемы с гитарой Мэтта заставили его колотить своим инструментом по усилителю и ударной установке, и Крису, все еще играющему заключительный басовый рифф к “Ashamed”, пришлось спрыгнуть в толпу зрителей, чтобы укрыться от летящих обломков. На фестивале Highfield в Хохенфелдене, Германия (хедлайнерами в том году были «Beck»), удовольствие от 45-минутного ожидания своей очереди выступить, было омрачено самым сетом, в котором Мэтт запустил свой усилитель через сцену и нырнул в ударную установку, предоставив Крису самостоятельно доигрывать “Agitated” (мощная демонстрация рок-н-рольной мании в полтретьего пополудни). На фестивале в Рединге, где вечером в пятницу они были хедлайнерами в «Radio One Evening Session», Мэтт обнаружил, что его поразила чума полнокровных технических проблем: было почти невозможно услышать хоть что-то из его мониторов. Под крики толпы «Убирайся Oasis!», под радостный барабанный бой Дома в паузах между песнями (манчестерцы в это же время очень высокомерно играли на главной сцене) Мэтт смотрел на кулисы в надежде, что кто-нибудь из команды придет к нему на помощь, и тут его взгляд упал на обдолбанного кочевым образом жизни парня, его техника по мониторам, который спал в углу сцены с тлеющим косяком в руке. Тот специфический концерт закончился тем,

что двое старых школьных приятелей Мэтта вылезли на сцену переодетые в полицейских, со словом МБЮЗ, написанным поперек их ягодиц.

Самым точным определением для завершения обычного концерта «Muse» стало слово «хаос». Но все это бледнеет по сравнению с бедствием на мероприятии «Big Sunday», устроенном Radio One в Чантри Парк, в Ипсвиче. Как выяснилось, им предстояло отыграть сет из двух песен перед обкурившимися подростками, которые были постоянными посетителями таких мероприятий. «Muse» были шокированы, когда им сказали, что они должны выступать под фонограмму, потому что концерт изначально был спланирован как фанера. Когда они сказали «нет», им ответили, что «Mansun» и «JJ72» — две другие группы, выступавшие в этот день — уже согласились играть под фонограмму, поэтому у них нет выбора. Был найден некоторый компромисс: Мэтт все-таки убедил организаторов позволить ему петь вокал вживую. Однако когда группа вышла на сцену, выяснилось, что ни один из инструментов не подключен. Ладно, вместе с Крисом, неистово-комично колотящим ударную установку, принадлежащую шотландским альбомно-ориентированным рокерам группе «Texas», и Домом, переключившимся на заимствованный бас, Мэтт — вообще без гитары в руках — начал петь “Muscle Museum” под фонограмму, обнаружив при этом полное отсутствие вокального монитора. Но еще хуже было то, что когда Мэтт постучал по микрофону, чтобы поверить, работает ли хотя бы он, звукооператор воспринял это как сигнал остановить запись и включить ее заново. «Muse» покинули сцену еще до того, как оператор смог включить их вторую песню.

Примечание переводчика:

МЭТТЬЮ БЕЛЛАМИ О КОНЦЕРТЕ В ИПСВИЧЕ:

"Bay! Это было хрен знает что... нас просто пригласили на этот ONE BIG SUNDAY для radio one... какой фарс! Оказалось, что все, что нам надо делать — делать вид, что мы играем... потом они сказали, что Mansun и JJ72 выступали под фонограмму, поэтому мы тоже должны... хорошо, сказал я, дайте мне хотя бы спеть вокал вживую, и они ответили ок... но! когда мы вышли на сцену, там не было ни одного (я говорю вам, ноль целых хрен десятых!) монитора, подключенного на вокал, все произошло так спонтанно, что у нас даже не было наших инструментов, поэтому

Дом в конце концов взял в руки чей-то бас, а Крис решил поколотить по тexasским барабанам, ну а у меня не было ни гитары — вообще ничего! В завершении всего, когда я расфигачил один из их микрофонов, фонограмму остановили, потом они запустили ее опять... короче, все было так комично и так ужасно, что дальше просто некуда, мы послали всех нах и ушли пока они не включили еще одну песню... приношу свои извинения тем, кто ожидал услышать больше!"



РАССКАЗ ОДНОГО ИЗ ФАНАТОВ:

*"Я БЫЛ ТАМ В ТОТ ДЕНЬ!!! Мой самый первый концерт Мьюз. Это было так смешно. Мэтт расколбасил нафиг микрофон и валялся на всех мониторах по очереди. Я помню, Дэми Тикстон пыталась разрядить ситуацию своими криками: «Дайте это Мьюз!!!» Все подростки-фанаты, кто пришел туда, видели Эмму Бантон и других, они все выглядели совершенно растерянными. Весело, короче. Они думали, что Музы выйдут и сыграют *Sunburn* позже, но об этом не могло быть даже речи. Как я жалею, что я не записал видео, но тогда цифровые камеры были еще редкостью. BBC снимало это все на стационарные камеры, поэтому, видимо, где-то существует это видео, хотя есть сомнения".*

Да, надо добавить, что «Muse» просто не имели времени на собственную жизнь. Они колесили по миру со своими товарищами, каждый день играли свою музыку, получая обильное внимание со стороны противоположного пола, выпивая с «Coldplay» и другими своими ровесниками, которые тоже жили мечтой — неважно, каких усилий им это стоило, и какой фрустрацией и опустошением это оборачивалось временами. Тем летом было еще несколько изумительных моментов. Например, сразу же после своего испепеляющего перформанса в Гластонбери они были представлены к первому золотому диску за 100 тысяч проданных копий «Showbiz» в Британии. Заявления Мэтта, что он все еще может чувствовать связь со своей предыдущей более молодой личностью, которая должна была быть задавлена несколько лет назад, создавали ощущение финальных сцен «Космической одиссеи 2001-го года Стенли Кубрика».

Статья в подростковом журнале обильно пускала слюни из-за «прекрасного» Криса (более того, состояла из сплошных выдумок, вызвавших немалое изумление его девушки Келли, которая время от времени сопровождала группу в туре, пока дымный тур-автобус не стал считаться неподходящим местом для маленького Элфи, чтобы проводить там долгие часы переездов). После кутежа в Кэмдене поздней ночью с несколькими группами по окончании записи в Барфли для Channel 4 на следующий день Мэтта тошнило на протяжении всего полета в Германию. Но новые песни потекли мощными, быстрыми потоками, и они были поразительны: 18 августа в Кельне на фестивале «Bizarre» в сете была представлена новая штормящая мелодия с синтезаторным интро, напоминавшим звуки старого кастрированного Gameboy (маленького портативного игрового компьютера – прим. перев.), которая развивалась в лидирующую партию панически бегущего баса Криса (в песне не было гитар до того, как ее записали для “Origin Of Symmetry”). Это звучало как будущий заключительный номер концертов, Мэтт завывал свою бессмертную строку: «Отдай мне весь покой и радость, что есть в твоей душе», будто задыхающийся баньши. Песня была названа “Bliss”, и именно ей предстояло запустить тысячу пляшущих лун.

Забавляясь, Мэтт решил опробовать свой статус рок-звезды на менеджменте. После

первой вспышки фестивалей он начал жаловаться, что не написал достаточного количества песен для второго альбома (не правда, они продвигались просто прекрасно), и так как группа была уже записана на студийное время, чтобы начать запись в ноябре, Мэтту облегчили задачу, выделив свободное время для работы над песнями. Более того, ему удалось убедить всех, что для написания тех песен, которые он планировал, ему совершенно необходимо две недели поплавать с черепахами и акулами где-нибудь в тропиках. В результате в сентябре он вернулся после двухнедельного отпуска на Мальдивах — загоревший, влюбленный в скуба-дайвинг, с единственной готовой песней удивительно «нетропического» настроения — “Megalomania”.

А затем была Япония. Во время своей первой вылазки на Дальний Восток 5 августа, чтобы отыграть на фестивале Summer Sonic в Конифер Форест на Фуджикую, а на следующий день на WTC на Open Air Stadium в Осаке*, с первых же мгновений «Muse» были очарованы этим местом. Это была страна очень «мьюзовского» сорта: большая, громкая, быстрая, технологически развитая, полная неоновой блески и пикселизированного сверкания. Одежда хорошо сидела и была футуристически-стильной — в полном согласии с менталитетом Мэтта и размерами его тела, поэтому он полностью обновил свой гардероб. Гаджеты загипнотизировали его, и те немногие деньги, которые начали задерживаться в его карманах, были выброшены на покупку одной из первых моделей мини mp3-плееров размером с наручные часы, в который он тут же загрузил все свои записи. Ему нравилась эта маленькая штучка и такой уединенный способ слушать музыку в самолетах, никому не мешая. Их фестивальное расписание было ужасным: в Осаке, впервые на главной сцене на разогреве у «Reef» и «Jon Spencer Blues Explosion», они вышли на сцену в 10.30 вечера, хотя на Фуджикую было еще хуже. Там они играли в 8.30 вечера под палящим солнцем для разгоряченной толпы, изнемогающей от зноя, люди были измождены и падали в обморок у барьеров. Но для «Muse» больше концертов также означало больше дней для вечеринок после шоу — во время этого визита и в дальнейших четырех клубных мероприятиях в Нагое, Осаке и Токио два месяца спустя они сполна воспользовались открывшимися возможностями.

* Тур был связан со специальным релизом, только для Японии, на японском лейбле «Muse» Avex: EP, названный «Random 1-8», содержал восемь би-сайдов плюс скрытый ремикс на “Sunburn”.

Две вещи сделали Японию столицей мюззовских вечеринок в 2000-м. Первой были магические грибы. Псилосцибиновые грибы были в Японии легальными, к тому же Мэтт распробовал их уже давно, еще в Девоне, где они росли прямо под ногами. Мэтт был всерьез озабочен тем, чтобы наркотики были только натурального происхождения: все, что росло в природе, например, марихуана или грибы, он с удовольствием употреблял; от всего, что было изготовлено химически в гангстерских притонах, он старался держаться как можно дальше. Ему нравилось заниматься исследованиями сознания и вселенной, подвергая себя странным опытам и состряпывая из различных фактов новые фантастические теории о том, что представляет собой наше истинное существо. Его интересовало именно это, а не легкий кокаиновый кайф, чтобы поднять собственную самооценку. Когда Showbiz-тур подошел к концу, Мэтт и Дом придумали план: в течение года, когда их расписание позволяло им потратить несколько дней на самих себя, они летели в Амстердам, со связками грибов в руках добирались до Вондел Парка и по несколько дней галлюцинировали там в поисках связи со своей истинной личностью, чтобы найти наиболее темные элементы в своем подсознании и противостоять им. Правда порой казалось, что использование грибов не ограничивалось лишь днями, отведенными для этого Мэттом, в течение года его реплики между песнями то и дело приводили зрителей в замешательство: это было не очень похоже на «спасибо, следующая песня называется...», когда на «Malmö KB» в Швеции Мэтт представил “Feeling Good” фразой: «Солнце – как ложка, как будто я могу сделать хорошего человека плохим», — возможно, он пытался сослаться на песню «The Smiths» “Please Please Please Let Me Get What I Want”.

Для «Muse» грибы повышали «сюрреалистичность и интенсивность» японского опыта, делая неон более блестящим, шум транспорта более мягким, а врывающиеся на площадки толпы похожими на накатывающиеся волны моря. Они занимали деньги у своего PR-менеджера, чтобы посетить рынки наркотиков и закупить грибов. Однажды, снабженные топливом для путешествия к храмам возле Нагойи и Осаки, вспоминает Мэтт, он встретил молящуюся женщину с лицом, раскрашенным белой краской, что показалось ему безумно эротичным. Япония стала для «Muse» соблазнительным водоворотом очертаний, цветов и плоти.

Плоть была вторым побудительным мотивом. Издавна существовало клише, что британские инди-группы могли быть неизвестны дома, но при этом очень популярны в Японии — японская идеализация западной культуры (особенную опасность, и в то же время особенную свободу, они видели в рок-группах) означала, что фаны там были гораздо более заикленными и восторженными, они преследовали почти любые инди-группы среднего эшелона на улицах в городах, где проходили концерты, с криками, подобными крикам фанатов в битловском фильме “A Hard Days Night”. Часто, однако, они охотились на музыкантов очень вежливо: одни и те же фаны могли оказаться в восьми различных местах, которые группа посетила за день, и каждый раз просто тихо попросить сфотографироваться или подослать своих девушек с подарками. Так было и с «Muse» в этом первом путешествии; во время Summer Sonic Мэтт обнаружил себя в лифте с двумя девушками, которые, узнав его, вдруг упали на колени (как он утверждал, в знак почитания, а не для того, чтобы удовлетворить его сексуальные запросы). В другой раз возле отеля они увидели хихикающих девушек несколько более раскрепощенных, чем остальные — недолго думая, Мэтт и Дом организовали в своем номере отеля оргию с участием девяти девушек и кучи магических грибов. Такие подвиги не проходили без последствий: шестилетние отношения Мэтта с его тинмутской подружкой дали трещину, которая становилась все глубже и глубже из-за того, что слишком много времени он проводил вдали; а для Дома, штатного Казановы группы, это означало, что все больше и больше маниакальных девушек-фанаток следовали за ними по пятам от концерта к концерту, неспособные принять несерьезность их случайных встреч.

Впрочем, группу такие мелочи не беспокоили. Они непреклонно двигались дальше. Гигантское фестивальное расписание «Muse» перекатилось через T In The Park, греческий Rockwaves, Six Fours Open Air Festival в Марселе, швейцарский Paleo Nyon 2000, Independent Days 2000 в Италии и бесчисленные другие. Группу можно было заметить на Groundhog Day в полуметаллической тусовке, состоявшей из «Blink 182», «Limp Bizkit» и «Deftones». По возвращению домой Taste Media/Mushroom решили выпустить финальный сингл из «Showbiz». Давний знакомый “Muscle Museum” 12 октября пережил свой третий релиз. Было замечено, что четыре формата, в которых вышел “Unintended”, произвели, эмм... необходимый эффект на чарты, и последняя попытка продвинуть “Muscle

museum” в хитовый статус произошла сразу в трех форматах, дополненных пестрым и в значительной степени избыточным окружением живых треков (“Agitated” из Астории; “Escape” из Берси), ремиксами (Тимо Маас мудрил над “Sunburn”, пока под руководством Сафты Джеффери Рон Сейнт Джемени занимался “Sober”), коротким видео, снятым в ЛА и, самое интересное, кавером титульного трека, сделанным бельгийской танцевальной труппой «Soulwax» по прозвищу «Слишком Много Ди-джеев»*. Сингл в должное время достиг 25 позиции и в конце концов занял свое место в разрастающемся пантеоне «Muse» как Один из Самых Больших Хитов.

* Мьюзы постепенно начали увлекаться бельгийской музыкой, и как они замечали позднее, влияние «Soulwax» было основным.

Теперь их ждал полностью новый сет из монстров, готовых сорваться с привязи.

Сказать, что запись второго альбома «Muse» началась нетрадиционным образом, значит — ничего не сказать. Очевидно, что не многие группы во время студийных сессий проводят по пять дней, плескаясь обнаженными в джакузи и поедая личинок.

Причиной тому были, конечно, грибы.

В ноябре 2000-го, еще раз появившись на публике во время своего пятидневного пребывания в Австралии (их пригласили на вручение австралийского эквивалента Brit Awards, где на церемонии, транслировавшейся всеми ведущими телеканалами, Мэтт нечаянно выругался в эфире) и, отыграв последнюю серию концертов в Скандинавии, «Muse» получили целых две недели отдыха. Затем им надлежало прибыть в Ridge Farm Studios (эта студия представляет собой здание 17-го века и занимает 13 акров холмистой сельской местности в самом сердце графства Суррей) для записи “Plug In Baby” — первого сингла их второго альбома. «Taste Media» планировали, что весь альбом опять будет спродюсирован Джоном Лекки, но во время первой сессии Лекки находился далеко в Африке, и чтобы не терять драгоценное время, группа решила записать сингл с

Дэйвом Боттриллом. Им очень нравилась его работа в альбоме «Tool» “Aenima” (этот неистовый прог-рок как раз соответствовал амбициям «Muse») и его сотрудничество с бельгийскими экспериментаторами — группой «dEus», которая вскоре стала оказывать на «Muse» большое влияние. Имя Боттрилла значилось на обложках рок-, прог- и инди-альбомов таких исполнителей как «King Crimson», «Mudvayne» и «PJ Harvey», и он казался человеком, способным соединить легкие прикосновения с тяжелыми ударами, что было идеальным вариантом для записи необычных треков «Muse».

А в том, что они были необычными, сомневаться не приходилось. За год интенсивных выступлений в турах “Plug In Baby”, “New Born” и “Bliss” были отполированы до блеска, «Muse» обрели не только впечатляющую фан-базу по всему миру, они также нашли свое настоящее звучание. Их новые песни были более трудными технически, более тяжелыми, более утонченными, и группа точно знала, как эти песни должны звучать в студии. Во время записи “Showbiz” они были неуверенными в себе новичками, но теперь дело обстояло иначе. Они установили полноразмерную систему усилителей и играли так громко, словно трио находилось не в студии, а на концертной площадке. Они были непоколебимы в том, что запись должна быть сделана ими тремя, и только ими, и им хотелось слышать друг друга постоянно, чем бы они ни занимались и где бы ни находились в здании. Они заняли звукозаписывающего техника у «Rage Against The Machine»; теперь он работал с Мэттом и учил его RATM-овской гитарной технике, объясняя, что если записать чистый басовый звук, а затем исказить верхи, тогда этот бас станет похож на гитару: создавался эффект звучания второй гитары в верхнем диапазоне баса, что делало звук трио поистине монструозным. Поскольку работа над “Plug In Baby” продвигалась удивительно легко и быстро, «Muse» решили, что для записи остальных роковых треков лучшей кандидатуры, чем Боттрилл, им не найти. Когда они задумались о том, чтобы записать также “Bliss”, “New Born” и “Darkshines”, вместо одной сессии это превратилось в запись почти половины альбома.

Но на пятый день они проснулись и обнаружили, что за одну ночь поле прямо перед дверью студии покрылось бесконечным количеством магических грибов. И они немедленно решили съесть их все.

Сессии стали непредсказуемыми. После двух-трех попыток группа в состоянии глубоко трипа могла пожать плечами, раздеться и нырнуть в джакузи. В конце концов, запись вообще переместилась в горячую ванную, где они сидели все вместе и поедали грибы, которые, в их одурманенном состоянии, выглядели как личинки. На третий день Мэтт уснул в воде и в результате оглох на одно ухо. Неудивительно, что звук получился ужасным, и целая сессия должна была быть потрачена, чтобы ремикшировать песню заново в Sawmills с Джоном Корнфилдом за пультом.

Поразительно, но ремикс звучал волшебно. Когда Корнфилд закончил пересведение, “Plug In Baby” стала их самой мощной на тот момент песней и поворотным пунктом в рок-музыке 21-го века. «Mushroom» тут же запустили ее в плейлисты радиостанций, а после к этому добавились новости в прессе о том, что маленькая прог-рок группа из Девона снова напомнила о себе, произведя при этом большую сенсацию. Когда 2000-й подошел к концу, «Muse» покорили сердца не только в Британии, но и на Дальнем Востоке, и в Европе; было продано около 250 000 копий сингла по всему миру, и продажи не собирались падать (это превышало высшие достижения современных хард-рокеров, таких как Мэрилин Мэнсон, «Corn» и «Slipknot», и пророчили, что к Рождеству альбом может стать платиновым), таким образом, сингл попал в полный цикл шоубиза. Они снова стали рок-сенсацией, и спрос на них стал по-настоящему велик.

Пришел январь 2001-го, роли в продакшене поменялись. Дальнейшее участие Боттрилла было невозможным, ему предстояло на несколько месяцев уехать в Штаты, чтобы продюсировать альбом Tool «Lateralus», но к тому времени Лекки вернулся с непреодолимым желанием приступить к работе над альбомом, в котором оставалось записать еще семь треков. Во время работы над “Showbiz” он заметил, что эта группа похожа на Капитана Бифхарта и Тома Уэйтса, но ему нравилось, что, вбирая в себя эти влияния, она продолжали звучать как группа нового тысячелетия. К тому же репутация Лекки гарантировала ему получение ключей от любой студии, какую бы он ни пожелал для работы, и при создании своего второго по счету альбома группа несколько раз меняла

места. Они проводили время в студии Питера Гэбриела «Real World» возле Баз (что было удобно для Криса, он мог вырваться в Тинмут во время перерывов в записи), и в Астории — плавучем жилище, пришвартованном у Tagg's Island на Темзе возле Хэмптон Корт. Судно изначально принадлежало театральному импресарио Фреду Карно (человеку, который прославился тем, что открыл комедийный дуэт Лорел и Харди и великого Чарли Чаплина), а еще говорят, что Чаплин не раз бывал здесь на вечеринках. В 1986 Дэвид Гилмор из «Pink Floyd» купил Асторию и превратил ее в плавучую студию звукозаписи, и именно в это легендарное место Лекки привез «Muse» для работы над оставшимися песнями.

“Plug In Baby” доносилась из радиоприемника в студии достаточно часто, чтобы поддерживать их хорошее настроение, но сессии были долгими и изматывающими. Группа могла прибыть в полдень, предполагая работать до 12 ночи, но получалось, что до обеда еще ничего не было сделано. В итоге они заканчивали работу в 4 утра, существуя в странном ночном мире, что усиливало тьму в их музыке*, при этом между группой и продюсером возникали идеи одна безумнее другой. Мэтту страшно хотелось сотворить что-нибудь с синтезаторами — в качестве ответа на те синти-поп треки, которые нравились ему в шестилетнем возрасте, а побывав на живом выступлении Тома Уэйтса в Нью-Йорке, где ветеран блюза (и редкий брызга) играл на костях животных, Мэтт загорелся идеей применить необычные и жуткие инструменты, чтобы создать зловещую психоделичную атмосферу в альбоме. Он спрашивал Лекки, что если им использовать удары по металлу как перкуссию или что если им сделать барабанную установку из человеческого черепа? И настаивал на том, что это поможет сделать сессии более «атмосферными». Позднее Лекки шутил, что возле студии было достаточно трудно найти хоть какие-нибудь кости, не говоря уже о человеческих; однако, кости животных они нашли, посетив ближайшую лавку мясника и купив ребра для Лекки, с тем, чтобы потом использовать их как перкуссию в “Screenager”. Они также раздобыли когти лам, которые Лекки, заразившийся от «Muse» темными идеями изобретательства и экспериментирования, заставлял группу вешать себе на шеи перед тем, как записать каждую песню. Затем надо было бродить по комнате, распевая, стуча когтями, цепляя ветряные колокольчики и хлопая пузырьками на упаковочной пленке для того, чтобы создать подобающую атмосферу, благодаря которой возникала магия. Мэтт относился к этому, как к

«писхо-акустике», но каждый звук в их записи был оригинальным, они не использовали совершенно никаких сэмплов. В возвышенном треке “Space Dementia”, вдохновленном музыкой Рахманинова, часть перкуссии была записана, когда Мэтт расстегивал и застегивал свою ширинку.

* Еще несколько недель после окончания сессий Дом и Мэтт не могли избавиться от этого распорядка, до 5 утра мучаясь бессонницей.

Что касается лирики, настроение альбома также окрасилось в зловещие тона. Вопреки утверждениям Мэтта о том, что лирика первого альбома была слишком откровенной, что ему неловко было выпускать некоторые песни для публики, и о том, что новый альбом «излучает позитив», в настроении и тональности его новых песен света было не более, чем в зимний вечер под черной шляпой. Стихи Мэтта были почти буквальным описанием всего, что с ним происходило, он не задумывался над тем, какой смысл он хочет вложить в песни, это пришло позднее, но тогда его идеи все еще были несколько бесформенны. Он знал, что каждая из этих песен была о нем, что все это проистекало из его существа, но он чувствовал, что в нем заключено слишком много различных характеристик, чтобы пытаться понять, что все это на самом деле означает. Он заявил, что одна из песен рассказывает о зависти, о желании украсть личность, в которой он нуждается, для чего он был готов убить и съесть чужую душу. Он признавался, что одна его часть хочет уничтожить мир, в то время как другая хочет любить всех и каждого. Он утверждал, что стагнация — это смерть, что когда вы слишком надолго останавливаетесь в работе, задерживаетесь в отношениях или остаетесь на одном месте, это калечит вас как личность. По его мнению, эти песни были его очищением, они помогали устранить препятствия, которые не позволяли ему стать самим собой.

Кроме того, он рассказывал, как период перемен и смятения в его жизни повлиял на его желание еще больше сочинять музыку, ведь это была единственная по-настоящему неизменная вещь в его жизни. В том июле он уехал из Эксетера и вместе с Домом и Томом Кирком поселился в Илсингтоне, северном районе Лондона, в квартире, которая походила на импровизированное временное пристанище, поскольку ее обстановка, помимо стандартной мебели домовладельца, включала лишь фортепиано и лэптоп. Несмотря на

то, что Мэтт позже утверждал, что чувствовал себя типичным наивным мальчишкой из Девона, брошенным и потерянным в Большом Городе, они всей компанией планировали каждые полгода переезжать в новый город, чтобы не дать угаснуть вдохновению. Следующая остановка — Сан-Диего.

Убийство, зависть, разрушение, страсть, смятение — вот главные эмоциональные темы записи, но за этими человеческими страстями крылись идеи, будоражащие мышление, которые и придали альбому неземной и научный облик. Три книги, в чтение которых Мэтт был погружен в течение предыдущего года, разожгли его и без того не угасающий любознательный разум. В книге Марка Уорда “Virtual Organisms” возникновение искусственной жизни приравнивалось к появлению нового биологического вида, провозглашалось событием столь же значимым, как и само зарождение человеческой жизни — в основном, путем утверждения, что роботы тоже обладают человеческими характеристиками. Эти идеи о будущей эволюции и стирающейся границе между человеком и машиной уже всплывали в “Plug In Baby” и “New Born”, но творческую связность новым представлениям Мэтта дали две другие книги: “Гиперпространство” (“Hyperspace”) Мичио Каку и “Эlegantная вселенная” (“The Elegant Universe”) Брайана Грина.

Итак, научная часть. Сосредоточьтесь. Эти книги и статьи из разных научных журналов познакомили Мэтта с концепцией теории струн. На элементарном уровне теория представляет собой идею о том, что все вещество вселенной в ее минимальной и максимальной протяженности состоит из крошечных или гигантских колеблющихся струн, а наша вселенная, вероятно, есть не что иное, как «пузырь», образованный двумя из этих суперструн путем их столкновения в «мультивселенной» за пределами космического пространства. Кроме того, в процессе чтения Мэтт столкнулся с математической дилеммой, которая действительно увлекла его воображение. Его захватила идея о том, что в 11 измерении все в природе становится математически идеально симметричным, превращается в абсолютную сферу; что, более того, наша вселенная не существовала бы без глубоко заложенной в ней симметрии. По одному из мнений, если такая симметрия существует, тогда вселенная, должно быть, была создана неким разумным существом*. Да, кстати: тот, кому удастся открыть источник этой симметрии, тем самым найдет Бога.

* Однако не менее убедительна противоположная точка зрения, согласно которой рождение вселенной было неизбежно, и с научной точки зрения, ход ее развития является единственным возможным.

Но это уже выходит из области научно доказуемых фактов. В последующие годы Мэтт неоднократно подтверждал, что его несколько странные взгляды — следствие чтения разрозненных глав разнообразных научных книг и заполнения пробелов между этими фрагментами путем сочинения собственных теорий. Вот наглядный тому пример. В книге Грина утверждается, что, в то время как любое дополнительное измерение помимо известных нам четырех (три пространственных измерения плюс время) должно было бы быть скрученным и обладать микроскопическими размерами, чтобы нам было невозможно его обнаружить, то для правильного с математической точки зрения функционирования теории струн, в свою очередь, необходимо 10 измерений — крошечные колеблющиеся струны должны двигаться в девяти дополнительных измерениях плюс время для того, чтобы все уравнения сошлись при достаточной вероятности. В 1995 году физик Эдвард Уиттен предложил концепцию 11-мерной вселенной для создания всеобщей М-теории, объединяющей в себе пять разных и кажущихся на первый взгляд несовместимыми направлений теории струн и дающей ответы на многие доселе неразрешенные вопросы о структуре и механизмах существования вселенной. Разумеется, когда Мэтт увлекся этими идеями, никто в мире физики толком не знал, что, собственно, представляет собой 11-мерная теория, кроме сумбурного коктейля из смутных уравнений и грандиозных концепций. Согласно М-теории, симметрия всех сил во вселенной достижима настолько, насколько логичны все выводы, но в 2001-ом наука все еще была далека от выведения уравнения типа $E=mc^2 \times \text{М-теория} = \text{БОГ}$.

Воодушевленный настолько сильно захватившими его идеями, Мэтт все же извлек из этих книг две основные вещи. Во-первых, новый поразительный взгляд на устройство вселенной, который непрестанно колебался от признания человека не более чем пушинкой в галактическом вакууме вплоть до веры в то, что мы и есть самые примечательные существа в этой безбрежной пустоте. Во-вторых, Мэттью Беллами почерпнул из них название для своего альбома.

Название “Origin Of Symmetry” отсылает к утверждению Мичио Каку, что книга о суперсимметрии должна называться именно «Происхождение симметрии», так как она могла бы оказать такое же влияние на физику, какое оказал дарвиновский труд «Происхождение видов» на биологию. Кроме того, это было рабочим названием песни, впоследствии исключенной из альбома или переименованной.

Последний рывок записи альбома был предпринят в феврале и представлял собой путешествие по кафедральным соборам в епархии Бат и Уэллс и Эксетере в поисках величественного, эпического и безрадостного звука церковного органа для “Megalomania”, песни, ставшей в итоге самой атмосферной композицией на альбоме. В конце концов, они нашли идеальное место — St Mary’s Church в Батвике — и обратились к викарию для разрешения сыграть на нем.

Обычно, для того, чтобы сыграть на церковном органе, необходима лицензия, но в церкви были согласны пренебречь этим правилом при условии, если «Muse» предоставят им текст песни, чтобы удостовериться, что священный инструмент не окажется в распоряжении тех непристойных одержимых дьяволом рокеров, которые, по слухам, сжигают церкви в Норвегии. Однако на тот момент стихи еще не были написаны. Впрочем, будь они уже готовы, это было бы описанием нигилизма и разочарованности, которую чувствовал Мэтт после разрыва длительных отношений. К тому же, в течение короткого времени песня носила название “Go Forth And Multiply” (“Плодитесь и размножайтесь”), поскольку это наставление из Библии, согласно которому единственное предназначение человечества на Земле — заниматься продолжением рода, раздражало Мэтта, убежденного в более высоком призвании человечества. Итак, хорошенько подумав, прежде чем открыть служителям церкви правду о песне, Мэтт наскоро сочинил для них милый позитивный текст, и разрешение было должным образом выдано по сниженной цене в 350 фунтов. То ли из-за лжи церковным служителям, то ли из-за темной латиноамериканской сущности музыки, которую он играл, или по причине того факта, что позднее песня приобрела еще более яркую антицерковную направленность, но Мэтт впоследствии называл процесс записи “Megalomania” одним из самых мрачных моментов в своей жизни.

Несмотря на это, к концу записи я застал «Muse» в Астории в прекрасном расположении духа. Вероятно, ободренный сообщением «Telegraph» о том, что продажи “Showbiz” достигли полумиллиона копий, Мэтт с энтузиазмом отзывался о преимуществах MP3 и бесплатном скачивании музыки из Morpheus теперь, когда Napster больше не работает (названия файлообменных сервисов - прим. перев.). Он впервые в деталях описал свои галлюцинации с металлическими лезвиями и грибные кутежи, и поведал, что он написал песню под названием “Thoughts Of A Dying Atheist” (Мысли умирающего атеиста), о том, как в последние мгновения своей жизни тот вспоминает все удовольствия, которые довелось пережить, и мечтает испытать их снова (название было рабочим вариантом для песни “Megalomania”). Но, видимо, из-за того, с какой откровенностью эта новая вещь рассказывала о проблемах Мэтта в отношениях, которые были у него в то время, а также о его стремлении погрузиться в рок-гедонизм, еще несколько лет песне было не суждено быть представленной публике (потому что отношения Мэтта с Таней Эндрю, первой постоянной девушкой, изображение которой мы видим на обложке альбома “Showbiz”, еще не были разорваны окончательно - прим. перев.). Кроме того, Мэтт изложил свои мысли об эволюции, нашедшие выражение в “Plug In Baby” и “New Born”: он был убежден, что если бы люди были нацелены на эволюцию научными средствами, можно было бы генетически создать человеческие существа, способные дышать в других атмосферах, жить в космосе или летать. Многословный, с богатым воображением, подчас слегка чокнутый, он стремительно превращался в самого очаровательного и непредсказуемого собеседника в рок-интервью, полнейший музыкальный эксцентрик, исключительный псих от рок-н-ролла. Суперстар.

Когда началось микширование и мастеринг альбома в легендарной студии Abbey Road в северном Лондоне, «Muse» в феврале оторвались от работы над записью только для участия в двух радиопрограммах. Первый концерт на Capital Radio, Лестер Сквер, для XFM 12 февраля был вновь испорчен техническими проблемами, хотя Мэтту удалось сохранить невозмутимость, когда его гитара вышла из строя во время вступления “Plug In Baby”, и он заметно сфальшивил в исполнявшейся впервые размашистой фальцет-метаопере “Micro Cuts”*. На втором концерте в студии радио BBC «Maida Vale» они больше полагались на старый проверенный материал. Прошло всего три или четыре месяца с

тех пор, как они последний раз выступали, но им казалось, что, плотно засев в студии, они не смогут так просто расслабиться на живых концертах.

* На этом концерте также впервые была исполнена "Citizen Erased".

Между тем, "Plug in Baby", в течение трех месяцев предварявшая выход нового альбома, намеченный на 5 марта, вошла в B-List "Radio One" (второй по частотности ротации плейлист после A-List - прим. перев.). Потрясающий клип – лучший у «Muse» на тот момент – вовсе транслировался по MTV: одетые в рубашки в духе sci-fi, с вертикально торчащими волосами, они играют в спальне в стиле модерн, наполненной расчлененными головами, конечностями и туловищами роботоподобных супермоделей с механическими щупальцами, тянущимися оттуда, где должны быть внутренности (они были задуманы как футуристические механизированные порно-куклы, распавшиеся на части).

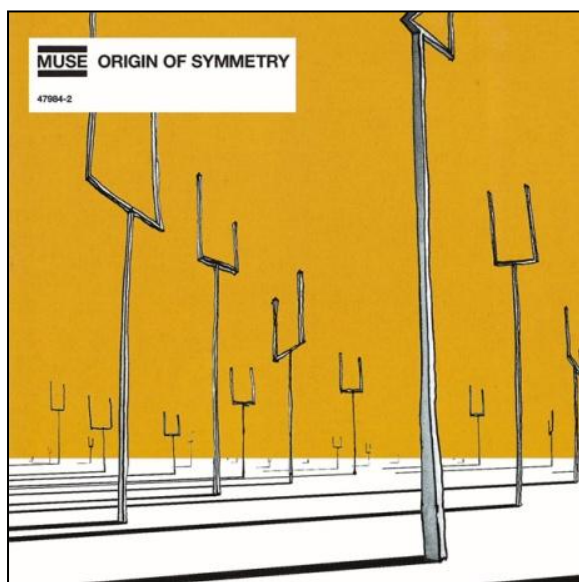
Случайному наблюдателю могло показаться, что «Muse», вернувшиеся с первым синглом с нового альбома спустя всего пять месяцев после того, как с переизданием "Muscle Museum" была завершена кампания "Showbiz", извлекли из ниоткуда этот хит, достойный динозавров рока, буквально за несколько недель. Для тех же из нас, кто сходил с ума по "Plug in Baby" с того момента, как мы впервые услышали ее в прошлом январе, и кому было известно, что Мьюз держали эту потрясающую вещь про запас, способную вмиг перевести их в высшую лигу, заставить замолчать всех сторонников мнения «Muse – копия Radiohead» и превзойти весь их ранее выпущенный материал, это был момент, которого мы ждали целый год. Долгожданный момент, когда наша страсть должна была подвергнуться настоящей проверке.



Сингл, состоявший из двух дисков, был снабжен вдохновляющим клипом, а также несколькими «беспризорными» треками «Muse»: “Nature_1”, балладой “Spiral Static” из времен до выхода “Showbiz” и старыми инструменталами “Bedroom Acoustics” и “Execution Commentary”. Первая — композиция в духе фламенко, вторая — какофония шумов и криков, использовавшаяся на концертах в качестве коды для “Showbiz”. Изначально в качестве би-сайдов планировалось выпустить “Futurism” под названием “Tasseract” и “Darkshines” под названием “Policing The Jackson Funk”, но эти песни были оставлены для дальнейших релизов. Упакованный в конверт, кишачий карикатурными инопланетянами с выпученными глазами, сингл достиг 11 позиции, став неоспоримой и неизбежной удачей для группы.

Взывая далеко за пределы круга их неистовых фанатов к массам зрителей “Breakfast Show” (более того, после релиза группа вновь отправилась во Францию для презентации сингла на шоу “Nulle Part Ailleurs” в эфире 2 марта), сингл сделал «Muse» одной из самых успешных альтернативных групп Британии всех времен, подарив им прочные позиции в чартах, и предвещал альбом, полный скупой и концентрированной поп-тяжести, одобренной острыми шипами.

Однако это впечатление было весьма обманчивым.



«Origin Of Symmetry» в том виде, в каком он сошел с микшерского пульта в студии Abbey Road во всем своем великолепии, без сомнений представлял собой целое, состоящее из двух половин. Записывая альбом, «Muse» задумывали его как демонстрацию наиболее эксцентричной и хард-роковой стороны их творчества, и, конечно, им это удалось. Почти в стиле прог-рок-альбомов, с которыми его бесконечно сравнивали, альбом начинался с весьма сердитых рок-хитов и продолжался в переплетении

экспериментов в стиле латино, блюза, металла и оперы, то повергающих в трепет, то тусклых, то непомерно обескураживающих. Добавьте к этому темы текстов (научно-фантастические сказки о новой ступени человеческой эволюции; отсутствие могущественной фигуры, достойной почитания — короля или Бога; исследование разума и мышления на тему, существует ли индивидуальность; тщетность существования; бессмысленность морали и добродетели в обществе, разрушившем само понятие о «рае»), а также влияние «Токкаты и Фуги Ре Минор» Баха — и вы получите альбом, который перешел границы собственных амбиций и слегка замешкался на другой стороне. Он появился, не забывая об этом, практически одновременно с первыми потрясающе напряженными и лаконичными EP группы «The Strokes» из Нью-Йорка, которая воодушевила весь мир альтернативной музыки до конца десятилетия. Следом за такой быстроходной лодкой под флагом инди «Origin...» казался почти доисторическим в своей безбрежности. «Origin...» — не тот случай, когда вы можете составить впечатление уже по первым аккордам. Тугой, крепкий, металлический звук первых песен, ревущих из колонок, и ультрасовременный интуитивный продюсинг Боттрила и Лекки создавали такое впечатление, будто авторы «Showbiz» ворвались прямиком в 25-ый век. Шесть минут мощнейшего надрыва — "New Born" звучала, как генетическая мутация композиции "Sunburn": еще одна фортепианная увертюра к альбому, начинавшаяся с нежных звуков музыкальной шкатулки*, затем перераставшая в дисторшн-рифф, в миллион раз более тяжелый, запоминающийся и разрушительный. Первая из многих песен «Muse», которая, вы чувствовали это, была способна разрушить целые луны, если повернуть ее не в том направлении, она отражала фобию эволюции, которую испытывал Мэтт, его боязнь потери человеческой индивидуальности, по мере того, как мы несемся навстречу будущему, где человечество станет не более, чем собранием сконструированных тел, соединенных кабелями, способным существовать в космосе (очевидно, Мэтт к тому времени не раз посмотрел «Матрицу»). Начиная со стремительного напора вступительного риффа до вокала с использованием вокодера в коде, что наводило на мысль, что вся песня исполнялась андроидами, было ясно, что мы осваиваем новую музыкальную территорию: мы уже не сидим в Тинмуте, жалуясь на городских обывателей, о! нет...

* Во время сессий с Боттрилом голос Мэтта был использован во вступлении вместо фортепиано, но позднее удален, так как он звучал слишком странно: влияние галлюциногенных грибов.

"Bliss", между тем, — композиция, всплывшая из детского подсознания Мэтта: он знал, что откуда-то украл синтезаторные арпеджио в духе 80-х, возможно из детской телепрограммы, но не мог вспомнить, какой именно (на самом деле, это была игра «Top Gear» для Nintendo). Но благодаря невинным детским ассоциациям песня до настоящего времени оставалась его любимой у «Muse» и самой позитивной на альбоме, несмотря на то, что ранее Мэтт описывал ее как песню о желании разрушить счастье других людей.

"Space Dementia" — термин NASA, обозначающий выраженное чувство перемещения, изоляции и ничтожности, которое ощущают астронавты, находящиеся в космосе в течение длительного периода времени, когда смотрят на Землю. Но Мэтт внезапно вернул его на Землю: в этом сценарии он был астронавтом, а кто-то, без кого он не может жить, олицетворял далекую родную планету. Нет нужды отправлять в полет свою фантазию, чтобы предположить, что песня, вероятно, о подруге, которая была у него в Тинмуте, но фэн-сайты — на тот момент уже существовало несколько по всему миру — конечно же, напрягали воображение, пытаясь разгадать значение первой строфы: «H8 is the one for me/ It gives me all I need/ Helps me coexist with the chill» (H8 – все, что нужно мне/ Я лишь этим живу/ Она помогает смириться мне с холодом). Имеет ли H8 отношение к наркотическому кайфу, отсылая к грибам? Возможно, это значит «hate», как будто бы он хотел, чтобы его девушка ненавидела его? Или, как заявлял сам Мэтт, это название части микрокомпьютера, который можно использовать в качестве мозга мини-робота? Как бы то ни было, "Space Dementia", безусловно, стала первой ласточкой прогрессива в «Origin...». В ней было все: спокойные фортепианные припевы, бешеные хард-роковые вставки, ритмичные синтезаторные интерлюдии, вырастающие из первой части Второго Концерта для фортепиано Рахманинова, и финальная кульминация — катастрофа, воплощенная в оперном реве гитар с использованием эффекта фидбэк и молнии на брюках Мэтта — все это звучало так, будто кто-то циркуляркой распиливает на части мотоцикл. Начало композиции напоминало Либераче, манящего нас в роскошный будуар, а финал был подобен взрыву надувной свиньи «Pink Floyd». Монументально.

"Hyper Music" родилась как блюзовая инструментальная интерлюдия во время Showbiz-тура. Здесь она обрела слова (оригинальное название "I Don't Love You" было, по всей

видимости, слишком явным для толкования смысла песни вместе с криком в припеве: «I don't love you/ And I never did!» (Я не люблю тебя/ И никогда не любил) и желчную, неистовую панк-энергию. По словам Мэтта, это «чистый негатив, боль и ярость», прямая противоположность “Bliss”; и возможность для «Muse» показать свои когти и обнаружить, насколько сильно они могут оцарапать.

Присутствие в центре альбома “Plug In Baby” с ее эффектным напоминанием темы “New Born” и поп-мотивом действует как важнейший сдерживающий фактор в середине альбома, стремящегося улететь за утолением своих желаний к некому прог-метал-горизонту. Но это все, что в силах стремительно несущегося поп-гения, если принять во внимание, что следует дальше. “Citizen Erased” — это семь минут дьявольского электронного фуза, усеянного неземными вставками космического шума в духе «ELO», и Беллами, проникновенно напевающий о мучениях бесконечных интервью, в то время, как ты пытаешься не сказать лишнего и не противоречить себе — «Break me in/ Teach us to cheat and to lie/ And cover up what shouldn't be shared... please stop asking me to describe» (Вломись в мою душу/ Научи нас лгать, лукавить/ Скрывать то, чем делиться нельзя... Не надо, не спрашивай меня, как...). Довольно забавно, конечно, слышать такое от человека, заинтересованного в продвижении своих записей в прессе, но в качестве чисто мелодического намека на искусные эпические произведения, которые вскоре будут творить «Muse», “Citizen Erased” была идеальна.

“Micro Cuts” — песня о галлюцинациях Мэтта, в которых он видел лезвия, летающие в пустыне, и о его параноидальном страхе психологической войны — отметила ту грань, за которой «Origin...» становился чуть ли не абсурдным. Дом, выстукивающий правильный классический ритм, Мэтт, визжащий фальцетом ничуть не ниже, чем Мария Калласс на костре, и нечто, похожее на хор Вагнера где-то на заднем плане, добавляющее атмосферности, — оперные притязания «Muse» приобрели форму самопародии. Вот почему после релиза в офисе NME журналисты больше не могли просто произносить слово «Мьюз» — требовалось вскочить на кресло и завопить во весь голос: «МЬЮЮЮЮЮЮЮЮЮЗ!» Только могучий глухой бас Криса, по-настоящему зазвучавший во всю мощь на «Origin...», не позволял песне сорвать все оковы и, повергнутой в безумие видениями, ворваться под своды Royal Opera House.

С этого момента в альбоме теряется фокус, превращая его (об этом мы можем судить теперь, оглядываясь назад) в старательно выполненный проект более резкого и отточенного звучания «Muse», которое они приобретут на своем следующем альбоме. Лирика “Screenager” удивительно прямолинейна — она о подростке, воспитанном в большей степени телевидением, нежели родителями, и причиняющем вред самому себе, будучи атакованным стереотипами об идеальном теле, которые навязывает телевидение. Но музыкально эта песня стала поистине триумфом изобретательности над материей. Сыгранная при помощи когтей лам, костей животных, пузырячатого полиэтилена, китайских колокольчиков и хозяйственных сумок (а также привычных гитар и клавишных), она поднималась ввысь, вырастала в прекрасный припев, отрывающийся от земли и устремляющийся в никуда, так и не достигая грандиозных высот “Citizen Erased”. Полуфанковый стиль “Darkshines” в духе «Dire Straits», обратившихся в металл, казался несовместимым с ацетиленокислородным взрывом предшествующих рок-бомб, слишком легковесным, хрупким и мерк на их фоне. Отдающееся эхом гитарное соло в стиле латинно, в частности, звучало как композиция с альбома Sade, а лирика, повествующая об увлечении красивой девушкой из-за притягательности темной стороны ее натуры, была обескураживающе откровенной в такой «потусторонней» компании.

Считается, что сексуально заряженная, помпезная и слегка «обиженная» “Feeling Good” — единственный кавер, включенный в альбом потому, что Мэтт хотел показать своим слушателям и позитивную сторону своего вдохновения: новый рассвет, новый день, новая жизнь... — является самым ярким треком второй половины «Origin...». Плотная и остроумно поданная композиция в море идей и амбиций, вздымающихся волнами, стала примером необыкновенной мощи «Muse», которую они приобрели, взявшись за эту классическую простую мелодию. “Megalomania”, завершающая альбом, показывала, с другой стороны, напыщенный, колоссальный звук, достигнутый с помощью массивных аккордов церковного органа, напоминающих «Призрак оперы» и поражала лирикой, порицающей Бога.

Тандем заключительных песен воплощал в себе триумф и безумие «Origin...». Первая отличалась лаконичностью мелодической линии, вторая раздвинула границы до предела:

скоро «Muse» соединят их в одно и превратятся в музыкантов мирового класса, но в данный момент (особенно после внушительных поп-побед “Plug In Baby”) это выглядело как слишком поспешный и широкий шаг вперед. Казалось, «Muse» получили от кого-то громадные музыкальные сапоги-скороходы и пытались убежать в них как можно дальше, едва научившись ходить.

Дерзкий, амбициозный, наглый и напористый, «Origin...» стал очередным шагом «Muse» к величию. Дела шли в гору. Во всех смыслах.

ГЛЕН РОУ

Ты хорошо помнишь тот «фестивальный бум»?

Это были дни, когда группа и техническая команда ездили в одном автобусе, и я помню, что было очень много фестивалей во Франции. Эти «фестивали» были больше похожи на гребанные празднества, которые они называют fête. Мы заваливались в очередной крошечный городок в северной Франции с крошечной сценой в центре площади, где было сделано все, как полагается, и всегда ждала толпа в 500 человек. И всегда были деньги, неважно, куда они уходили, на всех этих забавных шоу, где другие группы повернулись и сказали бы, что это пустая трата времени, «Muse» никогда этого не чувствовали, никогда. Они всегда воспринимали свои выступления как нечто очень важное, даже если там было всего 50 человек. Знаю, это прозвучит банально, но они действительно гордились своими стараниями стать величайшей группой в мире.

Каковы были твои ощущения от первого прослушивания материала «Origin...»?

Помню, я подумал: «Что же они выпустят синглом после “Plug In Baby”?» Помню, как получил копию альбома, и мелькнула мысль: «Здесь нет другого сингла, кроме “New Born”», но это была бы самая дерьмовая радио-версия, если бы они попытались втиснуть песню в необходимый трехминутный лимит.

САФТА ДЖЕФФЕРИ

Кому принадлежала идея не прерывать тур во время записи «Origin Of Symmetry»?

Я думаю, это было наше общее решение, план, как всегда, состоял в том, чтобы «выйти в свет», навстречу фанам. Они были молоды, это было бы невозможно с некоторыми группами, но они были действительно молоды. Сегодня мы могли отправить их в Грецию, завтра – в Испанию, на следующий день – в Скандинавию, и они чувствовали себя прекрасно. Они находились на рубеже 20 лет, так что для них это была просто большая вечеринка. Они были в восторге от разъездов. Я помню, как Мэтт позвонил мне, когда у них было несколько дней перерыва, и спросил: «Что дальше?» Моя реакция была бы чем-то вроде «Черт побери, Мэтт, расслабься!» Но он всегда хотел что-то делать, и они никогда не жаловались на это.

Тебе не кажется, что второй альбом пострадал от нехватки времени для сочинения песен?

Нет, нисколько. Ведь песни, вошедшие в «Origin...», были написаны еще во время тура, и парни справились с этим. Они записывали альбом частями. Первая сессия была с Дейвом Боттрилом, на Ridge Farm. Песни записывали в особой последовательности — “New Born”, “Bliss”, “Darkshines”, “Plug In Baby”. Они действительно хорошо сработались с Дейвом, никто им не мешал, предостаточно времени и свободы для экспериментов и все такое.... Не забывайте, что Мэттью никогда не записывал демо. Он не хотел этого делать. И стоило вам сказать хоть слово против, это был конец. Песня отправлялась на мусорку. Так что нельзя было позволять себе никакой критики. Я был обязан следить за тем, что говорю, это я сразу усвоил.

То есть любой классический трек мог бы быть потерян?

Да, полностью, при малейшей негативной реакции. Нужно было быть очень осторожным.

Это была твоя идея — свести их с Джоном Лекки во второй раз?

Разумеется. Это действительно хорошо сработало в первый раз. В «Maverick» были в восторге от альбома, так же, как и все остальные. Но после Джона Мэтт пришел ко мне и сказал: «Мы хотим кого-то, как Джон, но моложе», кого-то ближе к их возрасту и с похожими музыкальными вкусами. Это было трудно. Я подумал: «Черт, они работали с Джоном, как они будут совершенствоваться дальше?» Итак, я начал поиски с Америки — я знал, что в Америке непременно должен быть тот, кто нужен. И вновь меня выручил Рик Рубин — это он навел меня на Рича (Кости). Я поехал в Лос-Анджелес и попросил Рика: «Покажи мне новых парней, которые тебя заинтересовали». Он просто посмотрел на меня и сказал: «Рич микширует все мои записи» и вышел из комнаты. Я подумал: «ОК, кто, черт возьми, этот Рич?» И что было здорово, когда я познакомился с Ричем, он был уже большим поклонником «Muse». Он только что закончил запись с «Cave-In» и Fiona Apple и работал с несколькими группами, от которых фанатели «Muse». Несмотря на это, когда я вернулся, чтобы предложить им Рича Кости, я услышал в ответ что-то вроде «Нет, черт возьми, мы не будем с ним работать, мы хотим кого-нибудь покруче». Пришлось потратить некоторое время на уговоры, после чего они сказали: «Хорошо, если он действительно хочет работать с нами, мы готовы, но только в Британии». Тогда я ответил: «Отлично, он никогда не работал здесь, но я привезу его сюда». И мы сняли студию Air studios, к счастью, они ладили, работа пошла хорошо, а все остальное — уже история.

Глава пятая

Вы слышали о гигантских шарах, похожих на луну? Разговоры об этом невероятном зрелище, происходящем под занавес грандиозных выступлений «Muse», распространились по всей Европе и за ее пределами весной-летом 2001 года. И даже несмотря на то, что сейчас знакомые всем белые конусы пылятся где-то на складе, исполнение “Bliss” каждый раз неизменно сопровождается появлением огромных белых воздушных шаров, которые вылетают из-за кулис, с балкона первого яруса и из прочих укромных мест. Они парят то прямо над толпой, то возле сцены, а когда лопаются, из них фонтаном вырывается разноцветные конфетти. В то время как масштаб устраиваемых «Muse» шоу рос стремительнее, чем размер их концертных площадок, время от времени проскальзывали слухи о том, что весь технический персонал будет одет как конферансье. Им удавалось забить до отказа популярнейшие концертные залы Европы такие, как Manchester Academy, Cambridge Corn Exchange, La Cigale и Paradiso, которые они, благодаря свалившемуся на них успеху, воспринимали как стадионы.*

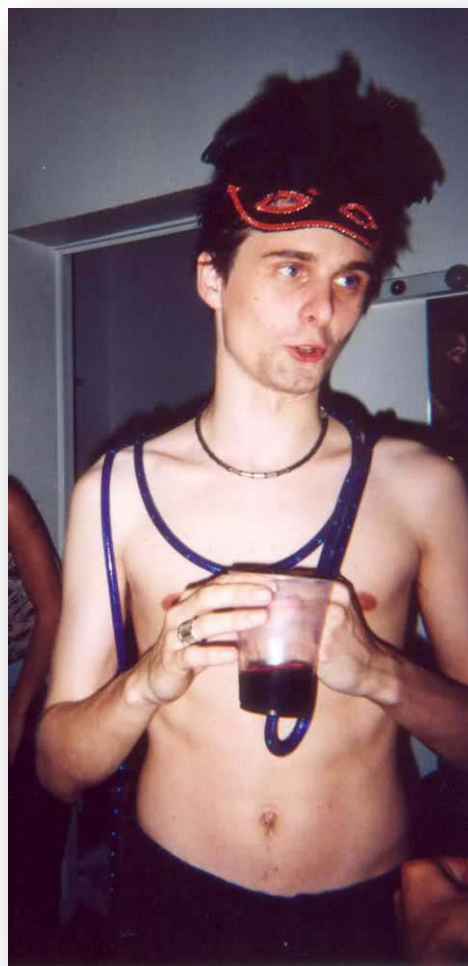
* Любопытно, когда в самый разгар тура «Origin...» участников группы спросили о том, каким они видят свое будущее, Мэтт заявил, что под конец своей карьеры он, подобно Тому Уэйтсу, будет играть в дешевых прокуренных барах, в то время как Дом представлял их, покоряющими стадионы.

А вы слышали о диковинных инструментах? Кое-кто утверждает, что во время исполнения некоторых песен Дому его привычную ударную установку заменит нечто, похожее на огромный африканский ксилофон из костей животных. Однако же ему пришлось оставить инструмент дома, так как кости начали разрушаться. По-видимому, это произошло из-за того, что он пытался отбелить их после работы в студии, чтобы на выступлениях инструмент выглядел как новенький.

А про вечеринки? Похоже, для некоторых счастливиц шоу не заканчивается одними лишь воздушными шарами. После выступления устраиваются сумасшедшие костюмированные балы, приправленные волшебными грибами и текилой, вечеринки с коктейлями возле озера или сумасбродные ночи в тур-автобусе. Спустя какое-то время после записи «Origin...» Мэтт расстался со своей девушкой, с которой он встречался около 6

лет; она тоже устала от его постоянных гастролей, а может быть, просто уловила не самые приятные намеки из песен, которые довольно пессимистично рассказывали о взаимоотношениях (как сказал тогда Мэтт, он считает, что невозможно поддерживать постоянные отношения, пока ты подолгу находишься в туре). Впервые, с тех пор как ему исполнилось 16, Мэтт остался один. Тогда он решил последовать примеру Дома и начал просто получать удовольствие от секса и общения, которые ранее доставляли ему некоторые неудобства. Неожиданно долгое пребывание в туре стало для него менее изматывающим, он почувствовал себя свободным. Мэтту еще не доводилось быть так далеко от Девона, и это новое ощущение непостоянства и риска было довольно забавным. И все же у этой его чрезмерной страсти была и темная сторона: когда его отношения разрушились, он словно потерял свое «Я» и решил отдаться работе без остатка — лишь бы не оставаться наедине с самим собой. Он чувствовал, что отдалился от своих старых друзей, которые остались в Девоне, так как все, о чем он мог говорить в те дни, была его группа. Таким образом, пребывание в пути было для Мэтта, по сути, единственной возможностью наладить контакт со своими поклонниками, с людьми, с которыми он мог общаться посредством музыки. И временами контакт, надо заметить, получался очень тесным.

Как бы то ни было, он все еще чувствовал себя довольно неловко из-за поверхностного отношения к ним группы и изобретал различные способы, чтобы побороть свое негодование. Группа начала устраивать костюмированные афтерпати, давая людям возможность почувствовать себя более раскованно, и здесь не обходилось без помощи грибов. Мэтт надевал белую маску, огромный галстук-бабочку золотого цвета и голубой клоунский парик, Дом переодевался в костюм Трансформера с красным шлемом, а Крис облачался в странное одеяние желтого цвета в японском стиле. Позже Мэтт опишет многократно проверенный ими на практике способ, как устроить оргию: для начала наденьте на всех участников вечеринки маски, затем можно начинать стадию знакомства, когда все тусуются вместе, которая плавно переходит в откровенные заигрывания с девушками, а дальше нужно всего лишь позволить природе взять свое.



Крис, у которого дома остались жена с маленьким сыном, а вскоре должен был родиться еще один ребенок, никогда не принимал участия в подобного рода забавах, предпочитая находиться с техперсоналом в тех случаях, когда вечеринка становилась слишком развязной. Тур 2001 года в поддержку второго альбома надолго разлучил Криса с семьей, и все же, несмотря на то, что он ужасно скучал по ним, он не мог позволить себе впасть в уныние, и потому взял на себя роль бармена (вино для группы и персонала, пиво для Дома).

В течение 2001 года слухи об этих вечеринках распространились повсюду, и некоторые фанаты начали преследовать группу во время их гастролей с единственной целью – попасть на одну из них. За время таких вечеринок Мэтту пришлось пережить несколько пугающих моментов – один фанат, например, попытался «одолжить» ему свою подружку, так как, по его мнению, она могла бы помочь Мэтту развеяться, в то время как дру-

гие дарили ему различные препараты, потому что беспокоились о его весе. Мэтт начал носить украшения, которые ему дарили фанаты. Ему пришлось сменить адрес своего электронного ящика, так как слишком много людей прознали о нем и стали заваливать Мэтта длинными письмами о том, как его музыка спасла их от самоубийства. В моменты, наиболее обогащенные влиянием галлюциногенов, он чувствовал, что его постоянно преследуют, в связи с чем испытывал острую необходимость убежать от всего этого. И поэтому (в большей степени ради личной безопасности, нежели чем для сохранения психического здоровья) он взял за правило по возможности отрываться после шоу с менее одержимыми фанатами. Но если он что-то и приобрел за период этой абсолютной вседозволенности, так это раскрытие и познание «другой», более гедонистической стороны его сущности, и осознание того, что отношения внутри группы стали крепче, что они стали лучше понимать друг друга.

Возможно, их музыка и была на более высоком уровне, чем у остальных, но манера их поведения, как это имеет обыкновение случаться с теми, кто сравнительно недавно обрел статус рок-звезд, казалась довольно незрелой.

Мировой тур «Muse» в поддержку альбома «Origin of Symmetry» начался 4 апреля с закрытого концерта в «Lemon Grove» (или «Lemmy» – ночной клуб, расположенный на территории университета в Эксетере (графство Девоншир, Англия - прим. перев.), на котором присутствовали члены семьи, около 300 поклонников и несколько одержимых фанатов со всего света. За короткий период времени они дали пять концертов в Великобритании, после чего отправились на континент, чтобы принять участие в записи радиопередачи «Denk aan Henk show» на голландской радиостанции 3 FM (радиопередача Хэнка Вестбрука, голландского сингера-сонграйтера и радиоведущего; «Denk aan Henk» с голландского переводится как «Вспомним о Хэнке»; передача выходила на голландском радио 3 FM с 1991 по 2003 год, после этого в связи с модернизацией радиостанции шоу с августа 2004 года стало выходить на Yorin FM, а в 2006 прекратила свое существование - прим. перев.). Здесь они сыграли еще «сырые» версии “Space Dementia” и “Megalomania”, которые вечером того же дня взорвали «Paradiso». В отличие от предыдущих туров на этот раз группа находилась под неусыпным оком видеокамеры Тома Кирка, их старого школьного приятеля. Он приехал на концерт в «Paradiso», чтобы по-

видаться с группой, и по счастливой случайности захватил с собой камеру. Том только что закончил обучение в колледже в Брайтоне, и поэтому, по уже сложившейся традиции - нанимать в качестве помощников и техников своих немногочисленных друзей из Тинмута, они предложили ему работу в качестве их информационного агента, который должен снимать группу на видео каждый раз, когда у него есть такая возможность. Спустя три дня, когда Том так и не вернулся из тура домой, его уволили с работы в Англии, и он взялся постоянно снимать «Muse» для проекта, который впоследствии станет бонусом к DVD «Hullabaloo»*. И, образно говоря, с тех пор дома его больше не видели.

* DVD содержит бонусные материалы, в которые входит интервью автора книги с «Muse» в Москве в сентябре 2001 года.

Выступая с такими перспективными новичками инди-сцены, как «The Cooper Temple Clause» («The Cooper Temple Clause» — английская альтернативная рок-группа из Уокингэма (графство Беркшир, Англия). Создана в 1998 году, быстро прошла путь из множества концертов и трех альбомов (последний — «Make This Your Own»). Распалась 24 апреля 2007 - прим. перев.) и «JJ 72» на разогреве, «Muse» гастролировали с сетом приблизительно из 16 песен по всей Англии и Европе (Франция, Германия, Швейцария, Голландия, Швеция, Дания, Испания, Италия, Норвегия, Люксембург и Бельгия), раскрывая свои два альбома с удвоенной силой. В отличие от прошлых туров, где песни исполнялись в произвольном порядке, на этот раз сет-лист был более продуман. Как правило, выступление начиналось с уже проверенного трио “Micro Cuts”, “New Born” и “Uno”, за которым следовал шквал из “Showbiz”, “Screenager”, “Feeling Good”, “Sunburn”, “Hyper Music” и “Unintended”. Основную часть выступления обычно завершали “Cave”, “Fillip”, “Citizen Erased” и “Hate This & I’ll Love You”. После “Plug in Baby” практически всегда был выход на бис, где звучали “Muscle Museum”, “Bliss” и иногда “Agitated”. Более четкая организация выступлений, несомненно, была признаком взросления их как живой группы. Они научились грамотно расставлять акценты, выделяя подъемы и спады в своих выступлениях, а также начали добавлять первые элементы стадионных эффектов таких, как каскад из огромных воздушных шаров при исполнении «Bliss». Это была и своего рода подначка в адрес анти-шоу «Radiohead» («Muse» до сих пор опрометчиво сравнивали с этой группой). Теперь, когда музыка «Muse» без сомнения обрела свой неповтори-

мый стиль, Мэтт мог спокойно соглашаться с критиками в том, что обе эти группы из Англии и у них один продюсер, однако не забывал при этом уточнять, что нет такой группы, которую можно было бы сравнить с «Muse». Более того, как-то раз Колин Гринвуд, бас-гитарист «Radiohead», встретив группу в туре, настойчиво посоветовал им быть более позитивными.

Несмотря на то, что «Muse» выросли в музыкальном плане, это никак не отразилось на их поведении на сцене. Они наняли более профессиональных людей в техническую группу, поэтому неполадок и проблем со звуком, буквально выводивших Мэтта из себя, в этот раз было гораздо меньше. А благодаря задумке с воздушными шарами во время выхода на бис, которое каждый раз воспринималось толпой на ура, ему больше не нужно было изображать «шоу одного актера». С помощью своего нового гитарного техника (парня из команды RATM) он разобрался в рэк-оборудовании своего героя Тома Морелло и понял, что чем меньше педалей эффектов ты используешь, тем больше ты по-настоящему играешь на своем инструменте, поэтому он с еще большим фанатизмом стал добиваться техничности в своих живых выступлениях*.

*** Примечание переводчика:**

(Из интервью Мэтта Беллами)

«Том Морелло и Джимми Хендрикс действительно повлияли на то, как я звучу. Я взглянул на цепь эффектов Тома Морелло и сопоставил это с тем, как он играет. И я пришел к выводу, что чем меньше ты нажимаешь кнопки и крутишь всякие потенциометры, тем больше ты на самом деле играешь. Мы принимали участие в туре с очень известными командами, и я заметил, что гитаристы большинства из них играют с примочками больше, чем играют на гитарах.

Моя цепочка эффектов такая же, как у Тома Морелло, только даже еще немного проще. Пару недель у нас работал гитарный техник Тома Морелло. Так что я просто-напросто спросил его и купил себе Whammy Wah и цифровой дилей, у которого есть много возможностей. Это вон та зеленая хрень (line 6 delay modeller DM-4). Вообще-то, когда мы играем на разных фестивалях или концертах, я стараюсь все

упрощать настолько, насколько возможно. Все это потому, что я схожу с ума, если что-то идет не так в моем звуке. Для меня одна из самых важных вещей на концерте — чтобы мой звук оставался чистым.

Другими словами: просто усилки Маршалл и всего две или три педали.

Сейчас я использую Marshall JCM 2000. Раньше у меня было три усилка: Soldano, Matchless и Fender De Ville, из-за этого Маршалла я их все убрал. У меня еще есть все прибамбасы к Roland Vg-8 и куча эффектов. Моя цепь эффектов была просто ужасно сложна. Но чем профессиональнее мы играли концерты и чем опытнее становились, тем проще становилась и цепь эффектов. Мои эффекты и моя повернутость на них зашли слишком далеко. Все это было из-за того, что я хотел узнать, какие звуки возможно создать, пользуясь гитарой. Но, в конце концов, я обычно понимал, что ничто не сможет перебить простейших комбинаций эффектов».

Однако, его новоприобретенная свобода и неудачный опыт близких отношений, подтолкнули его к тому, чтобы дать себе волю и начать отрываться на полную катушку — так, что под конец выступлений он становился практически невменяемым, а его коллеги по группе, Крис и Дом, с радостью присоединялись к этому сумасшествию. Мэтт порой рассказывал о том, что он был близок к помешательству на сцене, чувствуя себя потерянным и не осознавая, что происходит. По его мнению, это было похоже на то, как если бы он был куклой в руках чревоуещателя или Джоном Малковичем в фильме «Быть Джоном Малковичем» (Being John Malkovich), когда одноименный актер забрался внутрь своей головы и увидел всех людей со своим лицом. Это было сумасшествие или переизбыток эмоций, когда на каждом выступлении вместе с финальным аккордом гитара летела то в усилитель, то в ударную установку, в воздушные шары, декорации в виде конусов, задний фон, а порой и в лицо Доминику. На одном из выступлений Мэтт даже попытался раскурочить своей гитарой пианино. Практически после каждого концерта ударная установка превращалась в груду запчастей, а самих музыкантов приходилось выносить со сцены на руках, в то время как толпа фанатов оставалась драться до

смерти за подставку для тарелок, барабанные палочки и кусочки разбитой гитары (а порой и за целую гитару). Это были лучшие моменты, это были моменты полные сумасбродства, однако самые сумасбродные выходки «Muse» происходили за кулисами.

Ходили слухи о бешеных вечеринках в тур автобусе с морем текилы, о совершенно безумных костюмированных действиях в гримерке, во время которых они поливали шампанским комнату или спускали его из окна в ведерке со льдом шумящей толпе фанатов. Бывало, что участников группы находили в отключке в гостиничных фойе после бесчисленных «веселеньких» ночей, когда они занимались дайвингом в джакузи. Во время записи 6 песен для мадридской радиостанции «Radio 3», Мэтт, якобы успевший напиться в 4 утра, заменил слова вылетевшей из головы строчки одной из песен на «fucking fucking fucking little fucking fucking little fucking fucking little fucker, yeah!» и что-то совсем уже невразумительное. В результате их песни запретили на этой радиостанции (Radio 3 – испанская радиостанция, ориентированная на зарубежную поп-, рок-, фолк-музыку, освещающая различные музыкальные события. Входит в радио-холдинг RNE (Radio Nacional de España – Национальное радио Испании - прим. перев.).

Когда группа принимала участие в съемках передачи на парижском телевидении (к тому времени во Франции было продано около 150.000 дисков «Showbiz»), понадобилось полицейское сопровождение, чтобы пробиться сквозь двухтысячную толпу визжащих фанатов, заполонивших всю улицу и перекрывших путь к дверям телестудии. В Копенгагене они выступали в независимом анархистском анклав Христиана – это своеобразный островок в центре города, больше напоминающий огромное убежище, где датские антиправительственные реакционеры живут по своим правилам, которые касаются в основном смягчения наказаний за преступления и свободной продажи легких наркотиков. Как сообщает журналист из «Kerrang!», там он стал свидетелем одной из разнузданных вечеринок в тур-автобусе, где было вдоволь текилы и грибов, на ней присутствовали и участники группы, и техперсонал, а также около 10 скандинавских девушек различной степени оголенности («Kerrang!» — еженедельный рок-журнал, публикуемый Bauer Consumer Media в Соединенном Королевстве. Название журнала — звукоподражание шуму, издаваемого при разбивании электрической гитары. «Kerrang!» впервые был издан 6 июня 1981 года первоначально как единоразовое дополнение к еженедель-

нику Sounds, посвященное текущей новой волне британского хэви-метала и подъему других метал-групп. Наибольшую популярность «Kerrang!» имел в начале XXI века под руководством Пола Риса, в годы расцвета ню-метала - прим. перев.).

Итальянская часть тура в апреле-мае была еще более эксцентричной. На шоу в Милане Мэтт, оказавшись на непривычно огромной сцене, в перерыве между куплетами попытался оббежать барабанную установку, но не успел вернуться на место к началу куплета.*

* Подобный случай произошел в сентябре того года на фестивале в Болонье.

В Риме, где группа отыграла с аншлагом шоу в театре «Палладиум», Дом, Крис и Мэтт провели весь вечер, изображая римских воинов, копируя жест императора — опущенный вниз большой палец и цитируя фразы из «Гладиатора» на фоне Колизея, где их тут же узнали туристы из Тинмута. Позднее на шоу Мэтт сметет все звуковые барьеры своими обжигающими гитарными риффами, там же он сыграет и отрывок новой песни, над которой в тот момент работал, под названием «Butterflies and Hurricanes». Эта композиция впоследствии станет идеальным образцом гармоничного смешения классических элементов...

Вечеринка в Римини 28 апреля, на следующий день после выступления, станет для Мэтта Беллами судьбоносной. Римини — живописный городок, расположенный на берегу Адриатического моря, на севере Италии, он окружен потрясающе красивыми утопающими в зелени холмами, которые возвышаются над морем. Именно здесь и остановились «Muse», чтобы вечером того же дня отыграть концерт в клубе «Velvet», который на самом деле больше напоминал хлев. Мэтт был в отличном расположении духа – на протяжении всего дня строил из себя идиота, а во время саундчека наигрывал некоторые аккорды из песни «The Smiths» "Please, Please, Please, Let Me Get What I Want" («The Smiths» - британская рок-группа, образовавшаяся в Манчестере в 1982 году и впоследствии признанная критиками одной из самых важных альтернативных групп Британии, вышедших из инди-рока 80-х годов - прим. перев.). Позднее он отметит, что это именно тот образец лирики Моррисси (в 1982-87 – солист влиятельной британской рок-группы

«The Smiths», которую он основал совместно с гитаристом Джонни Марром. После распада «The Smiths» Моррисси начал сольную карьеру, успешно продолжающуюся по сей день - прим. перев.), к которому он стремился, но был не способен воплотить... до поры до времени. *

* Тогда музыка «The Smiths» практически постоянно играла в их тур-автобусе, более того Мэтт в разговоре начал цитировать слова «Half A Person» и «How Soon Is Now?»

Выступление было просто безукоризненным: Мэтт показал высший класс игры на гитаре, Дом в конце выступления встал на барабанную установку, чтобы пообщаться с публикой. Уже за кулисами Крис по случаю того, что его любимый футбольный клуб «Rotherham» приняли в Первый Дивизион (Первый Дивизион Футбольной Лиги Англии, после 2004 г. сменил название на Чемпионат Футбольной Лиги - прим. перев.), стал поливать всех шампанским (из тех пяти бутылок, которые группа согласно райдеру заказывала каждую ночь вместе с парой чистых носков, так как ноги Мэтта имели обыкновение вонять на всю комнату).

Будучи в прекраснейшем расположении духа, «Muse» пригласили фанатов на импровизированное афтерпати возле живописного озера. Обычно это место занято местными рыбаками, но в тот вечер «Muse» устроили там вечеринку с водными велосипедами.

Говорят, что именно тогда Мэтт встретил ту единственную, с которой смог найти общий язык, и ради которой он со временем переедет в Италию. Несколько месяцев спустя он расскажет о том, что познакомился с девушкой, которая смогла понять и принять то, как он проводит время в туре, смириться со всеми трудностями, которые могут возникнуть из-за этого, в общем, говоря об отношениях, наконец-то у него было все, о чем он мечтал. Определенно, Мэтт был чем-то сильно впечатлен в тот вечер.

На следующий день, когда группа отправилась в Вену, где ей предстояло выступить в качестве хедлайнеров в Libro Music Hall (там же всего лишь 15 месяцев назад они играли на разогреве у группы «Bush» - британская рок-группа, созданная вокалистом Гэвином

Россдэйлом в 1992 г. – прим. перев.), Мэтт взял небольшой тайм-аут, чтобы прогуляться наедине возле могилы Бетховена.

Связь между группой и ее поклонниками становилась все сильнее: Мэтт регулярно оставлял сообщения на таких фан-сайтах как *microcuts.net*; более того несколько фанатов, отправив анкету в «Taste Media» (в настоящее время «TasteMusic», британский рекорд-лейбл, на котором были выпущены первые три альбома «Muse» - прим. перев.), были приглашены принять участие в съемках клипа, которые проходили 21 мая, на второй сингл с альбома «Origin...» "New Born". Счастливики были засняты беснующимися под песню на одном из складов, расположенном в западной части Лондона, в то время как выступление самих «Muse» снималось в Праге в промежутке между европейским турне. На выбор съемочной площадки повлиял скромный бюджет (дело в том, что в Праге, так же как и в Канаде, довольно дешевые съемки), все декорации были размещены на фоне одной стены. В определенный момент камера в клипе разворачивается на 90 градусов и создается впечатление, что группа как бы играет на отвесной стене, а фаны при этом стоят на земле; в кино для этого использовали бы зеленый экран, а затем смонтировали бы в одном кадре, но здесь бюджет и сроки были не киношные. И, тем не менее, не смотря на всевозможные технические трудности, необходимость соединить две съемки в один клип и жесткий график (вероятно, продюсер клипа до сих пор вздрагивает от ужаса при звуках этой песни), «Muse» считают этот клип самым успешным на сегодняшний день. Кожу участников группы покрасили в желтый цвет так, что на экране она казалась золотой. Этот прием режиссер Дэвид Слейд (David Slade, британский режиссер, который начал свою карьеру со съемок музыкальных клипов для таких исполнителей и групп, как «Aphex Twin», Роб Дуган, «System of a Down», «Stone Temple Pilots», Тори Амос - прим. перев.) использовал с «Muse» неоднократно.

Тем временем, маршрут тура пролегал через Германию, Скандинавию, Бельгию, Люксембург и Испанию. Умопомрачительные выступления перед многотысячной толпой мюзоманов в каждом городе (билеты на них раскупались в мгновение ока), временами сменяло участие в съемках вечерних сетов для теле- и радиошоу к примеру для испанского канала RTVE или британской RadioOne (BBC Radio 1, британская радиостанция, вещающая на международном уровне под руководством BBC, специализирующаяся на

поп-музыке и хит-парадах музыкальных композиций. После 19:00 радио отдает предпочтение альтернативным жанрам, включая электронику, хип-хоп и рок. Радиостанция начала вещание в 7:00 утра 30 сентября 1967 года, после запрещения парламентом пиратских радиостанций, располагавшихся на морских судах - прим. перев.). Так как триумфальное возвращение в Англию подразумевало выступление на некоторых крупнейших концертных площадках, по величине сродни двум до отказа забитым Brixton Academy вместимостью 5000 человек (самая большая концертная площадка в Лондоне, выступление на которой считалось судьбоносным этапом в карьере всех рок-групп, знаменующим выход на большие стадионы), то можно было сказать, что дела у «Muse» пошли в гору. Фанаты 2000 года превратились в преданных поклонников; теперь «Muse» были группой, которая действительно что-то значит для людей.

Более того, они стали завсегдатаями верхних строчек британских сингл-чартов. План заключался в следующем: если "Plug in Baby" пойдет хорошо, то следующим стоит выпустить не столь очевидный сингл. И действительно, 5 июня 6-минутный шедевр "New Born" был выпущен в общей сложности в шести форматах: CD1 и CD2 с видеоклипом и лайв-версией "Plug in Baby", снятой в амстердамском Paradiso в начале европейского тура, плюс три новые песни. Среди них были отрывок песни под названием "Shrinking Universe", записанный в студии с Джоном Лекки и впоследствии использованный в трейлере к фильму «28 Недель Спустя» («28 Weeks Later»), забавная композиция "Map of Your Head", фолковое звучание которой не соответствовало концепции «Origin...», поэтому она не вошла в альбом. Эта песня, довольно незамысловатая, как может показаться на первый взгляд, — своего рода признание Мэттом его фетиша по части белых носков. Строчка «wearing just socks and a phone» (досл. - одетый только в носки с телефоном) была воспринята фанатами как отсылка к его сообщению на официальном сайте группы *muse-official.com*, в котором он признался, что девушка, одетая лишь в футболку и носки, выглядит, по его мнению, невероятно сексуально. И наконец, легкая импровизация на фортепиано, названная с должной скромностью "Piano Thing". Этот трек представляет собой один из виртуозных мелодичных пассажей, которые Мэтт привык наигрывать на фортепиано, если оно было в комнате, в перерывах между интервью.

СЖИМАЮЩАЯСЯ ВСЕЛЕННАЯ

Льешь обо мне ты слезы -
Жалкий итог твоего творения
Погляди внимательней
Я лишь твоих изъянов отражение

Посмотри - все кончено
Ты Бог вселенной, сжавшейся до точки

Нет смысла в выживании
Нет идеалов, чтобы погибать за них
Давно пора бы это осознать
И без жалости стереть нас с земли

Посмотри - все кончено
Ты Бог вселенной, сжавшейся до точки

Посмотри - все кончено
Ты Бог вселенной, сжавшейся до точки

Перевод (с)marine (nlmda)

КАРТА ТВОЕЙ ГОЛОВЫ

Меня тошнит от людей,
От их нелепых идей -
Какой в них смысл, когда душа их пуста,
Когда душа не поет и только трезвый расчет
в их головах - здесь бесполезны слова.

Я потерян и бреду наугад -
Только карта мне твоя не нужна.
Я потерян и бреду наугад -
Только карта мне твоя не нужна.

Решил я выпить слегка,
Чтоб развернулась душа,
Но пострадала голова и теперь
Один, в похмельной тоске,
В каком-то рваном носке,
Из трубки голос долбит дырку в виске

Да, я потерян, я бреду наугад -
Только карта мне твоя не нужна.
Я потерян и бреду наугад -
Только карта мне твоя не нужна.

Я потерян и бреду наугад -
Только карта мне твоя не нужна.
Я потерян и бреду наугад -
Только карта мне твоя не нужна.

Перевод (с)marine (nlmda)

Вам недостаточно этого? Что ж, тогда обратите внимание на «Hyper Music Box», в котором собраны все новые песни плюс лайв-версии "Plug in Baby" и "New Born", а также видеоклипы на оба этих сингла. Хотите релиз на 7-дюймовом виниле? Почему бы и нет, с "Shrinking Universe" на обратной стороне. Выпустить Maxi CD в некоторых странах, говорите? Нет проблем, сделаем коктейль из CD1 и CD2. Все еще жаждете большего? Как насчет 12-дюймовой виниловой пластинки с ремиксами от Тимо Мааса (Timo Maas, немецкий музыкант, ди-джей и продюсер - прим. перев.) и Пола Окенфольда (Paul Oakenfold, известный британский транс-диджей, продюсер - прим. перев.), всего лишь две недели –

и она у Вас в руках. Так как поклонники группы представляют собой довольно пестрый контингент, то из уловки с мульти-форматом можно было бы выжать и больше, однако и такая тактика давала неплохие результаты. "New Born", занявшую 12 место в чарте, еще на протяжении целой недели внедряли в сознание масс благодаря череде несерьезных выступлений на телевидении, где «Muse» вновь предстали в своей разрушительной ипостаси. Они разнесли украшенные розами декорации на «CD:UK» (британская телевизионная музыкальная программа. Впервые была показана 29 августа 1998 года на канале ITV – Independent Television (в настоящее время ITV 1) - прим. перев.) в отместку за то, что их представил Ричи из британской мальчиковой группы «Five» (ведущий Кэт Дили в шутку пригрозил им штрафом за нанесенный ущерб), потом они отправились в Лидс, где отыграли сет в Лидском Университете.

Протусовав там всю ночь, тут же вернулись в Лондон, чтобы, мучаясь от жуткого похмелья, сыграть "New Born" уже на «Т4» (песня на половине была прервана титрами). Далее их ждало еще одно выступление в Бристоле.

К тому времени как они добрались до «Pepsi Chart Show», это было как раз накануне выхода «New Born», им было уже настолько наплевать на всю эту телевизионную мишуру, что они решили «выступить» (по сути это было просто кривляние перед камерой) по-своему: Крис играл на ударных, Дом на басу, а Мэтт даже и не пытался делать вид, будто играет на гитаре, вместо этого он практически до самого конца песни висел, ухватившись за занавес, над усилителями. Нечто подобное повторилось и на «Live & Kicking» (молодежная программа, транслировавшаяся каждую субботу на канале BBC с 1993 по 2001 - прим. перев.), когда выступление было дополнено странными телодвижениями, и закончилось все кучей-малой на полу сцены, чудом не превратившись в оргию.

Шла ли речь о серьезном бизнесе мировых гастролей или о новых проделках в телепередачах для подростков — «Muse» всегда были на коне... Однако мало кто мог тогда предположить, что перед стремительным взлетом, им придется испытать болезненное падение.

Когда Мэтт прочитал сообщение, вначале он решил, что это очередная шутка Криса Мартина.

Так как «носовые фигуры» обеих групп (т.е. фронтмены; один из типичных примеров метафорически безумного стиля Бомона – прим. перев.) страдали от колких замечаний в прессе, называвшей их «подражателями Радиохед», Беллами и Мартин быстро нашли общий язык, завязалась близкая дружба. Мартин приезжал в Лондон, останавливаясь в квартире, которую снимали Мэтт, Дом и Том Кирк (так решился вопрос о том, как добираться домой в Девон после вечеринок, которые они устраивали в Лондоне для ограниченного круга друзей). Он проигрывал им демо-записи из будущего альбома «Coldplay» “A Rush Of Blood To The Head”, чтобы посмотреть на их реакцию. Мэтт был польщен, но думал, что сам он никогда не будет делать этого, хотя бы потому, что если кто-то начинал критиковать его демо, он готов был его убить. Но постепенно Мэтт перенял манеру Криса говорить гадости самым любезнейшим тоном, и поскольку в ироничности один другому не уступал, пара провела лето, обмениваясь язвительными шутками в смс-ках. Мэтт называл группу Криса «эта "Желтая" группа» (имея в виду сингл «Coldplay» 2000 года “Yellow”, мягко говоря, не обремененный смыслом; а также намекая на желтизну, попсовость их музыки - прим. перев.). Крис незамедлительно отвечал, обзывая Мэтта «Мистер Коротышка Помп-Рока». Такая «оскорбительная» словесная перепалка между эпик-роковыми Дерексом и Клайвом (Derek & Clive — комические персонажи актеров Дадли Мура и Питера Кука, их шоу пользовалось огромной популярностью на британском ТВ в 70-е годы, пока на смену не пришли Стивен Фрай и Хью Лори – прим. перев.) могла продолжаться до бесконечности.

Поэтому, когда летним днем в Гайд Парке очередное интервью «Muse» было прервано телефонным звонком якобы от менеджера, сообщавшего, что одна из ведущих гитарных групп называет их «трибют-группой Радиохед», Мэтт ни секунды не сомневался, что это розыгрыш. Извинившись, он стремглав понесся в кусты, чтобы выяснить детали. Тем летом Мэтт сказал, что свой мобильный телефон с замечательным рингтоном «Rage

Against The Machine» он выбросил в реку. Возможно, это произошло как раз в тот день, после новостей, которые он услышал.

Это была вовсе не шутка Криса Мартина. Слова, процитированные менеджером, принадлежали Келли Джонсу, вокалисту «Stereophonics». Трудно объяснить, на чем держалась популярность этой традиционно-роковой, занудной, а-ля «Oasis», группы, учитывая, что рынок для такой музыки фактически был уже мертв. Они выступали на одной сцене в некоторых американских шоу и фестивалях, однако не приходилось сомневаться, что «Stereophonics» были вымирающим видом, на смену которому приходила музыка «Muse», полная настоящей страсти и жажды жизни. На пресс-конференции по поводу предстоящих шоу «A Day At The Races'» — фестивалеподобной сборной солянке, где группа Джонса выступала в роли хедлайнеров (мероприятие должно было проходить на «Millennium Stadium» в Кардифе, но в связи с разразившейся в Уэльсе эпидемией ящура организаторам пришлось перенести шоу в Донингтон Парк, графство Лестершир), — Джонс заявил, что они пригласили «Muse» на разогрев, но их агент запросил за выступление 25.000 фунтов. «Они звучат как «Radiohead», мы не можем отдавать такие деньги за подражателей», — пошутил Джонс. С этого момента начался обмен «любезностями», ссора между группами с энтузиазмом была подхвачена музыкальной прессой.

«Я мечтаю быть таким же крутым, как он, — откровенничал Беллами, — и писать такие же идиотские тексты». «Это просто спермотоксикоз, ему надо больше трахаться», — парировал удар Джонс. «Забавно слышать такие вещи от группы, которая вроде хотела получить 1.7 миллиона за выступление в The Carling Weekend», — отвечал Мэтт, добавив, что мог бы выступить бесплатно, ведь во время американского тура ему показалось, что у них сложились нормальные отношения. Но теперь он согласится играть на одной сцене со «Stereophonics», только если они выложат 2 миллиона и собственноручно построят ему деревянный дворец. Мэтт был глубоко расстроен, Джонс радовался случаю засветиться в прессе.

По мере приближения фестивальных дат стали известны реальные обстоятельства дела: между концертными агентами групп произошло недоразумение; деньги были ни при чем, «Muse» в любом случае не могли бы выступить на этом мероприятии, так как

эксклюзивный контракт с организаторами T in The Park и V2001 запрещал группе участвовать тем летом в любом другом крупном британском фестивале. Как бы там ни было, первый раунд открытой вражды в прессе оказался для Мэтта неожиданно болезненным. Притом, что раньше вышибалы частенько выкидывали его из ночных клубов или обзывали придурком. Более того, через пару месяцев после этого события он направлялся на концерт в Асторию, и случайный прохожий, неведомо по каким причинам ищущий ссоры с самой хрупкой звездой, какую можно найти в мире рока, назвал его мудаком. Почти каждый раз, когда он садился за руль машины, одолженной у матери, ему приходилось сталкиваться с агрессивно настроенными автомобилистами. Однажды он неудачно припарковался, и водитель другой машины умышленно оцарапал ему крыло; Мэтт выругался, но был очень удивлен, когда респектабельный на вид мужчина средних лет вдруг вытащил монтировку и разбил ему фары. Сидя на водительском месте, Мэтт спокойно наблюдал за этой атакой. Он привык к насмешкам и угрозам и лишь смеялся в ответ.

Так же смеялся он и в ответ на выпады прессы. Например, когда “Sunburn” появился в телерекламе новой линейки компьютеров iMac от Apple (как сообщали, цена вопроса выражалась в пятизначной сумме), и группу обвинили в продажности. Но спланированный акт ненависти со стороны таких же, как он, ребят-музыкантов был выше его понимания. Если подумать, он мог бы принять нападки Джонса за профессиональный комплимент: в тесном мире рок-музыки растущее влияние «Muse» заставляло Джонса переживать, что они могут проколоть его доходный альбомно-ориентированный пузырь.

Спустя пару недель барабанщик «Stereophonics» Стюарт Кэбл подошел к Крису в немецком отеле, чтобы извиниться от имени Келли. Он объяснил, что в процессе продвижения альбома певец находился под влиянием сильного стресса, но к тому времени мысли «Muse» были уже слишком далеко, чтобы волноваться об этом. К тому же под огнем жесткой критики они начали чувствовать себя лучше, чем дома.

Мэтту Беллами — человеку с необычными ментальными процессами — было трудно

слушать музыку. Он злился, когда музыка звучала рядом, по радио или на вечеринках, предпочитая натягивать наушники и «исчезать». Но больше всего он ненавидел, когда включали его собственную музыку. К лету 2001-го Мэтт прослушал «Origin Of Symmetry» в готовом виде всего несколько раз, и позже он чувствовал себя более чем неуютно, когда другие люди слушали альбом в его присутствии.

И в этом он не был одинок. «Plug In Baby» стала хитом в Британии, но американское радио зарубило ротацию этого трека, и ворчание в лагере «Maverick» становилось беспокойным, если не сказать больше. Они считали, что сингл был слишком театральным и напыщенным, что в нем было слишком много фальцета, что в этом альбоме не было ни одного сингла, ни одной песни, которую можно было бы предложить радиостанциям. В своих оценках лейбл зашел так далеко, что потребовал от группы, чтобы они перезаписали трек без фальцета. Ответ «Muse» был простым и исчерпывающим: «Пусть эти уроды засунут его себе в задницу». Но давление со стороны лейбла продолжалось, они хотели сделать свой ремикс или даже заставить группу перезаписать весь альбом, что привело к еще большим трениям. Хотя Мэтту все-таки не стоило говорить, отвечая на вопрос журналиста, что за 18 месяцев сотрудничества с ее лейблом он все еще не встречался с Мадонной, но может быть, когда он продаст 10 миллионов альбомов и накачает торс, как у Рики Мартина, она сделает ему минет. Группа, оскорбленная требованиями кромсать свою музыку ради ротации на радио*, наотрез отказалась идти на компромисс, и «Maverick» подвел итоговую черту, отказавшись выпускать «Origin Of Symmetry» в Соединенных Штатах. Фактически, не считая нескольких встреч по урегулированию договорных вопросов, «Muse» больше не имели с этим лейблом ничего общего. Серж Танкян из «System Of Down» предложил лицензировать альбом на своем собственном лейбле «Serjical Strike», но попытка не удалась; штатовский релиз «Origin...» был отложен на следующие пять лет, а брат Мэтта так и не получил автограф Мадонны.

* Однако им все же пришлось согласиться, чтобы 6-минутная «New Born» в радио-версии была обрезана на 90 секунд.

Каждый, кто слышал «Origin Of Symmetry», может смело назвать «Maverick» идиотами, упустившими свой шанс. Альбом, вышедший в Великобритании 17 июля, собрал удивив-

тельно теплые отзывы большинства изданий. NME, отдавая дань их амбициям и страстности, изобретательности и совершенству их нео-классического рока, наградило «Origin...» рейтингом 9 из 10. Наконец обозреватели начали забывать Радиохед-эпитеты и стали находить группу имеющей гораздо больше сходства с Джеффом Бакли, Жаком Брелем или персонажами британского научно-фантастического сериала «Доктор Кто», чем с Томом Йорком. Пока интернет-обозреватели (кажется, считающие себя последним бастионом научной фантастики) увлеченно обсуждали идею альбома, мейнстримовая музыкальная пресса, как водится, начала расхваливать дебютный альбом группы с одной лишь целью — проверить их на прочность, выискивая недостатки во втором. Но, должно быть, для Мэтта весь негатив перечеркнула рецензия обозревателя «Kerrang!», назвавшего гитарное соло в “Hyper Music” достойным Тома Морелло.

Критики отмечали более цельную концепцию «Origin...» по сравнению с «Showbiz». То же можно было сказать и об обложках. В попытке визуализировать космическую симметрию, отраженную в текстах песен, «Muse» попросили 12 художников придумать рисунок для обложки, основываясь только на названии альбома. Им хотелось, чтобы рисунки были радикально разными, но связанными с теорией об 11 измерениях, набором случайных образов, имеющих одинаковое происхождение.

Титульная обложка родилась из работы Уильяма Эгера, нарисовавшего бесплодную белую пустошь (типа ландшафтов, которые Мэтт видел в своих галлюцинациях) с расставленными в определенном порядке огромными металлическими антеннами, напоминающими ворота для регби. Среди других работ было два рисунка Даррена Гиббса: очередь из роботов-дронов, которая втягивается в белый куб, изображающий некую инопланетную фабрику; богиня Иштар, окруженная небрежно нарисованными танками, самолетами, терпящие крушение, террористами с оружием в руках и перевернутыми полицейскими машинами (не очень понятно только, чем древняя религия повинна в ужасах сегодняшнего дня). Абстракция Лео Маркантонио в красном, белом и черном тонах была удивительно похожа на обложку будущего альбома «Coldplay» “X&Y”. Тони Ола-



дипо нарисовал роботов-музыкантов, играющих для банды дерущихся людей. И кроме этого: вторжение веселых оранжевых инопланетян на фоне Токио 70-х годов от Батча Гордона; разрушенная дискотека на фоне индустриального пейзажа от Тима Берри; отражение самолета-истребителя в зеркале заднего вида другого самолета с подписью «ОБЪЕКТЫ БЛИЖЕ, ЧЕМ ОНИ КАЖУТСЯ» от Саймона Илиса; непонятные сюрреалистические попытки Мерилина Патридина. И, наконец, рисунок Дэвида Круикшанка, который в итоге стал обложкой сингла “New Born”. Хотя каждая работа была уникальна в своей интерпретации, вместе они создавали впечатление мира, заполненного страхом, терпящего крах, где каждый был погружен в тяжелую монотонную работу. Это название из трех слов, похоже, стало источником идей не только для группы, но и для художников.

Во время подготовки к своему второму летнему фестивальному туру «Muse» получили известия, что их второй альбом не только попал в Топ-40 (куда так и не попал «Showbiz»), но и через неделю после релиза оказался на третьей строчке британских чартов, подойдя к отметке продаж, которой «Showbiz» смог достичь лишь через четыре месяца. Благодаря своей неспособности отвечать отказом на любое предложение о концертах, в 2000-м они объездили 57 фестивалей. В этом году они собирались выбрать более размеренный темп: отыграть 19 концертов между июнем и сентябрем, начиная с двух выступлений в Брикстоне и двух шоу в Ирландии в рамках фестиваля Heineken Green Energy Show. Затем швейцарский Sound Arena Rock Festival и их второе появление на BBC Radio 1 24-го июня в программе «One Big Sunday». После катастрофы, устроенной ими в прошлом году в Ипсвиче, этот сет из двух песен — в манчестерском Heaton Park, рядом с такими, как Жан Вайклеф и Ашер — слава богу, игрался живьем. Зрители прекрасно приняли “Plug In Baby”, и восторг стал еще больше, когда во время “New Born” над толпой полетели надувные шары. Закончив свое выступление в 4 часа пополудни, группа бросилась в Лондон, чтобы в тот же день отыграть “Bliss” в студии Abbey Road для радио BBC Choice.

Затем фестивальное водоворот затянул их с головой, в пяти фестивалях по всей Фран-

ции они тасовали сет-лист, начиная от "Citizen Erased" до "Bliss", увенчанной шарами. Les Folies De Maubuege в Лилле, Les Insolents в Кемпере, Le Rock Dans Tous Ses Etats в Эвре, Mimes' Antic Aren в Ниме и наконец, La Route De Rock в Сен-Малу, который был отмечен финальным разгромом, ставшим почти легендарным: Мэтт швырнул свой красный «Iselman» в толпу перед сценой, а Крис регби-захватом повалил Дома на его разрушенную ударную установку. По пути они приняли участие в Werchter и Pukkelpop в Бельгии, в германском Haldern Festival, в голландском Lowlands, в Independent Days в Болонье, Италия, и в Шотландии на T In The Park, с трудом поделив там гонорар со «Stereophonics». Отыграв два шоу в Осаке и Токио, они задержались в любимой ими Японии еще на неделю для посещения синтоистских храмов, где Мэтту, известному мастеру святотатственных безобразий, показалось очень смешным брызгать святой водой в лицо Дому.



«Origin...» медленно, но верно продвигался к самым вершинам чартов, поэтому в путешествии царила жизнерадостная и праздничная атмосфера. Кульминацией стали фестивальные сеты «Muse» V2001 на площадках Стаффорда и Челмсфорда, где они были хедлайнерами на второй сцене, а на швейцарском фестивале Winterthur оказались лидерами по продажам билетов. Чувствуя, что наконец им удалось прорваться в Высшую Лигу, «Muse» достигали также пика в своих дурачествах и разрушительности: на V Дом посреди белого дня завладел закулисными баггами, которые использовались для перевозки групп из гримерных, находящихся в переносных домиках, до сцены и обратно, и кругами гонял на них за сценой как ненормальный, сбивая на своем пути столы, накрытые напитками. Что касается самого фестиваля, был момент, когда «Slipknot» выходили играть, а «Muse» при этом стояли за кулисами (они заметили море футболок «Slipknot» на своих шоу — признак того, что «альтернативный» контингент подростково-металлистов проявлял к ним такой же интерес, как и инди-рокеры). По пути на сцену вокалист Кори Тейлор остановился прямо перед Домом, чтобы испустить жуткий рев примата, Дом от смеха сложился пополам, а после концерта спер фирменную маску Кори Тейлора, чтобы потом постоянно пародировать его. Возможно, Дом хранит эту маску до сих пор, хотя вряд ли она была особенно популярна на их маскарадных вечеринках.

Когда фестивальное лето подошло к концу, 20 августа «Taste Media / Mushroom» закрепили успехи «Muse» в летних чартах, выпустив "Bliss" вторым синглом к «Origin...» после "Plug In Baby" — выбор был очевиден, так как эта песня была любимым живым номером, во время которого шары взрывались над толпой. К этому времени окончательно определился формат 2-дискового издания: в него вошло музыкальное видео и "making of". Это была еще одна работа Дэвида Слейда, в которой Мэтт с малиновыми волосами падает сквозь центр футуристичной искусственно созданной планеты и, вылетев с ее обратной стороны, удаляется к границам вселенной и растворяется в тумане.* Коробочное издание вдобавок включало в себя лайв-версии "Screenager" и "New Born" (сессий в Paradiso и BBC Maida Vale, соответственно) и два новых трека: синтезаторно-терменвоксовый инструментал "The Gallery" (возможно, пародия на низкопробную синтезаторную музыку, которая использовалась в детской образовательной программе «Take Hart» как заставка к рубрике под аналогичным названием) и акустическую пере-

работку "Hyper Music", получившую название "Hyper Chondriac Music". Номер 19 в Британии — впечатляющее положение для третьего сингла из альбома — его продвижение в чартах было отмечено «Muse» возвращением в Лондон, чтобы получить свою уже вторую награду как Best British Band согласно рейтингу Kerrang!. При этом журнал сообщил, вложив в это изрядную долю юмора: принимая во внимание сценическую и оперную составляющие их последнего материала, они договорились, что награду им отдаст Брайан Мэй, а в колонках при вручении будет звучать квиновская "We Will Rock You". Однако сравнение с «Queen» вовсе не казалось группе насмешкой; Мэтт, безусловно, предпочел бы подражание гипер-вещественной сценической личности Фредди Меркьюри, чем любой занудной гитарной группе, устало плетущейся неподалеку от них в Высшей Лиге инди-музыки.

* Это видео было снято при помощи масштабированных макетов и строп, в которых болтался Мэтт; совершенно без использования компьютерных спецэффектов, как полагали многие.

Дальновидные журналисты начали проявлять гораздо больше внимания к этим типичным девонским лузерам — превратившимся в сумасбродно-волосых-научно-фантастических-психов-музыкантов. В связи с их восхождением до TOP-10 и стремительно распространявшимися слухами о гедонистических вечерниках в их турах суэта прессы вокруг «Muse» к сентябрю возросла десятикратно, при этом всплывала масса мельчайших подробностей из жизни группы. Они заявляли, что после прослушивания огромного количества самой разной музыки на «Origin...» им удалось переступить сдерживающие их границы, после студийных сессий с Джоном Лекки их часто представляли как классическую группу подобную [Капитану Бифхарту](#).

Дом шутил, что когда Мэтту нужно взять особенно высокую ноту, он бьет его по яйцам, хотя Мэтт заверял, что гораздо больше этому способствуют небольшой объем его легких и маленькие голосовые связки. Мэтт был потрясен тем, что незнакомые люди почтили за счастье пожать ему руку. Криса это совершенно не беспокоило, время от времени он был не прочь поиграть в знаменитость. Мэтту хотелось ходить на концерты классической музыки, но он никогда не мог достать билеты, так как читатели «Guardian» выкупили их на 10 лет вперед, да и в любом случае у него не было подходящей одежды



(он носил шелковые сорочки, сшитые для него на заказ в Японии). Худшими привычками Мэтта были его бесконечные расхаживания по комнате туда-сюда и легкие проявления [синдрома Туретта](#). Крис любил выпить, а по утрам он всегда умудрялся выглядеть как плюшевый мишка. Мэтт ненавидел «нормальность», ненавидел делать то, что делают обычные люди, ему хотелось чувствовать себя исключительным. Что касается музыки, Крис был увлечен металлом и «The Beach Boys», Дом предпочитал «Buddy Miles» и «The Aphex Twin», а Мэтт в то время слушал новый альбом «Weezer». Всем им нравились [dEus](#), которые могли впихнуть все, что угодно, от блюза до диско, в один трек. Мэтт создавал музыку для того, чтобы оставить что-то по-

сле себя, когда он умрет. Почти все песни в «Origin...» были связаны с какими-либо изменениями и переходами из одного состояния в другое. Мэтт умышленно растерял всех своих друзей и расстался со своей девушкой* — это было частью очищения, необходимого для развития его личности. У Криса был целый склад обуви, которой кидали в него на сцене. Если они хотели продать миллион дисков, им следовало бы сделать «Origin...» акустическим альбомом. Вопреки распространенному мнению Мэтт не испытывал душевных мук; на самом деле музыка заполняла все его существо. Крис никогда даже не думал следовать примеру своих товарищей по группе и переезжать в Лондон, так как ему хотелось «наблюдать, как растет его мальчик». Мэтт серьезно подумывал о создании культа, чтобы привести своих последователей к массовому самоубийству (это шутка).

* После разрыва Мэтт больше никогда даже не разговаривал со своей девушкой.

Еще одна из безумных теорий Мэтта возникла в сентябре. Говоря о пространстве, он

сравнивал человечество с червяком, ползущим по листу бумаги (образ, взятый из «Элегантной Вселенной» – книги Брайана Грина, опубликованной в 1999 году, который он использовал, чтобы проиллюстрировать существо, способное осознать только два измерения). Он говорил, что он может связываться со своими прошлыми личностями при помощи медитации. Он не раз повторял, что мозг способен впитывать личностные качества других людей; что мы передаем часть своей души или энергии каждому человеку, которого мы встречаем. Также он рассказывал о мистических катакомбах в Ираке, где, он уверен, можно найти стародавние таблички, написанные на древней разновидности компьютерного языка, и звездные карты, и любому, кто сможет завладеть ими, откроется истина о существовании человечества. Он утверждал, что нас посещали пришельцы с 12-й планеты Нибиру — это огромная горячая планета, которая вращается вокруг солнца по эллиптической орбите, а ее обитатели обладают супер-знаниями о внеземной жизни. Когда она оказывается достаточно близко к нашей планете (это происходит приблизительно один раз за 3200 лет, а затем она снова начинает быстро удаляться от Земли), нас посещают пришельцы. На самом деле человеческая раса была создана этими инопланетянами клонированием, когда они смешали свои гены с генами обезьян или неандертальцев во время пятого посещения 300 тысяч лет назад, чтобы создать на Земле подконтрольную себе расу существ для добычи полезных ископаемых — в результате мы используем всего лишь пятую часть нашего мозга и именно этим объясняется то, что в людях постоянно конфликтуют высшее сознание и животные инстинкты. Эту идею Мэтт почерпнул из «12-й Планеты» Захария Ситчина — писателя, который 20 лет назад был главным советником Колина Пауэла. Мэтт признавался, что книга показалась ему очень скучной, и он прочитал только две или три главы, придумав остальную часть истории самостоятельно.

Научная фантастика, случайный треп и заметки из дайджестов — для них это было невинное время, когда подобные вещи были интересны, это было непритязательное время, пока еще не появились более важные заботы о том, как захватить земной шар. Спустя всего неделю после интервью предсказание Мэтта, что нам следует бояться не конца света, а того, что способны сотворить с миром люди, стало трагической правдой.

Конечно, в отдаленных уголках западного общества и в артистической среде было достаточно людей, которых события 11 сентября 2001-го едва коснулись, но «Muse» оказались ближе, чем многие.

10 сентября «Muse» находились в Манхэттене, выступая в большом концерте в «Mercury Lounge» (один из самых известных ночных клубов в Нью-Йорке – прим. перев.). Это было частью их короткого US-тура, организованного по распоряжению «Maverick» (они как раз затеяли тяжбу по поводу релиза «Origin Of Symmetry», с криками, что группа должна выполнять свои обязательства перед страной, которая подписала с ними контракт первой). Сразу же после концерта группа упаковалась и той же ночью вылетела в Бостон. Если бы они заказали билеты на следующее утро, то когда самолеты врезались в здания, они, конечно, все еще находились бы на Восточной Стороне в нескольких милях от «Ground Zero» (Нулевая отметка — название части Манхэттена на месте небоскребов Центра Международной Торговли и соседних зданий, разрушенных в результате терактов 9/11 – прим. перев.).

Из-за того, что все воздушное сообщение через Штаты прекратилось на три дня, «Muse», отыграв концерт в Бостоне, на некоторое время застряли там и были свидетелями стремительно нараставшего страха, неконтролируемой паранойи и разговоров о Войне Против Террора, которые в ту неделю охватили Америку с такой страстью, что все еще не утихают по сей день. Для Мэтта это стало доказательством того, что его предчувствие было правильным: страх, заложенный в подсознание общества, нашел для себя выход в трагедии, и теперь мир дрожит перед скрытой угрозой, исходящей из пещер Аль-Каиды и зданий Американского Сената в равной степени. Любопытство Мэтта и его недоверие к большинству средств информации привело к тому, что последующие месяцы и годы он прочесывал интернет в поисках скрытых деталей, при этом заинтересовавшись конспиративными теориями, связанными с террористическими атаками. Заявление, что паспорт одного из воздушных пиратов выжил в таком аду, где расплавился даже черный ящик из самолета, казалось нелепым; слухи, что шестеро из предполагаемых налетчиков были все еще живы, заинтересовали его; отсутствие независимого расследования стало для него сигналом тревоги. В целом идея, что настолько сложная опера-

ция была разработана организацией с таким примитивным уровнем технической оснащенности, как Аль-Каида, а не хорошо подготовленными группами людей, которые находились в боевой готовности, чтобы заработать огромные суммы на последующих войнах, казалась Мэтту слишком неправдоподобной. Кто в реальности стоял за этим, что на самом деле об этом было известно Соединенным Штатам заранее, как и почему это случилось на самом деле? Это событие, окутанное тайной, с предвзятой подачей информации и скрытыми политическими планами, с противоречиями и полуправдой, обострило его подозрения, что масс-медиа занимаются промыванием мозгов, он не верил в те новости, которые ему сообщали. Его мысли повернулись от галактики к политике, и эти размышления не могли не оказать глубокого влияния на последующий материал «Muse».

Первая реакция группы на трагедию была так же беспорядочна, как и у остальных, но когда им не удалось улететь из Бостона для продолжения своего американского тура, они решили не терять времени даром — нашли в городе студию и записали там демо двух новых треков, отлично продемонстрировавших обострение в их глобальных чувствах. Короткая, язвительная и прилипчивая "In Your World" окрасилась в сочувственные тона в унисон с траурным настроением той недели: «In your world / Nobody's dying alone» (В твоём мире / Никто не умирает в одиночку), — пел Беллами, обращаясь к жертвам 9/11 в песне, которая могла легко сойти за одну из его трагических историй о неудавшихся отношениях (однако в ней было, безусловно, намного больше оптимизма, чем в большинстве пост 9/11 трибютов). Однако тон жесткой RATM-оподобной "Dead Star" стал уже скорее обвинительным, лирика была сфокусирована на истерии, охватившей Америку в ту неделю и на лицемерии американцев, обвинявших другие страны, не признавая при этом собственной вины: «Shame on you for thinking you're an exception / We're all to blame / Crashing down to Earth / Wasting and burning out / Fading like a dead star / Harm is coming your way» (Стыдись своих мыслей, что ты исключение / Мы все виновны / Обрушиваясь на землю / Опустошая и сжигая / Затухая, как погибшая звезда / Ты сеешь зло на своем пути). Песня звучала почти как приговор, Мэтт насмеялся над Америкой за то, что она не замечала потенциальных результатов своей международной политики, отражающей вопиющий идиотизм и жажду наживы, чему он сам был свидетелем в Вудстоке. Очень смелые заявления, и хотя после того, как они побили горшки с

«Maverick», «Muse» не очень волновало, что будет думать о них Америка, им все же хватило здравого ума не выпускать эти песни еще в течение девяти месяцев.

Через две недели, когда «Muse» наконец удалось выбраться из Америки, я в очередной раз присоединился к ним в том месте, которое всегда считалось теологически противоположным Штатам — в Москве, и обнаружил, что они не только не отягощены ярмом всемирной скорби, но пребывают в радостном настроении. Мэтт провел время перелета из Лондона, убеждая остальных членов группы, что страх — самое худшее; записи «Muse» в России почти не продавались, и Мэтт был убежден, что им предстоит играть в совершенно равнодушной или даже враждебной атмосфере всего для нескольких сотен человек. Но российский музыкальный рынок обманчив: в основном это черный рынок, и группы могут иметь там огромную фан-базу, несмотря на то, что они продали очень мало записей; продажи альбома тиражом 100 тысяч означали, что приблизительно в три раза больше было продано пиратских копий. Это был плюс. Отмена многих международных рейсов в связи с 11 сентября, это также касалось и гастрольных туров, означала, что их визит ожидался с крайним возбуждением. Там, где «Muse» ожидали увидеть людей, недоуменно пожимающих своими медвежьими плечами, они обнаружили восторженное столпотворение. Первые признаки этого появились тем же полуднем во время фотосессии на Красной Площади. Никто не знал, что Мэтт, Дом и Крис должны были быть там в это время, но уже через 10 минут после первой фотовспышки вся молодежь до 25 лет на площади узнавала их, и фотосессия закончилась стремительным преследованием на автомобилях. А концерт поставил жирную точку. Это не было выступлением в клубе на 100 человек, шоу проходило в 10-тысячном «Дворце Спорта Лужники», большом спортивном комплексе, кото-



рый размещался в полуразрушенном старом здании на окраине города. Охваченный легендарным приступом Мьюзомании, весь зал бешено ревел и прыгал, кроме привлечавших внимание своим присутствием охранников из службы безопасности, они контролировали соблюдение ненормальных правил концерта (например, вооруженный человек задержал фанатов в зале на 15 минут после того, как группа покинула сцену).

И после шоу обстановка была абсолютно сумасшедшей: мы продирались сквозь буйную толпу от дверей на сцену до машин, готовых умчать нас в центр города для поздней выпивки в VIP-зале ночного клуба, принадлежащего мафии (оснащенного металлоискателями на входе). Все происходящее очень напоминало битломанию в самом разгаре, как ее описывали. А вечеринка той ночью в комнате Дома больше всего была похожа на конкурс, проводимый среди мирового шоу-бизнеса, по запихиванию в номер отеля максимально возможного количества пьющих водку девушек. В комнате действительно было так тесно, что Мэтт сбежал в коридор, где рисковал быть задавленным девицами, которые парами носились по коридорам отеля — для чего, мы могли только догадываться.

Россия, как выяснилось, была второй Японией, «Muse» даже не пришлось прилагать усилий, чтобы оказаться здесь среди лучших новых групп десятилетия.

Вернувшись той осенью в Европу, «Muse» достигли зенита на нескольких фронтах.

Это был зенит в продажах: через четыре месяца после релиза «Origin...» добрался до отметки 200 тысяч копий, таким образом обогнав высшее достижение «Showbiz» в 180 тысяч (хотя по сведениям некоторых источников продажи «Showbiz» по всему миру составляли уже несколько миллионов), и быстро приближался к тому, чтобы стать в Британии платиновым (300 тысяч).

Это был зенит их настроения, самый радостный год для «Muse», приближавшихся к завершению тура вместе со своими захватывающими шоу в Британии, Бельгии, Франции,

Испании, Италии, Австрии и Германии, и не было никаких признаков, что команда теряет форму. "In Your World" и "Dead Star" впервые были исполнены под восторженные крики в Плимутском Павильоне и стали постоянными концертными фаворитами на весь остаток года. "Dead Star" обычно начиналась с жуткого вступительного номера Тома Уэйтса в жанре spoken-word "What's He Building?" — рассказа о таинственном самодельном убежище соседа, состоящего из разговоров о ядах и циркулярных пилах, глухих столах и формальдегиде.

В некоторых шоу Мэтт разбрасывал на сцене лепестки роз из рукавов своих шелковых японских рубашек. А в 6-тысячном спортивном комплексе «Palavobis» в Милане группа оторвалась, поливая зрителей шампанским в конце шоу, после чего они смылись продолжать представление в виде странных художественных инсталляций из полуголых окутанных голубым неоном ламп людей, с прикрепленными к ним цепями, за которые предлагалось тянуть гостям вечеринок. Идея маскарада была доведена группой до экстрима, до абсурда, они чувствовали себя на грани нового величия и им хотелось развлекаться на полную катушку; но вообще-то маски к тому времени были вытеснены инновационными шляпами: новый голубой хайер Дома был запихан под ковбойскую шляпу, Крис носил соблазнительное сомбреро, а Мэтт добыл для себя французский полицейский шлем, укомплектованный маскировкой, из тех, что используются для подавления уличных беспорядков.

А еще были французские Зениты — сеть залов, в которых «Muse» выступали в Лилле и Монпелье на пути к двум вечерам в 7-тысячном комплексе «Zenith» в Париже.

Парижские шоу в Zenith стали вехой в карьере «Muse». Площадки, на которых они играли до этого, неуклонно росли, время от времени они оказывались то хедлайнерами на фестивалях, то в других неожиданных местах (в Москве, например), но эти концерты 28-29 октября (на которых за два вечера побывало более 14-ти тысяч человек) и лондонское шоу в 12,5-тысячной Docklands Arena, запланированное на ноябрь того года, стали их первыми осторожными шагами на арены, попыткой примериться к размерам больших ангаров. Всем, кто наблюдал со стороны, казалось, что они просто рождены для того, чтобы стать стадионной группой, но для самих «Muse» это было преодолением себя;

когда выяснилось, что французские шоу распродаются стремительно*, им захотелось задокументировать это. Так возник план организовать съемку на одном из их первых аренных шоу. Они считали, что Docklands Arena недостаточно гламурна, к тому же они хотели оказать честь Франции как территории, где состоялся их первый «разрушительный» концерт (и которая расхватывала билеты на шоу в Zenith как горячие пирожки), в результате было решено снимать оба концерта в Zenith, чтобы затем скомпилировать их в свой самый первый DVD-релиз.

* Билеты на шоу в Docklands Arena не были проданы полностью, что уязвляло растущее самолюбие группы.

Причем это должен был быть неординарный DVD: «Muse» были уверены, что их живая работа не менее важна, чем их записи, и они не собирались выпускать ширпотреб, поэтому предполагалось использовать 28 камер, предоставленных продакшен-компанией «Mission TV», которые будут летать по всему залу, в сочетании с революционными визуальными эффектами. И это должно было быть необычное шоу: разрабатывая концепцию для своих первых концертов на аренах, «Muse» считали необходимым установить большие экраны, во-первых, чтобы отображать визуальное сопровождение к песням (хотя это были очень незатейливые видео по сравнению с более поздними шоу — кружащиеся звезды и образы, вперемешку с изображением группы, идущим из камер), а во-вторых, чтобы фанаты, стоявшие в задних рядах, могли видеть лица членов группы. Занимаясь подготовкой шоу, они рассматривали различные идеи использования осветительных эффектов, включая появление огромных теней на заднике, прежде чем «Muse» выйдут на сцену, при этом Мэтт предложил, чтобы они пролезли на сцену сквозь большие экраны, на что ему было сказано, что учитывая стоимость полотна, из которого изготовлены эти экраны, идея просто ужасна. Но конечно, для его непослушной натуры любые запреты звучали как вызов, и когда в финале второго вечера сценическое безумие достигло своего пика, Мэтт пробил ткань ближайшего экрана грифом гитары, разорвал дыру побольше и нырнул в нее, случайно намотав весь экран вокруг своей шеи, получилось похоже на громадное жабо.

Выступления в Zenith наглядно продемонстрировали тот факт, что «Muse» развились в

одну из самых перспективных рок-групп Британии, что они по праву заняли место среди групп, выступающих на аренах. Под пугающе-бесстрастные звуки Уэйтса на заднике вспыхивали 20-футовые стробоскопические силуэты Мэтта, Дома и Криса, а затем "Dead Star" взрывалась сногшибательным RATT-овским риффом, сцену яростно атаковали прожекторы, высвечивая Мэтта, своими волосами-шипами напоминавшего панка-марсианина, и камера, закрепленная на корпусе гитары, показывала филигранную работу его пальцев. На протяжении обоих концертов «Muse» проявили себя как превосходные рок-шоумены: Мэтт непрерывно то крутился, то бился в судорогах, он прыгал как кролик или принимал позы Призрака Оперы под звуки органа в "Megalomania", он швырял гитары и разбивал их об усилители под "Uno" и "Agitated", во время секции с мегафоном в "Feeling Good" разбрасывал цветные ленточки из рукавов, а в "In Your World" виртуозным тэппингом играл вступительное соло, не коснувшись струн медиатором. Дом, палочных дел мастер, для "Screenager" использовал ксилофон из костей, а Крис, когда он не был занят сложными басовыми партиями, играл на гитаре арпеджио в "Unintended", одновременно управляя синтезатором при помощи ножных педалей.

Шоу в Zenith также стали первой профессиональной съемкой для нового участника «Muse» — тускло-серебристого Manson'a, гитары Мэтта. Постоянный клиент фирмы Manson's Guitars в Эксетере, Мэтт давно мечтал уговорить ее владельца Хью Мэнсона сделать ему гитару на заказ. И в том году, наконец-то будучи при деньгах, Мэтт позвонил Мэнсону с просьбой изготовить именную гитару по эскизу, который затем они вместе начертили в карандаше, так что все размеры были подобраны идеально; прошло несколько недель и Мэнсон пригласил Мэтта в магазин, чтобы посмотреть на еще незаконченный инструмент. Гриф гитары был съемным, чтобы его легко можно было заменить, если Мэтт его сломает (что он проделывал дважды), и она была покрыта алюминием, который Мэнсон собирался протравить еще в течение двух недель, чтобы устранить грубые пятна. Едва увидев гитару, Мэтт заявил: «Мне нравится, как получилось! Настоящий индастирал!» и в тот же день забрал ее домой. Прозванная Де Лориен, в честь машины для путешествий во времени из фильма «Назад в будущее», она стала первой из многих других моделей гитар, каждая все более технически продвинутая, чем прошлая; Мэтт и его гитары развивались параллельно.



В Zenith отзвучали последние аккорды "Bliss" в сопровождении безумно прыгающих шаров, протыкаемых грифами гитар, прыжок Мэтта через ударную установку был достоин олимпийских прыгунов в высоту, затем душ из шампанского и групповая свалка посреди сцены — и их статус новых молодых претендентов на корону супер-рок-группы больше ни у кого не вызывал сомнений, хотя было не совсем ясно, во что еще они могут превратиться в будущем. Сет состоял из двух частей: первые 45 минут безудержного прог-металла, насыщенного риффами (в основном материал из «Origin...»), демонстрировали тяжесть и инакомыслие, которых они смогли добиться в своем втором альбоме, отличающимся монолитным басом и штормовыми ритмами, что могло бы в дальнейшем повести их по пути «Tool» или RATM. Вторая порция шоу, однако, полностью была рассчитана на зрителей, изголодавшихся по поп-трюкам, хотя они и были замаскированы под вулканически-необузданный хардкор; более точное предсказание могло быть выведено из их дальнейшей музыки. Но в тот момент «Muse» балансировали на вершине своей славы, не зная, что перевесит — металлический хаос или бриллиантовый мелодизм.

Семь концертов в Британии (около 5 тысяч человек каждый), два появления в ТВ-шоу (на германском MTV «Spin Rockstars» и в престижном «Later... With Jools Holland» на BBC2), скучное посещение первого для них MTV Europe Awards (во Франкфурте, где они ничего не получили) — и «Muse» добрались до Docklands Arena — своего самого крупного сольного шоу, обставленного с большой помпезностью. Концерт не был распродан полностью, и продавцам билетов пришлось снизить цены, но к тому моменту поступило уже достаточно денег, чтобы Мэтт смог позабавить себя еще одной мальчишеской выходкой. Неподалеку находился выставочный зал Lotus, и Мэтт приехал на саундчек прямо оттуда, зарулив на территорию спорткомплекса через огромные подъемные ворота на новенькой брэндовой Lotus Elise.

Концерт, несмотря на то, что этот пещеристый металлический ангар поглощал половину их драконовского пламени, сводя его кд на уровне пола к минимуму, из-за чего куча энергии была растрочена впустую, был таким же сенсационно-экстравагантным, как и в Zenith. Это была феерия со вспышками света и кучей разрушенного оборудования на сцене, с луноподобными шарами, выпущенными из сетей, подвешенных на балки — это была как раз та высота, которой достигли «Muse» к тому моменту, и чтобы добраться туда, требовалась громадная лестница.

Все факты были налицо, чтобы признать, что «Muse» превратились в одну из лучших групп, когда-либо выступавших в крытых залах. Они добились этого быстрее, чем «Coldplay» и все остальные среди их ровесников, — быстрее, и при этом имея, несомненно, больший потенциал, чем любая группа со времен «Oasis». И они обязаны были двигаться дальше.

Необходимо добавить, что до конца этого крайне успешного года акции «Muse» продолжали расти в цене. 19 ноября через неделю после шоу в «Docklands» состоялся релиз двойного А-сингла "Hyper Music / Feeling Good".* Группа видела в этом совокупность светлой и темной сторон их альбома — один трек излучал абсолютный позитив, а дру-

гой являлся самой злой и порочной песней, которую они когда-либо записывали, о желании уничтожить того, кого ты любишь. Обеим песням было уделено равное внимание и равные рекламные средства для продвижения. Было снято два видеоклипа (с общим бюджетом): "Hyper Music" сопровождалась неистовым живым исполнением (Крис демонстрировал при этом русский балахон с капюшоном) в пустой красно-черной комнате, под конец она заполнялась фанатами, которых пригласили на съемки через веб-сайты; следом на фоне того же задника было снято видео к "Feeling Good", на этот раз они исполняли песню в вихре розовых лепестков для толпы мутантов с уродливо искаженными лицами, возможно, это было необходимо для контраста с безмятежным настроением песни. Оба видео были показаны в «Later... With Jools Holland» и оба трека получили равное количество эфирного времени на радио, но по иронии судьбы более популярным стал кавер. "Feeling Good" непрерывно звучала по радио и тащила за собой брыкающуюся и упирающуюся "Hyper Music" до 11 номера в чартах, так же как и "Plug In Baby", что было их высшей позицией на тот момент.

* Каждый из двух CD-релизов состоял из собственно а-сайд трека, би-сайдом являлось видео к нему плюс live-версия другого а-сайда; каждая пластинка включала также по одному новому треку: "Feeling Good" могла гордиться Мьюз-кавером на "Please Please Please Let Me Get What I Want" «The Smiths», который они записали для саундтрека к фильму «[Not Another Teen Movie](#)», в свою очередь "Hyper Music" вышла с дополнительным треком "Shine" — побочным отпрыском арпеджио из "Bliss" и "Falling Away With You".

Случилось так, что «Muse» стали владельцами "Feeling Good" тем же путем, которым «Oasis» заполучили "I Am The Walrus" или «Boyzone» присвоили себе "Words". Песня достигла такого уровня популярности, что «Nescafe» без согласования с группой решила использовать ее как саундтрек для своей свежей ТВ-рекламы, и тут адвокаты «Muse» не замедлили заявить об их авторских правах и заставили убрать ее из рекламы. Хотя хитрая «Nescafe» наняла сессионных музыкантов, чтобы записать песню, но не в манере оригинала Нины Симоне, а как слабое подобие версии «Muse», и только глухой не мог бы их отличить, все равно это было нечестным приемом.

Ничем не озабоченные «Muse» тем временем завершали свое триумфальное турне 2001-го, снова побывав в Японии, где они устраивали вечеринки с фанатами в сауне и пыта-

лись найти новый формат для своих живых шоу. Понимая, что для того, чтобы удивить публику, надо придумать что-то такое, чего еще не было до сих пор, они сделали концерты в токийском зале Zepp, в Bottom Line в Нагое и в Осаке в [Imperial Hall](#), состоящими из двух частей: первая половина сета была сыграна в акустике, вторая — полностью на электрических инструментах. Идея состояла в том, что в первой части надо было сбегать инструменты и заставить публику думать, что на концертах они всегда выглядят подобным образом, чтобы затем во второй половине устроить всем крышесносящий сюрприз, когда они сбросят свои маски, при свете слепящих прожекторов на толпу посыплются шары и сет завершится полным разрушением сцены. Традиционно податливая японская публика действительно была охвачена благоговейным страхом; эти концерты стали одними из самых буйных лайвов «Muse».

Последнее шоу этого года завершалось растянувшейся почти на 10 минут безумной фидбэковой импровизацией на "Bliss", ударная установка была покинута на мелкие кусочки, на возвышении, где вначале стояли барабаны, в одной куче лежали команда, оператор и группа. Крис поливал всех шампанским, Мэтт пытался ухватить шары, лопавшиеся в его руках, а Дом нырнул в толпу, где десятки рук начали срывать футболку с его спины. Наконец он смог выбраться обратно на сцену, отвесил скромный японский поклон и покинул сцену под овации зрителей.

Казалось, «Muse» достигли всего, о чем можно было мечтать. В самый последний момент 2001-го, когда время близилось к полуночи, Крис снова стал отцом, у него родилась дочь, Ава. Казалось, праздник для «Muse» не закончится никогда. Однако не прошло и года, как наступил апокалипсис.

ГЛЕН РОУ

Как возникла идея сценического шоу «Origin...»?

Они представляли свое шоу как целый спектакль, им и в голову не приходило, что можно просто выйти на сцену и играть. Они хотели сделать настоящую постановку, и был

парень, который занимался светом, Олли Миткальф — чертов гений, и это притом, что он тогда был совсем юным. Они постоянно старались придумать что-то неординарное, что не требовало бы больших затрат, вот откуда взялись шары. Я пришел поговорить с Олли о необычных образах, которые нам хотелось бы видеть на сцене. У нас были большие остроконечные шляпы, как у магов, с подсветкой изнутри. Их было всего трое на сцене, поэтому там всегда оставалось пространство, которое Мэтт рвался чем-то заполнить. Помнится, впервые шары появились, когда мы репетировали шоу в «Great Hall» в Эксетере. Смысл был в том, что нам хотелось, чтобы проекции выглядели как-нибудь по-особенному, и тогда мы начали проецировать самые обычные изображения (из набора осветительных шаблонов) на шары, получилось очень объемно. Выглядело отлично. Однажды на репетиции во время установки задника один из них лопнул — и это было довольно смешно. Мы хихикали: «Если это случится на концерте, сделаем вид, что все так и было задумано». А потом Мэтту пришла идея, что их можно было бы наполнить кусочками бумаги или чего-то такого, и когда они будут лопаться, все равно будет выглядеть, как будто мы на это и рассчитывали. Но потом мы взяли их в тур, и все оказалось скучным, потому что они вообще не лопались! Ни один из них не лопнул на сцене. Это были просто огромные шары, на которые проецировались всякие узоры, просто при этом они могли перемещаться.

Когда вы начали это делать?

Под конец Showbiz-тура появились остроконечные шляпы, в «Origin...» были проекции, шары. Оказалось почти невозможным найти тех, кто продает такие шары. Вначале это были просто большие воздушные шары, а потом мы нашли место, где делают управляемые шары для метеозондов. Но затем в туре мы попали в трудное положение из-за того, что очень долго не могли их купить, вообще никаких. Отличный пример того, насколько хрупка наша природа: в тот период в деревьях, из которых добывают каучук, его содержание понизилось, производство остановилось, и чтобы купить эти гигантские шары, нам пришлось разыскивать их по всему миру. Я звонил в разные страны, безуспешно пытаюсь растолковать каким-то болванам, что именно нам надо. Некоторые заболевшие каучуковые деревья в Таиланде, наверное, до сих пор так и не восстановились.

Мы закупили большую партию шаров. Тогда возникла еще одна идея — моя, а может, и Тома Кирка. Том, несомненно, является четвертым в группе, важной ее частью, и заменить его кем-то другим было бы очень трудно. Так вот, кто-то из нас придумал бросать шары в толпу, чтобы зрители дурачились с ними. Но потом стали происходить курьезы, потому что шары не хотели лопаться сами. И по ходу тура нам пришлось вооружиться длинными бамбуковыми палками с заостренными концами: сидя как аборигены в засаде за гитарными рэками, мы протыкали шары, когда они подлетали к барабанам. Это были попытки сделать грандиозное шоу без бюджета. Группа всегда вкладывала свои деньги обратно в туры, чтобы их концерты стали настоящим зрелищем. Это очень их волновало; даже на маленьких площадках, где невозможно было применить трюк с шарами, мы пытались придумать другие варианты, чтобы сделать шоу интересными. Однажды Мэтт попросил дать ему немного оставшихся конфетти, и потом на "Feeling Good" он всегда клал их себе в карман и разбрасывал вокруг. Каждый раз это выглядело впечатляюще — когда он, играя на пианино, одной рукой бросал конфетти, и они рассыпались медленным дождем. Это было очень красиво. Со времен самых первых своих шоу они очень старались сделать их зрелищными.

У вас действительно был большой ящик с шарами, который вы таскали за собой по всему миру, или вы нашли способы получать их в каждом городе?

Мы хотели закупить их все сразу и вычисляли, сколько штук нам понадобится для каждого шоу. Один раз мы заказали партию из 800 штук. «Что, вы хотите 800 семифутовых (это больше двух метров – прим. перев.) шаров?» «Да». «Что вы собираетесь делать с восьмью сотнями семифутовых шаров?» «Ну, это долгая история, но некоторые деревья в Таиланде сейчас приболели...» У нас был отдельный контейнер специально для шаров. Одной из задач Тома было раскладывать конфетти в эти чертовы шары и надувать их все. 45-футовый трак, в котором помещалось все наше оборудование, разгружали, чтобы затем доверху заполнить его шарами, требовались часы, чтобы надуть их. Очень весело вспоминать, как мы сутились вокруг группы на фестивалях, как Том, закатывая рукава, болтал с местными помощниками-добровольцами. Все это очень мило выглядело, потому что он был похож на оформителя зала для вечеринки, но на самом деле все очень

переживали из-за этих шаров. Каждый раз там, где мы выступали, я должен был предупредить парней из охраны: «Вот как это будет происходить: когда подойдет время, мы все выстроимся в ряд и по моей команде выйдем вперед, шары кидать только с краю, не надо забивать их в толпу». Все напряженно ждали этого момента, но когда мы выходили к зрителям, они забывали обо всех моих указаниях и (как бы случайно) начинали бить по шарам. Так что мне приходилось умирять охранников! В целом идея была в том, что вы стоите среди толпы, смотрите на группу и вдруг откуда-то на вас плавно опускаются эти шары. А получалось, что они вылетают словно из какой-то пушки, но все дело было в больших толстых роуди и накачанных охранниках, которые не могли себя сдерживать, потому что им тоже хотелось поиграть шарами хоть немного».

А легендарные вечеринки?

Как-то раз меня позвали в комнату отдыха в задней части автобуса, где они втроем заявили мне: «Мы делаем классные живые шоу, а твоя работа - сделать так, чтобы наши вечеринки после шоу были такими же незабываемыми, как и концерты». В общем, в мои задачи входило арендовать подходящие помещения и устраивать там импровизированные бары, а Мэтт всегда стремился взять на себя роль бармена. Было забавно, когда я звонил организаторам концертов: «Нам нужна специальная комната для афтерпати, нет, гримерная не подойдет, надо, чтобы там были шейкеры для коктейлей и кеги с пивом». Жаль, что идея устраивать после шоу масштабные вечеринки не пришла нам в голову раньше, мы уже год были в туре, зато потом было еще шесть или восемь месяцев отменных вечеринок, безумных, очень смешных. Скажу вам честно, в те времена после шоу я оформлял пропуска, и каждый член команды получал свой личный с инициалами, подписанными в верхнем правом углу, а еще я давал каждому по 10 пропусков с тем, чтобы он мог привести с собой самых горячих девушек. Почти как у «Aerosmith». Очень весело было.

Люди наверно думали обо мне, что я сумасшедший, когда они попадали на вечеринки; я подходил к ним: «Добро пожаловать на вечеринку, развлекайтесь, но держите себя в руках, можно я посмотрю ваш пропуск?» Если кто-то приходил с красивой девушкой, мы могли заявить, что сегодня у него день рождения и заставить всех спеть happy birthday,

а потом он получал от девушки поцелуй. Мэтт всегда заправлял в баре, потому что там он чувствовал себя на высоте. У него действительно хорошо получалось, он полностью входил в образ и чувствовал себя полноправным хозяином за барной стойкой: «Что вы желаете?» Он был абсолютно чистосердечен, когда фотографировался, никогда не отказывал, если кто-то просил его поговорить по телефону со своим братом. Все чувства были искренними, они не играли суперзвезд, они на самом деле были замечательной группой. Он [Мэтт] получал удовольствие от таких моментов. Разговаривал с братьями девушек, а сам при этом заглядывался на девушек. А Крис, как самый моногамный человек на планете, мог просто сидеть рядом и выпивать с командой.

Как Крис справлялся с этим?

Я часто проводил время с Крисом. Иногда группа устраивала вечеринки в автобусах, девушки и ребята развлекались по полной, автобус стоял вверх дном, Крис мог бы сказать: «Убирайтесь к черту, я просто хочу посмотреть видуху и отдохнуть». Но он говорил в этом случае: «Так, идите веселиться в автобус команды». Иногда на шумных вечеринках он чувствовал себя одиноким, но Крис всегда был за, когда речь шла о том, чтобы устроить вечеринку и выпить. Без Криса — и вечеринка не вечеринка, так всегда было и так будет».

Дом сразу же заработал репутацию дон-жуана, не так ли?

Тот еще сердцеед. Он один из моих лучших друзей на земле и я люблю его, он обладает просто феноменальным обаянием. Женщины не могут устоять и падают к его ногам, ведь он так мил и добродушен. Дом резвился, пользуясь своей свободой, и Мэтт тоже оказался свободным после того, как порвал со своей девушкой. Но вскоре в Риме он встретил Гайю, это произошло, когда мы были в Римини в заведении под названием «Velvet». Мэтт был в отличном настроении, и тут я увидел невероятно красивую девушку, которую охранник пытался вытолкнуть за двери, тогда я подбежал и сказал, что она пришла с нами. Я не собирался клеиться к ней, просто нашел для нее место и усадил на стул недалеко от сцены. А позже я узнал, что это именно та «необыкновенная и прекрасная» девушка, с которой он познакомился в предыдущий вечер. После сауны

они тут же укатили на озеро на одном из таких маленьких мотороллеров, я думаю, что он влюбился в нее с первого взгляда. Шоу тогда было великолепным. Это одно из самых любимых воспоминаний в моей карьере. Той ночью мы устроили сумасшедшую вечеринку, девушки обнимались друг с другом, это было очень сексуально! Это была действительно безумная ночь для каждого, кто там был. Знаете, это как, будучи ребенком, который до этого только слышал рассказы о крутейших летних вечеринках, вдруг попасть на такую вечеринку и увидеть все своими глазами. Вот такой была та ночь в Римини.

Расскажи о масках...

Мы послали Тома в местный магазин. Хотели устроить маскарадную вечеринку, для чего надо было обзавестись всеми маскарадными атрибутами. Мэтт по-прежнему чувствовал себя неловко, когда у него просили автографы, и он решил, что если все наденут маски, то никто не будет знать, кто где. Под конец тура багажник нашего автобуса был забит этими костюмами для вечеринок. В Японии мы купили костюмы супергероев и попытались втиснуть наших больших роуди в эти маленькие костюмы. Женщина из звукозаписывающей компании была очень любезна: она помогла нам все организовать, нашла огромные костюмы, и мы все красовались в этих эксцентричных нарядах. Можете себе представить пятерых толстых роуди, разгуливающих в облегающих комбинезонах. Это было нечто запредельное. В Германии мы нашли помещение, но попав туда, даже мы удивились: все освещение состояло из ламп, свисавших на канатах с балок до самого пола. Мэтт, пришедший туда раньше нас, повесил еще и стул. Стул свисал с потолка на канате. Чудесно было быть в туре со своими друзьями. Это очень сблизило нас. Единственный раз за прошедшие 12 лет, когда я вернулся домой, я не мог прийти в себя и избавиться от ностальгии. Так не хотелось, чтобы это заканчивалось. А ведь обычно они ездили в чертовски долгие туры. Я по три месяца не появлялся дома в своей квартире. Группа, казалось, могла бы вообще никогда не покидать дорогу. То было незабываемое время.

Так это был ты — загадочный брейкдансер «Muse»?

Тогда они играли "Bliss" в каком-то ТВ-шоу, это было в день рождения Мэтта. Кажется, это была программа «Top Of The Pops», и он уговорил меня, чтоб я, в качестве подарка ему на день рождения, вышел на сцену во время их выступления и станцевал брейк, ну, я вышел и сделал вертушку. Сомневаюсь, что я смог бы сделать это теперь. Но после того случая ему хотелось, чтобы я проделывал это на каждом дурацком ТВ-шоу. Он и Крис вместе нападали на меня, в результате шоу обычно заканчивались тем, что мы втроем боролись в куче на полу, а Дом в это время в одиночку доигрывал песню. Профессионально, как он умел.

Какими были самые большие разрушения, учиненные ими на сцене?

Им никогда не удавалось полностью уничтожить все, что было на сцене, как это делали парни из «Нирваны», но они были близки к этому. По-моему, это был последний ноябрьский концерт в Японии и последний день тура «Origin Of Chaos» — мы, шутя, называли его «Источник хаоса», но с тех пор я научился никогда больше не давать туру подобных прозвищ; потому что все, что могло пойти в нем неправильно, пошло неправильно. На последнем концерте в японском турне, который, по-моему, был и последним выступлением с этим альбомом, они разнесли все в щепки. Этого не описать словами.

Сколько это вам стоило?

Ох, тысячи и тысячи. Приходилось покупать все новое и новое оборудование. Гитары для Мэтта мы покупали каждый день, к тому же в туре с «Origin...» мы установили мини-камеру (на гитару Мэтта) — а идея была в том, чтобы это выглядело как съемка с камеры наблюдения, чтобы видеть каждого члена группы очень крупным планом — и каждый день он разбивал свою гитару снова и снова.

Вы много на этом потеряли?

Ну уж, нет, когда они разбивали инструменты, они оплачивали это из своего собственного кармана. Если Дом ломал свою ударную установку, то платил он. Но если Мэтт ло-

мал ударную установку Дома, это учитывалось. Мэтт всегда первым кидался, чтобы лишить девственности басовый барабан Дома, проделав в нем дыру грифом своей гитары. Они все готовы были пустить на ветер, лишь бы оторваться по-полной, а после шоу Мэтт каждый раз недоумевал (показывает, как Мэтт просовывает гитару сквозь басовый барабан): «И как же это так получилось?» Спустя некоторое время они научились ломать оборудование так, чтобы его еще можно было восстановить, потому что через какое-то время они перестали получать кайф, разнося инструменты в хлам, это скорее стало элементом шоу. С восторгом припоминаю, как на «Pinkpop» Мэтт раздолбал все, что было в пределах досягаемости, и стоял посреди сцены перед толпой с гордым видом победителя. Словно проверяя, действительно ли всем снесло крышу до основания; как будто одной его музыки для этого было мало!

Но ведь не ТВ-шоу были самым безумными среди их gigs?

Во время тура со вторым альбомом нам пришлось нанять охрану. У нас был Тони, спецназовец, потому что зрители были абсолютно невменяемыми. Мы прилетели в Стамбул, три часа добирались куда-то к черту на кулички, чтобы обнаружить там собранную сцену без нормальных барьеров, просто коровий загон какой-то, и когда «Muse» вышли на эту сцену, толпа хлынула вперед как цунами. В течение всего концерта просто ужас творился перед сценой на этой площадке, а когда дело дошло до шаров... Я не религиозен, но я вспоминаю, как я думал про себя: «Только бы никто не умер в этот вечер». Я горячо молился об этом. Так как я наизусть знал все песни в сет-листе, я был приставлен к охране, [чтобы предупреждать их] когда должен начаться гитарный рифф, во время которого толпа ринется вперед к сцене.

В такие моменты у нас было 3 тысячи человек, напирających на эти хлипкие барьеры, и около 40 охранников, которым пришлось их удерживать в течение всех 45 минут концерта. Знаете, это было и по сей день остается одним из самых жутких эпизодов в моей жизни. Помню, я оглянулся на Мэтта, и он крикнул мне: «Это пиз**ц!»

Мы попали в мафиозный ночной клуб [в Москве], где водка лилась рекой... они таскали

нас по таким клубам две или три ночи, потому что не знали, куда еще нас девать. Это был странный опыт.

А та ночь, когда мы сдвинули все кровати в сторону и полностью разгромили номер Дома? Разве что только со шкафов не прыгали. Они вели себя как мальчишки. Бедный Дом, я ему не завидую, потому что каждый раз это оказывалась его комната — которой предстояло быть превращенной в руины. И всегда очень дерьмово было оставаться в отеле на две ночи подряд, потому что если вы сняли номер только на одну ночь, можно было ни о чем не волноваться. Я помню, прибежала Лиза, наш агент: «Что вы вытворяли прошлой ночью?» А я отвечаю: «А что такое?» Она рассердилась на меня не на шутку, когда я сказал ей, что ничего не произошло. Мне пришлось ей солгать, а она кричала: «Ваши парни чуть не разрушили отель», на что я ей: «Извините, Лиза, это были не мы», потом она ушла, и слышалась ее ссора с персоналом отеля. Но через день я признался: «Ну, да, мы немного повеселились той ночью...»

Одно из очаровательных воспоминаний о Брикстоне, как я с утра уговорил группу совершить вылазку куда-то в город, и они очень расстроились, когда в результате не попали на саундчек, но они подумали: «Ладно, мы в туре, мы играли все это уже сотни раз, все будет хорошо». Мэтт тогда еще сказал, что он хочет, чтобы все усилители стояли вместе, а Пол Инглиш (звукооператор) решил, что Мэтт хочет, чтобы ему построили штабель из больших Marshall'ов, целую колонну из усилителей. Первое, что увидел Мэтт, когда он вышел на сцену «Brixton Academy», — это была гора Marshall'ов; мы притащили туда кучу макетов, но был лишь один рабочий усилитель, остальные — просто бутафория, чтобы казалось, что их больше.

Пол думал, что Мэтт имел в виду именно это, но Мэтт просто хотел, чтобы они стояли рядом, а не по всей сцене, он ненавидел это. В тот момент я стоял за сценой и думал: «Ха, отсюда открывается прекрасный вид, и я могу стоять за этой горой усилителей в полной безопасности». Я не мог догадываться, что в следующее мгновение Мэтт подбежит и пинком обрушит всю эту гребаную стену мне на голову. Счастье, что в голову мне попал не настоящий, а бутафорский усилитель. Когда все это завалилось, я предстал перед Мэттом катающимся позади усилителей с воплями: «Твою мать!» Ну, он подошел: «Прости,

брат», отвернулся и стал играть дальше, как не в чем ни бывало. Это бесподобно, он даже не сбился, просто продолжал играть свой рифф.

Еще был забавный случай на «Pepsi Chart Show». Группа терпеть не могла выступать под фонограмму, поэтому мне приходилось упрашивать организаторов дать им играть вживую. Собственно, я для того и начал танцевать брейк, чтобы отвлечь внимание на себя; и я проделывал это столько раз, что о нас даже написали в журнале: «Смотрите «Muse» по ТВ, чтобы увидеть их загадочного брейкдансера». Дошло до того, что нас старались затащить на каждое ТВ-шоу, чтобы увидеть этот факин-брейк, но с этим связан еще один интересный эпизод. Итак, мы участвовали в «Pepsi Chart Show», оно было ужасным, все выглядело как дрянь и дешевка. Тогда я связался с телекомпанией и заявил, что мы выйдем на сцену только в том случае, если перед этим я смогу повести своих ребят в «Spearmint Rhino» (одна из крупнейших интерконтинентальных сетей стрип-клубов, ближайший от Лондона находится в аэропорту Хитроу - прим. перев.). Мы договорились, что для нас организуют VIP-сеанс: считанные минуты оставались до шоу, а мы наслаждались прелестями очаровательной женщины. Кайф. И почти нет опасности, что вас приревнует ваша половина, просто это прекрасное зрелище, когда красивая женщина проделывает на шестах удивительные трюки, это просто приключение с поеданием стейков, рыбы и всяких, отнюдь не дешевых, вкусностей и увивающимися вокруг обнаженными девушками: «Хочешь, чтобы я станцевала для тебя лэп-дэнс?»

Перед тем, как пойти на «Pepsi Chart Show», мы с Мэттом занимались пережевыванием пищи, пока несколько девушек одновременно танцевали для нас лэпдэнс, это было круто. После того случая мы загорелись идеей побывать во всех самых крутых лэпдэнс-клубах мира. Когда я, Мэтт и Дом оказались в Москве в клубе под названием «Golden Girls», мы решили, что встретили там наших будущих жен. Девушки были воплощением красоты. Позже мы ходили в стрип-клубы во всех городах, где бывали. Стрип-клубы — хорошее место, чтобы развлечься, не изменяя при этом своим подружкам, ведь так? Ты просто должен сидеть на своих руках, когда кто-то закидывает на тебя ноги, и дальше этого дело не пойдет. Это стало приятным способом проводить время. Крис ходил с нами, но он не позволял себе никаких танцев, говоря: «Представьте себе, это нормально, что я могу пойти и посмотреть на сиськи».

Как прошел их концерт на V2001, где они были хедлайнерами?

День, когда она вышли хедлайнерами на V, стал для них знаменательным. «Coldplay» выступали в тот же день перед нами, к тому же они испытывали перед «Muse» благоговейный трепет, считая их «лучшей группой в мире». Тогда еще «Coldplay» выдали каждому из своей команды по 20 тысяч премии. В основном это была оплата за V, типа: «Спасибо за работу с нами, вот 20 штук». Основное, что движет людьми на V — это деньги. Мы тусовались неподалеку, когда «Coldplay» отыграли свой сет; но Крис Мартин — на тот момент он был настоящей рок-звездой, "Yellow" и "Trouble" стали супер-хитами — он сказал, что хочет посмотреть наше выступление, а я ответил: «Конечно, давай в машину». Ну вот, мы запрыгнули в машину и поехали к сцене, при этом Крис рассмешил нас до истерики, он очень веселый парень. Я предупредил команду, что Крис Мартин собирается выйти на сцену, чтобы представить группу.

И когда он вышел, публика буквально обезумела. Я помню его слова, он натянул на голову капюшон и сказал: «Привет, я Крис из группы «Coldplay», а это величайшая живая группа в мире, поприветствуем «Muse». Им не могли устроить овацию стоя, потому что все и так стояли, но рев стал еще громче. Это было неопишимо. Группа вышла на сцену, и каждый смог убедиться, что Крис сказал правду. Стадионный рок — он начался в тот вечер. Это было безупречно. Это было совершенно. Толпа сходила с ума, Мэтт был просто невероятен, они отыграли ошеломляющее шоу. Смешной момент, у нас даже где-то есть эти кадры: там была надувная лодка, в ней сидели люди, и зрители передавали ее над головами. Вы смотрите поверх массы людей и видите эту идиотскую лодку, плывущую над толпой, с двумя молодцами внутри, которые изо всех сил цепляются за края, чтобы не упасть.

Дальше я попросил промоутеров дать мне багги, ну, я снова завладел багги, поехал в раздевалку группы, вытащил все их пустые бутылки из-под выпивки и выставил их на столы, а потом мы с Мэттом соревновались в разворотах на багги между этими гребанными столами. Мы устроили настоящий погром. В какой-то момент Мэтт перегородил мне дорогу, и я с воплем «О, нет!!!» врезался в столы, на которых стояли бутылки шам-

панского. Мы разгромили там все к чертям. Там были небольшие пластиковые столы и стулья, мы собрали их все в кучи и носились между ними. Помню, как мне в голову летели бутылки шампанского, потом в ход пошли бутылки с пивом: «Йопт, у меня огромная шишка на голове». Один из вечеров, когда мы выясняли, насколько далеко могут зайти наши дурачества. Была уже поздняя ночь, все остальные группы разъехались, все разошлись. В довершение всего мы вломились в чью-то раздевалку и расписали там стены.

Каково было чувствовать, что они выходят на арены?

Они были очень возбуждены, ведь они уже побывали в туре с «Chili Peppers» и «Foo Fighters», и им хотелось добиться такого же успеха. Они хотели быть такими же популярными, как «Chili Peppers». Они хотели играть стадионный рок, но стадионный рок, который был бы искуснее. Они так и не смогли распродать «Docklands Arena», хотя «Docklands Arena» в любом случае никогда не будет выглядеть заполненной. Джефф Милл заключил с ними контракт, не рассчитывая на то, что там яблоку негде будет упасть, он пригласил их, чтобы дать им возможность показать себя. И впервые на «Docklands Arena» они раскрылись. Это действительно был очень волнующий момент, я чувствовал огромную гордость за группу. Вообще-то это был уже не первый их сольный гиг на арене. Первый был в Лилле, как раз перед «Docklands».

Промоутер организовал для нас арену, которая очень легко могла трансформироваться. На некоторых стадионах, например, на «Wembley», все, что вы можете сделать — собрать в определенном месте сцену, накрыть поле и установить сидения. А там сцена передвигалась, мы продавали все больше и больше билетов, пока не наступил день, когда мы с удивлением поняли: «Нам удалось собрать 8 тысяч народу». Это действительно ощущалось, как начало стадионного рока. Вспоминаю тот день, когда прибыла новая барабанная установка для Дома, блестящая голубая установка, и он так радовался, ласково гладил ее. На самом деле они всегда очень любили свои инструменты. Доминик взялся выпускать свой модельный ряд барабанов, открыл собственную фирму. Мэтт придумывает гитары, которые уже миллионы раз скопированы по всему миру. Крис играет на барабанах в местной группе, он до сих пор делает это ради своего удовольствия. Они были настолько влюблены в музыку, что это занимало все их мысли.

САФТА ДЖЕФФЕРИ

Из-за чего вы расторгли контракт с «Maverick»?

После первого альбома, «Showbiz», все попытки раскрутить их в Штатах провалились, но Гай был совершенно уверен, что "Muscle Museum" должен стать Рок-Песней-Номер-Один наших дней, с ним невозможно было спорить. Помню, я слонялся по «Maverick», когда шло прослушивание альбома, и Гай тогда заявил мне: «Если кто-то в этом здании скажет тебе, что "Muscle Museum" не будет хитом, я хочу знать, я его застрелю». Я посмотрел ему в лицо и увидел, что он чертовски серьезен. Проблема была в том, что каждый в офисе до усирачки боялся Гая. Когда я заходил в отдел радиовещания или в отдел прессы и пытался выяснить их мнение, как правило, ответом мне было: «Эээ, а что думает Гай?» Я говорю: «Я не знаю, что думает Гай, но что думаете ВЫ?» А они все твердят: «Что думает Гай?» Просто они жутко боялись сказать хоть слово наперекор Гаю Осири.

А когда "Muscle Museum" провалился — даже после того, что «Maverick» обеспечил ему ротацию на 55 из 80 современных радиостанций, правда, несмотря на все подмазки, они не смогли заполучить KROQ, самое влиятельное радио в мире рока, базирующееся в ЛА и в Нью-Йорке, — он потратил больше миллиона долларов, пытаясь протолкнуть эту песню. Потом мы снова приехали туда с «Origin...», его власть была уже не так прочна, как во время нашего последнего приезда. Замечательный альбом «Alanis» пришел и ушел (речь об альбоме «[Alanis Unplugged](#)» канадской певицы Аланис Мориссетт, изданном «Maverick» в 1999-м – прим. перев.), а новые записи Аланис были уже далеко не так хороши, и «Maverick» переживала далеко не лучшие свои времена, когда мы заявили к ним с «Origin...». Гай стал еще более консервативен и неприступен. И я сказал ему: «Слушай, у меня есть отличные новости, у меня есть песня "Plug in Baby", которая, я думаю, порвет к черту весь современный рок». А он послушал ее и говорит: «Я в этом не уверен. Могу я сделать ремикс?» Я согласился: «Ок, пусть будет ремикс». Но он этим своим миксом испортил нахрен всю песню, он все из нее выкинул. Все гитары, звучало это просто

ужасно. Тогда я ему говорю: «Гай, как можно было сделать такое? Ты изуродовал песню, и я не собираюсь оставаться на этом лейбле».

Это было таким разочарованием, он был не в состоянии поверить, что "Plug In Baby" была как раз той песней, которая могла помочь группе попасть на радио. Поэтому он просто засунул запись в стол. Но во многих отношениях это сыграло нам на руку, в то время график «Muse» был расписан по минутам, спрос на группу в континентальной Европе был огромным. То, что «Maverick» колебались, в действительности очень помогло нам, дав возможность продвинуться на многие другие рынки. Если бы «Maverick» поверили в эту запись и ухватились за нее, для нас это могло бы стать худшим из кошмаров. Потому что тогда «Muse» пришлось бы находиться в Америке, что могло сорвать все наши выступления на различных европейских фестивалях и все туры, запланированные на тот год. Хотя группа и «Taste» многим были обязаны Гаю, он был шефом первой звукозаписывающей компании, признавшей талант группы, поверившей им настолько, чтобы вложить в них немалые средства.

Как после этого обстояли ваши дела в Америке?

Мы решили уйти с «Maverick», и я поручил моему американскому адвокату проанализировать все пункты нашего контракта. Одной из зацепок были сроки, там было оговорено, что если они не выпускают альбом к определенной дате, мы со своей стороны можем расторгнуть соглашение. Когда мы обнаружили этот пункт, в комнате повисло молчание. Реплика моего адвоката: «Не говори ничего, не надо». Ну, конечно, Гай ведь не был адвокатом, поэтому он не мог учесть всего. Мы в любую минуту могли легко расторгнуть это соглашение, но когда группа начала работать над «Absolution», я решил, что нет смысла уходить и пытаться найти другой штатовский контракт, пока группа не закончит третий альбом, я хотел быть уверенным, что новому лейблу понравится их новый альбом. Поэтому я не собирался ничего подписывать в США, чтобы не получилось, что потом они начнут воротить нос и говорить: «Мы не уверены, что здесь, в Америке, это будет хитом». Было твердо решено, что мы будем ждать окончания работы над альбомом.

Как изменилась группа после релиза «Origin Of Symmetry»?

Конечно, это было великолепно — после такой напряженной работы увидеть, что все сделано так, как надо, да, это было просто отличное чувство. Это прекрасно — знать, что ты все делаешь правильно. Это замечательно — быть уверенным, что ты работаешь с великой группой, и видеть, что другие люди тоже начинают понимать это. Но индустрия все еще была очень далека от фанатов. Помню, когда в том году мы были на «Brit Awards» (где «Muse» в 2001-м ничего не получили – прим. перев.), и группа впервые там выступила, многие подходили ко мне и говорили: «Черт, они неподражаемы!», а я отвечал: «Да, я знаю». И я не преувеличивал, потому что я действительно это знал. Я был бы просто поражен, если бы этого не заметили другие. Я расплывался в ухмылке: «Угу, я знаю, знаю, они великолепны, да, салют, конечно».

Как вы управлялись с их счетами во время тура, ставшего «Источником хаоса»?

А знаете, при этом мы смогли уложиться в бюджет тура. Они были молодой группой, нам хотелось, чтобы это все было им в радость. Мы не хотели, чтобы для них это стало чем-то вроде поденной работы, мы знали, что туры очень важны для них. И Дэннис, и я умышленно оставались на заднем плане. Мы предоставили им свободу. Но при этом не спускали с них глаз и диктовали менеджеру тура ежедневные задания. Обычно я присутствовал на самых важных концертах, а на остальные ходил Дэннис.

Глава шестая

Наступил 2002-й, подходили к концу шесть месяцев, отведенные «Muse» для жизни на одном месте. Первые три месяца в новом году они собирались заниматься сочинением новых песен и записью демо-версий для третьего альбома (расписание зафиксировало полное отсутствие официальной концертной деятельности, для группы это был первый длительный отдых за четыре года). Мэтт продолжал думать, что смена жилища каждые полгода будет поддерживать его творческий дух, и собирался осуществить эту идею на практике. Лондонская квартира Мэтта, Дома и Тома была не просто конурой, чтобы отсыпаться в редкие моменты между турами, но теперь им нужна была более сосредоточенная и вдохновляющая атмосфера, которая помогла бы родиться новой музыке.

Изначально был план переехать в Сан-Диего, потом они решили на полгода осесть на американском западном побережье, в Сан-Франциско. Маршруты были составлены, приглашения подписаны, визы получены, и «Muse» были уже готовы сорваться с места, когда Том Кирк предложил кардинально изменить планы и переместиться поближе к дому. Он узнал, что дом в Брайтоне, который Уинстон Черчилль использовал как загородную виллу и где он держал своих многочисленных собак, сдается в аренду. Идея понравилась группе по многим причинам: это место находилось рядом с морем, где они всегда чувствовали себя как дома; это позволяло Крису периодически навещать домой в Тинмут к его постоянно увеличивающемуся семейству*; это было довольно близко к Лондону, и они могли перевезти туда все свои инструменты, чтобы играть живьем новые песни. К тому же там все было пропитано духом истории — большой соблазн для группы, которая вдохновлялась классическими произведениями XVIII века и записывалась в старом плавучем доме Чарли Чаплина, где тот когда-то собирал своих друзей.

* Семья Криса быстро увеличивалась; вскоре родился его второй ребенок, дочка Ава-Джо, но в то время он предполагал, что у Келли будут близнецы.

Дом был прекрасен. Покатые лужайки спускались от оранжереи к бадминтонному корту в саду, это место было похоже, скорее, на дворец, чем на жилище для собак Черчилля.

Итак, они арендовали его на полгода и въехали туда — Мэтт, Дом и Том на постоянной основе, а Крис на правах ночующего гостя.

В течение шести месяцев относительного затишья в их жизни происходили значительные перемены. Продажи альбома выросли, перевалив за платиновую отметку, «Taste Media» освободил их от штатовского контракта с «Maverick» и начал искать для «Muse» новый американский лейбл. Пока его товарищи тратили свалившийся на них доход на быстрые машины и дорогой отдых, Крис планировал использовать деньги на свадьбу со своей девушкой Келли.

Они провели много времени, обсуждая прошедшие несколько лет туров и размышляя о том, как они смогут разнообразить их в будущем. Поначалу маскарадные вечеринки позволяли им расслабиться и побороть свое смущение перед фанатами, но вечеринки становились все масштабнее, а фанаты все моложе, и все превращалось в какое-то официальное мероприятие. Они решили не продолжать их в будущих турах («иногда происходили некоторые вещи...», которые заставили группу осознать опасность отношений с группой-герлз; Мэтту и раньше не льстила мысль, что девушки хотят переспать с ним лишь из-за его сценического имиджа, но теперь это приводило его в бешенство). Они решили, что опыт работы над «Origin...» с двумя продюсерами был неплохим, но для третьего альбома они предпочли бы кого-то одного, чтобы достичь большей цельности. Они вспоминали шоу в Docklands с чувством трепета, ведь им удалось отыграть в столь большом концерте, но и с сожалением: они понимали, что фанаты с дальних мест вряд ли смогли что-то разглядеть на таких маленьких экранах и при таком минималистичном освещении. И они решили, что если придется играть на таких больших площадках снова, им будут нужны большие экраны и впечатляющие эффекты, как на стадионных шоу. Их концерты должны превратиться в *яркое театральное представление*.

Первые морозные месяцы 2002 года они провели за игрой в бадминтон и джем-сейшенами, они снова были просто друзьями, а не соседями по тур-автобусу. Между тем новый материал начал обретать определенные очертания. Восемь месяцев назад Мэтт познакомился в итальянском Римини с девушкой по имени Гайя Поллони, будущим психиатром, они продолжали общаться, и отношения становились серьезными. Дом то-

же встречался с девушкой из Пенсильвании, Крис недавно женился, поэтому ничего удивительного, что в их новых песнях стало больше оптимизма и романтики. В первой половине 2002-го в Брайтоне они записали демо-версии восьми или девяти песен, некоторые были легкими, в духе ABBA, некоторые получились более мрачными, но большинство из них изначально были любовными балладами, что отражало разительные перемены в настроении группы. Если «Origin...» писался под сильным влиянием недавнего разрыва отношений Мэтта, то третий альбом (на первых порах) грелся в лучах новой привязанности.

Нельзя сказать, что песни «Muse» о счастье были похожи, например, на «Supergrass». Демо, записанные ими, допускали бесконечное множество интерпретаций, и в течение 2002 года «Muse» экспериментировали с каждым новым треком, ожидая, что музыка сама подскажет, в каком направлении она хочет двигаться. По мере того, как они пробовали различные аранжировки, многие песни сильно изменились. Среди песен, над которыми они работали, была «Butterflies & Hurricanes». Инструментальная версия впервые была исполнена в туре 2001-го года, затем идея начала расти и приобретать новую форму. Тема пришла к Мэтту в туре с «Origin...», когда в одном из отелей он обнаружил комнату, где стоял Стейнвей. В течение нескольких часов нота за нотой он выстраивал аккорды поверх двухнотного рудиментарного баса, пока не обнаружил, что он играет тяжелые аккорды из пяти звуков, их звучание напоминало рокот приближающегося шторма. Потребовалось несколько месяцев таких изысканий и концертных исполнений инструментала, прежде чем трек стал монстром помп-рока, которым он и должен был стать. Хотя с другими, более свежими песнями дело двигалось быстрее.

Рифф, навеянный «System of a Down», вначале назывался «New D» или «De-Tuned Riff»; он появился на свет из-под клавиш пианино в Брайтоне, затем присоединился к другим инструментальным находкам «Muse», используемым в живых выступлениях, и постепенно стал классическим гитарным треком, превратившись в «Stockholm Syndrome». Бешеный поп-металлический пульс грохотал в венах «In Your World» (рабочее название «Action Faust»), а «TSP» (будущей «The Small Print») рвалась на свет, чтобы пересказать миф о перекрестке* Роберта Джонсона от лица Дьявола: «Продай мне свои воспомина-

ния / Даю 15 фунтов за год / Но лишь за праведные дни... И будь моим рабом до могилы
/ Я священник, которому Бог никогда не платил».

*Который сам по себе является пересказом «Фауста» Гете или «Доктора Фауста» Марло, в которых главный герой заключает сделку с дьяволом, явившемся ему образе Мефистофеля; легенда о Фаусте была также темой произведения любимого Мэттом Берлиоза в «Гибели Фауста».

МЕЛКИМ ШРИФТОМ

Бери, бери все, что захочешь

Но жадность будет стоять

Потерянной души

Продай мне свою память

Даю 15 фунтов за год

Но лишь за праведные дни

Согласись - и станешь безумным

И ложь превратится в правду

Ты считаешь, что мне

Нужна твоя жалкая жизнь

Ищешь знака с небес

Я вполне подойду тебе

И до могилы быть тебе моим рабом

Я богослов, но мне не платит Бог

Что ж, надеюсь, ты убедился

Что никто уже не верит

Они лишь притворяются

Продай мне свою память

Даю 15 фунтов за год

Но оставь себе грешные дни

Согласись - и станешь безумным
Я ложь превращаю в правду
Ты считаешь, что мне
Нужна твоя жалкая жизнь
Ищешь знака с небес
Я вполне подойду тебе
И до могилы быть тебе моим рабом
Я богослов, но мне не платит Бог

Перевод (с)marine(nlmda)

Еще одной песней, появившейся до 11 сентября, однако очень точно передавшей ощущение грядущей глобальной катастрофы, была "Emergency" (позже переименованная в "Apocalypse Please") — с фатальными, убийственными фортепианными аккордами и апокалиптической лирикой. Группа была уверена, что эта музыка способна произвести сильное впечатление, в немалой степени благодаря отчаянному крику в припеве: "Это конец нашего мира!" — но не было четкой идеи, как аранжировать трек с максимальным эффектом. Еще один трек был близок к завершению – поп-творение из воздушного почти-диско с подпоркой из фанк-металла, получившее название "I Want You Now", без сомнения, песня была посвящена новой девушке Мэтта. Родившись как гитарная партия, которую Мэтт играл во время саундчеков в Ориджин-туре, позднее она стала басовым риффом, затем появилась мелодия. За несколько месяцев до этого Мэтт беседовал со своей девушкой о предмете ее учебы, возможно, именно оттуда возникла тема и название «Hysteria» (истерия). У истоков психоанализа это слово использовалось для описания половых расстройств у женщин, причем рекомендованное лечение состояло в массаже половых органов до точки «истерической разрядки». Теперь это была шикарная поп-песня, потенциальный сингл и первая новая песня «Muse», которая была включена в сет-лист живых выступлений; через 18 месяцев она выйдет синглом и станет самым хитроумным намеком на женский оргазм в истории рок-музыки.

* * *

После трех месяцев сидения в студии над новым материалом (за это время они лишь раз вышли на сцену: 3-го марта “Plug In Baby” была исполнена на Irish Meteor Music Awards в Дублине) «Muse» горели желанием снова отправиться в путь. Запись альбома было решено отложить до начала следующего года, поэтому у них была возможность отыграть небольшой тур по тем городам Европы, до которых не им удалось добраться с Ориджин-туром, и занять положение хедлайнеров на сценах летних фестивалей. Было несколько пауз: они посетили Sawmills, где с продюсером Джоном Корнфилдом записали “In Your World” и “Dead Star” для двойного A-side релиза, намеченного на июнь; кроме того, Мэтт отравился устрицами и несколько дней провел в непрерывной рвоте, поэтому часть апрельских концертов пришлось перенести. Затем до конца месяца группа гастролировала в таких городах как Афины, Стамбул, Хельсинки, Порту и Лиссабон. Это был шанс опробовать живьем “Hysteria” (впервые исполненная в Осло 10 апреля, песня станет обязательным номером программы на весь оставшийся год) и впитывать обожание зрителей, которые в прошлом туре были несколько обделены их вниманием.



Под конец апрельского тура они заехали на студию BBC Риверсайд в Хаммерсмите, чтобы сыграть кавер-версию классического хита Фрэнки Валли “Can't Take My Eyes Off You”* для телешоу «ReCovered», вышедшего в эфир 3 мая. После чего началась пора летних фестивалей, до конца августа «Muse» предстояло участвовать в 24 из них.

* Эта версия вышла би-сайдом к синглу «Dead Star / In Your World».

Несмотря на «расслабляющие» месяцы, проведенные ими в Брайтоне, их сценический запал не ослабевал. Пятого мая они стали первой группой, распродавшей все билеты на Dublin Castle в Дублине — место, некогда бывшее тюрьмой, затем официальной резиденцией Вице-короля Англии, а ныне ставшее площадкой для проведения зрелищных мероприятий, которую Heineken Green Energy Festival арендует для своих шоу, приуроченных к майским праздникам. Это выступление группы ознаменовалось легендарным скольжением Мэтта на коленях через всю сцену, длинными фортепианными импровизациями, а также тем, что Крис тогда вдребезги разбил свой бас.

Побывав в роли знаменитостей на двух немецких фестивалях (Rock Am Ring в Нюрбургринге и Rock Im Park в Нюрнберге) и голландском Pinkpop, «Muse» во второй раз приехали в Россию, чтобы отыграть на фестивале трюков (Stunt Festival) в московском спорткомплексе «Крылатское». Это была поездка, о которой спустя год Мэтт пространно рассказывал в The Guardian. В свое время «Muse» доводилось играть на фестивалях с самыми странными названиями — Insolent Festival (высокомерный, наглый, странный), Bizarre Festival (неестественный, ненормальный, странный), Two Days A Week (двухдневная неделя) в Австрии, — но в этом случае соответствие названия было полным. Фестиваль трюкачей был днем московских безумцев, представлявших самые нелепые трюки: прыжки на машинах в реку, гонки на тележках и тракторах по грязи и езде на мотоциклах внутри металлических сфер. «Muse» были единственной группой, выступавшей в этот день, стараясь не уступать в безумии остальным участникам действия, они включили в сетлист все новые песни (“Hysteria”, “The Small Print”, “Apocalypse Please”) плюс инструментальную версию “Stockholm Syndrome”. Группе нравилось играть эти вещи, они значительно усиливали эффект старого репертуара. Буйство и дикие выходки

на сцене сменялись виртуозной помпезностью, и теперешний 90-минутный сет «Muse» состоял из настоящих рок-хитов.

Помимо выступления, в России их встретило много других вещей, не менее удивительных, чем сам фестиваль. Студия российского MTV, где проходило интервью, мало походила на сияющие современные студии MTV в большинстве стран — крошечный павильон в стиле бюджетных каналов цифрового ТВ. На пресс-конференции в отеле Мэтт ожидал услышать вопросы о русских композиторах, таких как Рахманинов или Чайковский, или о том, каким образом «Muse» удастся соединять в своей музыке русскую классику и рок. Вместо этого их расспрашивали об их сходстве с «Yes», «Rush» и «Queen» — прог-рок-группах 70-х, которые Мэтт почти не знал, но эти сравнения он воспринял, как знак своего личного умения произвести эффект и завести толпу. К слову, большинство британских групп в то время находили европейские фестивали скучными и снисходили до них намного реже, чем «Muse».



После фестиваля «Muse» болтались по трешевым ночным клубам, где после каждой песни музыку останавливали для того, чтобы ведущий мог провести конкурсы среди посе-

тителей с призами в виде водки. На следующий день они отправились на север, в Санкт-Петербург, где дела обстояли еще более мрачно: в день прибытия милиционер угрожал Мэтту пистолетом за свист на улице. Они попросили своего русского гида повести их в более «андеграундный» клуб, чем те, что они видели в Москве. В результате вечером того же дня группа и сопровождающие постучали в тяжелую металлическую дверь бывшего бомбоубежища. Огромный вышибала вначале не хотел их впускать, но когда ему объяснили, что это известная британская группа, дверь распахнулась и моментально закрылась за их спинами. Они оказались в грязном подвале, где кругом валялись шприцы, а наркоманы за столиками в открытую кололи себе героин. «Muse» посидели и немного выпили, прежде чем сбежать в стрип-бар, который в недалеком прошлом не раз посещал Мэрилин Мэнсон.

На следующий день ошарашенные и сбитые с толку «Muse» играли перед 3.000 подростков в Ленинградском Дворце Молодежи - помещении, похожем на школьный актовый зал. Они добавили в свой сет-лист инструментал "Butterflies & Hurricanes", а также пятую новую песню, позже названную "Get A Grip", но в итоге мы знаем ее как "Fury". Инструментальная версия этой атмосферной, наводящей на тяжелые размышления песни впервые была сыграна живьем еще в феврале 2000-го, но теперь этот эффект заметно усиливался антирелигиозной, полной сарказма лирикой Беллами: "And we'll pray that there's no God / To punish us and make a fuss" (Так помолимся, чтобы не было Бога — ни наказывающего, ни пекущегося о нас). Обстановка за сценой после шоу была такой же непонятной и пугающей, как и героиновый клуб прошлой ночью: 50 девушек стеной стояли под гримеркой «Muse», отрезав группе всякие пути к отступлению. Одна девушка подарила Мэтту картину маслом, которую она писала в течение 5 месяцев. Это было ужасное изображение обнаженного костляво-тощего Мэтта с сидящими на плечах птицами и с бьющимся жилистым сердцем, зажатым в паху. Картина настолько поразила Мэтта, что он почувствовал необходимость выйти из гримерки на балкон, чтобы вдохнуть свежего воздуха — и немедленно бросился обратно, напуганный визгом десятка девушек внизу, выкрикивавших его имя. Наконец ночью им удалось покинуть это место. Мэтт надеялся, что картина осталась где-то в отеле и забудется как страшный сон, но в аэропорту он увидел, что Дом повсюду таскает ее с собой и демонстрирует посторонним людям, ожидающим своих рейсов.

* * *

В недели свободные от участия в летних фестивалях «Muse» были заняты просмотром видео, отснятого в «Zenith», и разработкой концепции DVD, название которому они уже выбрали — «Hullabaloo» (гам, гвалт, гудение, гул; крик, шум; шумиха в прессе). У группы были собственные идеи насчет DVD, поэтому они сообщили «Taste Media», что дадут свое согласие на этот релиз только в том случае, если смогут сами принимать участие в его создании. Затем группа погрузилась в процесс со всей своей креативностью, обращая внимание на каждую деталь, на которой впоследствии будет стоять их логотип, просматривая каждый фрагмент, который должен был войти в окончательный продукт. Мэтт настаивал на многоканальном звуке (так как он предвидел, что в недалеком будущем DVD-формат станет стандартом для музыкальных релизов) и на том, чтобы это издание было двухдисковым. Первый диск был составлен из 19 песен, снятых во время двух живых концертов «Muse» в Le Zenith, а второй содержал документальные кадры, отснятые Томом Кирком во время мирового турне 2001-го года. Дополнением к нему должен был стать двойной CD-альбом: саундтрек из 13 песен к документальному видео Кирка на первом диске и запись живого выступления с парижского шоу на втором. Перемотка после первого трека приводила к обнаружению еще одного скрытого трека на CD — “What's He Building?” Тома Уэйтса.*

* Это служило также стимулом для коллекционеров покупать оба релиза – DVD с живыми треками, недоступными на 12-трековом CD, и CD с новой акустической версией би-сайда «Shine». Японская версия DVD отличалась тем, что она содержала лайв-видео «Darkshines».

Приближался срок релиза DVD, и все участники «Muse» присутствовали почти каждый день при монтаже и сведении материала. Ответственность за документальную часть диска лежала исключительно на Мэтте, Доме, Крисе и Томе. Часть кадров в этих съемках была далеко за гранью приличия, из этих соображений материал держали «внутри семьи», отказываясь от привлечения профессиональных редакторов. Они хотели показать и хорошие, и плохие стороны пребывания в туре, но были озабочены тем, что камера Тома могла зафиксировать некоторые гораздо более личные или интимные хорошие/плохие моменты, чем они хотели бы показать публике, поэтому над документальным фильмом работали без посторонних глаз. Однако конечный продукт получился ка-

ким угодно, но только не скучным: размытые изображения корчащихся тел, необузданная ярость на сцене, страх и отвращение в гостиничных фойе, дружеские потасовки за сценой и поездки на рыбалку в нездешних краях. Не то чтобы совсем без ретуши, но этот фильм достаточно правдиво показал все синяки и шишки, которые они успели набить себе в турах.

Сам DVD был продвинутым продуктом, чего и добивалась группа. Это был результат работы множества операторов, умеющих снимать группы всех сортов с экстремально крупными и общими планами, причем на шести треках опции дискового меню позволяли зрителю «наезжать» только на рот или на микрофон. Режиссер Мэтт Аскем смонтировал каждую песню, руководствуясь собственными ощущениями, результат оказался больше похож на спектакль, где каждый зритель лично присутствовал на сцене, чем на зафиксированный на пленку рок-концерт. Группа провела столько времени, заглядывая Аскему через плечо, и так достала его репликами о том, что все должно быть сделано в совершенстве, что в какой-то момент работы Аскем в шутку предложил Мэтту 500 фунтов, чтобы во время оупен-ейра «Jamiroquaï» в Вероне тот пролетел с камерой на своем парамоторе и заснял толпу с воздуха. А потом он вставит эти кадры в DVD «для крутости».



«Hullabaloo» был смонтирован таким образом, чтобы зритель смог почувствовать себя одним из участников группы на сцене, и это чудесно сработало, равно как и для самого

Мэтта. Обычно он не мог вспомнить почти ничего из того, что происходило на сцене, вне ее казалось, что это было просто сном; поэтому просмотр DVD показался ему сверхъестественным опытом, почти таким же реальным, как само выступление.

Фотосъемка для обложки «Hullabaloo» — тонущий в полумраке снимок троицы в белых костюмах инспекторов манежа с тростями в руках, стоящие в виде жутких шипов волосы Мэтта и едва вырисовывающийся голубой воздушный шар позади — был для них еще одним поводом повалить дурака. Вторгшись в костюмерную лондонской студии в поисках подходящей одежды, группа начала резвиться, примеряя на себя цирковые костюмы, космические шлемы и ботинки на платформе, раскрашенные под британский флаг. Попав затем в фотостудию, они не могли упустить возможность поиграть с воздушными шарами, наполненными конфетти. Подражая Чарли Чаплину, они пытались проделывать фокусы со своими цилиндрами и тросточками и имитировать его походку. Трое друзей в фантастических костюмах прохаживались вокруг декораций и разбрасывали повсюду конфетти. Так они развлекались весь день, потом Мэтт поехал домой. На улице шел дождь, и Мэтт только что поругался по телефону с Гайей, поэтому он ехал, немного превышая скорость. Внезапно BMW 7-й серии, ехавший перед ним, резко остановился на светофоре, и Мэтт, не успевший притормозить из-за высокой скорости, въехал ему в зад; половина его новенького, только из выставочного зала, Lotus Elise оказалась под передней машиной. BMW остался цел, а вот Мэттов Lotus восстановлению явно не подлежал; однако весь гнев от дорожного происшествия тотчас испарился, когда Мэтт выскочил из своей машины — в белом фраке, в цилиндре и с прогулочной тростью. Записывая номер страховки Мэтта, водитель BMW плакал от смеха.

Мэтт тоже улыбался по дороге в банк, куда он ехал, чтобы снять деньги, полученные за «Hullabaloo», и купить себе новую машину. Аудио-альбом с саундтреком попал в десятку сразу после начала продаж в июле*. Его выпуску предшествовал двойной A-side сингл “Dead Star” / “In Your World”, вышедший 17-го июня в новом мьюзовском стандарте 2 CD. Зернистое черно-белое видео, дополнявшее первый диск, было снято Томом Кирком на ручную камеру, купленную за 50 фунтов, в нем группа исполняла “Dead Star” в подвале дома в Брайтоне. Плюс “Futurism” (бонус-трек с японского издания «Origin Of Symmetry» не был включен в британскую версию, так как он был слишком труден для живого ис-

полнения) — еще одна песня, рисующая мрачные картины общества будущего, где свободомыслие запрещено властью (“a future that won't let you disagree / будущее не позволит тебе быть несогласным”). Второй CD включал клип “In Your World”, смонтированный из съемок шоу в «Zenith», и мюзовский кавер “Can't Take My Eyes Off You”, который они исполнили на сессии BBC Re:Covered.

* Точных цифр продаж для DVD не существует.

Этот сингл собрал в себе все не изданные ранее треки «Muse»; их тактика больше всего напоминала «The Smiths» 1980-х, использовавших такой способ закрытия брешей между альбомами выпуском синглов, позднее их можно было включать в компиляции вместе с альбомными треками. Как показало время, «Muse» выпустили лишь один такой сингл, тем не менее, до конца июня он смог достичь почетного 13 места.

Работа над «Hullabaloo» была завершена, и «Muse» продолжили свое участие в фестивалях (“Can't Take My Eyes Off You” заменили на “Feeling Good”, постепенно эта кавер-версия стала одной из их визитных карточек). Необыкновенно жарким днем 15 июля в итальянском городке Имола (ударение на первом слоге – прим. перев.) проходил Janmmmin Festival. В Имоле Мэтт должен был познакомиться с отцом своей девушки; он собирался представиться как композитор, так как синьор Поллони был не сильно расположен к рок-звездам. Участники группы выглядели отдохнувшими, они рано легли прошлой ночью, а с утра успели сыграть пару партий в бадминтон; но несмотря на это они слажали во время исполнения новых треков*. Возможно, причина была в том, что их фестивальный райдер включал в себя две большие бутылки водки, наряду с Бэйлисом, Джек Дениелз, разными винами и фруктами для коктейлей.

* В сет-лист “Fury” была записана как “New (Slow And Fat)”, но представлена как “Getting A Grip”, “Apocalypse Please” была названа “New Piano”, “The Small Print” как “TSP”, а “Stockholm Syndrom” как “New Riff”.

Подобным образом прошло и их выступление на многолюдном фестивале Eurokeennes в Белфорте (Франция), страдавшем отсутствием нормальной организации. Группа отнеслась к нему как к «репетиции». Но во время следующей короткой поездки в Японию на

фестиваль Fuji Rock, проходящий в живописном лыжном курорте Наэба у подножия горы Фуджи, во время “Apocalypse Please” Мэтт опять не попал в ноты и закончил выступление, беспорядочно барабанив по клавишам, будто стараясь наказать самого себя. Точно так же на Rock Oz Arenas в Швейцарии Мэтт сбился, играя на синтезаторе во время премьеры эпического трека “Eternally Missed”, заметив при этом: *“bit rusty that one”* (немного коряво вышло), в результате чего песня получила второе название “Rusty One”.

«Muse» мечтали хотя бы об одной неделе без переездов, но как только случалось зависнуть где-то в одном месте, желание поиграть снова гнало их в путь. В то же время их давно уже достало постоянное исполнение песен из «Origin...», нужно было уединение и время, чтобы совместными усилиями довести до ума новый материал. Поэтому после того, как фестивальное турне провел их через такие экзотические места как Стамбул, Остенд в Бельгии, Монтре в Швейцарии, Кристиансанн в Норвегии, Йозенсуу в Финляндии и Риндже в Дании, в конце августа на Carling Weekend «Muse» отыграли свой последний в 2002-м году сет. На основной сцене они выступали вторыми, после своих старых

приятелей «Foo Fighters», но было одно место, где они реально «сделали их» — в Рединге под проливным дождем толпа приветствовала их как настоящих героев, и благодарная группа ответила своим поклонникам головокружительным гитарным сетом.



Укороченный сет-лист из 12 прошлых, настоящих и будущих хитов быстро довел раскисшую фестивальную публику до экстаза. На этом концерте состоялась премьера инструментальной версии “Falling Away With You” — одного из треков будущего альбома. Во второй, и в последний, раз он прозвучит на следующий день во время столь же бурного выступления

группы на фестивальной сцене в Лидсе*. Я прятался от ливня, наблюдая со стороны, как их тур-менеджер Глен Роу в цирковом костюме, с которого потоками стекала вода, загонял огромные воздушные шары в палатку для фотосессий, чтобы затем выпустить их в бушующую 60-тысячную толпу. В тот вечер «Muse» были королями сцены.

* Они никогда не планировали исполнять эту вещь вместе с вокалом, по словам Криса, «эта песня не подходит для исполнения вживую».

Это стило немалых усилий, они были полностью выжаты, но «Muse» покинули сцену в Лидсе триумфаторами. Итак, «Origin...» отправлялся на покой; и заметим, что в течение следующих 12 месяцев группа, которая почти пять лет не вылезала из туров, не сыграет на сцене ни одной ноты.

* * *

В сентябре 2002-го «Muse» на месяц расстались. Не совсем, конечно, но впервые с 1998-го года трое друзей надолго разъехались в разные стороны. Дом проводил отпуск, плавая и катаясь на яхте в Швейцарии, он впервые почувствовал себя «богатым». Крис тоже отправился в отпуск, но больше ориентировался на семью: на Майорке вместе с Келли они «трудились» над третьим ребенком. А Мэтт в это время разрывался между личным и общественным. Вместе со своей девушкой он проводил счастливое время в Италии, когда его мысли вдруг зациклились на глобальных новостях — война в Афганистане бушевала уже почти год, но местонахождение Усамы Бин Ладена по-прежнему оставалось неизвестным. Само собой, на ум ему приходили самые разные версии о том, что или кто стоит за этим вторжением. В конце концов, романтичный, безоблачный характер его взаимоотношений с одной стороны, и мир, который судя по новостям, постепенно погружался в дерьмо, с другой, объединились, чтобы дать начало новым спорным теориям и новой впечатляющей лирике.

Это была поворотная точка для 24-летнего Беллами. Ориджин-тур оказался опытом, сильно повлиявшим на его внутренний мир; он раздал так много себя прессе, фанам, групп-герлз и медиа, что покинул тур с очень слабым ощущением собственного «я». Он сильно изменился и уже не мог вернуться к себе прежнему, каким привык быть вне ту-

ров. Не то чтобы он не мог вспомнить, кто он такой вообще, но первые 20 лет его жизни — все это превратилось для него в тень, во что-то едва уловимое. Так как он верил, что результатом застоя может быть только потерянное время, Мэтт принял осознанное решение: когда успех «Muse» пойдет на убыль, он не позволит себе оглядываться назад, он станет тем, кем ему было предопределено быть, и забудет об этом безумном времени. Поэтому Мэтт провел ориджиновские американские горки, словно одевшись в панцирь рок-звезды, своей яростью на сцене он выступал против инертности. Теперь ему нужно было заново найти свою личность; он нуждался в стабильности и покое, чтобы ему было, что вспомнить об этих временах, кроме тур-автобусов и записывающих студий. Кроме крышесносящего опыта, в турах он приобрел и немного мудрости, и сейчас ясно понимал, как сильно ему нужен нормальный дом и нормальные отношения с людьми. Естественно, он хотел защитить свою новую частную жизнь (в противном случае, в чем ее смысл?), но делал он это довольно странным способом — весьма остроумным — в интервью порой проскальзывали лишние подробности. Например, Мэтт проговорился, что дома он все время носит одну и ту же одежду. Правда, он так и не сказал, что именно это за одежда, но дал понять журналисту, что костюм не для холодной поры года и что время дома он проводит просто замечательно.

Итак, в мире «Muse» начинались перемены. По возвращении из отпуска они оставили дом Черчилля в Брайтоне и все, за исключением Криса, который всегда оставался в Тинмуте, разместились в отдельных квартирах в Лондоне вместе со своими девушками. Они ходили в супермаркеты, покупали мебель и встречались как друзья, чтобы вместе выпить, узнавая друг друга заново, находя новый подход к отношениям в группе. Они сняли склад в Хэрни, нежилое помещение открытой планировки, когда-то использовавшееся художниками по металлу, переоборудовали часть в квартиру, чтобы Крис мог останавливаться там, когда бывал в Лондоне, и начали репетировать там четыре дня в неделю, писать новые песни, дорабатывать старые, записывать демо по ходу работы.

Кроме того, они вновь заняли свою упрямую позицию по отношению к корпоративной культуре. Когда Селин Дион объявила, что ее трехгодичное пребывание с концертами в Лас-Вегасе будет названо «Muse», группа (владевшая всемирными правами использования этого названия в любом музыкальном контексте) отказала ей в разрешении ис-

пользовать его, поскольку участники находили ее музыку «оскорбительной»*. Позже Мэтт шутил, что они могли бы выступать в качестве группы поддержки Селин, исполняя кавер на «песню из Титаника» в характерной манере «Muse» и зависая в модных отелях Вегаса.

* В результате Дион решила назвать свое крайне переоцененное экстравагантное шоу с Cirque De Soleil "A New Day", по иронии судьбы, одной из строчек "Feeling Good".

Их новый непринужденный настрой казался группе возвратом к прошлому, в те времена, когда еще не было туров продолжительностью в целый год и сделок со звукозаписывающими компаниями; у них было чувство, как будто они могут не слишком усердствовать, не торопиться. На них не давила необходимость что-то записывать, они просто репетировали, пока не накопили достаточно музыки для альбома. Впервые Мэтт в какой-то степени избавился от своей мании контроля во время написания этих песен; они появлялись в большей мере как результат совместного творчества трио, в отличие от прежних работ «Muse», ведь Мэтт теперь чувствовал больше доверия по отношению к другим людям, что позволяло им вместе работать над музыкой. Раньше он настаивал на воплощении собственных идей из-за недоверия к тем, кто был рядом; теперь он мог расслабиться и снять с себя часть ответственности.

Неудивительно, что в такой спокойной и благоприятной атмосфере альбом родился довольно легко. Три месяца репетиций в Хэрни — и они почувствовали в себе готовность записать некоторые из песен, над которыми работали. Первоначальный план записываться только с одним продюсером был усовершенствован: они обнаружили, что у них получаются песни трех типов развития: фортепианные и струнные композиции с классическим влиянием, исполняемые, в основном, на акустических инструментах; песни в стиле хард-рок; и материал на основе электроники. Они решили работать с тремя продюсерами, каждый из которых был экспертом в одном из трех стилей, так что в декабре 2002 года «Muse» снялись с якоря, чтобы отправиться в студию AIR, базирующуюся в переоборудованной церкви в Хэмпстеде, которая принадлежала «пятому битлу», продюсеру Джорджу Мартину, с Полом Ривом (которому, как они знали, особенно хорошо

удавалась запись ансамбля акустических инструментов) и Джоном Корнфилдом (который микшировал «Origin...»), с целью записи пяти песен в первом из трех своих жанров.

Они задались целью записать возвышенный альбом, наполненный грандиозными аранжировками; оставаясь верными своему принципу всегда идти наперекор, они хотели дать резкий отпор колкостям критиков, которые те позволяли себе по отношению к «Origin Of Symmetry», и переходили все границы, создавая еще более неистовый и колоссальный альбом. Над ними смеялись из-за их претенциозности, даже нелепости, при этом два их альбома на тот момент были распроданы общим количеством в 1,5 миллиона копий по всему миру, так почему бы не довести до предела эту нелепую претенциозность? На том и порешили: был приглашен оркестр из 32 инструментов вместе с 98 бэк-вокалистами, и "Butterflies & Hurricanes" с "Blackout" получили свою максимально возможную долю оркестрового шарма.

Написанный для мандолины, вдохновленный оперой и фолк-музыкой, с которой Мэтт познакомился во время своих регулярных путешествий в Италию, чтобы повидаться с Гайей тем летом, "Blackout" – сочный, обморочно красивый вальс, который бы отлично подошел фигуристам в качестве саундтрека для стандартной программы, и был идеальным выражением нового умонастроения Мэтта. «Don't kid yourself / And don't fool yourself / This love's too good too last» (Не обманывай / И не дурачь себя / Эта любовь слишком хороша, чтобы продлиться) – напевал он вполголоса поверх переливающейся через край красоты оркестрового аккомпанеента, влюбленный пессимист. Позднее он объяснял, что песня повествует о том, что жизнь слишком коротка, от лица влюбленного, лежащего на смертном одре и вспоминающего свою жизнь как «любовь, слишком хорошую, чтобы продлиться».

В "Butterflies...", напротив, было море оптимизма. Во время репетиций в Хэрни эта композиция приняла четкую форму песни из двух половин, с романтическим взмахом удивительно исполненной фортепианной партии в духе Басби Беркли в середине — эта часть в течение многих лет поражала публику, демонстрируя почти небрежную виртуозную способность Мэтта к игре на фортепиано.

Композиция стала событием альбома: фронтальное столкновение раскаленных рок-гитар и задумчивых струнных, достойных жестокой кинодрамы, и Мэтт, выкрикивающий слова припева, что и поныне остается одним из самых драматичных и уверенных: «Best, you've got to be the best/ You've got to change the world/ And use this chance to be heard/ Your time is now» (Лучшим, ты должен быть лучшим/ Ты должен изменить мир/ Используй шанс быть услышанным/ Твое время пришло). Песня о стремлении найти силы преодолеть испытания, выпавшие на твою долю, она также позволяла слушателям ощутить на себе мощнейшую силу крещендо «Muse»: при прослушивании на полной громкости в момент, когда классическая интерлюдия взрывалась финальным припевом, казалось, что глаза сейчас вылезут из орбит с обратной стороны! Чтобы дать представление о том, какой размах приобрели сессии звукозаписи, стоит сказать, что для "Butterflies & Hurricanes", в конце концов, было записано 48 треков бэк-вокала с голосом Мэтта — настоящая опера в исполнении «хора Беллами» — а все потому, что Дом постоянно спрашивал Мэтта: «Может, обойдемся этим?», по мере того, как слои оркестровой начинки становились все толще, на что Мэтт всегда отвечал: «Конечно!», добавляя очередную партию.*

*По мере того, как изменялась география студийных сессий записи третьего альбома, "Butterflies & Hurricanes" претерпевала изменения: в одной из версий в аранжировке присутствовали бонго (небольшие сдвоенные барабаны – прим. пер.), в другой момент композиция напоминала саундтрек к шоу театра Вест-Энд "Stomp".

Такая практика стала одним из ключевых достижений Мэтта в процессе записи, но не обязательно самым успешным. Не во все пять песен удалось так удачно вплести оркестровку и хоры. "Apocalypse Please" по неизвестной причине с наложением струнных начинала звучать слабее, а для "Eternally Missed" оркестровка стала ненужным бременем. К моменту завершения работы над этой пятеркой песен, довлеющий над основными темами композиций аккомпанемент начал сводить музыкантов с ума. Поняв, что такая схема оправдывает себя лишь в двух с половиной вещах, они решили снять с записи все песни, кроме "Blackout" и "Hurricanes...", а "Apocalypse Please" перезаписать в новом году в более лаконичной форме.

Идею о возвышенном, окутанном любовью альбоме, не вполне удавалось воплотить в жизнь (на самом деле, на третьем альбоме «Muse» открыли для себя, что при работе над песнями, в итоге оказавшимися лучшими, они в конце концов забыли о своих первоначальных намерениях относительно их записи), поэтому было решено устроить рождественские каникулы и еще раз обдумать подход. Для начала им было необходимо уехать подальше от Лондона — улицы были запружены митингующими против намерения Америки развязать войну в Ираке, в городе было слишком много суеты, студийное время было ограничено. Для записи в Новом Году они предпочли «Grouse Lodge Studios» в Вест-Мите, Ирландия, для кардинальной смены темпа и возможности уделить больше времени более экспериментальным новым песням. Кроме того, они решились обратиться к продюсеру, с которым до этого ни разу не работали, к парню по имени Рич Кости. Они избрали именно его для работы над наиболее роковыми из новых песен, поскольку были впечатлены его микшированием на альбомах «Audioslave», «The Mars Volta» и их любимчиков «Rage Against The Machine». Но, помимо этого, он прислал им некоторые более мягкие образчики своей работы с музыкой наподобие Файоны Эппл и Филипа Гласса с целью убедить их, что им стоит сотрудничать с ним в работе над всем альбомом. Он обладал энергией, амбициями, собственным видением и, кажется, некоторыми несколько неординарными студийными методиками; это был продюсер, созданный для «Muse».

Перемены в космическом корабле «Muse» коснулись не только подхода к музыке: кое-что изменилось и в машинном отсеке. Том Кирк был привлечен к деятельности группы в качестве медиа-менеджера, поскольку его отношения с участниками давно были близкими и доверительными. Общий знакомый «Muse», Энтони Эддис, занял должность менеджера, а Алекс Уолл взял на себя управление текущими делами группы. Деннис Смит и Сафта Джеффри решили оставить свои позиции в менеджменте, хотя срок контракта, подписанного группой с «Taste Media» по шестому альбому еще не истек.* Представительство группы в прессе перешло от «Impressive company» Мел Браун к авторитетным «Hall Or Nothing», сыгравшим ключевую роль в успехе «Manic Street Preachers», «Radiohead» и - о, да - «Stereophonics».

* Отношения «Muse» с «Taste Media» были на самом деле даже более враждебными. Как позже признавался Сафта Джеффери, с обеих сторон было предъявлено достаточно оскорбительных обвинений и, прежде чем было достигнуто окончательное соглашение, не раз имели место обращения за юридическим представительством, хотя ни одно дело так и не достигло зала суда.

В то Рождество Мэтт побаловал себя парочкой новых игрушек. Придерживаясь философии, гласящей, что если ты играешь на старом «Fender», то ты соревнуешься с Хендриком, а если ты изобретаешь собственные гитары, ты — единственный свой соперник, Мэтт, которому посчастливилось быть испытателем новоизобретенных гитар Хью Мэнсона, предъявлял все более изощренные технологические требования, чтобы узнать, на какие еще ухищрения способен Мэнсон. Он просил гитары с экстра-фидбэком, изменением высоты тона и фазы, даже «гитару-терменвокс» с сенсорным переключателем тона, похожим на коврик для мыши и элементом звукоизвлечения с датчиком приближения, похожим на E-bow (электросмычок). Начиная с тех рождественских праздников год за годом Мэнсон послушно воссоздавал придуманные Мэттом гитары, зачастую используя революционные конструкторские решения. Так, когда Мэтт попросил его спроектировать гитару со встроенной педалью Whammy, идея казалось невыполнимой, ведь эта педаль требует так много энергии, что Мэтту пришлось бы выступать с рюкзаком набитым батареями питания за спиной. Но Хью заменил педаль контроллером MIDI, который требовал гораздо меньше энергии. Такая комбинация была использована впервые, и гитара приобрела известность как «Matt's Black Manson».



Еще Мэтт подобрал себе семиструнную гитару, сделанную Мэнсоном для одного джазового музыканта, который больше в ней не нуждался, и поручил Мэнсону собрать гитару с тремоло и таким же зеркальным покрытием, как его «Silver Manson». Создание этого инструмента, «Chrome Manson», чуть было не пошло прахом из-за того, что у Мэнсона не было времени на хромирование его должным образом, в результате на верхней деке образовались пузыри на поверхности. Так что, импровизируя на ходу, Хью помчался на ближайшую свалку металлолома и достал несколько заклепок от аэроплана времен Второй Мировой Войны, вдолбил заклепки в поверхность гитары таким образом, что внешне это выглядело как листовый металл, и так нанес слой покрытия, что гитара стала похожа на обломок сгоревшего крыла бомбардировщика B52.

Мэтт пришел в полный восторг.



С годами Хью все больше вдохновлялся идеями Мэтта - несколько лет спустя, в 2006-м, он загорелся новой идеей оснащения гитар лазерами, которая осенила его однажды ночью, когда он ехал на машине из Хитроу и внезапно был впечатлен видом самолетов, приземляющихся с горящими головными огнями. Рабочий процесс сборки будущей гитары Мэтта «Laser Manson» включал в себя следующие действия: прыгание на пластине зеркального стекла до появления на ней трещин, прикрепление ее на лицевой части гитары и смазывание дерева растворителем с внутренней стороны, чтобы разрушить заднюю стенку зеркала (так достигался стиль «под старину») — и все это в исполнении Хью Мэнсона. Чем больше Мэтт играл на своем «лазерном» Мэнсоне, тем больше лазеров он притягивал к себе — концертный дебют гитары состоялся в том же году на фестивале в Рединге.



Однако тогда, зимой 2002-го, Мэтт пересматривал не только подход к созданию нового альбома. Он также переосмысливал свое отношение к миру. Он начал чаще видиться с родными, осознавая, что много лет уткло в гастрольном круговороте, и все это время он уделял им недостаточно внимания. В момент, когда он шагнул во взрослую жизнь во главе боевого экипажа «Muse», его независимость значила для него очень много, придавала ему сил, потому что он чувствовал себя более самостоятельным, но, ощутив сплоченность итальянских семей, он понял, что в его жизни не хватает родительского влияния.

В то Рождество ему случилось увидеть наглядный пример близких семейных отношений. Прибыв в Италию, чтобы провести отпуск в доме родителей своей девушки, Мэтт очутился на семейном торжестве, где чувствовал себя непрошеным гостем, чужаком в тесном кругу родственников. Это было слишком. Попрощавшись, Мэтт один сел в машину и уехал в горы, укрывшись в самом безлюдном уголке, который он только мог найти. Он просто сидел в машине, под луной своего самого первого в жизни снежного Рождества, вглядываясь в тьму и свет своей жизни, первозданный белоснежный мир за ветровым стеклом и предгрозовые тучи войны на горизонте. В его личной жизни, несомненно, наступили лучшие времена; на глобальном уровне - одни из худших.

И, может быть, когда он ступил на заснеженную землю, только что образовавшийся ледяной наст под его ногами хрустел, как под тяжелой поступью кованых сапог.

ПОЛ РИВ

Над чем вы с «Muse» работали на момент релиза «Hullabaloo»?

На самом деле, я не прекращал сотрудничать с ними со времен «The Muse EP». Многие забывают о «Hullabaloo» — это DVD с записью концерта и CD с коллекцией лучших бисайдов, которые мы записали за этот период. Мы только иногда записывали по одной или по две вещи вместе, то есть ни разу не набирали песен на целый альбом, но, думаю,

за все время сделали порядка 20 или 30 записей. Лично я считаю, что в би-сайдах альбома «Absolution» есть что-то особенное. Я немного работал с ними на радио и продюсировал записи вне студии. Я не имел отношения к записи «Origin Of Symmetry», но в то время я работал над би-сайдами, а Мэтт экспериментировал с разными продюсерами.

То есть ты был кем-то вроде «продюсера на подхвате»?

Да, думаю, так. Группа чувствовала себя со мной комфортно, я, со своей стороны, не боялся излагать свои идеи, они не боялись посылать меня с теми же идеями куда подальше, и наоборот. У нас до сих пор такие отношения, и это замечательно. Я не был с ними в туре, но раз в несколько месяцев мы обязательно встречались в студии для записи очередной партии би-сайдов.

Они сильно повзрослели за время тура «Origin Of Symmetry» — чувствовал ли ты это всякий раз, встречаясь с ними вновь?

Да. По-моему, иначе и быть не могло. Если вы переживаете подобное и при этом не меняетесь, значит, что-то не так. Но, по сути, они - все те же люди. Крис, в особенности, очень постоянный человек во многих смыслах, это малый, который обеими ногами стоит на земле, наверное, он изменился меньше остальных. В целом, они изменились к лучшему. Говорят, слава портит людей, но слава, как и любой успех, - это опыт, и если вы ничего не обретаете благодаря ей, тогда в чем смысл, черт возьми? Мэтт, бесспорно, имеет очень широкий спектр интересов. У него, на мой взгляд, очень здоровые отношения с паранойей и теориями заговора, он использовал свое богатство и возможности, чтобы покопаться в этой теме и расширить собственные познания, в общем, сделал то, к чему бы я стремился, будь я так же успешен. Они изменились, но эти перемены положительны и интересны.

В студии случались магические моменты?

Мы записывали вещи вроде "Nishe" - если вы вспомнили ее, вы всерьез помешаны на «Muse» - в общем-то, там нет вокала, это псевдо-джазовый опус, «The Beatles» могли бы

записать нечто подобное для Abbey Road. Честно говоря, я больше всего люблю именно такие записи, как Abbey Road... это маленькое путешествие, в котором отдельные творения тесно соединяются в цветной калейдоскоп. Я ни в коем случае не претендую на что-то подобное, но любое мое творческое устремление было бы направлено в сторону чего-то более экспериментального. Однажды я говорил с Мэттом, это был последний раз, когда я записывал с ним вокал, я спросил: «Ты работал со многими, все было круто?» Он ответил: «Не о чем волноваться, Пол, только с тобой мы каждый раз преодолеваем новые преграды». Я воспринял это как огромный комплимент, и думаю так до сих пор.

И по этой причине они выбрали именно тебя для начала работы над «Absolution»?

Думаю, да. Мы начали обсуждать этот альбом целиком, представляя его почти как концептуальное произведение. В то время я много занимался вопросами психического здоровья, и - это были только разговоры - но мы собирались развивать направление сумасшествия, безумия, это был мой конек. Собственно говоря, некоторые элементы этого все же присутствуют на альбоме. Кое-что осталось в "Butterflies & Hurricanes", и я действительно люблю грандиозность этой композиции. Помню, как Мэтт позвонил мне, когда они решали, с кем записывать альбом, и сказал: «Меня осенило ночью, я чуть было не выцарапал это у себя на руке! Корнфил отвечает за звук, а Рив - за эмоции!» Такое порывистое решение было очень в духе Мэтта, так мы и начали запись. Были и другие вещи, которые стоило принять в расчет; без сомнения, они уже положили глаз на американский рынок, так что выбрать американского продюсера было бы разумно. Так что они сделали пару треков с нами, а потом поехали в Штаты записываться с Кости и остались там.

Для некоторых треков богатые оркестровки были чересчур?

Все проходило успешно. Лишь малая толика музыки, записанной тогда, не попала в альбом. Лично я считаю "Blackout" самым шикарным их произведением, люблю такие вещи. Обычно, если ты приходишь на сессию записи с участием струнного оркестра, музыканты, как правило, довольно много важничают. Они уверены, что на самом деле выше это-

го, что участвуют в этом только за отсутствием каких-то более стоящих проектов. «Muse» не были особо известны на тот момент, но Мэтт просто сел за фортепиано и исполнил тот самый фрагмент в духе Рахманинова, и челюсти у них просто отпали! Весь оркестр смотрел на него с благоговением. Это был замечательный момент, ведь вплоть до этого всегда было разделение сессий с «настоящими музыкантами» и с группой, но теперь этому был положен конец. Мне запомнилось это время как очень творческое, очень вдохновляющее. Мы работали с аранжировщиком струнных Одри Рили, которая действительно обладает исключительным талантом, они с Мэттом вместе работали над аранжировками. Отчасти красота таких вещей, как "Butterflies & Hurricanes" сложилась из отказа от всяких рамок с нашей стороны, мы предполагали сделать ее такой величественной, и, думаю, преуспели в этом.

Согласен ли ты с тем, что эти песни стали образцово-показательными на альбоме?

Мне нравится так думать! Рад, что кто-то еще придерживается того же мнения. Единственное, что я никогда не понимал о "Butterflies...", - это почему она не стала песней Бонда.

Что произошло с "Apocalypse Please" на той сессии?

Я помню, что один музыкальный фрагмент не получался; мы сделали запись, но был не совсем верный темп. Мы с Джоном попробовали собрать его вновь уже с другим темпом, технология позволяет сделать это в качестве эксперимента, чтобы посмотреть, поможет ли это, но фрагмент все равно не получился. Тогда у них было не так много средств, как сейчас, бюджет был довольно ограничен. Что нам действительно стоило сделать, так это вернуться обратно и начать с самого начала, но у нас не было денег или возможности для этого. Это то, что осталось у меня в памяти от песни, которая от нас ускользнула. Я думал, она называлась "Eternally Missed", - название, которое перешло к одной японской вещи.

САФТА ДЖЕФФЕРИ

Как изменилась структура менеджмента на тот момент?

Думаю, во время работы группы над третьим альбомом они все больше привлекали Энтони Эддиса. Это мы порекомендовали им взять кого-нибудь вроде Энтони в качестве бизнес-менеджера по гастрольной деятельности. Мы с Деннисом, будучи менеджерами, никогда не брали денег, мы делали это бесплатно. Поскольку мы обладали издательскими правами, то с самого начала договорились ничего не брать с них за менеджмент. Так что мы решили, что группе нужен бизнес-менеджер, который бы отвечал именно за гастроли, ведь это основное направление, которое, по мере того, как туры становились все больше, превратилось в самую занятую составляющую нашей жизни. Представьте себе, тур закончился, и вы получаете всю эту гору квитанций и счетов, при том, что у вас есть ежедневный круг обязанностей в области маркетинга, промоушена, планирования будущих туров и видеоклипов. Так Энтони Эддис был утвержден на должность бизнес-менеджера группы; он был опытным бухгалтером, к тому же, выразил желание работать и был в восторге от группы. Думаю, это был постепенный процесс, который в конце концов и привел к тому, что он занял этот пост.

ГЛЕН РОУ

У меня сохранились очень яркие воспоминания о том, как на фестивале Reading 2002 ты разгуливал в костюме циркового конферансье, с пучком огромных воздушных шаров, летящих за спиной.

Вся эта история с костюмом... Мэтта всегда забавляло то, что мой отец занимался реслингом, они издевались над всем этим «Дорогие леди и джентльмены!» и после той фотосессии для «Hullabaloo» Мэтт подговорил меня каждый день появляться там в таком наряде и произносить всю эту речь-представление соперников. Он любил повторять «Мы из Тинмута, мы — Muse, хихикая при этом, ведь это невозможно сказать с доста-

точной рок-н-рольной убедительностью, не так ли? Все равно, что объявить: «Леди и джентльмены! Из Тинмута, Девон... Muse!»

Еще я помню, как перед фестивалем мне говорили, что за каждую минуту опоздания по графику выступления налагается штраф в размере 1000 фунтов, а «Muse» были рекордсменами по затягиванию пауз между песнями и превышению сета, потому что вечно крушили все вокруг и глумились. Во время подготовки к фестивалю я в течение трех шоу (кажется, одно из них было в Германии) сидел с секундомером и записывал момент начала и конца каждой песни с точностью до секунды. У меня до сих пор где-то сохранились эти записи. Удивительно, но по какому-то волшебству они идеально выдерживали промежуток времени между песнями. Такие необыкновенные моменты нельзя отрепетировать. Это было практически последнее шоу перед фестивалем. Два предыдущих были в рамках, но им захотелось добавить песню, на что я конечно же сказал: «Какого черта?!», понимаете? Это могло довести меня до инфаркта. До этого у нас было два выступления на фестивалях, где мы стояли ниже в расписании, так что нам доставалось меньше времени — а это был последний фестиваль до Рединга, и единственный раз, когда на фестивале была возможность сыграть сет нормальной продолжительности, с нужным количеством перерывов. Это было похоже на чудо, когда им удалось сделать сет, продолжительность которого отличалась от требуемого секунд на 35. Идеальнее некуда. Поэтому [на Reading] мы готовили группу по давно заведенному мной порядку. Я всегда собирал их в гримерке, закрывал дверь, и внутрь не допускали никого, кроме нас, чтобы мы в это время могли создать нужную настрой и поговорить о шоу, но это был момент, когда небеса разверзлись. Все полетело к чертям. С Мэттом в последний момент случилась резкая перемена настроения, и он захотел использовать в качестве гримерки автобус. И вот я бегу из чертовой гримерки к автобусу, волоча туда полотенца и все остальное. У Мэтта был тот симпатичный черно-красно-белый пояс со слониками. Наверно, его подарил ему какой-то фанат, даже не знаю, откуда он взялся, но загадочным образом, всякий раз, когда Мэтт его носил, концерты удавались. На этот раз он не мог его найти, так что за несколько секунд до объявления их на сцене, мы все еще находились в автобусе в поисках пояса.

У меня всегда был маленький ритуал — Мэтт снимал рубашку, и я одевал ему наушники и прикреплял микропористой лентой к спине, после чего каждый раз слегка пошлепывал его, а в тот момент у него просто снесло крышу, он хохотал, как безумный, потому что во всем этом хаосе я все же не забыл об этом последнем пустяке. Он потерял свой пояс, чертов дождь лил как из ведра, мы опаздывали на сцену, а я тоже пытался переодеться, потому что на мне был дурацкий костюм и парик. Они настаивали на парике, поскольку, по их мнению, так я больше походил на немца. Помню, как я пытался надеть парик и шляпу сверху, подготовить их к выходу, как мы вышли из автобуса под проливной дождь, и мы умирали от смеха, пока шли к сцене. Помню, как оглянулся к ним сквозь дождь, как вдруг внезапно мне дали микрофон для представления группы, я бросил взгляд на стрелку секундомера - мы уже опаздывали. Я не мог сказать им об этом, для них это был великий момент, но, думаю, мы уже опаздывали на две минуты, не успев еще подняться на сцену. Понимание того, что до идеала нам не хватало совсем чуть-чуть, ввергло меня в панику. Потом внезапно, думаю, впервые в жизни, я почувствовал то же, что должны были чувствовать они, когда я выступал вперед и представлял их в свете софитов. Помню, как я вступил в этот свет и увидел все эти пиццерии, макаронные бары и чертовы зонтики. Ты просто выглядываешь наружу, видишь, как хлещет дождь, и повсюду чертовы зонты, это было просто невероятно, казалось, будто время остановилось. И тут, когда я начал говорить, я оглянулся назад, Мэтт с Домом хихикали, и как только я краешком глаза увидел это, мне стало абсолютно ясно: наступал магический момент, они становились суперзвездами. Хотя они дурачились сами над собой, они получали какое-то извращенное удовольствие, наблюдая, как я в идиотском наряде поднимаюсь на сцену и представляю их в огромной штуковине для представления боксеров из 60-х. Прежде чем они поднялись на сцену, я уже знал, что это случилось. Это была слепая вера, я помню, как они взошли на сцену, и в момент, когда Мэтт взмахнул рукой, все встало на свои места - они были величайшей группой на всей гребаной планете. Все остальные павильоны были пусты, весь народ был здесь. Я сорвал парик, я помню, как, все еще одетый как дебил, бежал сквозь дождь к пульту управления перед сценой, но не смог туда пробраться. Даже по краям, в проходах, все было забито битком. Казалось, что пол-Англии собралось в Рединге в тот момент, чтобы увидеть «Muse». Это было так волнующе.

И ты всегда представлял группу в таком наряде?

Все время, да. По всему миру. Мне было плевать. Я очень скоро выяснил, как важно забавлять группу. Мэтта нужно постоянно смешить, тогда он неудержим. Он сказал мне: «Глен, пока ты заботаешься о том, чтобы это было весело и захватывающе, я буду продолжать гастроли — ты можешь заработать кучу денег, если мы останемся в туре, но ты должен сделать его смешным». По сей день эти слова не выходят у меня из головы, с какой группой я бы ни работал. «Черт побери, в детстве он сказал мне кое-что по-настоящему нужное». Это так верно, не правда ли? Я отвечал за тур-менеджмент и продакшн, а совмещать эти обязанности довольно сложно, если ты работаешь для группы, нацеленной на то, чтобы достать до Луны. Невольно начинаешь задумываться и о том, чем бы заняться в свободные дни. Например, арендовать рыболовное судно в северной Финляндии. Однажды у нас был выходной в Японии, и мы отправились с ними на одно действительно крутое поле для гольфа, так они буквально затоптали газон, бросаясь за мячом, как дети, по-настоящему расстраиваясь. Там было несколько бизнесменов, погруженных в свой ланч и деловые разговоры, а рядом трое девонских парней из «Muse», хохочущих и не обращающих на них ни малейшего внимания, Дом использующий клюшку для правой руки для игры левой рукой, из-за чего вы никогда не могли догадаться, где окажется мяч. У них фантастическая тяга к приключениям, и по сей день, когда я пересекаюсь с ними в туре, они всегда находят себе какое-нибудь безумное занятие. Они занимались дайвингом с акулами в Южной Африке, стараясь в каждой стране, где они оказывались, всегда использовать любую возможность сделать что-нибудь еще более чумовое, чем в прошлый раз. Рыбалка, скуба-дайвинг... Я пытался заинтересовать их живописью. Помню, как мы были где-то в Европе, и я пытался объяснить представителю промоутера, что мне нужна обнаженная модель и куча мольбертов. Мне очень хотелось наблюдать группу, сидящую вокруг какого-нибудь, желательно, толстого голого человека с бородой. И вот так было всегда - мои попытки восхитить их оканчивались жалким провалом.

Когда Мэтт начал получать гитары от Мэнсона, он неожиданно прекратил их регулярно разбивать, не так ли?

Да, забавно, правда? Уникальные гитары стоимостью около трех с половиной штук каждая. Были даже слезы в России или в какой-то другой стране восточного блока, где он разбил свою любимую гитару. Кажется, мы называли ее De Lorean. Она была серебристого цвета и вообще выглядела, будто из фильма "Назад в будущее". Когда он впервые показал нам ее, мы еще не видели ничего подобного. Думаю, она так и осталась одним из его любимых инструментов, но в то время мы тратили 150 фунтов стерлингов в день на гитары, потому что он просто разбивал их на куски. После каждого шоу, каждый день в течение двух лет, это вылетело в кругленькую сумму.

Глава седьмая

МАРШ-МАРШ, ЛЕВОЙ! МАРШ-МАРШ, ЛЕВОЙ! Каблуки солдатских сапог уверенно печатают шаг по гравию и песку. Сверху приближается угрожающий гул артиллерии, взрывы разбиваются ударами молотка по клавишам пианино, круша все вокруг, убивая детей, калеча мирных жителей, загоняя мир все глубже во мрак.

Не дожидаясь окончательных результатов инспекции ООН, вопреки воле большинства стран — членов НАТО, включая Францию, Германию, Канаду и Россию, и миллионов протестующих людей во всем мире, а также в нарушение Конвенции ООН, в рамках операции под кодовым названием «Свобода Ираку» 20 марта 2003-го года коалиция военных сил США, Англии, Испании и Австралии маршем вступила на территорию Ирака. За последующие пять лет по оценкам разных сторон погибло от 150 тысяч до 1 миллиона человек, в зависимости от того, чьим подсчетам вы склонны верить.

Находясь в студии, Мэтт Беллами наблюдал за тем, как разворачиваются события, он следил за ежедневными новостями с нарастающим чувством страха, тревоги и беспомощности. Джордж Буш, хотя инспектора ООН и службы ЦРУ не смогли предоставить никаких доказательств, сумел убедить большую часть населения Америки, что Ирак обладает оружием массового уничтожения и намерен применить его против США. Как правило, рядовое население Америки слепо верит тому, что говорит их президент, поэтому многие уверились, что Саддам Хусейн должен нести всю ответственность за теракты 11 сентября. Но Мэтт смотрел сквозь эту дымовую завесу; тогда как многие противники войны были убеждены, что военные действия ведутся с одной целью — завладеть запасами иракской нефти, Мэтт видел, что целая страна оказалась в руках стремящегося создать новую империю Разжигателя Войны (у Бомона «Warmonger» — название рассказа Терренса Дикса, положенного в основу эпизодов британского научно-фантастического сериала «Доктор Кто», где фигурируют Пятый Доктор и его спутник Пери – прим. перев.). И книги, которые Мэтт читал в то время, помогали ему проникнуть глубже в суть явлений. Он был уверен не столько в том, что Буш — великий конспиратор, умышленно игнорировавший предупреждения о готовящихся терактах и цинично манипулировавший слухами и ложной информацией, чтобы развязать войну, сколько в

том, что он просто кукла, управляемая вышестоящими, более могущественными зловещими фигурами.

Мэтт перечитал множество материалов о [Трехсторонней Комиссии](#) — теневой организации, основанной в 1973 году и состоящей из самых влиятельных людей Европы, Америки и Восточной Азии: банкиров, политиков, академиков, лидеров профсоюзов, пиарщиков, а также руководителей крупнейших компаний нефтяной, энергетической, фармацевтической промышленности и медиа-индустрии. Те члены комиссии, которые получали значительные посты в правительствах своих стран, обязаны были покинуть организацию, но Мэтт считал, что им все равно приходилось подчиняться ей при принятии решений глобального масштаба. Эти люди, чьи встречи начинаются с ритуальных масонских рукопожатий и заканчиваются принятием секретных соглашений, — вот кто на самом деле управляет миром, вплоть до решений о том, кто из кандидатов на политические посты будет поддержан прессой. Хотя Мэтт чувствовал, что Тони Блэр тоже предал свою страну, участвуя в войне, что у Англии больше нет лидера достойного доверия, но он все же полагал, что Англия находится под меньшим контролем извне. Премьер-министру приходилось отвечать рядовым гражданам в прямом эфире передачи «Вопросы к Премьер-министру», тогда как все пресс-конференции Буша были отрепетированы заранее, и любой, кто задавал неподходящие вопросы, не допускался к участию. В то самое время, когда началась война, «Muse» записывали песню под названием “Time Is Running Out”. Позднее к ней будет снято видео, демонстрирующее деятельность Комиссии: действие происходит в мрачной комнате без окон, как в фильме «Dr. Strangelove», с огромным столом, за которым военные чиновники перекладывают из стороны в сторону бумаги, отвечают на телефонные звонки, в унисон щелкают авто ручками и управляют судьбами мира из-за закрытых дверей.* Подчиняясь, так сказать, секретности.

* Большую часть клипа актеры танцевали в полуобнаженном виде; музыканты признавались, что снимать “Time Is Running Out” с режиссером Джоном Хиллкотом было для них сплошным удовольствием, поскольку в этот раз им не пришлось изображать из себя актеров, хотя и пришлось играть песню вдвое быстрее, чтобы помочь танцорам с ритмом.

Количество погибших в войне росло день ото дня, ощущение приближающегося конца

света охватывало планету, ученые утверждали, что человечеству осталось всего 400 лет до начала следующего ледникового периода. Наблюдая за всем этим, Мэтт пришел к выводу, что настроение его альбома, который зарождался на оптимистично-романтической волне, должно измениться. Нужно было отразить эти апокалиптические настроения, вспыхнувшие в глобальном масштабе, задокументировать их. Кто же мог это сделать лучше, чем группа, на музыку которой всегда влияли события, происходящие в мире, группа, чей новый альбом начинался словами: «Declare this an emergency/ Come on and spread a sense of urgency» (Объяви чрезвычайную ситуацию/ Сделай так, чтобы все почувствовали серьезность положения), и достигал кульминации в той же песне на словах «This is the end of the world» (Это конец нашего мира).

Если его голос ничего не значит, если правительства игнорируют марши протеста, если военная машина крутится против воли большинства, что же еще он может сделать?

Итак, очнувшись от радостных иллюзий в резком свете событий, произошедших в мире тем мартовским утром, «Muse» решили, что их третий альбом должен одеться в более мрачные одежды.

В марте, к самому началу войны, примерно половина нового альбома (с рабочим названием “Small Print” – мелким шрифтом) была готова. Запись в основном проходила на студии [Grouse Lodge](#) с Ричем Кости, который настоял на том, что он будет продюсировать новый альбом от начала и до конца, и даже перезаписал кое-какие оркестровые партии, записанные без него, в более сдержанной манере. Студия Grouse Lodge представляет собой старую перестроенную ферму, поэтому заброшенное фермерское оборудование было там повсюду, и «Muse», как они делали и раньше, включили в свою запись все, что попадалось под руку. Например, во втором куплете “Time Is Running Out” можно услышать звук колеса телеги, которую Мэтт и Дом нашли на прогулке: удары по колесу совпадают с ритмом малого барабана, одновременно со щелчками пальцев и хлопками по коленям. Они записали звук машинки, которую раньше использовали для закупоривания бутылок пробками, издававшей при повороте металлический скрежет, а бараба-

ны для “Apocalypse Please” Дом записывал в студийном бассейне, лежа на надувном матрасе в одних трусах. Они также пробовали записать звук тарелок Дома под водой, чтобы создать эффект гонга, но после нескольких часов сдались, так и не сумев получить ничего приемлемого. Гулкая акустика бассейна придала треку размах и грандиозность, к тому же группа записала еще несколько слоев перкуссии в хлеву, чтобы добиться плотного, агрессивного звучания, чему способствовал и устрашающий звук марширующих шагов в самом начале песни; эти шаги были записаны самими музыкантами, топающими по гравию вокруг студии. В итоге песня “Apocalypse Please” раскрыла весь свой мощный потенциал.





Добродушный очкарик Кости, как и Лекки до него, оказался продюсером со своими, причем не малыми, странностями, однако еще до завершения записи никто в группе не сомневался в его гениальности. У него был сложный, иногда минималистичный, иногда предельно внимательный к каждой мельчайшей детали подход, он пытался достичь желаемого результата всеми возможными техническими способами. Он маниакально, с математической точностью выверял рулеткой и уровнем расстановку 20 микрофонов, подключенных к усилителям, чтобы достичь идеальной «фазы». Он также откопал где-то компьютерную программу для морфинга звука. С ее помощью можно было смешать несколько звуков, получив совершенно новый; например, если взять звук работающего мотора и гитары, программа обрабатывала их и выдавала абсолютное среднее. «Muse» использовали эту программу для обработки гитары и синтезатора, пропущенного через wah-wah педаль, чтобы создать необычный звук синти-гитары для риффа в “Stockholm Syndrome”.



Внимание к деталям, проявляемое Кости, передалось и Мэтту — раньше он накладывал свои гитарные партии несколькими слоями, звук получался более плотным, но играя на концертах, он заметил, что упрощенные версии в “Citizen Erased” и “Microcuts” звучат гораздо точнее и эффектнее. Теперь, чтобы оставить лишь одну партию в каждой песне, убрав все наложения, он создал сложную систему из трех усилителей — громоздкого монстра, которого потом пришлось таскать за собой по всему миру, — и добивался нужного звучания гитары в течение одной студийной сессии. Играя в основном на Black Manson (в студии он звучал лучше всего), на полу-акустике, одолженной у Кости*, и на раритетной Aloh Stratocaster, купленной за пару сотен фунтов у друга-гитарного техника, чей подвал был забит всякими сомнительными инструментами (на самом деле эта гитара стоила в десять раз больше), Мэтт стал относиться к своим риффам так же внимательно, как их продюсер относился к микрофонам. Например, в “Time is Running Out” он записал каждую ноту своей партии по-отдельности, чтобы при последующем сведении восстановить аккорды из шести отдельных дорожек. Во время сессий «Absolution» Мэтт заново открыл для себя whammy-эффект, которым он не пользовался уже несколько лет — он использовал его в соло “The Small Print” и “Thoughts Of A Dying Atheist”.

* Это была та самая гитара, на которой Курт Кобейн играл в клипе “Come As You Are”.

Кости, имевший свои подозрения насчет вторжения в Ирак, каждое утро проводил с группой политинформацию о том, что происходит в Америке и во всем мире. Так что, когда в процессе работы настроение резко изменилось — произошли такие вещи, о которых нельзя было молчать, — им пришлось пересмотреть общий подход к записи альбома, и каждый трек при этом претерпел изменения. Мэтт чувствовал, что теперь он должен сделать альбом, с которым он обратится к человечеству с вопросами жизни и смерти, поэтому тон лирики изменился. Он хотел выразить свое личное недоверие правительству, отразить антивоенные протесты в Лондоне, обычную беспомощность человека в такие времена и общечеловеческий страх перед концом света.

Раньше он слишком стеснялся откровенно говорить об отчаянии, охватывающем его при мысли, что все мы стареем и, в конце концов, умрем, но глобальные события соеди-

нились с тем, что происходило в его жизни, с его личной драмой, разрывом прежних отношений и осознанием собственной смертности. Это то, о чем на пороге смерти задумывается каждый, оглядываясь на свою жизнь и оценивая, доволен ли он достигнутым, или же понимая, что все было напрасным. Альбом получился о конце всего и вся (любви, доверия, жизни, существования мира), и о позитивной энергии, которая может помочь человеку выжить в любых обстоятельствах. Этот альбом повествовал о тяжелых временах, которые, Мэтт был уверен в этом, настигнут нас еще при жизни, и о том, как вынести все это, сохранив радость в своем сердце, не позволяя себе впасть в уныние.

Атмосфера в студии тоже изменилась. Мэтта бросало из одной крайности в другую - от паники и полного разочарования в себе до мессианских настроений и абсолютной убежденности в том, что он пришел в этот мир, чтобы изменить его, создав нечто грандиозное и важное для всех. Бывали моменты, когда музыканты и Кости смотрели друг на друга, не понимая, какого черта они все там собрались; моменты опустошенности и сомнений, за которыми следовали вспышки веселья и излишней самоуверенности. Мэтту начали сниться повторяющиеся кошмары, в которых его подвешивали вниз головой и били по ногам.

Паранойя достигла пика, когда основная часть материала была уже записана в Grouse Lodge, и музыканты вернулись на свою репетиционную базу в Хэрни, чтобы решить, какая из песен станет первым синглом. Вначале они хотели, чтобы это была "The Small Print" — классический поп-сингл в стиле «Muse», но все больше склоняясь к варианту бесплатного интернет-релиза, они решили пойти на риск и выпустить более тяжелую, более вызывающую песню, выбрав для этого мрачную металлическую "Stockholm Syndrome", поскольку продолжительность в шесть минут все равно не позволила бы выпустить ее в обычном формате сингла. Названием этой песни стал термин, придуманный криминологом Нильсом Бейеротом в процессе изучения материалов по ограблению Kreditbank в Стокгольме в 1973 году. Грабители банка держали заложников пять дней, после чего жертвы нападения эмоционально привязались к преступникам, стали сопротивляться спасению, а потом даже оправдывали их в суде и собирали деньги на адвокатов. Одна из заложниц обручилась с грабителем, когда тот уже сидел в тюрьме, а единственный заложник-мужчина сменил свое имя на имя преступника. Бейерот пред-

положил, что данный **психологический феномен** возникает в случае, если тот, кто совершает насилие и от кого всецело зависит твоя жизнь, проявляет неожиданное сочувствие. Для «Muse» это послужило прекрасной метафорой болезненной привязанности слабого к более сильному в неравных отношениях или мазохистского удовольствия быть пленником в мире, который не поддается контролю, подчиненным в мире, где от тебя ничего не зависит.

Вдохновленные фильмом «Хищник», промо-видео к песне они записали своими силами, режиссером стал Том Кирк. Напрокат были взяты несколько термочувствительных камер, каждая стоимостью 30.000 фунтов, с их помощью они запечатлели свои дурачества. Дом отличился тем, что улегся на бильярдный стол, пукнул и поджег собственные газоразделения, а Мэтт облился ледяной водой, создавая эффект растворения тела, и написал слово FUCK ледяными кубиками у себя на груди; при съемке инфракрасной камерой это выглядело так, будто он вырезает это слово на обнаженном теле (эти кадры не были удалены даже при показе на ТВ) и выковыривает дыры между ребрами.

СТОКГОЛЬМСКИЙ СИНДРОМ

Не буду стоять на твоём пути
Пусть твоя ненависть растёт
Будет визжать
Будет кричать
И молить
Но у неё было имя
Да, у неё было имя

Не буду пытаться тебя удержать
И пусть растёт твоя злость
Мы взлётим
Мы упадём
И сгорим
И ожить опять

Смертным не дано

Только так я смогу от тебя уйти
Только так я смогу тебя забыть
О, если бы мог

Посмотри в небеса
Пусть надежда горит в глазах
Будем мечтать
Будем любить
И умрем
Мы с тобой умрем
Так бессмысленно

Только так я смогу от тебя уйти
Только так я смогу тебя забыть
О, если бы мог

Только так я смогу от тебя уйти
Только так я смогу тебя забыть
О, если бы мог
О, если бы мог

Перевод (с)marine (nlmda)

Видео было похоже на ночные кошмары, но если «Muse» собирались вынести приговор современности, они должны были залезть в самое чрево чудовища. И когда Кости предложил записать последние фрагменты бэк-вокала и смикшировать альбом на том же оборудовании, где «The Beach Boys» сводили свой "Pet Sounds", музыканты сразу же ухватились за идею закончить альбом в Америке — ядовитом сердце надвигающейся тьмы.

The Standard Hotel, что на Бульваре Сансет в Лос-Анджелесе, представляет собой памятник увядающему гламуру. Фойе, некогда считавшееся ультрамодным местом, с характерными для 60-х годов толстыми ковровыми покрытиями, со сферическими креслами, подвешенными к потолку на цепях, и нависающими изогнутыми светильниками (отличный антураж для логова злодеев из фильмов про Бонда), ныне смотрится довольно неряшливо и потрепано. По старой привычке отдыхать в голубом баре возле бассейна сюда заходят бывшие фотомодели, выглядящие хирургически-усовершенствованными копиями самих себя. Из динамиков возле столика консьержа доносится монотонный электролаунж, совершенно не подходящий этой обстановке. Но основная фишка для привлечения клиентов — это подиум позади регистрационной стойки, где за толстым стеклом (и за хорошей оплатой) в соблазнительных позах возлежат красотки в бикини. Хотя студенты, обычно заскакивающие сюда, чтобы наскоро перекусить, поработать над своими заданиями или проверить свои странички на Фейсбуке, едва ли обращают на них какое-нибудь внимание. Среди гламурных заведений, расположенных на Сансет-стрип, таких как Sky Bar в отеле Mandrian, клуб Whiskey в отеле Sunset Marquis, бар Chateau Marmont, The Standard Hotel потерял свой статус законодателя мод быстрее всего, в основном теперь здесь бывают люди, которые не дотягивают в плане гламура, но очень хотят показаться крутыми.



Неудивительно, что такая обстановка вызывала у Мэтта отвращение, и в один из вечеров желание доказать собственную «некрутость» стало непреодолимым: оглянувшись вокруг, он вдруг упал лицом в толстый серый ковер и начал махать руками, делая вид, что плавает.

За семь недель, проведенных на Сансет-стрип (вначале они снимали апартаменты за городом, но через пару недель переехали в Standard, чтобы быть поближе к студии), «Muse» совершенно не ощущали тягот военного времени. Нет, наконец расслабленные и не стиснутые жестким гастрольным графиком, они прекрасно проводили время: играли в пинг-понг в отеле возле бассейна, экспериментировали с максимальной скоростью за рулем арендованных гоночных машин на трассе, идущей вдоль океана от Лос-Анджелеса до Сан-Франциско*; вместе с Сержем Танкяном они ходили на концерты «The Mars Volta», «The Cave-In», «The Coral» или тусовались на Сансет в самых популярных клубах, типа On The Rox, The Cat & Fiddle и The Rainbow. Поскольку в США «Origin...» так и не вышел, никто не преследовал их и не донимал просьбами об автографах, и единственный раз Америка напомнила им об их звездном статусе, когда из музыкальной системы отеля вдруг раздались звуки паршивого ремикса на “Muscle Museum”.

* В итоге эти гоночные машины были разбиты работниками отеля, которые решили посоревноваться в скорости на тесной парковочной площадке.

Запись альбома продолжилась в одноэтажном здании Cello Studios, которое находится на Бульваре Сансет в миле от отеля Standard. Студия знаменита тем, что со дня основания в 1961 году вся музыкальная элита 50-60-х прошла через ее двери. В Cello Studios записывались Фрэнк Синатра, Нэт Кинг Коул, Дин Мартин, Рэй Чарльз, Элтон Джон, «The Rolling Stones», Эрик Клэптон и «The Beach Boys». «Chili Peppers» практически прописались в ней, а когда туда вселились «Muse», их соседом был Том Петти. В тот период они старались свести свое общение к минимуму — однажды вечером Мэтт даже пропустил самую разгульную пьянку в Лос-Анджелесе, которую устраивал один из его приятелей, оставшись в своем номере смотреть фильм «Kids» режиссера Лерри Кларка — но аура многих легендарных музыкантов исподволь оказывала на «Muse» свое воздействие.



Фото Джо Гирона, Cello Studios, LA, 2003, фотосессию можно посмотреть [здесь](#).

Если что и раздражало Мэтта в тот период, так это полное равнодушие американцев к войне в Ираке. В Англии он наблюдал демонстрации и акции протеста, военные события широко обсуждались в обществе, в Америке же люди с трудом могли указать на карте, где находится "заграница"; они продолжали жевать свои гамбургеры и разъезжать на своих джипах, слишком напуганные, чтобы возражать*.

* Автор этих строк в те же дни допустил ошибку, громко заявив в многолюдном баре о своей поддержке позиции Франции в отношении войны в Ираке; реакция окружающих была примерно такой, как если бы я в открытую подтер задницу американским флагом.

В такой обстановке многие песни в новом альбоме, например, "Apocalypse Please", "Time Is Running Out", "Ruled by Secrecy", приобрели новую значимость, и альбом получил название «Absolution». Подразумевалось, что великая власть музыки поможет слушателю очиститься от многочисленных грехов мира. Мэтт считал, что музыка способна заменить для человека религиозную веру и что она — единственное, что поддерживает его личную веру в человечество. Кроме того, теперь группа думала, что «Absolution» должен

не только отразить ситуацию в мире, но и открыть глаза людям в Америке на то, что в случившемся кризисе была и их вина.

Затем последовали интервью, в которых Мэтт рассуждал о временах, когда Джордж Буш занимал пост губернатора Техаса, и о том, может ли христианин рассчитывать на место в Раю после того, как он собственноручно подписал 152 смертных приговора — больше, чем любой другой губернатор в Техасе. Далее в неподражаемой манере сумасшедшего профессора Мэтт излагал свой оригинальный способ удалиться от общества. Он решил купить остров, построить станцию по производству кислорода и жить под водой, нацепив при этом (читайте внимательно!) коробки от бумажных салфеток себе на ноги. Или, как вариант, предлагал истратить все природные ресурсы планеты на поиск способа ее покинуть, прежде чем она столкнется с солнцем и станет суперновой звездой. Его способы борьбы с мировыми проблемами выглядели экстремальнее, чем сами проблемы.

Мэтт признавался, что песней “Apocalypse Please” он пытался заставить людей задуматься, что на самом деле скрывается за заголовками новостей. События 9/11 привели к вторжению в Ирак, что в свою очередь еще больше усилило среди мирного населения стран, вовлеченных в конфликт, страх перед религиозным фундаментализмом, толкая весь мир на грань катастрофы. “Apocalypse Please” отражала наивную веру религиозных мечтателей, взывающих к Богу прийти и разрешить все проблемы мира («It's time we saw a miracle / Come on it's time for something Biblical / To pull us through» — Наступает время великих перемен / Пусть свершатся библейские пророчества / Которые нам были обещаны), и фанатичное желание верующих в традиционные религиозные идеи утвердиться в своей вере, увидев Апокалипсис своими глазами. Ему не давала покоя мысль о возможных неточностях в переводах религиозных текстов, которые могли вызвать разногласия в интерпретации Священного писания, и в результате и Америка, и приверженцы Ислама принимают катастрофические решения, действуя во имя одой и той же идеи, которая была извращена разными рассказчиками тысячелетия назад. В качестве примера Мэтт приводил источники, говорившие о том, что Иисус не был евреем, к тому же он не умер на кресте, а был снят и реанимирован (на иврите слова «воскрешение» и «реанимация» пишутся одинаково). Эти тексты появились совсем недавно потому, утверждал он, что на протяжении веков их скрывала испанская инквизиция. Мэтт также

заявлял, что Иисус не мог быть посланником Бога, потому что Мессия должен был решить мировые проблемы, но Иисус их не решил. Мэтту нравилось думать, что самая распространенная на западе религия зародилась под влиянием восточной философии. Действительно, известно, что: 1) в буддизме принято посылать трех мудрецов на поиски нового Будды; 2) согласно легенде три мудреца присутствовали при рождении Иисуса; 3) Иисус на несколько лет исчез из поля зрения историков, а потом появился вновь, но уже подкованный буддистскими философскими идеями. Из этих, казалось бы, совершенно разрозненных фактов Мэтт вывел новую религиозную теорию: согласно его логике, Иисус был буддистом.

“Apocalypse Please” суждено было сыграть ключевую роль в этом альбоме. Будучи первым треком, эта песня создавала грандиозную и мрачную атмосферу для последующих композиций и связывала их все в едином контексте. «Absolution» был задуман как альбом о связях, об отношениях — между тобой и твоим Богом, тобой и твоей девушкой, тобой и тем, кому ты вынужден подчиняться, тобой и твоей музыкой. Так же как различные концепты обложки «Origin of Symmetry» рождались из одного источника, так и все песни в этом остросовременном, дышащем новаторскими идеями альбоме были неразрывно связаны друг с другом, и “Apocalypse Please” стал его музыкальным началом.

И вот, в июле, когда летние дни начали укорачиваться, а количество жертв на войне стало еще больше, «Muse» завершили запись в Лос-Анджелесе и вернулись в Англию, чтобы нанести финальные штрихи на «Absolution», поздравить Криса с рождением третьего ребенка (Крис шутил, что у него свой "выпуск" на каждый альбом) и купить себе по первой в жизни классической костюмной паре для его свадьбы, намеченной на декабрь. Теперь они могли позволить себе сорить деньгами, приобретая быстрые машины и дорогие гаджеты: Дом купил Audi TT, Крис — Jaguar XJS, а Мэтт, у которого уже был Lexus, вместо машины обзавелся PalmPilot'ом, закодированным на отпечаток большого пальца (название карманных компьютеров типа TouchPad, выпускавшихся с 1997 года компанией U.S.Robotics – прим. перев.). Им предстояла промо-компания нового альбома, но в отличие от нервозности перед прессой и публикой, которую они чувствовали перед выпуском «Origin...», накануне выхода «Absolution» они были уверены, что у

них в руках настоящий шедевр, поэтому они спокойно занимались своими делами и готовились к звездному успеху.

7 июля вышла в свет “Stockholm Syndrome” — первая песня из альбома «Absolution». Революционным поступком, неслыханным ранее среди рок-групп, отчасти предвосхищающим спад популярности формата CD и ломающим традиционные планы выпуска альбомов звукозаписывающими компаниями, стал цифровой релиз этого сингла на официальном веб-сайте группы — трек можно было скачать по цене 1 фунт. Сначала они хотели позволить скачивать эту песню бесплатно (такую тактику несколько лет спустя с успехом применили другие музыканты, например, Принц), но этому воспротивились «Taste Media / Mashroom». Надо заметить, что в тот момент компания «Warner Brothers» вела переговоры о покупке «Mahsroom» за 15 миллионов фунтов стерлингов; соглашение подразумевало, что управлявший «Mashroom» Корда Маршалл станет исполнительным директором одного из отделений «Warner EastWest», и все соглашения, подписанные «Taste Media» от имени «Muse», перейдут под ту же юрисдикцию. Для «Muse» ирония судьбы заключалась в том, что Уорнеры уже приобрели в том же году компанию «Maverick», а это означало воссоединение группы с их бывшим издателем и позволяло выпустить новый альбом в Америке без подписания дополнительных контрактов. При этом первой подписью столь неговорчивого в былые времена, когда дело касалось «Muse», Корды Маршала в качестве главы отделения «EastWest» стал росчерк на контракте с «The Darkness», бывших не более чем комичной пародией на группу «Queen».

В июле 2003 для интернет-релизов еще не существовало отдельного чарта, но по количеству скачанных копий “Stockholm Syndrome” мог бы занять третье место среди официальных релизов синглов. Несмотря на агрессивный синтезированный звук гитары-электропилы, способный напугать лошадь, в сопровождении вышибающего мозги психопатического баса, песня стала самым «тихим» главным хитом года. При этом до сегодняшнего дня сингл остается лидером продаж через интернет.

8 сентября по традиционной схеме был выпущен гораздо более подходящий для радио сингл “Time Is Running Out”, навеянный, как считалось, творчеством Майкла Джексона.* Действие клипа происходит в подземном бункере, напоминающем фильм «Dr. Strangelove», и состоит из синхронных танцев военачальников и бизнес-элиты, но лирика песни носит скорее личный характер, в ней говорится о том, как можно задохнуться под властью любимого человека, под давлением религии или общества. Поскольку релиз “Stockholm Syndrome” уже состоялся и оказался успешным, им не пришлось выпускать “Time Is Running Out” на двойном CD; сингл вышел на обычном диске, дополненный клипом и еще одной песней с политическим подтекстом “The Groove” (хотя для любителей разных форматов был также выпущен DVD с синглом, видео и документальными кадрами о съемках).

* Было влияние Джексона или нет, но можно точно сказать, что фанковая партия баса в этой песне послужила основой для более позднего хита “Supermassive Black Hole”.

“Stockholm Syndrome” показал, как «Muse» могут взламывать двери популярности с помощью гитары, работающей как перфоратор - пробивая дыры, а затем расширяя их все больше и больше. Фанаты RATM или «Metallica» смогли по достоинству оценить величественно-мелодичные риффы в этой песне. “Time Is Running Out” попала на восьмое место в английском чарте, это был поп-хит, не оставивший равнодушной молодежь, слушающую рога-роп. Два столь непохожих друг на друга сингла работали в паре, как кулаки боксера.

Новое пришествие «Muse» было подобно взрыву.

Но это было только начало.

«Absolution» был представлен журналистам не с помощью рассылки игрушечных пластиковых коробок (проморелиз «Origin...» вышел в прозрачном боксе, скрепленном двумя винтами, к нему прилагалась пластмассовая отвертка), а на масштабной презентации в Лондонском Планетарии, состоявшейся за месяц до выхода альбома. Несколько сотен журналистов, пиарщиков, представителей всех бизнес-структур, связанных с группой, и прочие заинтересованные лица собрались в Планетарии, чтобы выпить, закусить и прослушать новый альбом через огромные динамики в сопровождении звездного шоу под куполом зала. Возможно, идея была позаимствована у «Pink Floyd», которые в 1973 году презентовали в Планетарии «Dark Side of the Moon» в присутствии своих картонных макетов*, но лучшего способа представить песни “Sing for Absolution”, “Blackout”, “Butterflies & Hurricanes”, чем в виртуальном полете сквозь галактику, среди приближающихся и удаляющихся планет, невозможно было придумать. Очень кстати, когда звездное шоу закончилось, а альбом все еще играл, ведущему пришлось переключиться на другую программу с приведениями, вампирами и могильными плитами; и в то время как взгляды зрителей устремились в бездонные могилы и зловещие подземелья, голос Беллами демонически завывал: «And be my slave to the grave / И быть тебе моим рабом до могилы» или «It scares the hell out of me / The end is all I can see (Это пугает меня до смерти / И конец — это все, что я вижу)». Вечер подходил к концу, после прослушивания альбома и фуршета вместе с группой в соседнем здании Музея Мадам Тюссо гости покидали вечеринку, выходя через едва освещенную Комнату Ужасов с коллекцией восковых фигур, расположенную в подвале; дополнительную пикантность этому путешествию придавали нанятые «Muse» актеры, одетые в костюмы зомби, которые прятались за каждым углом и в самые неожиданные моменты хватали проходящих мимо людей.

*** Примечание переводчика:**

Какой-то правильно мыслящий чиновник из EMI предложил организовать презентацию нового альбома Pink Floyd для прессы в лондонском планетарии, где группа, находясь в плену своего космического имиджа, как-то раз высказала желание выступить. Но с тех пор представление ФЛОЙД о самих себе изменилось, и музыканты расценили данное решение как «идиотское». Как сказал Уотерс: «Мы пытались предотвратить это мероприятие, а когда они отказались приостановить

работу над воплощением этой идеи в жизнь, мы отказались туда ехать... Единственной целью приема было организовать по-настоящему первоклассную презентацию с квинтетом, чтобы получилось что-то особенное». Квинтет-система, однако, была еще не готова, и ФЛОЙД были сильно раздражены тем, что фирма EMI выбрала поганую аппаратуру. В ответ на бойкот мероприятия всеми музыкантами (за исключением Рика Райта) вместо них гостей «приветствовал» квартет из четырех фотографий флойдовцев в полный рост.

«Absolution», мы поняли это в тот вечер, стал выдающимся достижением. Альбом начинался с марша солдатских сапог по гравии, взрывных фортепианных аккордов и барабанов, наступающих как немецкие танки Панцеры; "Apocalypse Please" - эта величественная композиция с оперным вокалом, кричащая словно грешник, терпящий муки ада, гораздо более тяжелая, чем планировалось изначально, навевала, подобно Книге Откровений Иоанна, темные и гнетущие мысли. В противовес ей дальше шла фанковая "Time Is Running Out", показывающая, что «Muse» не отчалили в музыкальные пространства, заполненные Нибелунгами и пылающими Брунгильдами (герои опер Вагнера «Гибель богов» и «Валькирия» - прим. перев.), но по-прежнему тесно привязаны корнями к рок-мелодике.

Звнящая, как музыкальная шкатулка, дальше следовала фортепианная баллада "Sing for Absolution", давшая название всему альбому (отпущение грехов, искупление, оправдание, освобождение). По словам Дома, именно такие чувства испытывает человек в процессе написания музыки, а для поющего песня является искуплением, очищением от всех грехов. Лирика, тем не менее, больше напоминает любовную поэму, написанную для мертвой возлюбленной: "Lips are turning blue/ A kiss that can't renew / I only dream of you/ My beautiful (Губы холодеют/ Поцелуй никогда не повторится/ Я лишь мечтаю о тебе/ Моя прекрасная)". Мэтт описывал эту песню, как эмоционально подавляющую своим готическим звучанием, и все-таки надо признать, что парящее крещендо возводит ее в ранг самых эмоционально-откровенных песен «Muse». Прекрасный способ убаюкать слушателей, заставить почувствовать ложное спокойствие перед тем, как они подвергнутся атаке акустического оружия в виде "Stockholm Syndrome" и будут разорваны на куски.

Следуя традиции чередования громкого/тихого, характерной для большей части аль-

тернативной гитарной музыки, из-за бронированных ободов "Stockholm Syndrome" возникают нежные гитарные переборы "Falling Away With You". Прекрасная баллада рассказывает о разрыве отношений, разрешаясь мощным наэлектризованным припевом, словно все демоны прошлых лет разом всплыли в сознании Мэтта, перевоплощенные в синтезаторы марки «Genesis». В качестве антракта между двумя "актами" альбома после нее идет похожий на саундтрек к старой кинохронике 37-секундный отрывок под названием "Interlude", в котором использована аккордовая последовательность из "Adagio For Strings" Самуэля Барбера. А затем вступает "Hysteria", адским взрывом катапультируя нас обратно в бурлящее метатроническое пространство космо-поп-музыки (Метатрон — ветхозаветный верховный ангел смерти, которому Бог ежедневно дает указания относительно того, какие души забрать в этот день; связующее звено между Богом и человечеством, обитает на седьмом небе. Определение "метатронический" сейчас используется в ченнелинге, имеется в виду, что контактеры способны подключаться к небесным сферам и снимать информацию из метатронического пространства - прим. перев.). Это песня о постоянном стремлении к чему-то манящему, но мучительно недоступному, возможно, именно поэтому она идеально подошла в качестве музыкального проигрыша перед играми хоккейной команды НХЛ "Washington Capitals", все время занимающей вторые места.

Шедевр современной классики для хора, оркестра и мандолины, "Blackout" могла бы претендовать на титул самой красивой песни «Muse». Это первая песня в альбоме, в которой затрагивается тема человеческой смертности: готовясь встретить свой конец, главный герой вспоминает прожитые годы. Идея песни родилась из убеждения Мэтта, что хуже всего быть стариком на Западе; его пугала перспектива провести свои последние годы в доме престарелых, в забвении, он представлял, как тело будет медленно приходить в упадок, стареть и слабеть, хотя голова его будет мыслить по-прежнему быстро и ясно. Пессимизм и апатия "Blackout" нуждались в противовесе, и в этой роли выступила вызывающая дрожь восхищения "Butterflies & Hurricanes" — еще одна оркестровая громадина, наполненная верой, надеждой, отвагой и уверенностью в своих силах перед лицом глобальных и личных трудностей. Возможно, самая сильная песня «Muse» на тот момент, она занимает в альбоме центральное место - словно искусное изваяние, как музыкальный эквивалент статуи Колосса Родосского. Доминик настоял на выпуске

этой песни в качестве следующего сингла, несмотря на ее длину и помпезность, он просто всунул ее в руки менеджерам лейбла со словами: "Она должна выйти, в любом случае".

Как свидетельство музыкальной силы альбома «Absolution», в котором почти каждая песня была потенциальным синглом, "The Small Print" — едва не ставшая самым первым синглом, не стала им вообще, вместо этого ее переместили в конец альбома. Роскошный поп-хардкор посреди не менее волнующих треков, своим появлением она была обязана как Гете, так и «Rage Against the Machine» вкупе с «Audioslave». Атакующий бас и стратосферическая гитарная партия — все в лучших традициях «Muse», но смысл лирики вызвал бурное обсуждение на фанатских форумах в интернете. Некоторые вновь припомнили миф о перекрестке Роберта Джонсона, другие считали, что в песне говорится о цинизме музыкальной индустрии или о лживых правительствах, при помощи «мелкого шрифта» скрывающих от общественности истинное положение: «It'll make you insane/ And I'm bending the truth» (Тебя доведет до безумия/ То, как я извращаю правду). Еще одним доказательством высочайшего качества всех написанных песен является то, что "Endlessly" — чарующее электронное диско — в такой компании звучит как проходная вещь.

Название "Thoughts Of A Dying Atheist" ввело в заблуждение давних фанатов группы, забывших его в качестве рабочего названия "Megalomania" из альбома «Origin...». Вначале предполагалось, что эта песня будет второй в трек-листе альбома, чтобы напомнить слушателю об эфемерности жизни, вспыхивающей перед глазами в момент смерти. Пронизанная убийственной иронией (учитывая содержание лирики), она оказалась одной из самых запоминающихся песен в «Absolution» и вызвала новые споры об отношении Мэтта к религии. Он не был крещенным (так же как и его родители) и часто высказывал религиозный скептицизм близкий к атеизму, при этом он признавался, что хотел бы быть религиозным, но знания обо всех современных религиях не позволяют ему выбрать какое-то одно вероисповедание, так как это означало бы закрыть для себя все остальные.

Сам Мэтт говорил, что в "Thoughts Of A Dying Atheist" он хотел рассказать историю про

офисного зомби, который в приступе безумия голыми руками разорвал на части своих коллег, затем он приходит в себя и идет домой к своей жене. Однако этот сюжет кажется гораздо более подходящим к последней песне альбома, “Ruled By Secrecy”, где главный герой сходит с ума в попытках понять, кто на самом деле руководит его жизнью. «Repress and restrain / Steal the pressure and the pain / Wash the blood off your hands / This time she won't understand (Усмиряй и подавляй / Посылай сигналы давления и боли / Смой кровь со своих рук / Тогда она не догадается)» Название этой песни было взято из книги «Rule By Secrecy» (Правило секретности: тайная власть) специалиста по конспиративным теориям [Джима Маррса](#). В книге автор рассматривает формирование и роль Трехсторонней Комиссии, раскрывает историю тайных сообществ, таких как Иллюминаты и Тамплиеры, с самого начала их существования, пытаясь найти связь с древними пирамидами и плитами инопланетного происхождения, найденными в Ираке (несомненно, эта книга оказала огромное влияние на некоторые из теорий Мэтта, возникшие в то время). “Ruled By Secrecy” была традиционным для альбомов «Muse» заключительным треком в духе “Megalomania”. Таинственная мелодия, зловещая и мрачная, постепенно разворачивается в настоящую драму, приближаясь к кульминационному крику: «Никто не знает, кто нами управляет!» Альбом завершается на отчаянной и безнадежной ноте, оставляя у слушателя тысячи вопросов и предлагая в качестве ответа лишь одно — веру в самого себя*.

*** Примечание переводчика:**

Название песни “Butterflies & Hurricanes (Бабочки и Ураганы)” отсылает нас к теории хаоса — области исследований, связывающей математику, физику и философию. Одним из свойств динамической хаотической системы является ее чувствительность к начальным условиям, так называемый, «[Эффект бабочки](#)». Термин возник в связи со статьей «Предсказание: Взмах крыльев бабочки в Бразилии вызовет торнадо в штате Техас», которую Эдвард Лоренц в 1972 году вручил американской «Ассоциации для продвижения науки» в Вашингтоне. Взмах крыльев бабочки символизирует мелкие изменения в первоначальном состоянии системы, которые вызывают цепочку событий, ведущих к крупномасштабным изменениям («эффект бабочки» вызывает и аллюзию к рассказу 1952 г. Рэя Брэдбери «[И грянул гром](#)», где гибель бабочки в далеком прошлом изменяет мир будущего).

БАБОЧКИ И УРАГАНЫ

Измени

Все, чем ты есть

Все, чем ты был

Твой номер прозвучал

Борись — битва начата

Отмщение придет

Впереди тяжелые времена

Лучшим

Ты должен быть лучшим

Ты должен изменить мир

Используй шанс быть услышанным

Твое время пришло

Измени

Все, чем ты есть

Все, чем ты был

Твой номер прозвучал

Борись — битва начата

Отмщение придет

Впереди тяжелые времена

Лучшим

Ты должен быть лучшим

Ты должен изменить мир

Используй шанс быть услышанным

Твое время пришло

Нет

Не позволяй себе упасть

Не позволяй себе отступить
Это твой последний шанс

Лучшим
Ты должен быть лучшим
Ты должен изменить мир
Используй шанс быть услышанным
Твое время пришло

Перевод (с)marine (nlmda)

Как бы там ни было, журналисты, побывавшие на премьере альбома, поспешно строчили статьи для своих журналов, чтобы рассказать о появлении на горизонте современной рок-классики. Для «Muse» этот альбом стал не просто их лучшей записью, но поворотной точкой: теперь те, кто отвергал их, как подражателей «Radiohead», не смогли бы найти никакого музыкального сходства, чтобы высмеять их снова, и даже самые рьяные недоброжелатели не могли отрицать, что эти песни были сильнее, чем все вместе взятое, что могла предложить в то время музыкальная индустрия. В отличие от «Origin Of Symmetry», накатывавшегося неоднородной лавиной, в новом альбоме классика без единой трещины сплавилась с хард-роковыми компонентами и футуристическим электронным разумом, раскрыв потенциал «Muse», которым они обладали с самого начала. Бабочка сбросила свой прог-металлический кокон и явила миру мультифасеточный рок (интересно, что во времена написания книги фасеток-сот-шестиугольников из «The Resistance» еще не было даже в проекте, однако Бомон со своей метафорой смог уловить какие-то сигналы... из «метатронического пространства» - прим. перев.).

В 2003 году альтернативная музыка не отличалась высоким качеством: «The Strokes» и «The White Stripes» в своем творчестве вернулись к написанию поп-песен, предварительно породив в Британии кучу групп с оловянным звуком и мелодической убогостью под предводительством «The Libertines». Их амбиций хватало лишь на то, чтобы нюхать кокаин с Питом Доэрти в Уайтечепеле (один из беднейших районов лондонского Ист-Энда - прим. перев.) и записываться в Хакни на античных магнитофонах 60-х годов в [Toe](#)

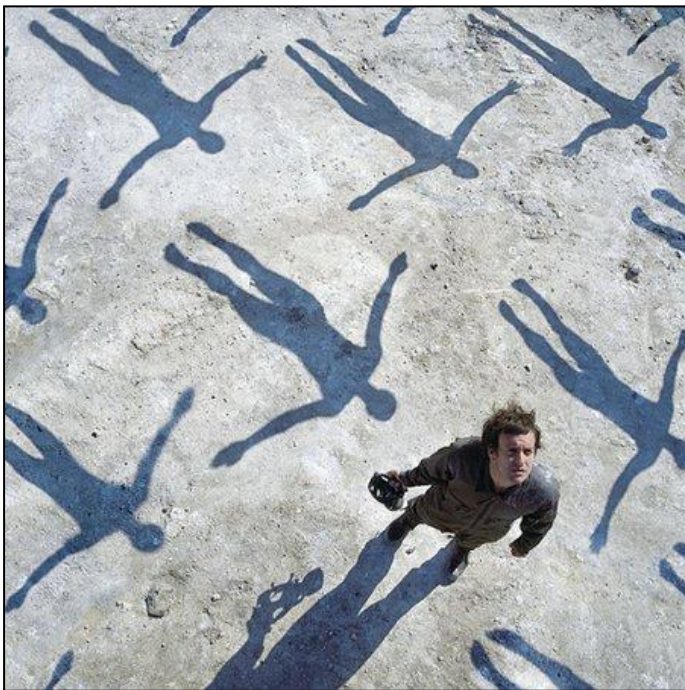
Rag Studios, пытаясь подражать зазубренным блюзам Джека Уайта. Группы хардкор-сцены, такие как «Tool», «System Of A Down», «The Mars Volta» и «Cave-In», подобно «Muse» стремились создавать монументальные вещи, но не имели четкого видения и цели, обращаясь за вдохновением то к прогрессиву, то к джазу. Им было далеко до мелодического совершенства «Muse», и инди-рок оставался нутужным, скудным и панковым, к тому же зажатым в регламенте двух с половиной минут. «Absolution» был полной противоположностью такому подходу, долгожданным взрывом помпезной театральности на музыкальном ландшафте, где преобладали потные гаражные группы в унисексовых штанах. Публика отметила новый альбом «Muse» как по-настоящему важную запись, ставшую определяющей на неопределенное время.

«Muse» не сомневались, что они сделали свою лучшую запись, самую честную и самую целостную, и они были единственными судьями, мнение которых имело для них значение. Они были аутсайдерами на старте, они не вписывались ни в одну музыкальную тусовку, пресса бросала их альбомы в мусор, как неподходящие или нелепые, некоторые газетчики советовали им вернуться к выступлениям в пабах. Поэтому Мэтту было трудно поверить в искренность теперешних восхищенных отзывов, но «Absolution» стал для критиков настоящей сенсацией, многословные ревью были опубликованы не только в NME и The Fly, но и в таблоидах, прилеплявшихся, как обычно, к группе тогда, когда ее имя становилось торговым брендом и само по себе начинало приносить прибыль. Они больше не были изгоями, их уже не называли тинейджерами-готами или помешанными на космосе; теперь «Muse» были группой, которая нравилась фанатам металла, инди- и поп-музыки, классики и даже альбомно-ориентированного фанка.

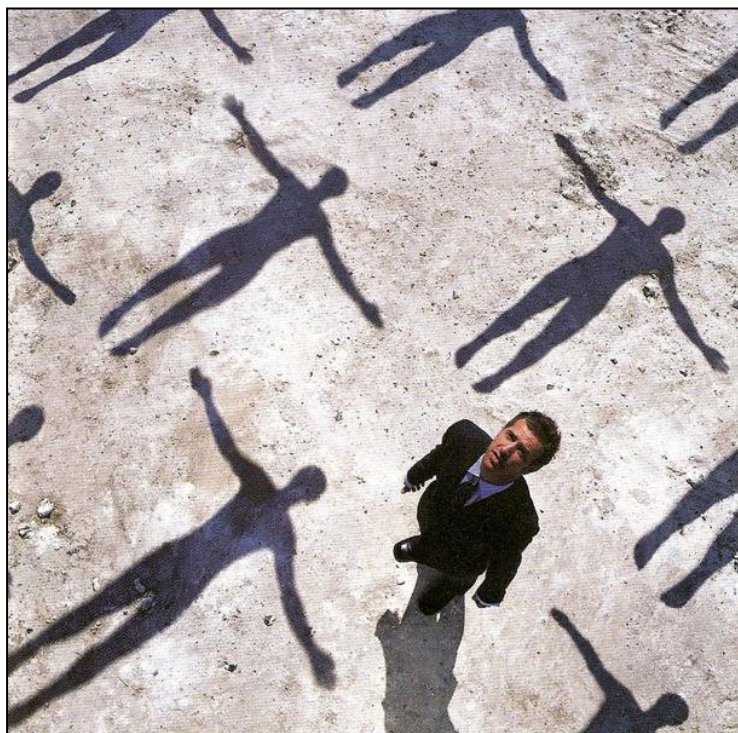
Обложка для «Absolution» оказалась традиционно загадочной, заставляющей напрягать мозги, чтобы обнаружить ее связь со смыслом альбома. На фоне серых камней и безволосых теней изображен человек, пристально глядящий вверх, на человекообразные фигуры, похожие на андрогинов, которые летят над ним подобно стае птиц. Были ли эти фигуры изображением благочестивых людей, возносящихся на Небеса при наступлении Апокалипсиса, как было предсказано в Книге Откровений; были ли это пришельцы, пролетающие над землей; ангелы или демоны, или какая-то новая форма жизни?.. Смысл открыт для интерпретаций. Удивительная обложка была результатом первого

опыта сотрудничества «Muse» со [Стормом Торгерсоном](#) — создателем почти всех легендарных обложек к альбомам «Pink Floyd», известным также своими работами для «The Mars Volta», Питера Дэбриэла и «Led Zeppelin», выполненными как со своей студией «Hirpnosis», так и в одиночку после того, как в 1983 году дизайн-студия распалась. Его работы отличаются грандиозностью, детализацией и почти всегда сюрреалистичностью (для обложки альбома «Pink Floyd» “Lapse Of Reason” он выстроил больничные койки на пляже протяженностью в полмили, причем каждая из них была покрыта одеялом разного цвета), и съемка для «Absolution» не была исключением. Концепцию обложки «Muse» случайно раскопали в эскизах Сторма на его веб-сайте, затем они обратились к нему с вопросом, не мог бы он воплотить эту идею в реальности. Съемка проводилась фотографом Робертом Труманом в каменоломне в Эссексе* с разными моделями, включая детей, так что тени на фотографиях были настоящими. Торгерсон отказался объяснять детали, но подтвердил, что процесс оказался сложным из-за недостатка солнечного света, яркое полуденное солнце было главным условием для работы. Конечный продукт, по словам Торгерсона, показался ему магическим, похожим на волшебные иллюстрации из детских книг [Мориса Сендака](#).

* Несколько вариантов этой съемки были использованы для винила, DVD, постеров и рекламы.



Cover art



DVD cover art



Vinyl cover art



CD print

Сочетание бросающегося в глаза оформления и душераздирающей музыки привело «Absolution» после его релиза 22 сентября под лейблами «Taste Media / EastWest» прямо к номеру один в британских чартах. Спустя пару недель он вышел на всех остальных территориях и достиг первого места во Франции и Исландии, второго в Голландии и Бельгии, третьего в Швейцарии, четвертого в Италии, пятого в Австрии и Норвегии и попал в Топ-20 Испании, Германии, Австралии и Финляндии. За первую неделю в Британии было продано 71.000 копий, и это было абсолютным рекордом «Muse» по скорости продаж, хотя группа не была этим вполне удовлетворена. Они продали 71.000 копий за первую неделю, замечали они, но альбом Дайдо (Dido) разошелся таким же тиражом за первый день.

Но если они хотели большего, достаточно было взглянуть на то, как продавались билеты. Предварительные продажи тура «Absolution» были ошеломляющими: «Muse» распродавали 20-тысячные арены по всей Европе.

Их ждала дорога, гораздо более широкая, чем раньше...

Может быть, он просто переволновался. Может это была реакция, когда он увидел, какое количество людей набилось в этот небольшой зал. Или, возможно, он просто забыл, как быть поп-звездой после многих месяцев сидения в студиях и просмотра круглосуточного канала новостей BBC в номерах отелей. Но когда в Амстердаме в Melkweg перед 800 членами их фан-клуба “Hysteria” близилась к завершению, с Мэттом случилась истерика. Он корчился от смеха и ничего не мог с собой поделать — все казалось удивительно смешным: и то, что толпа пела вместе с ним каждое слово песни, которая к тому времени даже не была выпущена (пять из семи новых песен, которые они сыграли, еще не были изданы как синглы*), и то, что все эти люди почему-то смотрят на него.

* Сет-лист во всех концертах этого микротура был практически одинаков: “Hysteria”, “Butterflies & Hurricanes”, “Sing For Absolution”, “Blackout”, “Time Is Running Out”, “Thoughts Of A Dying Atheist” и “Stockholm Syndrome” и несколько более старых треков “New Born”, “Plug In Baby”, “Bliss” и “Citizen Erased”.

3 сентября состоялся первый концерт пятидневного промо-тура по городам, где имелись самые большие фан-клубы «Muse» — Амстердам, Брюссель, Париж и Милан. И хотя на этих шоу присутствовало всего лишь по 500-800 ярых фанатов (билеты распространялись через веб-сайт группы), «Muse» нервничали, как примут их новые песни, ведь тур начался всего за пару недель до релиза альбома, и они очень хотели произвести впечатление на своих фанов. Некоторые песни (“Thoughts Of A Dying Atheist”, “Sing For Absolution”, “Time Is Running Out”) они еще никогда не играли живьем, напряжение в итоге вылилось в насилие над гитарой. Перед самым туром Мэтт ушиб себе ребра, и разбивая гитару в конце не очень уверенного, но очень энергичного сета из 11 песен, снова повредил грудную клетку — не самое лучшее начало для 18-тимесячного тура, в котором им предстояло несколько раз объехать земной шар.

Правда, на этот раз «Muse» решили изменить гастрольный распорядок, который им уже порядком надоел. Они устали от бесконечно повторяющегося «дня сурка» — каждый день в новом городе, не имея возможности покинуть территорию бэк-стейдж и увидеть что-нибудь вокруг. Они понимали, что если так будет и дальше, им просто нечего будет

вспомнить о своей жизни, кроме череды выступлений на концертах и интервью в примерках, поэтому они придумали свой план действий. Они предложили лейблу организовать промо-тур по Европе, во время которого группа даст все необходимые интервью, чтобы покончить с этим до начала основного тура. Тогда перед концертами они будут свободны и смогут осматривать достопримечательности в городах, которые посещали уже четыре или пять раз, но толком никогда не видели, или проводить время со своими возлюбленными. Лейбл согласился, но поставил группе условие: провести шоу для участников пяти любых фан-клубов на свое усмотрение*, что сделает промо-тур более эффективным и заодно позволит им протестировать новый материал.

* Фаны могли получить бесплатные билеты на сайте «Muse», ответив на следующие вопросы:

(а) Какой из фильмов Стенли Кубрика вдохновил «Muse» на декорации клипа “Time Is Running Out”? (б) Назовите дату релиза нового альбома «Muse» “Absolution”.

Мэтт был очень заинтересован в новом, свободном расписании тура. К тому времени он повзрослел и немного успокоился. Он больше не чувствовал гедонистической потребности в маскарадных вечеринках и рискованных приключениях, по его словам, эти вещи приводят лишь к тому, что ты теряешь всех своих друзей и дом, и начинаешь слишком много выбалтывать случайным людям. В новом туре они собирались отдавать предпочтение гольфу, музеям и своим девушкам. Дом теперь встречался с девушкой из Нью-Йорка*, Крис был верен своей привычке — видеться с семьей в Тинмуте так часто, насколько это было возможно, а Мэтта вполне устраивала стабильность его отношений, он с трудом переносил одиночество, постоянно нужен был кто-то рядом, с кем он мог чувствовать себя самим собой. Поэтому в течение 18 месяцев при первой же возможности он срывался после концертов, чтобы повидать свою девушку-итальянку, и готов был ехать куда угодно, через всю Европу — туда, где они могли встретиться. Но когда его спрашивали о возможности женитьбы, он отвечал уклончиво, рассказывал о своих поездках из Англии в Италию, о своей любви к пасте и занятиях скуба-дайвингом вместе с Гайей. Это увлечение едва не стоило ему жизни в одном из путешествий, когда инструктор положил глаз на его девушку. Мэтт плыл на 18 футах под водой, когда воздух неожиданно закончился, он почувствовал себя так, словно дышит через тоненькую соломинку. В панике он схватил за ласту находившегося под водой инструктора, и тот по-

делился с ним кислородом, чтобы выбраться на поверхность; там выяснилось, что лове-
лас-инструктор зарядил баллон Мэтта только наполовину.

* К сентябрю они были вместе уже четыре месяца, Дом выглядел влюбленным, однако не стеснял-
ся рассказывать в музыкальном журнале о коротком бурном романе, который был у него раньше с
другой девушкой.

На следующий день после амстердамского шоу в Melkweg «Muse» проснулись в 10 утра,
чтобы приступить к серии интервью. Такого марафона у них еще не бывало: с 10 утра до
6 вечера они давали интервью за интервью в церкви XII века, расположенной между
районом красных фонарей и кладбищем; соседство показалось им довольно неприят-
ным. В какой-то момент Мэтту пришлось играть на одном из самых больших церковных
органов Европы перед камерами MTV. На следующий вечер после сета из 11 песен в фу-
туристическом концертном зале Ancienne Belgique в Брюсселе толпа не утихала до тех
пор, пока они не вышли на энкор из трех песен “Muscle Museum”, “Micro Cuts” и “The
Small Print”. То же самое повторилось и в Кельне.



Выступление для 700 фанатов в центре искусств «Trabendo» на окраине Парижа было одним из самых запоминающихся, вот только сами «Muse» вспоминали его в нелитературных выражениях. Их осветительное оборудование оказалось слишком мощным для этого зала, внезапно в середине концерта все погрузилось в темноту. Через две минуты предохранители заменили, но не успели они закончить песню, как свет вырубился снова, и на этот раз темнота задержала концерт на двадцать минут. Техники сновали туда сюда по сцене с фонарями, лихорадочно пытаясь что-то предпринять, а «Muse» (вместе с Мэттом, на котором в тот день были штаны непомерной длины, такие длинные, что их пришлось подвернуть на шесть дюймов) вынесли зрителям в зал рюмки, бутылки вина и крепкие напитки, извиняясь за то, что они не могут продолжить концерт в акустике, так как микрофоны тоже не работают. Когда электричество, наконец, восстановили, нервы были так истрепаны и было выпито столько алкоголя, что в конце выступления Мэтт разнес барабанную установку и кинул свою гитару Дому прямо в лицо. Дом запомнил, как он рухнул назад спиной со стула, наполовину ослепший, а когда открыл глаза, увидел, что все барабаны забрызганы кровью из его раны над глазом. Его отвезли на пароме в госпиталь, пришлось вытерпеть укол от столбняка в ягодичу под дружное ржание друзей-одногоруппников.

Заключительный концерт для фанатов прошел в Милане 15 сентября и снимался для MTV. Это выступление показали в конце «MTV Muse Day» — 24-часовой программы, полностью посвященной группе. Были показаны также дополнительные материалы с Hullabaloo DVD, документальный фильм "Making of Absolution" и выступление на сцене Leeds University; этот спецвыпуск стал знаком достигнутого статуса и их влияния в рок-сообществе. На следующий день они вернулись в Лондон для участия в двух радиопередачах: на Radio One в программе Зейна Лоу, который вел ее из студии Maida Vale, где дебютировала песня "The Groove", и на радио XFM с трансляцией из Islington Academy. Кроме того, они побывали на церемонии награждения Q Awards, где получили свою первую премию за "Инновации в музыке". Без конфуза не обошлось, на вечеринке после награждения Дом умудрился опрокинуть бокал вина на Кевина Роуланда из «[Dexy Midnight Runners](#)», в то время как Мэтт хитростью выманивал приглашение у [Лемми](#) из «Motorhead» на их концерт в Hammersmith Apollo. Короче, хорошо потусовались и облили алкоголем больших знаменитостей.

Промо-интервью*, появившиеся в газетах и журналах, показали «Muse» более спокойными и уверенными в себе, чем раньше. Мэтт обстоятельно рассказывал о 12-й планете Ситчина, которая сейчас движется по направлению к Земле, о приближении ледникового периода и о том, что мы слишком быстро тратим земные ресурсы, но эволюция уже не может изменить людей таким образом, чтобы мы смогли выжить, когда ресурсы закончатся. И все-таки он надеется, что мы сможем найти другую пригодную для жизни планету с неисчерпаемыми ресурсами. Он избегал оперировать научными терминами, но в интервью ему удавалось быть логичным и убедительным.

* Чтобы взять у них интервью, я впервые в том году встретился с группой в Музее Наук в Лондоне. В августе мы сходили на 3D космический симулятор, где игроку в роли астронавта предстояло спасти Землю от астероида; мы ее спасли, но Мэтт, в привычно апокалипсическом настроении, заявил, что это стало бы лучшим опытом, если бы мы совершили ошибку и увидели Землю, разлетающуюся в космическом пространстве на куски.

Мэтт слушал Берлиоза и Дебюсси, ему всегда хотелось выразить в роке те чувства, которые в нем вызывала их музыка, и он полагал, что достиг этого в «Absolution». Когда группа включалась в «дорожный режим», каждый из ее участников переключался в режим «для публики». Дом изумлялся тому, что «Muse» продержались еще один год, впрочем, он повторял это каждый год, добавляя, что причиной стойкости группы был страх, что им придется идти на нормальную работу. Мэтт уже два года не принимал никаких наркотиков, с тех пор он обрел гораздо больше мира в душе и теперь был увлечен идеей: купить маленькую ферму, выращивать овощи и иметь много детей. Группа думала о том, чтобы арендовать супертанкер и плавать на нем вокруг Британии, давать концерты прямо с палубы, переезжая из одного порта в другой. Они отдали деньги, полученные от Nestle за несанкционированное использование “Feeling Good” в Oxfam (Оксфам — независимое международное благотворительное сообщество, основанное в 1942 году в Оксфорде; включает в себя 15 организаций, действующих в 98 странах мира – прим. перев.) и на местную благотворительность в Девоне.

Дом фантазировал о Pink, Мэтт предпочитал Нору Джонс. Они предполагали, что людей, которым они не нравятся, раздражает их невосприимчивость к этому. Самым запом-

нившимся Доминику моментом в этом году было плавание с акулами на Багамах. Мэтт во время своего пребывания в ЛА ездил в Биг-Сюр и познакомился со смотрителем парка, который пригласил его и его девушку спуститься на пляж. Его поразило зрелище тысячи морских слонов во время брачного периода, дерущихся за самок. Мэтта не слишком часто узнают на улице, и все же бывают моменты, когда это очень нервирует. Дом вспоминал, как в Порто ему от имени лейбла преподнесли бутылку портвейна, и он выпил ее всю, как обычное вино; потом этим портвейном была заблевана вся кровать, и блевотина была совершенно черного цвета. Крис был согласен со своими товарищами, что религия и Библия не могут претендовать на абсолютную истину: Библия — это всего лишь фантазия, а религию на протяжении веков использовали как для хороших, так и для плохих дел. Они все были счастливы услышать, что Майкл Стайп (R.E.M.) назвал их «будущим рока». Мэтт считал, что его лирика стала лучше, что разделяя эмоции со своими слушателями, он чувствует себя менее одиноким. Последней прочитанной книгой был отчет об истощении нефтяных запасов на Аляске (на том участке, который Джордж Буш пытался захватить для себя). Мэтт утверждал, что примерно через 50 лет нефть закончится во всем мире, и тогда не останется морали, чтобы осуждать войну за нефть, потому что начнется борьба за выживание, основанная на инстинктах.

Из этой книги он узнал еще об одном важном объекте Аляски — установке ХААРП — засекреченном правительственном комплексе, состоящим из множества излучателей и локаторов. Авторы конспиративных теорий давно проявляли пристальное внимание и высказывали различные предположения о его назначении: попытка контролировать погоду? Или секретная шпионская база? Или передатчик излучений для контроля над разумом? Для пытливого ума Мэтта это стало предметом возрастающего интереса...

Под конец 2003 года в ходе трехмесячного европейского вояжа площадки «Muse» день ото дня становились все больше и больше. После тура для фан-клубов в маленьких залах первая неделя европейских шоу собирала по 1-2 тысячи зрителей в Скандинавии. 11 октября они усовершенствовали свой сет-лист и выступили в Германии. Теперь «Muse» имели 90 минут прекрасной, срывающей крышу рок-музыки. Первое время “Bliss”,

“Endlessly”, “The Small Print” и “Sing For Absolution” перемещали в сет-листе, пока каждая песня не нашла себе подходящее место. Шоу открывались маршем “Apocalypse Please”, затем шли “Hysteria”, “New Born”, “Micro Cuts” и “Thoughts Of A Dying Atheist”; средняя секция состояла из “Citizen Erased”, “Space Dementia”, “Feeling Good” и “Butterflies & Hurricanes”, перетекая в кульминационный блок из главных хитов “Sunburn”, “Muscle Museum”, “Time Is Running Out” и “Plug In Baby”. В энкоре шары обычно вылетали под элегическую “Blackout”, а во время заключительной “Stockholm Syndrome” сценическое оборудование разбивалось. Интригой этой части тура стало первое исполнение экспериментального инструментального гот-металла под названием “Take A Bow”.

Затем «Muse» отыграли два шоу в небольшом зале Grosse Freiheit в Гамбурге, где в былые дни «The Beatles» начинали свою карьеру. Оба концерта были отличным примером для тех, кто хочет научиться разбивать гитары и кататься в истерике по сцене. К тому времени, когда они переехали из Гамбурга в Берлин для концерта 21 октября в 3-тысячном Columbia Halle, «Muse» достигли статуса стадионной группы. Их прибытие в высококласный отель Adlon (в котором год назад Майкл Джексон показывал из окна своего ребенка, а в тот момент постояльцами были Борис Беккер и Рутгер Хауэр) сопровождалось колонной грузовиков и тур-автобусов, у них была куча операторов и два тур-менеджера — команда «Muse» состояла из 28 человек, плюс местные поставщики, сборщики сцены и прочий техперсонал.

На лотках с мерчендайзом можно было увидеть даже пляжные полотенца с логотипом «Muse». Впервые Абсолюшен-тур должен был развернуться в полную силу и показать все то, что они придумали, обсуждая с Томом Кирком после концерта в Docklands Arena, как сделать так, чтобы каждый зритель в зале получил все, чего он ожидает за свои деньги. Теперь на сцене были установлены три больших экрана, высокий постамент для Криса, ворчавшего всякий раз, когда нужно было на него взбираться, и светящаяся серебристая стойка для пианино Мэтта, прозванного The Dalek (Далеки — вымышленная внеземная раса мутантов из британского научно-фантастического телесериала «Доктор Кто» — прим. перев.). Когда Мэтт объяснил свою идею довольно упитанному программисту-компьютерщику, тому пришлось залезть под стойку и в течение трех часов заниматься йогой, прежде чем он вернулся с планом, как при помощи компьютера связать

каждую клавишу с лампами на передней панели, чтобы вся стойка светилась подобно космическому кораблю из фильма «Близкие контакты третьей степени». Мэтт собирался время от времени играть в туре известный фрагмент из фильма из пяти нот, чтобы зрители поняли его шутку с клавишами. Для исполнения самых «готичных» песен он хотел выйти на сцену с искусственными клыками и в вампирском плаще, но в последнюю минуту решил этого не делать.

На экранах в течение сета должны были появляться соответствующие грандиозные картины: Млечный Путь, закат солнца, роботы, термоизображения участников группы, горные массивы, луна и плывущие облака, оркестр в “Butterflies & Hurricanes”, летящие фигуры с обложки «Absolution». Предполагалось, что маленькие черные шары будут вылетать во время “Time Is Running Out”, а большие белые во время “Blackout”. На сцене появились пушки, стреляющие в толпу конфетти во время заключительной “Stockholm Syndrome”. Они хотели также заказать пиротехнические бомбы, которые взлетают над залом и затем взрываются, осыпая зрителей блестящим дождем, но это оказалось слишком дорогим удовольствием; они и так сорили деньгами, изо всех сил стараясь оправдать ожидания публики от шоу на больших площадках. Поддержка и развитие веб-сайта группы требовали средств, содержание офиса в Лондоне также влетало в копеечку; тур был реальной возможностью заработать, и хотя они продавали гораздо больше билетов, чем можно было ожидать, эти деньги нужно было сохранить для организации дальнейших гастролей. Поэтому вместо золотого дождя они решили сыграть “Take A Bow”, в конце концов, пиротехники и так было достаточно.

Берлинское шоу, как рассказывал Мэтт позднее, погибло под шквалом ошибок и технических проблем — все было настолько плохо, что они даже не вышли на энкор. Плюс к тому, Дом был расстроен, что пластиковый мешок с его одеждой остался в Гамбурге и исчез, предположительно выброшенный в мусор, и на весь будущий тур он остался лишь в том, что было на нем надето. Но с этим все обошлось, после шоу в Columbia Halle прибыл посыльный из отеля с нетронутым пакетом.

Тур катился дальше по Европе, днем «Muse» осуществляли свой план осмотра достопримечательностей, а по вечерам покоряли 8-тысячные толпы в залах. Когда в Герма-

нии выдался свободный день, они посетили музей Второй мировой войны в Нюрнберге и покатались на картах на прекрасно оборудованном автодроме, о котором были давно наслышаны. 28 октября во Флоренции, перед ураганным концертом в Sashall, они получили приглашение посетить дом Мэра Флоренции (благодаря настойчивости его дочери), а после совершили экскурсию по туннелям под дворцом. В воскресенье в Женеве на Geneva Arena 10.000 рокеров были доведены до экстаза зрелищем Мэтта, скользящего по сцене на коленях в вихре конфетти, вылетающих из пушек; один из фанов подарил Мэтту очередной его портрет маслом в натуральную величину. В Halle Tony Garnier в Лионе 10 ноября они отыграли свой самый большой концерт для 17.000 кричащих фанов. Публика казалась им несметной, они боялись выходить на сцену, вспоминая, что всего год назад они играли в этом городе для 6.000 человек. Событие было решено отпраздновать и, воспользовавшись свободным днем в Анже, они отправились за город, чтобы постигнуть тонкости искусства винной дегустации. На деревенской ярмарке было представлено 36 видов местного вина, дегустация прошла отлично: они выпивали гораздо охотнее, чем сплевывали, и каждый образец отмечали десяткой.

После остановки в Марселе, чтобы в последний раз вживую исполнить “Uno” на сцене 8,5 тысячного концертного зала Le Dome, они добрались до Барселоны и перед шоу в клубе Razzmatazz осмотрели [Sagrada Familia](#) (Искупительный Храм Святого Семейства) — огромное недостроенное здание, творение выдающегося архитектора-сюрреалиста Антонио Гауди. Мэтт был потрясен проектом, необычностью и красотой лепки, украшающей 500-футовый центральный шпиль, все еще ожидающий прихода нового гения для завершения работ. Мэтт увидел художественную связь между непомерной помпезностью и невыразимым великолепием: «При таких громадных масштабах, — заявил он, — у Гауди не было другого выхода, кроме как проявить всю свою индивидуальность». Он купил книгу с иллюстрациями и листал ее целый день; ему казалось, что именно так должен был выглядеть альбом «Absolution», если бы он был церковью.

На следующий день они улетели в Мадрид для выступления с “Time Is Running Out” на телевизионном поп-шоу. Как исполнять этот тяжелый темный рок в студии, заполненной подростками 11-12 лет, они не имели ни малейшего понятия; чтобы сделать выступление более приемлемым для детской аудитории, Мэтт выдавливал из себя самую сча-

стливую улыбку, на какую был способен, а в конце проскользил на коленях до края сцены... и свалился прямо на зрителей. К счастью, обошлось без исков за телесные повреждения. На следующий день они сделали перерыв, чтобы поехать в Фигуерес и посетить дом Сальвадора Дали.

Таким же образом, чередуя работу с отдыхом, европейский тур «Muse» прокатился по Бельгии, Голландии, Германии, Франции, Италии, Швейцарии, Австрии и Испании, и достиг самого крупного концерта в парижском [Дворце спорта Берси](#) (Palais Omnisports de Paris-Bercy). Им предстоял хедлайнерский сет в громадном 20-тысячном зале, где группа когда-то разогревала «Red Hot Chili Peppers». «Absolution» тем временем достиг одного миллиона копий продаж. Как я писал в NME, после концерта, обмотанный лентами серпантина и оплавленный неистовым роком, я присоединился к группе за сценой. Наш дальнейший путь к свободе лежал сквозь лес хватающих рук, истерия фанатов возле служебного выхода не поддавалась описанию, но «Muse» имели теперь почти совершенную стратегию отхода, так что это оказалось делом нескольких секунд.

А когда «Muse» вернулись в Британию (до начала подготовки к первому стадионному туру в родной стране у них был единственный день отдыха, который они использовали, чтобы съездить в Нортхолт и погонять по бездорожью на Рэндж Роверах*; Дом показал себя как самый крутой лихач), «Hysteria» была в чартах. Выпущенная синглом 1 декабря, в качестве би-сайдов она была дополнена своей live-версией и песней «Eternally Missed», несколько раз исполнявшейся вживую и успевшей полюбить фанам. В поддержку сингла также был выпущен DVD с нарезкой видео из концертных съемок MTV плюс «Making of» промо-видео. Клип к «Hysteria» стал первым видео «Muse», в котором группа участия не принимала. Мэтт считал, что уровень его актерских способностей не позволяет ему претендовать на главные роли, поэтому внимание сфокусировалось на актере Джастине Тероксе. Мужчина, которого он играет, по сценарию клипа приходит в себя в разгромленном номере отеля и при этом не может вспомнить, что с ним произошло. В видеокамере обнаруживается запись: в номер заходит проститутка, затем он нападает на нее и после этого громит комнату**. Снятый режиссером Мэттом Кирби, клип был воплощением безумной ярости. 7-дюймовый винил, дополненный би-сайдом «Eternally Missed», вышел с обложкой Адама Фалкуса, выигравшего конкурс среди фанатов, объяв-

ленный на официальном веб-сайте группы. Интересно, что именно в день релиза сингла «Muse» играли свой самый безумный со времен Вудстока сет в Кардиффе на International Arena. Все началось со слэма перед сценой и в итоге превратилось в тотальное сражение в партере; глядя вниз, они видели одновременно радость и агонию самой бешеной толпы, перед какой им когда-либо доводилось играть. Возможно, эта кровавая бойня и агрессивное видео внесли свой вклад, “Hysteria” заняла семнадцатую строку в чартах.

* Кроме стадиона Уэмбли, на северной окраине Лондона, в Нортхолте, расположено множество автоцентров и полигон для тест-драйва – прим. перев.

** Фанаты покадрово сравнивали в интернете это видео и сцену разгрома комнаты в исполнении Боба Гелдофа из фильма «Pink Floyd: Стена», отмечая несомненное сходство в деталях.

Декабрьский стадионный тур пролегал через самые большие крытые площадки Британии и собирал не только обожающих рок или инди молодых людей, но и слушателей Radio 1, которые обычно выбираются из дому лишь на один концерт в году, на «Muse» теперь начали приходить целыми семьями. Цифры впечатляли — 10.000 в Ноттингеме на Ice Centre Arena, 12.300 на Уэмбли и столько же в Бирмингеме на Birmingham IVEC, и невероятные 19.000 в Манчестере на Evening News Arena. Все концерты проходили на ура, это был уверенный шаг по направлению к стадионной лиге.

Последний концерт 2003 года, не считая записи в Лондоне с Джо Вайли телепрограммы «Live Lounge» за три дня до Рождества, состоялся 10 декабря в Исландии. «Muse» впервые посетили эту страну, чтобы выступить на 6-тысячной арене Laugardalshöll в Рейкьявике — не самое крупное шоу тура, но надо учитывать, что в городе с общей численностью населения 120 тысяч человек все билеты были раскуплены в течение часа, некоторые фаны стояли в очереди всю ночь. Внизу концертного сет-листа была нацарапана фраза «это конец тура... наконец», и в этот вечер после того, как, наверное, самый большой гардероб в мире принял в себя 6.000 тяжелых зимних пальто, «Muse» продемонстрировали 1/25 части населения Рейкьявика 90 минут вулканического помп-рока. Мэтт в шароварах и шлепанцах с загнутыми носами, как у Алладина, похожий на героя новогоднего костюмированного представления для детей, выделял на сцене тройные пи-

руэты и играл пантомиму. На следующий день, благословляя целый месяц свободы впереди, они наняли снегоходы и поехали кататься вокруг ледников, затем ныряли в Голубой Лагуне, а потом они поехали домой праздновать Рождество.

Эй, вы должны дать им передышку!

Потому что в 2004 году дорога будет долгой, и на пути их ожидают трудные и трагические повороты.

ГЛЕН РОУ

Каким было ваше участие в «Absolution»?

Я вспоминаю свой приезд в студию Grouse Lodge. Мэтт в то время был очень увлечен теориями о конце света. Grouse Lodge находится всего в часе езды от Дублина, но в Дублине они ни разу не выбрались. В студии был бар, где можно было посидеть и выпить, они просто развлекали себя сами, как могли. Перед этим, пока они писали песни, мы арендовали помещение в Хакни. Девушка, с которой группа сотрудничала уже не первый год, Кейт Лаурен, одолжила Мэтту белое пианино, он даже посвятил ему песню, называется “Milky Piano”. Это было все их оборудование в тот период, и еще небольшая жилая территория и бильярдный стол. Помню, как я возил их в Ikea покупать мебель! Основное, что им требовалось — место, где они могли бы работать над песнями и записывать музыку в четыре часа утра, если они этого хотели. У Мэтта была квартира в северном Лондоне, там же жил и Дом, а Крис обосновался прямо в этом помещении, и еще к ним приходил Пол Рив. Они придумали удобную и чертовски прикольную штуку — мы купили надувную спальню. Крису нужно было какое-то личное пространство, поэтому мы купили ему надувную комнату! Мы установили ее для Криса, у него была надувная кровать и стены, за которыми он мог уединиться. Ребята пропадали в Хакни целыми сутками.

Они провели там много времени, увлеченно работая над аранжировками. “Time Is

Running Out” возникла буквально из воздуха. Или “Stockholm Syndrome” — помню, во время саундчека, кажется, в Испании, Мэтт сидел на помосте рядом с барабанами и играл басовый рифф на своей гитаре. Посторонний решил бы, что Мэтт просто фигней страдает, но через три минуты у него был готовый рифф, песня возникла из ниоткуда. Я никогда не видел, как начинается пожар в лесу, но я могу представить, что это очень похоже. Невероятно! Дом и Крис телепатически понимают друг друга, это невероятно. “Time Is Running Out” родилась в течение нескольких секунд. Я никогда не слышал, чтобы Мэтт пел хоть одну строчку из этого альбома, ни разу, пока не услышал готовый альбом. Мэтт стеснялся петь, он делал все это в своей голове. Это правда, Дом и Крис тоже ни разу не слышали его пения в студии. Все должны были уйти. Помню, когда были сессии на Radio One, они выгнали меня оттуда. Я разозлился, потому что я сильно устал, я мотался весь день, привез их на Radio One, установил там все оборудование, а они мне: «Глен, а теперь не мог бы ты пойти погулять?» — «Разве я не могу просто посидеть здесь часок? Я выжат!» Когда это живое выступление, все по-другому, но когда ему приходится петь под фонограмму, он ненавидит это. У нас была отличная идея: записывать песни на флеш-накопители и использовать микшер, тогда ребята могли прийти на любую радиостанцию и дать им живую записанную версию вместо того, чтобы играть акустический сет, потому что они не любили играть в акустике. А потом, буквально за минуту до того, как я должен был отправить кучу денег, чтобы купить все это оборудование, Дом позвонил мне и сказал: «Глен, знаешь, мы не можем делать это — Мэтт только что понял, что мы все записываемся с мониторами в ушах, но на радио все услышат, как Мэтт поет акапелла. Это невозможно.

Тогда было много разговоров о конце света?

Он рассказывал мне, как люди разрушают природу: если люди приходят в долину, затем они пойдут дальше, как муравьи, разрушая все вокруг нее, а потом они будут идти вглубь территории в поисках еды, ископаемых и прочего. После этих разговоров мне начали сниться кошмары. Он был первым человеком, который говорил со мной об Утопии: «Что бы ты придумал, если бы тебе предложили построить идеальное государство в какой-нибудь отдельно взятой стране, пусть даже это будет просто остров, на котором нам придется ловить рыбу себе на обед?» Его мозг работает с бешеной скоростью, и он

думал о разложении современной цивилизации. Мне было слегка не по себе, ведь действительно человечество выжимает ресурсы планеты, чтобы получить то, что ему нужно, мы рубим сук, на котором сидим. Он не пытался читать мне лекции, не говорил красивых слов, он всегда говорил тебе об этом очень сухо, излагая только факты. Что лично для меня было гораздо страшнее. Он очень, очень умный парень.

Абсолюшен-тур был намного масштабнее предыдущих?

Вначале у нас появился Далекий, пианино. На переднем плане сцены был помост, и когда Крис поднимался наверх, он оказывался выше усилителей, и еще помост для барабанов, движущиеся плазменные экраны. В этом туре все очень выросло, группе тоже пришлось измениться. Грустный момент — когда я понял, что это никогда не вернется к тому состоянию, как было раньше. Группа двигалась вперед, и никто не смог бы остановить их. Разные отели для команды в разных частях города. Уже не было никаких вечеринок после шоу. Были формальные встречи и мероприятия, да и то очень редко. Теперь все подчинялось регламенту, все силы уходили на то, чтобы сделать хорошее шоу, потому что к тому времени истерия была повсюду, на каждом концерте, который они играли, они уже не могли вести себя иначе...

Да, я помню, как несколько раз после шоу мы выходили вместе с тобой и с группой и должны были бежать, пытаясь добраться до машины. Было такое чувство, что нас могут разорвать на кусочки. Часто так бывало?

Ну да, отношение фанатов к «Muse» тоже изменилось, даже те, кто не смог попасть на концерт, окружали их толпой, стояли ночами под дверями отелей. Как раз в то время нам пришлось нанять вместо одного охранника двух или трех. Так было нужно, если они хотели играть стадионный рок. Перевозка оборудования из страны в страну не только стоила больших денег, но это было адски трудно, понимаешь? Тонны и тонны оборудования. И тогда это стало утомительным и не очень интересным.

Заниматься этим?

Да, все стало однообразным. Энергии стало хватать лишь на то, чтобы после шоу добраться до номера отеля и упасть. У Дома была девушка, у каждого из них тогда была. У Криса в период между «Origin Of Symmetry» и «Absolution» родился третий ребенок. Было очень много переездов, часто случались переезды в день концерта, и тогда им приходилось без всякого саундчека идти прямо на сцену. Всякие такие вещи... Я отказался работать с ними, потому что я знал, что если я не сделаю этого, мне придется отдать «Muse» всю свою жизнь. Я помню этот тяжелый разговор с Мэттом и Домом, в то время я основал собственную продакшен-компанию: «Мне нужно время, чтобы заниматься этим». Я встретил девушку, женился, у меня родился ребенок, и я чувствовал, что это только начало, и дальше будет еще тяжелее, и что они станут суперпопулярной, легендарной группой. Я терзался вопросом: «Должен ли я делать это всю свою оставшуюся жизнь? Нет». Нет, я не могу сказать, что это вообще перестало быть интересным, это всегда интересно... наверное, я просто почувствовал, что мое время подошло к концу, и после «Muse» я не занимался тур-менеджментом на постоянной основе ни с одной другой группой. Я больше не могу делать это.

Они отбили всякое желание?

Они сломали меня! Я знаю, что уже никогда не смогу вернуть то время назад, никогда больше, но это было волшебно. С тех пор я работал с другими популярными группами, с отличными группами, но ничто и никогда не сможет заменить мне время с «Muse». Группа до сих пор предлагает мне вернуться, и я страшно горжусь, что они стали тем, кем они стали, потому что они стали тем, чем они всегда должны были быть, они никогда не отступали. Но если бы я не отошел от этого тогда, то сегодня я был бы на пути в Португалию, чтобы готовить завтрашнее шоу! Мы до сих пор часто встречаемся, мы по-прежнему очень хорошие друзья, но было некоторое время, когда они обижались на меня. Но я же ушел не от них, я ушел от того образа жизни. А они никогда не остановятся! Вначале я подписывался организовать для них три недели концертов. Четыре года спустя я думал: «Господи, как же это произошло?»

САФТА ДЖЕФФЕРИ

Когда «Absolution» был закончен, я опять полетел в Штаты и начал с ними торговаться. И опять соревнование происходило между «Columbia» и «Warner Bros». И «Columbia» так стремились подписать «Muse», что они прислали уже заполненный контракт, который меня очень развеселил, я имею в виду, что аванс, который они предлагали, был огромным. Одновременно группа вела переговоры и начала работать с Клиффом Бернштейном и Питером Менчем из «Q-Prime». Когда я пытался продать третий альбом, нам приходилось учитывать, что все американские лейблы хотели приставить к ним американского менеджера. Вопрос решило то, что «Q-Prime» сотрудничали с «Warner Bros». Хотя условия, которые предлагали «Columbia», были более выгодными, но я думаю, что в итоге с лейблом они не прогадали.

Каким образом закончились ваши рабочие отношения с «Muse»?

После третьего альбома «Mushroom» продали свою компанию «Warners», из-за этого у нас начались сложности, «Warners» страшно завидовали, что мы владеем всеми авторскими правами. По этому поводу было много споров, потому что они не привыкли иметь дело с людьми, имеющими такую степень свободы, какую мы могли себе позволить, пока работали с «Mushroom». Но когда компания перешла в руки «Warners», он [Корда Маршалл] стал другим, он перешел на сторону лейбла. «Taste» не принимала ни одного креативного решения без участия группы, мы обсуждали с ними все — каждую запись, каждое видео, все обложки. Но когда пришли «Warners», они не привыкли работать таким образом, у них есть все эти внутренние отделы, и они хотели, чтобы мы работали с ними. Но мы этого не хотели, потому что у нас уже были свои независимые команды, которые замечательно справлялись со своим делом. Теперь я думаю, что это был один из этапов их эволюции, но к тому времени группа уже имела платиновый статус, и вся фундаментальная работа была уже проделана. Лицензионные договора, которые я заключил, охватывали три альбома, и когда группа выпустила «Absolution», все условия договоров были выполнены. Ни один из этих лейблов не имел никаких прав на группу,

поэтому мы были свободны, чтобы подписаться к кому угодно для следующего альбома или альбомов. И, как хотела группа, мы заключили контракт с корпорацией «Warners». Мы обсуждали дальнейшие планы с группой, и они поняли, что переросли нас. Они чувствовали, что Деннис и я выполнили свою часть работы, «Muse» стали очень успешной группой, «Absolution» был номером один на всех территориях, это был великий альбом, мы достигли наших целей.

Было ли чувство, что с вами поступили нечестно?

Они стали мировыми рок-звездами, когда территориальные соглашения на три альбома подошли к концу. «Taste» больше не имела договорных обязательств ни перед одним из лейблов, включая «Warners», но «Taste» все еще обладала правами на первые три альбома по контракту с «Muse». Таким образом, если группа могла освободиться от «Taste», это было бы очень желательным результатом. Новый менеджмент это прекрасно понимал, и они поступили соответственно. Убрав с пути «Taste», группа могла подписать прямое трансконтинентальное соглашение с «Warners». Новая власть хотела избавиться от «Taste» и, в конце концов, после многих разбирательств, они это сделали.

Ну а что же группа? Вы потеряли с ними контакт?

Да, думаю, так и было. Я думаю, проблема была в том, что когда группа достигает размаха «Muse», к сожалению, появляется слишком много людей, которые думают, что они знают лучше всех что надо делать. Слишком много адвокатов было вовлечено, произошли некоторые недоразумения с нашим контрактом с группой, был момент, когда наши адвокаты дали нам плохой совет, но в конце концов все вышло так, как, наверное, должно было быть. Я по-прежнему общаюсь по работе с Энтони (Эддисом, нынешнем менеджером группы – прим. перев.), я все еще издатель трех альбомов, каждый идет своим путем. Я отношусь к этому философски. Но я надеюсь, что участники группы первыми подтвердят: если бы не наша с Деннисом вера в них, если бы не наша поддержка и руководство, они не смогли бы пройти этот путь и достичь такого уровня, какого они достигли.

Оглядываясь назад, какие теперь вы можете сделать выводы?

Мне кажется, что это огромное достижение. Я очень горжусь тем, чего мы смогли добиться. В то время, когда я заключал все эти территориальные соглашения, люди говорили: «Ты совершаешь ошибку, это не сработает, это какая-то ерунда». Для всех мы были аутсайдерами. Во многих отношениях это работало на нас, быть аутсайдерами, потому что все думали, что мы вот-вот совершим ошибку и сойдем с дистанции. На каждом этапе игры нас сильно недооценивали. Они думали: «Кто эти ребята, откуда, к черту, они взялись? Что они сделали до этого? Ничего. Так почему они должны иметь успех?» У каждого находился дротик или кинжал, чтобы бросить в нас, как я часто говорил в те дни. Мы создали их, а «Warners» просто хотели присвоить себе все права на группу. Сожалею ли я об этом? Нет, потому что парень из «Warners», в конечном счете мы смогли договориться, обедал со мной на прошлой неделе (Сафта Джеффери имеет в виду Корду Маршалла – прим. перев.). Мы с ним все еще хорошие друзья. Это просто бизнес, таков музыкальный бизнес.

Глава восьмая

Следуя сценарию их альбома, размышляющего о возвышенном и низменном, и о суете земной в их промежутке, тот год бросал их между Раем и Адом, причем без всяких промежутков, однако начинался он в райских окрестностях.

Фестиваль Big Day Out устроен по типу американского Lollapalooza, ежегодно в январе он собирает команду из групп, которая путешествует по главным площадкам и стадионам Австралии. В действительности даже не столько фестиваль, сколько пляжное турне, и «Muse», которые в 2004-м присоединились к меняющемуся составу вместе с «Metallica», «The Mars Volta», «Dandy Warhols», «The Strokes» и «Hoodoo Gurus», быстро обнаружили, что группы почти каждый день находят время для вылазок на пляж, а бесплатное пиво льется рекой. Грех было упускать такие возможности. Днем они рассекали на серфах вдоль побережья Австралии, а по вечерам, после своего послеполуденного укороченного сета из 11 песен, порядок которых то и дело менялся, откупоривали пиво и шли гулять с «The Strokes». Мэтт увлекся музыкой «[The Strokes](#)» с их простыми легко запоминающимися песнями и начал подумывать, что неплохо было бы и самому написать такую же незамысловатую вещь — песню, услышав которую однажды, вы подумаете, что знали ее всю жизнь. Еще они подружились с Ларсом Ульрихом из «Metallica», которому очень понравились неистовые и безудержные мьюзовские сеты. К середине тура Big Day Out он умудрился подсадить на их музыку и остальных членов группы — уходя со сцены, «Muse» слышали, как рядом в павильоне для репетиций «Metallica» разогревается, играя "New Born".

Фактически единственной группой в туре, с которой «Muse» не нашли общий язык, были их товарищи по лейблу «EastWest» «[The Darkness](#)» — теперь, к счастью, распавшиеся. Собрание перезрелых рок-клише, которые претендовали на инновационность, педалируя затасканный бренд волосатых рокеров, бесстыдно и вульгарно копируя комбинезоны Фредди Меркьюри, они быстро достигли популярности среди ностальгирующей рок-тусовки; с июля 2003-го продажи их дебютного альбома "Permission To Land" достигли 1,2 миллиона копий, а фестивальные гонорары росли с тревожащей скоростью. Хотя, пожалуй, неудивительно, что среди новых английских групп их имидж больше

всего подошел для того, чтобы прорваться в Штаты (как и «Wales' Lostprophets», которые хорошо продавались в США), ведь в безмозглой Центральной Америке смехотворные рок-хайеры никогда и не выходили из моды, а в Лос-Анджелесе это считалось чем-то вроде китча. В интервью на вопрос ведущего местной испанской радиостанции, не думает ли он, что это одна из групп, которые могут похитить у «Muse» славу королей помп-рока, Мэтт ответил, что он воспринимает эту группу как пародийную. Воспринимая себя серьезнее, чем кто бы то ни было, певец Джастин Хоукинс в одном из шоу Big Day Out подошел к Мэтту, чтобы (после приятной беседы) бросить ему в лицо: «А вы не пародийная группа, что ли?» — чем поверг Мэтта в крайнее изумление.

После двух, очень быстро распроданных, полноформатных шоу «Muse» в театре Metro в Сиднее и в Hi-Fi Bar And Ballroom в Мельбурне, Big Day Out привел их в Ericsson Stadium в Окленде, Новая Зеландия (там Мэтт в первый раз надел на сцену свой белый сюртук), затем в Parklands в Квинсленде, и еще два шоу прошли в сиднейском Olympic Park, в котором в эти дни собиралось до 40 тысяч зрителей. Спустя неделю тур завершился на площадках Мельбурна, Аделаиды и Перта; группа также засветилась в шоу «What U Want» на Channel V, где они сыграли три сингла с «Absolution» ("Hysteria", "Time Is Running Out", "Stockholm Syndrome", шоу состоялось 22/01/04 - прим. перев.). Сияние «Muse» просачивалось даже сквозь закрытые веки, вызывая экстаз, и осенью того же года «Muse» довелось снова побывать в Австралии в рамках собственного, полностью распроданного, тура. Южное полушарие подарило «Muse» такую же пылкую любовь, как и северное.

Задержавшись на пути из Австралии, чтобы отыграть семь больших концертов в Японии — по два в Токио и Осаке и по одному в Нагойе, Хиросиме и Фукоке — «Muse» вернулись в Англию как раз вовремя, чтобы отрепетировать свое выступление на «Brit Awards» 17 февраля. Будучи впервые номинированными на «Best Rock Act», в шоу известном своей неумеренностью (в тот раз Бейонсе Ноулз вышла в платье, увешанном бриллиантами стоимостью 250 тысяч фунтов, а Кэт Дили выволок на сцену гигантскую бутылку шампанского) им пришлось исполнять "Hysteria" на голой сцене задрапированной черным, так как их лейбл решил потратить все деньги на сверкающую футуристичную сцену для «The Darkness», не обошлось и без серебряных штанов. «Muse» не по-

лучили награду, зато «The Darkness» отхватили три статуэтки, но несмотря на показную дороговизну шоу Хоукинса, скромное великолепие «Muse» похитило у него внимание зрителей.

Не теряя мужества, «Muse» внесли поправки в свой сет-лист, снова включив в него "Dead Star" и "Fury", а "Apocalypse Please" подняв до статуса песни, с которой они выходили на бис, и на месяц отправились в тур по Ирландии, Франции, Испании и Италии. Во Франции они выступали в 8-тысячных комплексах Zenith в Орлеане, Тулузе и Руане; концерт в 14-тысячном мадридском Palacio de Vistalegre состоялся через восемь дней после террористических взрывов на железной дороге в Мадриде («Q magazine» писал об этом шоу под заголовком «Как "Муза" спасла Мадрид»). Эти концерты предварили давно запланированное вторжение «Muse» в Америку.

Поездка в Штаты в значительной степени была призвана разобраться с их затруднениями и возможными проблемами с «Maverick»; «Taste Media» перезаключил договор с новым американским лейблом «Warners», поклявшись выпустить «Absolution» в Америке в феврале 2004-го (US-релиз альбома состоялся 23 марта - прим. перев.). И это означало, что для покорения Америки им придется с головой окунуться в многомесячный тур по бескрайней территории (да уж, это вам не «The Darkness»). Это было громадным предприятием. И группа, и «Taste Media» понимали — несмотря на полмиллиона проданных дисков «Showbiz», гарантировавших, что в США их воспринимают всерьез, их популярность в Америке была далека от той, которую они имели в Европе; в отсутствие релиза «Origin Of Symmetry» приходилось начинать с нуля и играть в крошечных клубах по всей стране, чтобы создать свою фан-базу. Свой тур им пришлось планировать, исходя из соображений, что к Штатам нужен особый подход. Америка была госпожой и могла относиться к ним так, как ей вздумается, но для «Muse» было очень важно добиться ее благосклонности.

И это ухаживание, подобно большинству историй из рыцарских романов, не обошлось без ранений.

Мэтт Беллами совершенно не понял, что с ним произошло. Нет, в действительности он не понимал даже, где он находится. После нескольких месяцев в дороге он начал терять на сцене ориентацию. Головокружение начиналось, когда вспыхивали прожекторы и звучала громкая музыка, тогда он не мог вспомнить собственного имени, и ему казалось, что он окружен призраками. К тому же, играя в крохотных барах на 300 человек, он, привыкший к большим площадкам, теперь не мог приспособиться к размерам сцены. Его трюки были слишком масштабными для этих помещений: он въезжал на коленях в усилители или в гитарные примочки, потолки были слишком низкими, а барабанная установка оказывалась слишком близко, он чувствовал, что в этой обстановке он не может справиться с собой, словно взрослый тигр, втиснутый в клетку для детеныша.

9 апреля в Атланте в «Cotton Club» на втором концерте их американского тура случилось то, что должно было случиться.

Во время исполнения "Citizen Erased", пятой песни их сета, Мэтт вошел в раж и потерял контроль на тесной сцене. Он не почувствовал боли от удара, но когда пришел в себя и попытался петь в микрофон, оказалось, что его рот наполнен жидкостью, а сплюнув ее, он заметил, что весь микрофон залит кровью. В падении он случайно ударился челюстью об гриф гитары и рассек себе губы. Он отошел к краю сцены и показал роуди свое лицо. Как рассказывал потом роуди, при том освещении казалось, что у Мэтта изо рта течет вода. Дом вспоминает, что когда Мэтт выскочил со сцены перед тем, как его доставили в больницу, где наложили швы (и где ему пришлось провести пять часов), сцена выглядела будто после «кровавого побоища».

Филадельфийское шоу в клубе «Cyber» на следующий день было отменено, но через четыре дня с помощью сильнодействующих болеутоляющих и которого отдыха Мэтт смог продолжить тур в Манхэттене в Bowery Ballroom на 550 мест. Еще неделю, пока 18 апреля в Монреале ему не сняли швы, открывая рот, чтобы петь, он каждый раз ощущал, как нитки стягивают его рану, и опасался, что они начнут вращаться в губы.

Искренне положив свои жизни на алтарь рока, той весной «Muse» вызвали в Америке

ураган, который распространялся быстрее, чем от любой другой группы со времен, возможно, «Coldplay». Поскольку они были технически подкованной группой, для американского интернет-сообщества «Origin...» стал чем-то вроде веб-фаворита, несмотря на отсутствие записей в музыкальных магазинах — иначе как объяснить то, что толпы на американских шоу пели все тексты в песнях, которые на тот момент еще не были выпущены. Когда «Muse» добрались в Монреаль в клуб «Cabaret» вместимостью 1 000 человек, обнаружилось, что ради того, чтобы увидеть их выступления, фанаты начали приезжать из всех штатов. Юнион Джек (британский флаг - прим. перев.) теперь появлялся на их концертах регулярно, а один раз их окружила толпа таких маниакальных фанатов, каких они еще не встречали прежде. Казалось, не было никакого территориального иммунитета перед их необъяснимой привлекательностью, не было чувства, что они здесь чужие. Возможно, благодаря своей позиции по отношению к войне в Ираке, четко прописанной в «Absolution», и своим заявлениям в прессе по этому поводу наибольшую популярность в Штатах они завоевали среди рассудительного меньшинства, настроенного против военных действий. Их музыка была достаточно выразительной, чтобы затронуть самые недоступные сердца, и в то же время достаточно совершенной и фантастичной, чтобы уводить умы от пугающей реальности.

Эксцентричные высказывания Мэтта в интервью на протяжении тура, несомненно, производили эффект. Он заявлял, что ему необходимо выражать экстремальные чувства, что порой ему хочется взять ружье и застрелить любого, кто будет его раздражать. Он рассказывал о страхе смерти, который охватывает его всякий раз, когда самолет отрывается от земли. У него было собственное толкование происхождения человечества: мы были клонированы в шахтах инопланетной расой, о которой писал Ситчин, для добычи полезных ископаемых на Земле. А минотавры являются побочным результатом той же программы клонирования, поэтому в легендах часто упоминалось, что они обитали в подземных лабиринтах.*

* Мэтт со смехом подтверждал, что ему нравится говорить об этих странных вещах, потому что это делает скучные интервью более интересными, и еще потому, что он хочет оставаться самым собой, пусть даже это означает нести чепуху перед журналистами.

Кроме того, что сеты «Muse» стали более импровизированными и непредсказуемыми,

чем до этого позволяли им арены, американский тур также привел их к новому опасному увлечению — азартным играм. Когда выпало несколько свободных недель в Лондоне, Мэтт начал бывать в полулегальных покер-клубах на Клеркенвелл Роуд и играть с маленькими ставками, просто для развлечения, но постепенно игра превращалась в зависимость. Он просыпался и ложился в постель с картами в руках, тасуя их и осваивая всевозможные трюки. Покер стал регулярным времяпрепровождением группы после шоу, а после концерта в Монреале они просидели за игрой до 6-ти часов утра. Было несколько выходных дней в середине тура, которыми они воспользовались, чтобы слетать в Лас-Вегас и удовлетворить там свою новую страсть. Что, в свою очередь, привело к еще одному увлечению: под утро группа выбралась из казино, чтобы совершить свое первое путешествие на вертолете в Большой Каньон. Видя своих товарищей в адском похмелье, Дом попросил пилота держаться ровнее, по возможности избегая падений и скачков, пока Мэтт не заблевал ему весь салон. Дом и Мэтт были заинтригованы, шатаясь, они доползли до кабины пилота, чтобы поучиться управлять вертолетом самостоятельно. Более того, вернувшись домой, они записались на курсы (ведь у Мэтта был свой парамотор), но, увы, не было времени их закончить и набраться хотя бы минимальных навыков.

Окрыленные своим позитивным американским опытом, включая их появление на неслишком-оживленном фестивале «Coachella» в Калифорнии и концерт в Сан-Диего в клубе «Brick By Brick», после которого Мэтт выбросил свой «Black Manson» в мусорный бак (он тут же был подобран проходившим мимо фанатом), «Muse» вернулись в Британию 11 мая, чтобы подготовиться к своему самому серьезному и ответственному испытанию. Перед этим их еще ожидала бесконечная череда выступлений в летних послеполуденных фестивальных шоу по всей Европе, всего 2004-м у них в расписании было 26 фестивалей, в нескольких из них они впервые выступали на главной сцене в роли хедлайнеров. И, наконец, произошло то, что стало одновременно самым выдающимся и самым трагичным событием в карьере «Muse».

27 июня 2004 года «Muse» получили апокалипсис, о котором они просили.

В дождливые годы фестиваль в Гластонбери обычно превращается в самое большое болото в графстве Сомерсет, в 2004-м он был похож скорее на озеро. В знойный четверг [Долина Авалона](#) встретила тех, кто приехал туда поразвлечься, но к вечеру разнеслись слухи, что прогноз погоды предсказывает грозу. Те из нас, кто по традиции Гластонбери остался на всю ночь, старались не обращать внимания на предрассветные раскаты грома, едва доносившиеся на расстоянии. Со вздохом облегчения мы решили, что ненастье пройдет стороной.

Но затем, к 8-ми вечера в пятницу 25 июня, небеса разверзлись. За те несколько часов [«Worthy Farm»](#) (название фермы в Пилтоне, владельцами которой являются постоянные организаторы фестиваля чета Ивс - прим. перев.) испытала на себе самый сильный дождь за всю свою историю — и в Гласто начался Великий Потоп. Все участки палаточного городка были полностью затоплены, последние несколько пар резиновых сапог были проданы за бешеные деньги, и посетителям фестиваля приходилось перебираться по территории с места на место буквально на каное. Условия были, пожалуй, самыми худшими за все годы проведения этого фестиваля. Многие обитатели палаток, не выдержав грязи, переполненных туалетов и того, что в течение трех дней невозможно было найти даже места, чтобы присесть, бросили все и уехали домой. А те, кто храбро выстоял в непогоду, шквальным ветром были переброшены к главной сцене, где в пятницу свой мастерский сет продемонстрировали хедлайнеры [«Oasis»](#), а субботним вечером пиротехническое шоу Пола МакКартни с неувядающей классикой из [«The Beatles»](#) и [«Wings»](#) имело большой успех у самой большой за эти выходные аудитории.

Для «Muse» участие в этом фестивале было огромным событием и большой честью. Они впервые выступали в Британии на главной сцене в качестве хедлайнеров; при этом многим казалось ошибочным решение организаторов доверить им эту роль в финальный день фестиваля, они утверждали, что Майкл и Эмили Ивс идут на большой риск, выбрав для такого престижного выступления непроверенную группу. Те из нас, кто видел, как в предыдущие 10 месяцев «Muse» в щепки разносили арены, не сомневались, что они непременно должны играть на уикенде, но большинство завсегдатаев Гластон-

бери были уверены, что «Muse» не готовы к такому важному выступлению, и не сомневались, что в воскресенье вечером они выставят себя на посмешище.

«Muse» приехали в Гластонбери перевозбужденные после фестивальных сетов по всей Европе, где они были хедлайнерами, причем их концерты оказывались самыми продаваемыми. Они были третьими по продажам на Rock Am Ring в Нюрбургринге и на Rock Im Park в Нюрнберге, и возглавили продажи Flippaut в Болонье и Pinkpop в Голландии. В день рождения Мэтта 9 июня они также покорили толпу хард-рокеров, состоящую из фанатов «Korn» и «Linkin Park», на фестивале метал-групп Superbock Superrock в Лиссабоне, Португалия, где им представилась редкая возможность отыграть перед толпой металлистов пять «песен», состоящих из одних риффов. За две недели до Гластонбери они также выкроили свободный день перед концертом на Stadio Centrale Del Tennis в Риме для того, чтобы осмотреть Колизей (очередь была очень длинной), Ватикан (Дом не бывал там с тех пор, как когда-то в 80-х он бегал там в коротких штанишках) и обелиск перед входом на площадь — имя Муссолини выгравировано на классическом монументе, воздвигнутом самим диктатором на берегу Тибра. На обед в тот день Мэтт заказал тарелку пасты и томатный соус, и это было таким простым, но таким вкусным, что он чуть не расплакался от счастья.

Все это сопровождалось дальнейшими успехами в чартах: 17 мая был выпущен сингл "Sing For Absolution" с единственным дополнительным треком "Fury" (любимой концертной композицией, которая не вошла в «Absolution»), достигший в британских чартах 16 позиции. Надо заметить, что основным фактором, повлиявшим на результаты продаж, стало ошеломляющее видео, вошедшее в ДВД-релиз сингла.* Их самый искусный и, без сомнений, самый дорогостоящий на тот момент промо-ролик: это была придуманная Мэттом научно-фантастическая история о том, как они покидают планету, на которой наступает ледниковый период, чтобы найти другую, где есть средства для выживания (возможно, это были отголоски нашего путешествия на космическом симуляторе в Музее Наук в августе предыдущего года).

* Кроме песни в него включили видео "Making of" и съемки, озаглавленные "The Big Day Off", где показаны эпизоды однодневного путешествия группы на Пиха-Бич в окрестностях Окленда (одно из самых известных и самых прекрасных серферских побережий в Новой Зеландии - прим. перев.).

В масштабном видео, созданном при помощи компьютерных спецэффектов, Мэтт, Дом и Крис изображают астронавтов, улетающих в галактические просторы с фантастической планеты, которая пытается противостоять вторжению ледников и выжить, для чего необходимо транспортировать замороженных в криогенных камерах людей к их новому планетарному дому. Пройдя сквозь пространственно-временной туннель, их корабль попадает в метеоритный дождь, и столкновение с метеоритом приводит к падению на мертвую красную планету. Зрители могли подумать, что они стартовали с будущей Земли и падают на Марс, но в последних кадрах — вспомните финал «Планеты Обезьян» («Planet Of The Apes», фильм снятый в 2001-м Тимом Бертоном – прим. перев.) — мы видим, что эта троица оказались посреди пустыни, рядом с древним разрушенным зданием английского Парламента. В многочисленных ТВ-шоу, на которые их приглашали, и в интервью для подростковых журналов они тогда комментировали, что получив шанс влезть в костюмы астронавтов и полетать в космическом корабле, они ухватились за это с рвением.

Итак, для «Muse» Гластонбери был своего рода отчетным концертом — недалеко от их родного Девона, поэтому там присутствовало много их родни и друзей. Долгие месяцы они с нетерпением ожидали шоу и надеялись увидеть на закрытии фестиваля Моррисси, но сожалели, что не попадут на заключительный концерт «Orbital», который будет проходить на второй сцене одновременно с их выступлением. Предварительные интервью застали группу в отличном настроении, вот как они описывали свои фестивальные будни: худшим, что Дом когда-либо ел на фестивале, был испорченный шницель в Германии; Мэтту однажды довелось испытать очень болезненный массаж шиацу. Если будет дождь, говорили они, они прилетят на вертолете за полчаса до своего выступления, а зрителям советуют, чтобы справиться с этим, раздеться догола, надеть дурацкие шляпы, плавать в грязи и катать своих приятелей со склонов в туалетных кабинках, перед тем, как те доберутся до них, чтобы намять им бока. Что самое главное в фестивальной экипировке? Для Мэтта это черные пакеты для мусора, чтобы надевать их на ноги или использовать вместо туалета, а для Дома — ударная установка.

Но при всем своем воодушевлении и желании выступить, они знали, что речь идет о

серьезном бизнесе. В том году билеты в Гластонбери **были распроданы** еще до появления какой-либо информации о том, кто примет участие в фестивале, поэтому нельзя было ожидать, что «Muse» предстоит играть перед толпой своих преданных поклонников. В связи с погодой они предполагали, что около 4 тысяч фанатов «Muse» в резиновых сапогах будут толпиться поблизости, а остальные уедут домой еще до того, как они выйдут на сцену. И они не так уж сильно ошибались — хотя довольно много людей осталось, чтобы увидеть их сет, публика, конечно, поредела после предыдущих ночей, и лишь очень сильные впечатления могли удержать оставшихся от того, чтобы запрыгнуть в машину и умчаться в сухую постель. «Muse» должны были выйти на сцену, переубедить всех скептиков и выдуть грязь из ушей, изнуренных ее хлопаньем. И они великолепно справились со всеми задачами.

Если говорить коротко, «Muse» дали лучший концерт в своей жизни. Мэтт в белом сюртуке с Big Day Out, напоминающем лабораторный халат, был похож на чародея спейс-рокера, когда он вертел и крутил свой «Silver Manson», балансировал его на голове во время соло, демонстрируя совершенную осанку вращающегося дервиша. Крис выдавал самые мясистые басовые раскаты, какие он когда-либо извлекал из своего инструмента, а Дом выбивал гром, который мог бы заглушить даже раскаты пятничной грозы. Грандиозное исполнение "Apocalypse Please" настолько поразило всех, что через месяц эта лайв-версия была размещена в интернете для платного скачивания (всю выручку группа пожертвовала в Oxfam), и впервые их трек вышел на 10-е место по количеству загрузок. Организатор Эмили Ивс описывала это как самое лучшее выступление уикенда, а «Muse», которые выходили на сцену, чувствуя себя аутсайдерами, спустились оттуда героями-победителями.

С самой первой ноты "Hysteria" они знали, что этот концерт станет сенсацией, а после того, как в конце "Blackout" радостно отпрыгали шары и уже были заряжены пушки, чтобы под "Stockholm Syndrome" засыпать сгустки грязи разноцветными конфетти, Мэтт сделал редкое заявление для публики, состоявшее больше чем из пяти-шести слов: «Спасибо вам огромное за то, что вы выстояли в этой грязи, и вообще, — сказал он толпе, — это был лучший концерт в нашей жизни».



Но через час после того, как они вышли со сцены, это превратилось в самую жуткую ночь в карьере группы.

Когда после концерта семья отмечала это событие в павильоне «Muse» за сценой, у 62-летнего Билла, отца Доминика, случился сердечный приступ, его срочно доставили в находившийся рядом медицинский центр, где он скончался. Ужасный и трагический финал самого восторженного вечера, вдвойне тяжелый для Дома после того, как из-за напряженного тура он долгое время не виделся со своей семьей. Это был, как он признавался позже, одновременно самый лучший и самый худший день в его жизни.

Следующее выступление «Muse» на Lazzaretto в Бергамо, в Италии, отменили, и было сделано заявление для прессы, что группа была бы очень признательна, если к их личной жизни проявят уважение. Около недели они провели в Девоне, Дом похоронил отца, а Мэтт и Крис поддерживали своего друга и его семью. Это была неделя, когда им троим многое пришлось осознать и о многом подумать: они обсуждали варианты, чтобы вообще прекратить тур, и Дом собирался оставить группу, чтобы быть со своей семьей. Но его ближайшие друзья убеждали его выходить и играть, тем самым находя утешение в

том, что ему нравится делать больше всего. В конце концов, его отец хотел бы, чтобы он поступил именно так. В течение недели Дом должен был решить, готов ли он вернуться в дорогу, а группа — подтвердить свое участие в роли хедлайнеров в швейцарском фестивале St. Gallen и выступления на Werchter в Бельгии и на Roskilde в Дании. И через неделю Дом уже был в состоянии собраться с мыслями и справиться со своим горем.

Эти три фестиваля сразу после смерти Билла Ховарда тяжело давались группе.* Несчастье сблизило друзей, научило их больше ценить свои отношения и лучше понимать друг друга. Оно помогло им осознать, что расхожая фраза была правдой: ты никогда не знаешь, что может с тобой случиться, пока это не произойдет, и в той же мере это же касается твоих родителей и друзей. Они едва не потеряли Дома, как члена группы, и вполне возможно, что группа развалилась бы вообще — это напомнило им, какое удовольствие им приносит их музыка и как много они получают от того, что имеют возможность выступать на сцене перед таким количеством людей. Из ужасной трагедии «Muse» вынесли еще большую внутреннюю стойкость, вышли на другой уровень, открыли новые качества и положительные черты друг в друге, став еще более сплоченным коллективом.

* Смерть отца Дома стала первой историей о «Muse», которая попала на первые полосы бульварных газет.

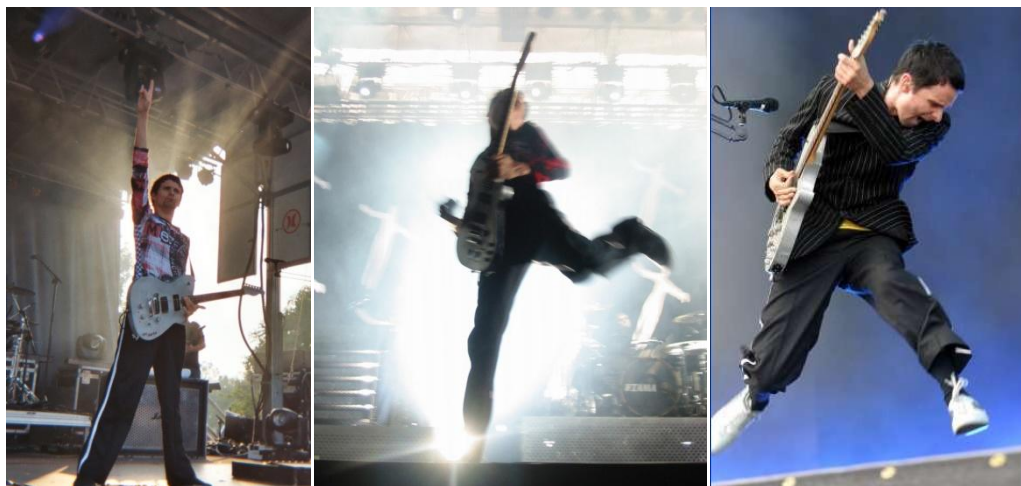
После того, как они собрались с силами и окончательно утвердили себя в положении хедлайнеров на фестивале T In The Park в Balado Park, Кинросс, «Muse» стали неубиваемыми.

Однако до окончания тура было еще далеко, и это был еще далеко не конец их злоключений.

Крис Волстенхольм совершенно не понял, что с ним произошло. Он поднялся с земли и, прихрамывая, встал на свою позицию. Это случилось, когда он выполнял подкат против

одного из игроков «The Cooper Temple Clause» (английская рок-группа, которая образовалась в 1998-м и, записав три альбома, в 2007-м распалась; интересно, что одного из лидеров группы, автора песен, певца и гитариста звали Том Беллами – прим. перев.), которые предложили «Muse» поиграть в футбол 5/5 между саундчеками. Обе группы в июле-августе путешествовали по Америке в качестве участников *Curiosa* — фестиваля, состоявшего из 13-ти концертов в разных городах Центральной Америки, организованного и возглавляемого хедлайнерами «The Cure». На двух сценах выступали команды подобные «The Cure», а также те, с кем они были в приятельских отношениях.





В июле перед этим они отыграли восемь фестивальных концертов в Европе — включая Охеген в Ирландии, где "Apocalypse Please" пришлось убрать из сет-листа из-за местных героев «Ash», которые не уложились в отведенное им время, и бурлящий Santiago de Compostela в Испании, где Дом приветствовал толпу бессмертно-глумливым возгласом «Spinal Tap»: *"hello San Diego!"* «Muse» выступали там на второй сцене вместе с «The Coopers», бас-гитаристкой «ex-Hole» и «Smashing Pumpkins» Мелиссой Ауф Дер Маур и гранж-рокерами «Thursday», в то время как главная сцена сотрясалась от пост-рокерских потуг «Interpol» и «Mogwai» и нелепых закосов «The Rapture» под ковбойские пляски. «The Cure» лично пригласили «Muse» поиграть в [Техасский Холдем покер](#) — и Мэтт той ночью выиграл у вокалиста Роберта Смита 400 долларов, в основном, потому что Смит был слишком пьян и начал блефовать, не зная, что на руках у Мэтта четыре туза... да, но вернемся к «The Cooper Temple Clause» и футболу.

Итак, когда Крис поднялся на ноги на небольшом пустыре неподалеку от сцены в Детройте, им предстоял десятый концерт фестиваля Curiosa. Он отряхнулся и не обратил особого внимания на боль в запястье. Просто еще одна дорожная травма в туре «Muse», так же как и синяки, которые Мэтт поставил Дому в Торонто прошлым вечером, когда попал в него, метнув гитару. Он с удовольствием отыграл концерт в этот день — шесть песен, получасовой сет из настоящих рок-хитов — после шоу они выпивали на вечеринке, которые группа возобновила во время Curiosa, и лег спать с пульсирующей болью в руке, слегка призадумавшись.

И лишь когда Мэтт проснулся посреди ночи, увидел раздетого Криса, расхаживающего взад-вперед по проходу тур-автобуса, матерясь на самого себя и поддерживая руку, дважды увеличившуюся в размерах, «Muse» все вместе сели и заглянули в расписание, которое сообщило им, что через 11 дней они должны быть хедлайнерами на V Festival в Англии — тогда они подумали: «Господи, мы попали!»

Требовались решительные действия. Руку Криса загипсовали, группа выбыла с последних трех концертов в туре *Curiosa* и помчалась домой, чтобы искать выход из ситуации. Они связались с товарищем по имени Морган Николс, который начинал играть в «The Senseless Things» еще тогда, когда «Muse» были тинэйджерами и увлекались фрэгг-роком, а затем стал бас-гитаристом в «The Streets», и начали учить его играть все басовые партии, которые ему предстояло исполнить в их хедлайнерском сете ровно через 10 дней.

В результате V2004 стал странным и горьким опытом для Криса. Он все равно находился на сцене и играл отдельные ноты в добавочной партии клавишных перед 50 тысячами вопящих фанатов «Muse» на обоих фестивальных концертах (первый из них в Челмсфорде 21 августа), но он не мог получать удовольствия от концерта из-за того, что в диком напряжении вслушивался, как Николс играет его партии, и вздрагивал от малейшего сбоя или ошибки. Несмотря на то, что на этих и еще на двух августовских концертах группа выходила на сцену вчетвером, «Muse» признавались, что они чувствовали свою ущербность. На двух фестивальных выступлениях, в Австрии на *Two Days A Week* и во Франции на *Rock en Seine*, Крис настаивал, что он должен играть в шоу сколько сможет, с Николсом на подхвате, если станет невмоготу.

Крис отыграл полный сет на басу спустя несколько дней в Австралии на первом шоу их впервые полностью распроданного тура. Концерт проходил в клубе *Metropolis* в Перте — в большем зале, чем они планировали вначале, так как все билеты были проданы за один день. Когда в 2000-м они в первый раз выступали в *Metropolis*, который является очень популярным местом в городе, им удалось заманить туда всего десяток зрителей; на этот раз толпа в день концерта растянулась на весь квартал и стояла там под дождем

с 8:30 утра. Шоу было ураганным, а затем было три выходных дня в Перте, превратившиеся для «Muse» в одну сплошную вечеринку, так как из-за сочетания смены часовых поясов и поздней выпивки они почти не спали в течение 72 часов. Крис вспоминает, что во время одного особенно тяжелого приступа бессонницы, он до пяти утра смотрел в номере отеля киноверсию «Старски и Хатч» (Starsky & Hutch).

И, конечно, они не могли не приехать в Аделаиду — пятый по величине город в Австралии, известный как Город Соборов, потому что там очень много церквей. Начиная со второго шоу австралийского тура, «Muse» решили вести здоровый образ жизни. Охранник Тони, нанятый для них Энтони Эддисом, когда они стали стадионной группой, и, следовательно, получили статус «поп-звезд», выступил в роли их личного тренера. Для начала он повел их в спортзал, но это было чересчур для переутомленных от недосыпания парней — тур-менеджер сошел с дистанции после 20-ти минут на велотренажере, и Крис уехал от него совсем недалеко.

Рекомендованный им комплекс упражнений, улучшающих пищеварение, однако, едва не вывел из строя Мэтта. В их последний вечер в Перте он проглотил почти целую баранью ногу за обедом в аргентинском ресторане; выступление в Barton Theatre в Аделаиде перед двумя сотнями фанов прервалось на середине, так как Мэтт унесся за сцену по отчаянной нужде, оставив своих одноклассников джембовать в течение нескольких долгих минут, пока он не вернулся, оживший. Дом позже шутил, что такое поведение было допустимо в маленьком клубном шоу, но на большом концерте ему пришлось бы выйти на сцену в памперсе.

Они получили платиновый диск за продажи «Absolution» в Австралии, и это привело к соответствующему расширению их площадок: в Брисбейне был добавлен дополнительный концерт в зале Arena в центре города, после того как первая анонсированная дата продалась за час. А к тому времени, когда туда прибыли «Muse», оба концерта перенесли в 5-тысячный River Stage. Группа завершила неимоверно успешный тур в St. James Theatre в Окленде 14 сентября, вылетев домой для нескольких дней отдыха перед тем, как отправиться в свое третье за этот год путешествие по Америке. Гигантский этап их американского вторжения, это трехмесячное турне по Штатам включало в себя 38 кон-

цертов в почти стольких же городах вдоль и поперек Америки и Канады — от Нэшвиля до Милуоки, от Потрленда до Альбукерке, от Палм-Бич до Таскона. Кроме того, что тур был очень успешным на каждой из этих территорий, «Muse» продемонстрировали свое стремление к мировому господству, когда ради того, чтобы их музыка была услышана, они готовы были месяцами играть даже в курятниках в городишках Центральной Америки (да еще с такими трудными переездами, что 15-часовая дорога между Питтсбургом и Детройтом была совершенно в порядке вещей).

Когда 18 сентября они добрались до Калифорнии, чтобы отыграть там пять песен на KROQ в передаче «Inland Invasion», "Butterflies & Hurricanes" сразила американских коллег на радио наповал и попала в ротацию на гораздо большее время, чем любой трек «Muse» до этого. Сингл, выпущенный 20 сентября в Британии*, стал безошибочным хитом и достиг 14 места. Благодаря применению совершенно новой технологии (сингл вышел с U-MYX программой на диске), слушателю предоставлялась возможность делать свои ремиксы песен или отключать некоторые инструменты и играть партии самостоятельно (был объявлен конкурс на лучший фанатский ремикс, который пришлют группе). Америка не торопилась открывать им свои объятия, но это испытание доставляло «Muse» удовольствие: в Европе, выступая перед несметными толпами, они чувствовали себя стариками, а играя в клубах на 200 человек в стране, где они продали около 200 тысяч дисков «Absolution» (просто капля в океане на такой огромной территории; к тому времени он был продан тиражом 1,5 миллиона по всему миру), они будто снова стали юношами, подающими надежды.

* На CD би-сайдом вышла акустическая версия "Sing For Absolution", записанная для BBC-2, а на виниле — лайв-версия "Butterflies & Hurricanes" из Гластонбери; одновременно состоялся ДВД-релиз сингла. «EastWest Records» к тому времени был переименован в «Atlantic», поэтому сингл вышел уже под этим лейблом.

В Сан-Франциско тремя днями позже Мэтт имел возможность почувствовать себя в роли дрожащего от возбуждения фаната, когда столкнулся на улице с героем своего детства. Да, он не раз выпивал с Дэйвом Гролом, но когда он впервые увидел еще одного выжившего участника «Нирваны», Криса Новоселича, который чистил свои ботинки на улице Сан-Франциско, все что он мог сделать — это сесть рядом с ним и подставить

свою обувь чистильщику для полировки — настолько страшным оказалось для него обратиться к долговязому гранж-басисту.

Тур стал еще одним бурным взрывом больших эго на маленьких площадках. Вначале была разминка в ЛА: четыре дня поглощения мохитоса в ультра-фешенебельном отеле Mondrian, где возле бассейна в эксклюзивном The Sky Bar* собирались сливки голливудского общества, и два фестивальных концерта на одной сцене с Моррисси, «The Yeah Yeah Yeahs» и «Franz Ferdinand».

* Среди [своих тезок](#), разбросанных по всему миру, калифорнийский The Sky Bar далеко не самый шикарный, но тоже есть на что посмотреть - прим. перев.



The Sky Bar, Mondrian, LA



Затем в Сан-Франциско «Muse» играли в Warfield Theatre на 2,2 тысячи мест — шаг вперед по сравнению с их майскими выступлениями в клубах на 200 человек. После своего сета они вместе с разогревающей группой быстро смылись на вечеринку на крыше в даунтаун, где Дом всю ночь джеммовал на бонгах, а Мэтт оказался зажатым в углу миллионером из Скарборо. Следующий вечер прошел во Freedom Hall Калифорнийского Университета в Дэвисе, возле Сакраменто, где они играли для 2 тысяч веселящихся студентов колледжа. Мэтт демонстрировал все свои лучшие подкаты в стиле Марти Макфлая (главный герой фантастическо-приключенческой трилогии «Назад в будущее», созданной Робертом Земекисом в 1985—1990 гг. – прим. перев.), пока не ударился головой об гитару. Сцену он покидал с пылающей ссадиной на лбу. Еще один боевой шрам в Битве За Америку.

Тур перекатился через центральную часть Америки и достиг Канады в сопровождении безумных фанатов, среди которых тинэйджеры с бритыми татуированными головами или с волосами, выкрашенными в черный, и лицами, раскрашенными тушью, были самыми упорными последователями. Одна 20-летняя иракская девушка написала Мэтту и рассказала, что она росла, постоянно подвергаясь истязаниям, что долгое время ее держали в тюрьме, и как его музыка помогла ей; он ответил, пригласив ее на концерт, но он не ожидал, что девушка будет приходить на каждый из их канадских концертов.

К тому времени, когда 22 октября они достигли Солт-Лейк-Сити — после месяца в туре и за день до того, как Крис, продолжавший играть на каждом концерте в своем гипсе, поранил палец на первой песне в McEwan's Ball в Калгари и десять дней был вынужден играть еще и с пластырем — все долгие часы, которые они провели втиснутыми в тур-автобус, начали приносить дивиденды. Первые проблески нового материала появились в сет-листе в виде "New One (DES)". Хотя она не выглядела потенциальным синглом — это была рок-песня с типичной для «Muse» лирикой о сателлитах и стремлении прорваться сквозь вселенную на звездолете — в новостях на официальном форуме группы

Мэтт назвал ее «The Church Of The Sub-Genius» и сказал, что «33 гитарные партии, хаотично наложенные на церковь недо-гения... имеют хороший шанс прорваться» в четвертый альбом. "Церковь СубГения" возникла, как поведал Мэтт, из «необычного культа бездельников» — названия религиозной группы, которая была основана в Далласе в 1979 году, а в 90-е в интернете распространялись их юмористические и сатирические статьи.** Но когда песня вышла на диске, она была переименована в "Glorious".

* В итоге песня стала бонус-треком в японском релизе «Black Holes And Revelations»; в интернете тогда было много споров среди мьюз-фанов, что может означать (DES): некоторые были уверены, что это Data Encryption Standard — американский правительственный шифр, использовавшийся для кодирования секретной информации, другие думали, что это как-то связано с Дэсом, техником-клавишником группы.

** Премьера "DES" в 2004 году в Оттаве (видео и аудио, качество невысокое, раритет), [смотреть](#)

Примечание переводчика:

Церковь НедоГения (SubGenius) была основана Дж. Р. "Боб" Доббсом. Ее основные тезисы: любой предмет воспринимается на фоне. Таким образом, восприятие состоит из чего-то и окружающего его ничего. Целью практики состоит достижение состояния Расслабона (Slack), которое еще лучше Нирваны, и заключается в нахождении на границе между чем-то и ничем. Так появляется возможность получить нечто из ничего.

Зародилась церковь после того, как Рон Хаббард поведал ее основателю Секрет Власти: все знают, насколько глуп средний человек. Так вот - статистически (по определению) половина людей еще глупее. Тесно связана с [Дискордианизмом](#), обожествляющим хаос.



Они выступали в масках на Хэллоуин 31 октября в Лондоне, что в канадской провинции Онтарио, с Домом в роли Гэндальфа. Они позволили парню с девушкой обречь на сцене в первом из двух шоу в 2 300-местном Wiltern Theatre в ЛА (в своем полосатом пиджаке и в штанах с лампасами Мэтт, как камикадзе прыгающий в финале "Stockholm Syndrome" в ударную установку, был неподражаем - прим. перев.). Они прилепили кнопки на грифы гитар, чтобы с их помощью отражать на сцене назойливые вторжения шаров в завершающие моменты многочисленных американских шоу, проходивших в небольших залах. В какой-то из дней тура им сообщили, что они номинированы на награду «Best Alternative Act» MTV Europe. Но 36 концертов после этого они провели в Штатах, собирая огромные толпы, город за городом. Это было нечто поистине магическое.

Однажды утром Дом, проснувшись в тур-автобусе, услышал, как за задней перегородкой Мэтт играет новый рифф. Этот рифф не был похож ни на что из того, что Мэтт играл раньше — отважный, тяжелый и галопирующий; Дому представилось, как по пустыне несется стадо диких лошадей, обращенных в паническое бегство гитарой Мэтта. Он встал, открыл занавески тур-автобуса и обнаружил, что они находятся в самом сердце аризонской пустыни, где на всем пространстве, какое мог охватить взгляд, не было ничего, кроме кактусов, камней и песка. Рифф как нельзя лучше сочетался с окружающей местностью, как если бы сама пустыня просочилась в эту песню. Песню, которая впоследствии была названа "Knights Of Cydonia".

14 декабря, отыграв свой последний концерт в Тасконе, штат Аризона, «Muse» вылетели

обратно в Британию, волоча за собой гораздо больше ковбойских шляп и пончо, чем требовалось для воспоминаний о визите на американский Дикий Запад. Они были воодушевлены местным колоритом, в котором переплелись холодные мелодии Морриконе и сигары Иствуда. Они захлеб рассказывали журналистам о своем новом материале, который звучит как «The Strokes» и «Calexico», как эпический кантри-энд-вестерн, о том, что им запала в голову картина: всадник, скачущий по прериям Мексики, он играет на трубе, а за ним гонятся вооруженные бандиты. По их словам, это было и фламенко, и Кил-Билл, и Текс-Мекс (мексиканская кухня, популярная в Техасе, где существует сеть ресторанов этого направления – прим. перев.), и Том Уэйтс в одном флаконе. Они говорили, что новая песня должна звучать настолько грандиозно и масштабно, что они пока не представляют, как они будут ее записывать, но это непременно должно быть сделано так, чтобы заставить людей думать о рыцарях в сомбреро, скачущих по пустыням чужих планет.

Громадность всего, что они увидели в Америке, безусловно, повлияла на «Muse». В своем декабрьском интервью Мэтт заявлял, что группа хотела бы идти по стопам Бон Джови, устраивая стадионные рок-шоу с огромными видеоэкранами и высотными секциями прожекторов — вплоть до длинных волос и ковбойских сапог. Он говорил, что собирается приглашать на сцену целый коллектив танцоров, целый оркестр, что он хочет делать шоу с декорациями, как в театрах Уэст-Энда. Что он уже разработал план для «Muse»: Мюзикл — возможно, о фантастическом путешествии Одинокого Рейнджера через вселенную с миссией предотвращения конца света.

Настало время сделать следующий шаг на пути к завоеванию мира. 19 и 20 декабря «Muse» отыграли, как считали многие, два астрономически огромных для них концерта: два вечера в Лондоне в Earls Court Exhibition Centre в общей сложности для 36 тысяч фанатов. Значение этих концертов невозможно было переоценить: в Британии не существует большего национального зала, и объявить вторую дату вследствие «невероятного» спроса — означало доказать себе, что они готовы ворваться на стадионы. Обычно этот зал резервируется для высших авторитетов, таких как «Radiohead», «Oasis», или выживших рок-легенд 60-70-х, но не для поп-металл группы из Девона, состоящей из трех человек, которая выпустила только третий альбом. «Muse» уже давно стали лучшей

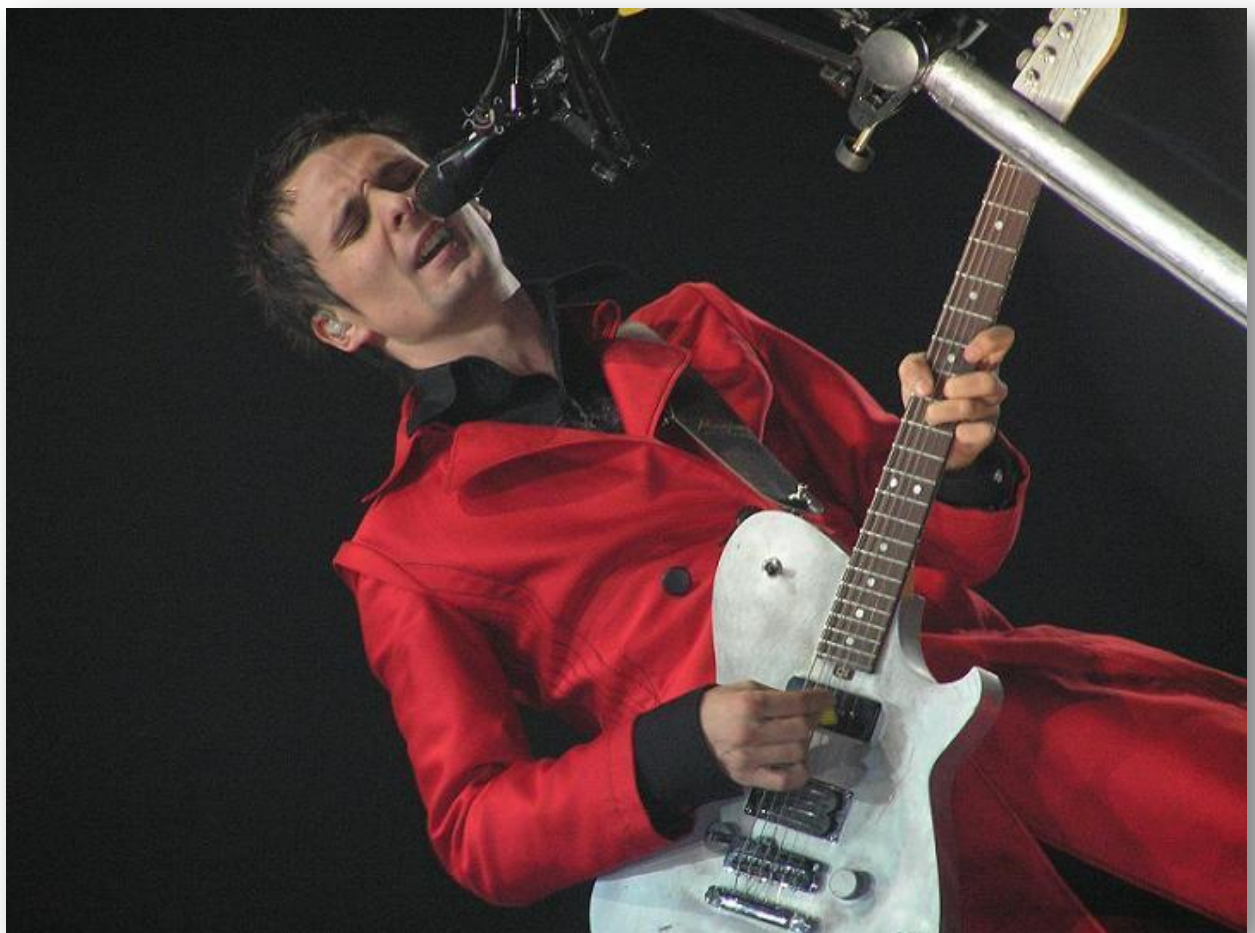
альтернативной рок-группой Британии, и теперь это было подтверждено официально: они достигли настоящего признания.

Опыт в шоу на Docklands Arena показал, как сильно может поглощать звук металлический каркас зала, имеющий множество полостей, и «Muse» задумались о том, что в их силах сделать, чтобы концерт был настолько же грандиозным, как и это помещение. Они планировали использовать звуковую систему нового поколения, которая способна давать практически объемный звук, но когда они попытались заказать такую систему, оказалось, что она еще находится на стадии разработки. Существовали изъяны в дизайне, и компания, изготавливающая усилители, которая первоначально согласилась предоставить им эту систему, в итоге пошла на попятную, не желая рисковать; задумку пришлось отложить на будущее.

Таким образом, «Muse» пришлось полагаться только на собственное исполнительское мастерство и концертный опыт. Они использовали хитроумный пиротехнический набор, который не могли себе позволить в предыдущих шоу на закрытых площадках: впереди сцены был установлен ряд направленных сопел с углекислым газом, выстреливших во время "Butterflies & Hurricanes", а еще была целая куча пушек, заряженных серпантинном, способных достать каждый дюйм зала. Одетый в ярко-красный сюртук в первый вечер и полностью в черное во второй, Мэтт открывал каждый концерт пробежкой по сцене с ТВ-камерой, подключенной к сценическим экранам, приветствуя людей из охраны и строя дьявольские рожи перед объективом, он носился по краю сцены, чтобы заснять наиболее страстных фанатов, пока Дом и Крис играли инструментальное вступление под названием "Dracula Mountain". Во второй вечер он проделал все это, надев на руку куклу обезьяны и заставляя ее танцевать для камер, после чего присоединился к группе — и на сцене взмыла "Hysteria". Когда "The Small Print" переходила в неистовый финал, на обоих концертах Мэтт колотил своей гитарой об сцену, пока она не превращалась в обломки дерева и металла, а затем кидал их в толпу. В первый вечер они представили новую песню "Crying Shame" — оптимистичный поп-номер, который фанаты заслушали до дыр, предполагая, что это может стать первым синглом к следующему альбому. Однако на следующий день Мэтт сообщил XFM-радио, что по его мнению на

первом показе песня прозвучала «как тонна кирпичей», и вечером ее убрали из сет-листа, пока не будет доведена до ума.

И все-таки в самом конце, когда 17 тысяч мобильных телефонов подсвечивали взрывающиеся шары и конфетти словно рождественский снежный вихрь осыпали толпу, «Muse» кланялись 2004-му — уходящему году, в котором группа стала всемогущей. За 11 месяцев только в Британии они продали 900 тысяч дисков и выступили перед 1,1 миллионами зрителей по всему миру. Они пережили трагедию напололам с триумфом, и пройдя через это, стали еще сплоченнее и увереннее в себе.



Это было неоспоримо: «Muse» стали *Supermassive*.

В течение первых трех месяцев 2005-го «Muse» преследовали этого пришельца, [Одинокого Рейнджера](#), в то время как он пытался заарканить несколько их новых песен. Закрывшись в репетиционной студии в Лондоне, они работали над своими новыми марьячи-металл треками (марьячи - мексиканские уличные фолк-музыканты - прим. перев.), и Мэтт становился все более одержим идеей записать нечто, напоминающее серф-рокерские мелодии Дика Дэйла*, и поп-бомбу на две с половиной минуты (в это время Мэтт также выразил желание купить дом на колесах, путешествовать в бесплодных землях и проводить научные наблюдения за жизнью китов). К началу апреля у них было пять или шесть новых песен, когда подвернулся случай вырваться на месяц в тур по территории севера центральной части Америки на разогреве у острых поп-рокеров «Razorlight» (название группы можно перевести как «Отблеск лезвия бритвы» - прим. перев.), и они ухватились за эту возможность убить одним выстрелом двух зайцев: приобрести новых поклонников в Америке, особенно в захолустных городах, куда добирались лишь редкие группы, и испытать свои новые песни в стране, которая вдохнула в них эпическую атмосферу.

*Дик Дэйл - отец серф-рока, широким массам известен по бессмертному треку "Miserlou", использованному в фильме «Криминальное чтиво» Квентина Тарантино; кстати, не многие знают, что в саундтрек фильма также вошла композиция "Bustin' Surfboards" группы отца Мэтта Беллами «The Tornadoes» - прим. перев.

Хотя «Muse» имели на семь или восемь насыщенных лет больше опыта живых выступлений, чем [«Razorlight»](#), в Америке группы были фактически в равных условиях. «Razorlight» — стандартная нью-вэйв гитарная поп-группа в духе «Television», начинала набирать популярность благодаря своей непосредственности и обычаю вокалиста Джонни Боррелла нахально заявлять о себе в прессе, как о гении. В течение двух лет «Razorlight» еще предстояло произвести впечатление на Штаты своей ловко-непатриотичной песней "America" во влиятельном шоу Дэвида Леттермана, но тогда в глазах ребят, расхватывающих билеты на «MTVU Campus Invasion Tour», состоявший из 22 концертов в университетах и колледжах Мид-Вэста, это были «две чертовски классные растущие группы, под которые можно клево оттянуться, чувак».

Стартовав в Бока-Ратон во Флориде, в Auditorium Field «Muse» представили две новые сильные композиции. Первая, после многочисленных переделок и нескольких месяцев под названием "Демоносгасу", устаканилась в конце концов как "Assassin". Построенная на основе мексиканского металл-фламенко (возможно, вдохновленная гитарой Дэрона Малакяна из американской группы «System Of A Down»), самый желчный на тот момент политически направленный трек «Muse», обвиняющий сторонников насильственных революций в рычащей строфе и в парящем припеве, заставляющем вспомнить рахманиновский "Prelude In G Minor". За ее стремительным риффом можно было услышать рокотание Криса: "Aim, shoot, kill your leaders" (Целься, стреляй, убей своих вождей).

Зато вторая могла похвастаться сочетанием крадущихся барабанов и чарующих вокальных партий. В итоге она получила название "Exo-Politics", правда, за месяц в туре у нее было много причудливых имен. На первых нескольких шоу Campus Invasion Tour "Assassin" и "Exo-Politics" были отмечены в сет-листах соответственно как "New D (Easy Tiger)" и "The Other New One". Однако дальше в туре названия становились все более странными. "Assassin" побывала, по очереди, "Debase Mason's Grog", "Cold Aqua Tomato", "Moniker Probes", "Majestic Blue", "Arty Seige", "Starship Crowds" и "Evaluating Mortals". "Exo-Politics" превращалась последовательно в "Codebreak Shy Outsider", "Timescale Keeper", "Unpacked Residents", "Auditory Masks", "ABA", "Preservable Heat", "Harem Meeting" и "Obtain Drowsy Powders". Случайному человеку, заглянувшему в сет-лист, могло показаться, что это всего лишь развлечение в туре для заскучавших шаловливых мозгов, но более пытливые и посвященные фанаты, регулярно посещавшие фан-сайт «Muse», где им намекнули на скрытые значения этих названий, начали копать глубже.

Присутствие слова "Codebreak" (Взломай код) было главным ключом: все это были анаграммы, включавшие загадки и шифры. Те, кто обратил внимание на интернет-сообщение о скрытом смысле, смогли догадаться, что "Codebreak Shy Outsider" (Взломай код, робкий аутсайдер) в сет-листе «Muse» на самом деле было анаграммой "Des is our keyboard tech" (Дэс — это наш тайный шифр). И, зная, что их фанаты жадно отскабливают каждый кусочек информации о группе, чтобы обнаружить там какие-нибудь секреты или завуалированный подтекст, они решили устроить им целый тур полный секретов, сыграть с ними в игру.*

* Перед тем, как мы пустимся в объяснения, новые игроки могут попробовать закрыть следующие страницы, вернуться к названиям и попытаться решить все это самостоятельно.

Сложная паутина загадок и шифров, которую они сплели, была слишком запутанной, чтобы скрупулезно распутывать ее сейчас (и прошу прощения, если я заблужусь где-то в криптографических закоулках, ведь в свое время я не решал эту головоломку шаг за шагом), но центральный маршрут был примерно таким: "Debase Mason's Grog" из сет-листа на концерте в Liacouras Centre в Филадельфии расшифровывалось как "Messageboard Song", это означало, что названия песен содержали в себе тайные послания, первое из которых находилось в том же сет-листе — "Codebreak Shy Outsider". Следующее, в Buffalo, Нью-Йорк, "Cold Aqua Tomato" было анаграммой старого и-мэйл адреса Мэтта, а "Timescale Keeper" говорило игрокам "keep email secret" (держат и-мэйл в секрете). Кто-то, конечно, этого не сделал, и на следующий вечер в East Lansing, Миссури, пришло разочарованное "Moniker Probes" (broken promises — обещания нарушены) и наглое "Unpacked Residents" (send naked pictures — пришли свою обнаженную фотографию). Затем кое-что начало проясняться: "Swiss Rhapsody" (название, использованное вместо "Crying Shame") перевели как "Password is shy" (пароль — shy), тогда как "Majestic Blue" оказалось "email subject" (заголовок письма). Тот, кто отправил письмо по адресу с заголовком "shy", получил, казалось бы, непонятный ответ — если бы он также не выяснил, что "Preservable Heat" с Кливлендского шоу было анаграммой "reverse alphabet" (алфавит задом наперед). Код нужен был, чтобы расшифровать полученный ответ, где было указано местонахождение приза — это был велосипед, который группа возила с собой в туре для поддержания физической формы, и который Мэтт, когда тур добрался до Омхарста, штат Миссури, оставил там висющим под заброшенным железнодорожным мостом.

Всего велосипедов было четыре, оставленных в разных местах по маршруту тура, часто поблизости штаб-квартир секретных обществ, таких как Иллюминаты, но загадки становились все более трудными. Расшифровав "Obtain Drowsy Powders" (write password on body – напиши пароль на теле) и "Starship Crowds" (password Christ – пароль Christ), можно было понять, что тот, кто напишет на теле "Christ" и пришлет по электронной

почте свое фото, получит зашифрованный ответ с координатами второго байка. Для получения третьего приза необходимо было соединить "Harem Meeting" с "Evaluating Mortals", каким-то образом выйти на программу "[Get M-Three Naval Enigma Simulator](#)", загрузив ее, ввести код "ABA" и получить ключ к следующей шифровке. Этого было вполне достаточно, чтобы взорвать мозги adeптов «Кода Да Винчи», но главный приз выиграл мьюзер, который сделал почти невозможное, разгадав анаграмму "Auditory Masks" — "RAK Studios May". И тут уж несложно догадаться, что это была одна из гитар «Muse», собственноручно подписанная группой.

Изобретательной игрой занимался в основном Том Кирк, придумывая эти остроумные загадки не просто для того, чтобы убить время в долгих переездах по Америке, но чтобы расширить кругозор самых преданных фанов «Muse», наградить их за внимательность и упорство, научить смотреть глубже и видеть то, что лежит под поверхностью. При этом многие игроки были доведены почти до безумия безуспешными попытками разгадать анаграмму "Dealer's Choice", которая была в конце почти каждого сет-листа в туре. Все дело в том, что это вообще не было анаграммой — это покерный термин ("По выбору сдающего" разновидность покера, в которой игроки, занявшие место дилера, по очереди выбирают вид игры для конкретной руки: Техасский Холдем, Омаха или 7-карточный стад-покер – прим. перев.), который в данном случае означал, что группа могла по своему желанию менять открывающую песню в энкоре.

Проехав через Луизвилль в штате Кентукки, Колумбус в Огайо, Канзас-Сити и прочие бесчисленные какие-то-где-то-там, 7 мая тур завершился в оживленном студенческом городе Остин, штат Техас, после чего «Muse» вернулись домой, чтобы подвести итоги своих репетиций и наметить курс для записи четвертого альбома. Теперь год с неделей им предстояло работать заключенными в репетиционной комнате или в студии, и лишь однажды отыграть живой сет. Повод был достаточно серьезным: 2 июля 2005 года Сэр Боб Гелдоф организовал «Live 8», чтобы привлечь внимание общественности к проблемам стран Третьего Мира накануне саммита Большой Восьмерки в городе Гленигль, Шотландия, где лидеры восьми наиболее экономически развитых держав должны были встретиться как раз для обсуждения подобных вопросов.

Это был шанс для притесняемых народов дать отпор бессовестным и бесполезным политикам — случай, близкий сердцу Мэтта, написавшего об этом целый альбом — и «Muse», конечно, не могли отказаться от предложения принять участие. Но к тому времени чувствуя себя комфортно в своих вне-дорожных ипостасях, «Muse» предпочли держаться подальше от официальных лондонских церемоний, где разворачивалась основная часть события, и за неделю до концерта в Гайд-Парке двинулись в Париж, чтобы выступить перед 150 тысячами зрителей в Версальском Дворце (когда-то там жил Людовик XIV, экстравагантный Король-Солнце — интересный выбор места для проведения Исторического Шоу в Поддержку Бедных).



Мэтт Беллами выступает на Live8, 2005

Они запланировали сыграть четыре песни вместо двух-трех, предложенных их коллегами по сцене, такими как «Placebo», Шакира, Дайдо и Крейг Дэвид. Атака была беспощадной, хотя и несколько беспорядочной — 17-минутный сет, состоявший из "Hysteria", "Bliss" (во время исполнения этой песни Мэтт пытался подпрыгнуть, но зацепился ногой и упал - прим. перев.), "Time Is Running Out" и "Plug In Baby", с Мэттом в шляпе-цилиндре и необычном эффектном наряде и Домом, демонстрирующим свою новую привязанность к ярко-розовым штанам. В тот день им удалось избежать общения с телевидением, прессой и разнообразными политическими активистами, «Muse» могли себе позволить немного расслабиться после того, как за 18 месяцев они объехали почти весь земной шар.

И доведя, наконец, Absolution-тур до королевского финала, теперь «Muse» должны были подумать о новейших откровениях.

КРИС ВОЛСТЕНХОЛЬМ

Мы получили приглашение быть хедлайнерами [в Гластонбери] и поначалу страшно испугались, потому что нам казалось, что мы недостаточно популярны для этого. День был не самый лучший, если честно: грязь, измученные люди вокруг, вы понимаете, это был конец фестиваля. Мы смотрели на все это в течение дня и думали: «Это будет просто катастрофа», а оказалось совсем наоборот. Очень почетно играть там, учитывая всю его историю и группы, выступавшие там раньше. Мне запомнилось, как я смотрел на флаги, развевающиеся по всему полю. А потом, когда все закончилось, я подумал: «Черт, мы это сделали». Но после взлетов часто следуют падения, и нам пришлось пройти через это.

ДОМИНИК ХОВАРД

Конечно, Гластонбери был огромным событием для нас. Я впервые тогда подумал: «Мы действительно это сделали». Группа достигла той высоты, о какой мы не могли даже

мечтать. И то, что мы из Вест-Кантри, означало для нас еще большую ответственность. Выступление в Гластонбери было чудесным и в то же время трагическим. Я до сих пор вспоминаю концерт, как наше огромное достижение. Случилась одна из худших вещей, которую вообще можно вообразить, но я все еще думаю о концерте, как о позитивном моменте, нужно стараться найти что-то позитивное даже в экстремально негативных ситуациях.

МЭТТ БЕЛЛАМИ

Это было неправдоподобно. Это было что-то запредельное, вообще весь этот вечер. Трудно описать тот подъем, а затем падение, и какими нереальными были оба экстремума, как тесно они были связаны. Конечно, тяжелее всего было Дому, но если и было в этом хоть что-то хорошее — это то, что его отец был там, возможно, в лучший момент в нашей жизни. Это очень повлияло на нас, заставило нас, как группу, спуститься обратно на землю, мы стали ближе друг другу, и задумались о том, как мы видим свое будущее. Это заставило нас осознать, что мы не должны загонять себя в турах до смерти, что мы тратим слишком много лет нашей жизни вдали от семьи и друзей, сами по себе, да еще несколько ребят из дорожной команды и те, кого мы встречаем в дороге. Был момент, когда нам хотелось все бросить, просто уехать домой и снова стать теми, кем мы были раньше.

Знаете, в турах у нас были периоды: вначале ты от всего получаешь кайф, потом начинаешь чувствовать, что тебе все это уже осточертело, и тогда начинаются бесконечные вечерники и прочее, чтобы как-то подстегивать себя. Это как замкнутый круг, из которого невозможно вырваться. И в апреле в [Absolution] туре мы несколько отпустили тормоза. Нам хотелось приключений, немного выпить, расслабиться, а потом веселиться и получать удовольствие: «Я напился и мне на все наплевать, это круто». Но потом и это уже не действует, и ты думаешь: «О, Боже, мы опять катимся по наклонной, нужно возвращаться домой и не ездить в туры долгое время». Это не имеет ничего общего с музыкой и ничего не дает каждому из нас, это просто дорога, жизнь на колесах. Три альбома — слишком много, чтобы все время проводить спиной к спине.

ГЛЕН РОУ

Билл, отец Дома, был очень веселым человеком. Я вспоминаю, как он улыбался любой нашей шутке, его очень легко было рассмешить. И ты всегда чувствовал себя на высоте, когда он смеялся над твоими шутками или над чем-то, что казалось тебе забавным.

Были ли разговоры о том, чтобы группа прекратила свое существование?

После смерти отца Дом довольно быстро оправился от своего горя, потому что он чувствовал поддержку группы. Но был момент — совсем крошечный, короткое время — когда Дом не знал, хочет ли он заниматься этим дальше. Он не знал, что будет дальше, но ведь никто из них не знал этого. Отец Криса умер, когда он был маленьким, так что Крис вырос без отца. Родители Мэтта развелись, когда он был еще мальчишкой, но семья Дома была очень прочной, поэтому, когда все рухнуло, я бы сказал, что там определенно было несколько дней... неопределенности в судьбе группы, но неопределенности, которая касалась того, кем они хотят быть, и чем они хотят заниматься.

Но вообще перспектива распада была реальной?

Я так не думаю. Думаю, для них это было горе и абсолютный шок. Когда-то их привел в восторг Рединг, потому что это было впервые, они впервые жили в палаточном городке, и это было весело, но Гластонбери был их местным фестивалем, на который они всегда стремились попасть. Они были так счастливы, когда спустились со сцены. Но вся команда говорила, что уже тогда в воздухе витало что-то зловещее, хотя некоторые из них еще несколько дней не знали о этом, что произошло. Эта смерть просто уничтожила для них Гластонбери. Девушка Дома в это время проявила себя с самой лучшей стороны, она приехала из Америки, чтобы посмотреть фестиваль; но его сестра путешествовала по Австралии и еще два дня после Гластонбери она провела в самолете, так уж случилось — он умер, когда она как раз собиралась возвращаться в Англию, поэтому ей даже не смогли сообщить. Дом поехал тогда в Хитроу, чтобы встретить ее и рассказать о смерти их отца. Хуже представить себе невозможно, правда?

А потом еще было Рождество, когда сестра Тома [Кирка] погибла в аварии, для всей группы это было тяжелым ударом. Дом убеждал меня поехать с ними покататься на сноуборде, чтобы затем вместе отпраздновать Новый год. Но это было довольно далеко, поэтому я решил не ехать. Помню, как вечером я получил сообщение от Тома: «*Случилась авария, Элен не доехала*». Моей первой мыслью было, что Элен просто не приехала во Францию, где они собирались кататься, но потом я понял: «О, Боже, это не так, он имел в виду автомобильную аварию, его сестра мертва». Элен всегда была с ними, с самого начала группы, когда все только начиналось, она была на всех этих местных концертах и видела, как группа становилась такой, какая она теперь. Поэтому они основали фонд Памяти Элен, с помощью которого они поддерживают всех, кого только могут, спонсируют молодых музыкантов и художников.

ДОМИНИК ХОВАРД

В Штатах [в 2004-м] у нас были самые маленькие площадки. Мы приехали в Штаты после того, как были хедлайнерами в Гластонбери, чтобы давать концерты для 400 человек, и было такое чувство, как будто мы все начинаем сначала. И это было замечательно, очень свежее чувство. Ты можешь чувствовать энергию в зале. Для нас это было хорошо, потому что мы уже восемь или девять месяцев были в туре и вдруг почувствовали, как это — быть новой группой. Я думаю, мы способны адаптироваться в любой ситуации, к любому концерту. Наши сет-листы отличались от того, что мы обычно играли в наших хедлайнерских сетах, там было гораздо больше рока, и это сработало. Я думаю, это классно, когда вы можете услышать что-то, что способно взорвать помещение. Но шоу были никуда не годными. Я смотрел кое-что из наших съемок на Уэмбли (группа выступала там в ноябре 2003-го – прим. перев.) и думал: «Черт, мы довольно неплохо выглядим», но когда я посмотрел то, что мы делали позднее, я увидел, насколько мы были пресыщены всем этим, какими мы были уставшими и измученными.

МЭТТ БЕЛЛАМИ

После выступлений на огромных аренах в Европе мы снова вернулись к концертам на 200 человек в какой-то ужасной дыре. Сначала казалось, что это очень круто, но когда мы вышли на сцену и пытались там двигаться как обычно, все выступление разваливалось. Из-за этого я разбил себе лицо, а губы пришлось зашивать. Это была расплата за то, что мы так комфортно чувствовали себя на больших сценах. Но это было хорошо, чтобы снова почувствовать себя как новая группа, чудесное чувство, что все начинается снова. И после того, как мы закончили наш тур в маленьких залах, вернувшись, мы снова выступали перед 3-тысячной толпой. Немногим группам дважды выпадает испытать такое.

КРИС ВОЛСТЕНХОЛЬМ

Худший концерт для меня был, когда мы играли на V, это было ужасно. Мне вообще не хотелось быть там, и в каком-то смысле, я и не был. Я был расстроен, потому что ты делаешь это раз за разом, чтобы убедиться, что ты можешь это делать, но потом вдруг оказывается, что ты не можешь, меня это задело гораздо больше, чем я мог бы подумать. Я был с-понтном-клавишником на этих двух концертах, и я думал вначале, что это будет весело, типа: «О, это будут легкие концерты, я буду просто валять дурака и нажимать две ноты на клавишах», но когда мы начали играть, я думал: «Все идет не так, как надо». Мы почти ничего не могли сделать за четыре дня репетиций, но мы не могли пропустить V — это был очень важный концерт. Просто кошмар. Накануне концерта мы были близки к тому, чтобы отказаться выступать.

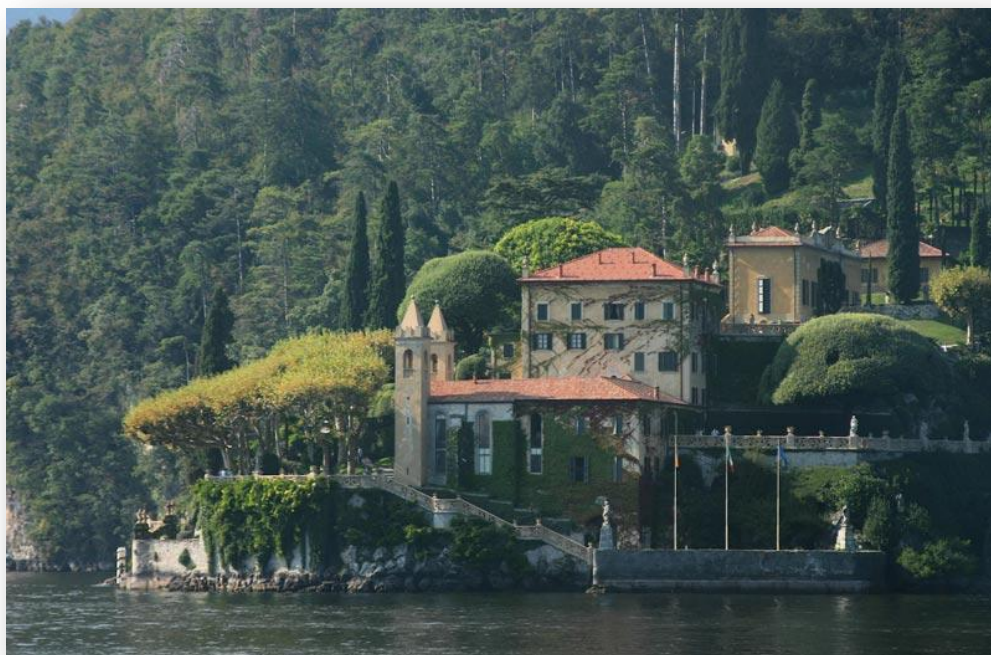
Глава девятая

Из справочника по выживанию «Будь готов» («*Dare To Prepare*», автор Холли Дреннан, в 2011 году в США вышло 4-е издание – прим. перев.) Мэтт Беллами почерпнул массу полезных советов. К примеру, в случае ядерной катастрофы наступит острая нехватка не зараженной воды, поэтому необходимо подготовиться и обзавестись системой очистки. Нужно взять большие мусорные баки, проделать дырки в днище и заполнить баки камнями, грунтом и очистительными таблетками, чтобы фильтровать сквозь них воду. Одним из условий выживания является также наличие большого погреба в вашем доме, заполненного оружием, консервированными бобами и сухой вермишелью. Если у вас есть нержавеющие бункеры, сложите в них вышеперечисленные продукты, поместите в подвал цистерну с жидким азотом, закачайте азот в бункеры и запечатайте их, тогда продукты сохранятся в течение десятилетия.

И, внимание, самое важное — ваше местонахождение! Поскольку Америка является наиболее вероятной целью для террористических атак, а следующими на очереди будут Британия и Испания, вы должны жить подальше от этих мест, где-нибудь в материковой Европе, причем местность должна быть изолированной и труднодоступной.

К июню 2005 года Мэтт уже проделал некоторые шаги, чтобы обеспечить себе безопасность: он приобрел виллу в Мольтразио* неподалеку от Милана и переехал из Лондона в Италию, собираясь жить там вместе с Гаей. Уже несколько лет он приезжал в эти места, чтобы побыть вместе со своей девушкой, а к тому времени Гайя окончила курс психологии в Лондоне и вернулась назад для прохождения докторантуры в клинике. Мэтту понравилась эта природа, чудесный вид на озеро Комо, который открывается из вилл, построенных на живописных склонах; временами здесь можно также заметить Джорджа Клуни, разъезжающего по озеру на своей огромной неприступной яхте. Вилла, купленная Мэттом, когда-то принадлежала сицилийскому композитору Винченцо Беллини, здесь часто отдыхал Фрэнк Синатра; кроме того, если вспомнить об источнике симметрии «Muse», сюда приезжал Уинстон Черчилль, когда ему хотелось забыть на время об ужасах Второй мировой войны и нарисовать пару пейзажей.

* В этих местах проходили съемки ландшафтов фантастической планеты Набу из фильма «Звездные войны: Атака клонов» (2002).



Вид на озеро Комо



Эскиз локации планеты Набу из фильма "Звездные войны"

Чтобы приспособиться к жизни в Италии, первым делом Мэтту пришлось преодолеть свою давнюю фобию — боязнь пауков. Местность кишела ими, Мэтту случалось находить сороконожек размером с ладонь в собственной кровати, когда по вечерам он забирался туда вместе с Гайей, чтобы учить итальянский язык или придумывать с ее помощью более стильный и шикарный гардероб: новым образом Мэтта вскоре станут черные сорочки и широкие белые подтяжки. Пришло время подумать и о музыке: в доме имелся большой, похожий на пещеру, подвал, который Мэтту хотелось превратить в студию, чтобы группа могла там записываться. Строители уверяли, что все работы будут закончены к сентябрю, но наступила осень, пора было начинать работу над четвертым альбомом, а студия все еще не была готова, поэтому «Muse» пришлось подыскивать себе другое место, столь же изолированное от внешнего мира. Они собирались укрыться от друзей и коллег, думая, что это даст им необходимый простор для расширения музыкальных горизонтов в любом направлении, какое бы ни пришло им в голову в поисках новых путей, которыми они смогут идти дальше, как трио. И, разумеется, им хотелось иметь некоторую уверенность, что если вспыхнет Третья мировая война, их не будут бомбить.

Шато Мираваль* (Chateau Miraval) в Провансе представляет собой французский замок XVII века, отрезанный от мира, затерянный среди холмов, покрытых садами и акрами будущего вина. Когда-то на этом месте располагался монастырь, как предполагают, служивший тайным убежищем для Рыцарей Тамплиеров (там до сих пор появляются их призраки), и, если погрузиться в религиозную мистику еще глубже, для Марии Магдалины, которая жила здесь после смерти Иисуса. Впоследствии много веков подряд этими землями владела династия Орсини (римский феодальный род, из которого вышло пять римских пап, кардиналы, кондотьеры; особого положения, богатства и могущества Орсини добились в XIII веке – прим. перев.), и с 1985 года по сей день шато Мираваль славится своими виноградниками и превосходным вином. Звукозаписывающая студия была построена в замке известным джазовым пианистом Жаком Лузье, в 70-80 годы ею пользовались Стинг, «The Cranberries» и «Sade». Нельзя не упомянуть, что здесь также был записан шедевр изоляционизма и безысходности — альбом «The Wall» группы «Pink Floyd», отразивший настроения целой эпохи. Возможно, темная энергетика альбома и натянутые отношения внутри группы во время работы над ним способствовали

тому, что в скором времени студия была закрыта и не использовалась вплоть до 2005 года. Все это время шато было, прежде всего, процветающим винодельческим концерном.

*** Примечание переводчика:**

Шато — название загородного усадебного дома высшей аристократии и вообще дворянства, часто с парком и винодельческим хозяйством. В настоящее время во Франции шато именуется любое здание, построенное в любом стиле, в любую эпоху при условии исторического родства с феодальным предшественником: не считается шато дом, построенный там, где никогда никакого шато не было; и наоборот — является шато дом, построенный, например, в 2010 году на месте снесенного исторического шато.

В 2009 году Брэд Питт и Анджелина Джоли купили этот замок за 68 млн. евро.





Однако «Muse» место показалось идеальным. Мэтт лично осмотрел студию, затем сумел убедить остальных участников группы, что шато отлично подходит им для того, чтобы писать и записывать музыку, после чего уже все вместе они стали уговаривать владельцев шато открыть студию снова, специально для них. Те согласились с неохотой (позже

«Muse» не раз давали понять, что они являются нежеланными гостями; хозяин постоянно находил поводы для недовольства и прерывал их в процессе работы), и в сентябре «Muse» въехали в студию на два месяца, обуреваемые идеями и открывавшимися возможностями попробовать нечто совершенно новое. Они взяли себе за правило: если трек, за который они брались, начинал звучать как что-то, что они уже делали раньше, эту песню откладывали в сторону и переходили к другому материалу.

Невероятно помпезная лирика, написанная Мэттом для “Take A Bow” (рабочее название “Hex” — злой гений, дурное предзнаменование), требовала для себя соответствующей музыки, и это заставило группу забыть о временных рамках, отбросить свой страх по поводу того, как они будут играть эту песню вживую; «Muse» почувствовали полную свободу, чтобы создавать музыку для себя, как они делали это в юности, когда запись первого альбома была лишь неясной перспективой. Не было ничего, что казалось бы слишком смешным или слишком глупым, они не боялись экспериментировать, идя туда, куда вела их музыка. По мере того, как они репетировали в жилой части студии и записывали репетиции в качестве демо-версий, одновременно подготавливая материал для более формальных записей, песни должны были обретать форму (это позволило бы сразу же перейти от репетиций к процессу записи, по крайней мере, план был именно таким). Они разрывались от идей для альбома с рабочим названием “Equilibrium” (баланс, равновесие, спокойствие, выдержка), записывая жуткое количество материала, который вряд ли когда-нибудь будет завершен. Для одного из треков они записали «марш отряда пьяных солдат», 8-минутные версии были нормой, группа искала свое звучание среди огромного количества возможных новых направлений, ни один из этих путей, однако, не приближал их к тому, чтобы получить цельный завершенный альбом.

Их вдохновляли скачущие арпеджио южноевропейской народной музыки Сицилии и Неаполя. Затем они заинтересовались музыкой мексиканских марьячи, встретили в баре и заманили в студию прокуренного трубача по имени Франко, чтобы он сыграл духовое интро к “Knights Of Cydonia”. С тех пор, как Мэтт захотел вставить в нее спейс-соло “Tornados” в духе серф-гитары Джо Мика, эта песня выросла до размеров монстра эпохи мегалита. Отдавая дань наибольшему музыкальному достижению своего отца, Мэтт хотел добиться, чтобы гитарное вступление в песне звучало в точности как клавиолин в

“Telstar” (давно вышедший из употребления портативный монофонический синтезатор, работающий от батареек). Также он был впечатлен атмосферой Дикого Запада из фильмов Клинта Иствуда, саундтреки к которым часто звучали в студии. Группа добавляла в композицию все новые и новые эффекты: трубы, взрывы, ржание лошадей, вокодер, длинные гитарные проигрыши — пока длина трека не достигла 20 минут.

В процессе работы они не прекращали экспериментировать. Группа регулярно устраивала «лабораторные», в ходе которых они изучали старое музыкальное оборудование, купленное на eBay еще до начала сессий, проводя целые дни за чтением инструкций и пытаясь заставить все это работать каким-нибудь интересным, необычным образом. Одним из таких инструментов был Buchla 200e, невероятно сложный для игры модульный аналоговый синтезатор, созданный в начале 70-х пионером синт-инженерии Доном Баклой. На то, чтобы разобраться, в какое место надо ткнуть и какую ручку повернуть, чтобы получить нужный звук — инженерные методы Баклы недаром прозвали Искусством Управления Неопределенностью — у Мэтта ушла неделя, но упорство было вознаграждено, и первый звук, который вы слышите в “Black Holes And Revelations”, был записан при помощи Buchla 200e.

После нескольких недель музыкальных метаний, во время которых они наслаждались хорошим вином и изучали собственные возможности, как группы, «Muse» прослушали то, что уже записали... и ничего не поняли. Материал был случайным и странным — классические джазовые фрагменты переплетались с темами из Бондианы, десятиминутные фортепианные интерлюдии, напоминающие проигрыш в середине “Butterflies & Hurricanes”, растягивались до бесконечности или превращались в грязные хаотичные импровизации с целью выжать из электроники все, что только возможно. В основном это было результатом их стараний расширить свои музыкальные горизонты, но этот результат вряд ли имел какой-нибудь смысл, потому что из всего громадного объема невозможно было слепить альбом. Тогда они придумали записать двойной или даже тройной альбом: на первом диске была бы обратная эволюция рок-музыки в прог-джаз, на третьем их странные опыты с электроникой, с прослойкой из более традиционного рока между ними.

Некоторые песни просто захлебнулись в потоке разнообразных влияний. Так, трек, который они предполагали назвать “Supermassive Black Hole”, мог претендовать на титул самой трудной для восприятия песни «Muse». Они разрывались между десятью огнями: от риффов «Rage Against The Machine» до бельгийского рока в исполнении «dEus», «Millionaire» и «Soulwax», от хип-хоповых битов Канье Уэста и фанковой музыки Принца до всяческих электронных наворотов, поэтому все записи никак не могли сложиться в одну песню. После попыток сплавить бельгийский рок с Джеймсом Брауном или Соломоном Берком они нуждались в перерыве, чтобы взглянуть на свою работу со стороны и приблизить ее к той музыке, которую могли слушать люди. «Muse» балансировали между популярностью, заработанной несколькими чертовски удачными поп-хитами, и желанием растекаться мыслью в продолжительных концептуальных композициях, которое грозило превратить их альбом в 90-минутный прог-джазовый опус из четырех треков, очень похожий на недавнюю работу «The Mars Volta» (это 2005 год, речь идет об альбоме «Scabdates», состоящем из 6 композиций, продолжительность одной из них равняется 43 минутам – прим. перев.). Помимо «трудностей с четвертым альбомом», которые якобы испытывает каждая группа, излишнее рвение завело их в тупик.

Вдобавок, заключение «Muse» в шато Мираваль чуть не свело их с ума. Два месяца они были отрезаны от внешнего мира, не имея ни мобильной связи, ни интернета, ни даже возможности обмениваться текстовыми сообщениями. Скорость связи через спутниковую антенну, арендованную ими для проверки электронной почты и покупки дополнительных инструментов на eBay, оказалась смехотворно низкой и стремилась к нулю. Такое состояние продолжалось, пока Рич Кости не приехал к ним, чтобы понаблюдать за репетициями и за тем, как продвигается запись альбома*. Сперва удаленность от цивилизации казалось им забавной: они обследовали катакомбы под замком в надежде встретить там привидения; рассматривали сатанинские морды мертвых летучих мышей, которых находили повсюду в окрестностях, и подшучивали над диким местным образом жизни. Они играли в бадминтон живыми шершнями вместо воланчика, а найдя богомола в кустах возле студии, попытались запустить его на ракете, собранной из конструктора, с привязанной к ней камерой, чтобы получить вид местности с высоты и заодно снять фильм о космическом путешествии богомола**. Они плавали в бассейне, по-

могали делать вино и играли собственные хиты в джазовой обработке, называя это своим новым джазовым проектом.

* Он определенно был не тем человеком, кто мог бы принести им хорошие новости об обстановке в мире.

** Как только ракета взлетела, они почувствовали угрызения совести за то, что они мучают бедняжку; но когда ракета приземлилась, богомол выпрыгнул и убежал, и они утешились мыслью, что им удалось расширить границы его вселенной или, по крайней мере, устроить ему неплохое развлечение.

Но проходили недели, и настроение становилось все более мрачным, страх начал овладевать их замкнутым мирком. Крис пошел прогуляться по дороге вокруг виноградника, но через час, пройдя больше пяти миль, все еще не смог выйти к воротам замка; он чувствовал себя как в ловушке, дезориентированным, как герой Форреста Гампа, вдруг оказавшийся в «Сиянии» (фильм, снятый Стэнли Кубриком по роману Стивена Кинга – прим. перев.). Лирика Мэтта стала более темной, он ушел в себя и погрузился в чтение книги «Пересекая Рубикон» Майкла Рупперта*, бывшего сотрудника отдела по борьбе с наркотиками полицейского управления Лос-Анджелеса, который стал заниматься разоблачением заговоров правительства. Выражение «перейти Рубикон» означает точку невозврата (в 49 году до нашей эры Юлий Цезарь, возвращавшийся из завоеванной им Галлии, подошел к Рубикону; по закону у границ Рима Цезарь должен был распустить армию, таким образом, переходя Рубикон, Цезарь сознательно отрезал себе путь к отступлению, приняв решение стать единовластным правителем Рима – прим. перев.), применительно к экономическому положению Америки, это означает, что она вынуждена вести захватнические войны перед угрозой жесточайшего кризиса, связанного с истощением мировых запасов нефти. Автор книги утверждает, что век нефти подходит к концу, и экономика США, всецело зависящая от скорости этого процесса, будет сломлена кризисом, это побуждает правительство прибегать к все более драконовским методам ведения борьбы, жесткому контролю над населением и замедлению капиталистической машины, пока ее колеса не остановятся совсем. Рупперт не останавливается на этом и заявляет, что в условиях падения темпов промышленного производства, экономика Соединенных Штатов держится на секретных сделках по продаже оружия и

наркотиков, что ЦРУ спонсирует военных диктаторов в странах, где выращивается опиумный мак и кока, и что Уолл-Стрит — всего лишь огромная машина по отмыванию денег, вырученных в таких сделках. Речь в книге идет об отчаянной и неконтролируемой борьбе за последние оставшиеся нефтяные ресурсы, ядерном возмездии, голоде, болезнях и гибели цивилизации.

*** Примечание переводчика:**

О Бильдербергском клубе, нефтяном кризисе и 11 сентября Даниэль Эстулин. Секреты Бильдербергского клуба.

О подобных вещах Мэтт говорил за обеденным столом в шато Мираваль каждый вечер. О войне в Ираке; о том, кто на самом деле стоит за событиями 9/11; о неизбежности Третьей мировой войны; о возможности создания в условиях военного времени мирового правительства, которое будет контролироваться МИ-6 или ФБР, и о промывке мозгов. Будущий мир виделся ему распавшимся на множество кланов, воюющих между собой за последние крохи ресурсов, прямо как в «Безумном Максе». Поддавшись паранойе, они отрастили бороды, запаслись дровами и решили завести домашний скот, чтобы иметь шансы выжить, когда наступит конец света... хотя, может, он уже и наступил, но в их положении они до сих пор не знают об этом. Мэтт начал беспокоиться о собственном психическом здоровье, так как ему стало казаться, что его параноидальные фантазии очень подходят под описание состояния шизофреников, с которыми работала его девушка в итальянской клинике, при этом его стихи отражали растущее одиночество и бессильный гнев перед невидимыми силами, правящими миром. Он представлял альбом об очнувшемся человечестве, которое обрывает нити, за которые дергают нас кукловоды, прячущиеся в тени, и берет контроль над своей судьбой в собственные руки. Альбому суждено было стать собранием песен о личных и глобальных откровениях, вытасненных из самых черных дыр его воображения.

Если бы они оставались в Мираваль еще дольше, у них точно получился бы очень мрачный, очень длинный и очень утомительный прог-рок. Но нет, чтобы завершить «Black Holes And Revelations», «Muse» должны были снова примкнуть к человеческому обществу.

В Нью-Йорке «Muse» снова вернулись к жизни, с некоторым удивлением обнаружив, что мир продолжает вертеться и городская сутолока никуда не делась. Днем вместе с Кости, жителем Нью-Йорка, они продолжали работать над записью под высокими деревянными сводами [Avatar Studios](#) в сердце Манхэттена, где записывались многие известные музыканты — от Дэвида Боуи, «U2» и Игги Попа до Селин Дион, Бритни Спирс и «The Last Shadow Puppets», — или в студии [Electric Lady](#) в районе [Гринвич-Виллидж](#), открытой Джими Хендриком в 1970 и оформленной как психоделичный космический корабль; это подходило «Muse» как никому другому.



Джими Хендрикс в Electric Lady Studios

По вечерам они выбирались потанцевать; Мэтт был знаком с девушкой из Нью-Йорка, которая пару ночей в неделю работала ди-джем в баре в Нижнем Ист-Сайде, и она провела группу по основным тусовочным местам в том районе, где они остановились. Она же научила Мэтта основным диджейским фишкам, а когда кросс-фэйдинг и скрэтчинг были освоены, Мэтт на долгое время прилип к вертушке, играя с небрежно зажатой в зубах сигаретой «Depeche Mode», Beck ([Бек Хансен](#), американский музыкант-мультиинструменталист, автор песен и певец – прим. перев.) и «Eurythmics». Когда под-

ходили девушки и говорили, что им очень понравился его сет, Мэтт лишь скромно пожимал плечами, не принимая на свой счет комплименты за чужую музыку.

Манхэттенская цивилизация, похоже, чувствовала себя совсем неплохо, «Muse» видели вокруг себя людей, беспечно прожигающих свою жизнь, эта легкость передалась и им. Атмосфера суетящегося многолюдного города не могла не повлиять на группу. В тот момент, когда они работали над “Take A Bow”, Дэвид Боуи заглянул в студию поздороваться с Ричем Кости («В последний раз я был здесь, когда записывался с Джоном Ленноном», — сказал «Белый изможденный герцог»* остолбеневшим «Muse»). Драйв, который они почувствовали на танцполе, тотчас преобразил музыку, которую они делали. Непонятные эксперименты с электроникой, начавшиеся в Мираваль, вдруг стали гораздо более осмысленными, “Supermassive Black Hole”, казалось, нашла в клубах Нижнего Ист-Сайда свое второе дыхание. Обрывочные идеи и разнообразные влияния внезапно трансформировались в одну из самых замечательных электро-роковых вещей, и самую «не-мьюзовскую» песню, когда-либо созданную «Muse». В клубах Нью-Йорка они услышали американские группы, например, «The Rapture», очень удачно сочетавшие электронику с гитарной музыкой, и тем самым находившие себе множество поклонников среди приверженцев танцевальной музыки. “Muse” решили последовать их примеру, и погрузившись в бурные воды танцевального рока, нашли там драгоценные жемчужины.

* The Thin White Duke — образ и персонаж Дэвида Боуи, созданный им в 1976 году. Визуально образ был расширенным вариантом Томаса Джерома Ньютона — персонажа, сыгранного Боуи в научно-фантастическом фильме «Человек, который упал на Землю» - прим. перев.

В промежутке между октябрём и концом декабря 2005 года* в процессе напряженной работы с обновленным, более целеустремленным подходом альбом был практически закончен. Они покинули Мираваль, имея около 20 написанных вещей, но лишь две песни “Take A Bow” и “Invincible” можно было считать завершёнными. Среди ритмов и настроений Нью-Йорка многие партии были переосмыслены и перезаписаны, и к Рождеству «Muse» возвратились домой. Обрадованные хорошей скоростью, с которой альбом продвигался к релизу, они решили установить для себя крайне жесткие сроки, чтобы в 2006-м успеть исполнить свою давнюю мечту: выступить на главной сцене фестиваля Carling Weekend.

* 12 декабря был выпущен DVD под названием «Absolution Tour» с 12 песнями из легендарного выступления в Гластонбери, плюс дополнительные материалы, включавшие шесть песен, записанных живьем на стадионе Уэмбли, в Earls Court и в американском туре "Muse" 2004-05.

Примечание переводчика:

Фанаты дико сожалели, что в DVD не вошла 9-минутная версия "Citizen Erased", исполненная группой в Гластонбери — эпичная, захватывающая, с фортепианным аутро "Take A Bow".

К ним вернулся оптимизм, пришло новое звучание, однако в целом успешный 2005-ый не смог закончиться без трагедии, которая коснулась каждого участника группы. Когда 26 декабря сестра Тома Кирка Элен — актриса и давний друг группы — возвращалась домой на машине вместе со своим другом и Томом, ее испугал автомобиль, который шел на рискованный обгон, она резко вывернула руль и столкнулась с проезжавшим Фольксвагеном. Ее друг и Том остались живы, а Элен погибла в возрасте 24 лет. Празднование Нового года и день рождения дочери Криса Авы были омрачены похоронами, в которых участвовала вся группа. В ее честь они основали благотворительный фонд для помощи начинающим актерам и художникам и посвятили ей свой будущий альбом.

В буклете BHAR можно заметить скорбную надпись «Памяти Элен Кирк, 1981-2005».

Четвертый альбом «Muse» был завершен за четыре-пять недель в начале 2006 года в студии Officine Meccaniche в Милане. Группа проживала на вилле Мэтта; строительство студии в его подвале так и не было завершено, и, по словам неторопливых строителей, которых Мэтт навещал в надежде увидеть какой-то прогресс, но часто заставлял прохлаждающимися у бассейна, должно было затянуться до сентября. В Италии были записаны завершающие вокальные партии, и группа приступила к сведению, ощущая всю грандиозность проделанной ими работы. После окончания работы над предыдущим альбомом они покидали студию с ощущением, что в каких-то случаях им пришлось пойти на компромисс, но на этот раз, после жестокой схватки с материалом, пройдя все круги музыкальных исканий, они чувствовали, что одержали полную победу.

Несмотря на это, они не были уверены, что альбом получился цельным, до тех пор, пока не дождались результата окончательного микширования, которое делали в лондонской студии Townhouse. Но услышав свое творение целиком, они поразились, насколько сильно они расширили границы своего творчества, и сколько разнообразных музыкальных стилей было задействовано. Даже самым строгим критикам, каковыми являлись сами "Muse", придраться было не к чему: они записали великий альбом!

«Black Holes And Revelations» был не просто велик, он был воистину глобален. Если социально-политический контекст «Absolution» скрывался под псевдо-религиозной напыщенностью и личными страхами перед будущим, то здесь присутствовал более состоятельный и конкретный разбор мировых недугов и страхов обывателя, преподнесенный в блестящем электро-роке. Войдя в роль человека, находящегося под невыносимым гнетом в самом низу пирамиды, в этих песнях Мэтт выплескивал всю свою злость и беспомощность в лицо самодовольным безумцам, решающим судьбы мира, — и из его голосовых связок, похожих на женские, рвалось рычание.

Они долго обсуждали, какой песней будет открываться альбом. Вначале весы склонялись в пользу "Knights Of Cydonia", которая стала бы самым громким заявлением их намерений и самым радикальным способом представить слушателю совершенно новое, совершенно невообразимое звучание «Muse». С другой стороны, это вполне могло стать для них карьерным самоубийством. Поэтому выбор группы пал на "Take A Bow" — столь же масштабную композицию, навеянную хоралами Палестрины и построенную на непрерывном нарастании звука от первой до последней ноты, зато на две минуты короче, чем «Рыцари», и имеющую гораздо больше связей с «Absolution». Она была написана в самом конце работы над предыдущим альбомом и хранила в себе его апокалиптические настроения — в гитарных риффах, накатывающихся подобно нашествию Годзиллы, и в крике Мэтта: «You will burn in Hell for your sins (Ты будешь гореть в Аду за свои грехи)». Но вместо того, чтобы обращаться со слезными просьбами к несуществующему или неэффективному божеству, как в "Apocalypse Please", эта песня была своего рода проклятием, указующим перстом для коррумпированных политиков, для глав государств, которые лгут своим согражданам, злоупотребляют своей властью и принимают реше-

ния, за которые ни в коем случае не собираются отвечать. Мэтт заявлял, что возмездие неминуемо настигнет их — в этой жизни или в следующей. С ее революционной тематикой, с рокочущим электронным вступлением, переходящим в мощнейший гитарный натиск, эта песня была наилучшим способом перейти от величественного и аскетичного «Absolution» к политизированным и наэлектризованным «Новым Мьюз».

На тот момент “Take A Bow” была самой эпичной песней «Muse», по атмосферности и кинематографичности она могла равняться с композициями Филипа Гласса. Начинаясь как классическая фортепианная пьеса, постепенно она разворачивалась в техно, затем в вальсирующий металл, в своем развитии как бы повторяя эволюцию самой музыки. И хотя фаны «Muse» могли подумать, что это очередная, только более прямолинейная, чем “Ruled By Secrecy”, атака на Трехстороннюю Комиссию, на самом деле целью Мэтта были более ранние группировки мастеров-кукловодов, такие как Бильдербергский Клуб — проводящиеся с 1954 года встречи 130 самых влиятельных людей мира, на которых присутствуют банкиры, военные советники, владельцы СМИ, премьер-министры, члены королевских семей, главы транснациональных корпораций. Каждой строчкой песни Мэтт пытался сорвать маски с тех, кто манипулирует нашими жизнями, чтобы разоблачить скрывающуюся под ними «демонократию», как называет ее Мэтт, граничащую с фашизмом.

Удачно, что “Take A Bow” заканчивалась в си-мажор, в той же тональности, в которой была написана песня “Starlight”, и что Мэтт в нескольких треках смог уйти от политической борьбы, чтобы удовлетворить другую свою страсть — к песням о любви, замешанным на научной фантастике. “Starlight” рассказывает о тоске по дому и любимому человеку; лирика написана от лица астронавта, улетающего в неизвестность с миссией по изучению истинной природы, «откровений», черных дыр (припев песни включает в себя название альбома*), и надо понимать, что для него это путь в один конец. Подтекст вполне очевиден — теряя связь с домом, ты теряешь представление о том, кто ты есть на самом деле — но для широкой публики глубокий смысл лирики был вытеснен на второй план прекрасной мелодией. Вначале вступает рокочущий, будто двигатель космического корабля, бас и ритм барабанов, под который вскоре будут хлопать целые стадионы, а затем яркий звук клавишных**, напоминающий космические синтезаторы

группы «ABBA» или «The Strokes» в “12:51”. И все вместе это превращается в классический, абсолютный поп-хит, который со скоростью света уносит слушателя в космический эфир, в то время как Мэтт повторяет: «I just wanted to hold you in my arms (Я лишь хотел держать тебя в своих руках)». Песня была написана во время репетиций еще в конце 2004 года, в Мираваль ее записали в медленном темпе и с мягким ритмом, но после посещения нью-йоркских клубов «Muse» пришло в голову придать этой песне фанковый драйв и глэмовый шарм, благодаря чему она навеки завоевала сердца поклонников альтернативной музыки.

* Связей между альбомами «Absolution» и «Black Holes And Revelations» гораздо больше, чем может показаться на первый взгляд, и не только музыкальных. Так, например, в английском языке слова «revelation» и «apocalypse» являются близкими синонимами – прим. перев.

** Заключительный звук клавишных в треке они получили, ударяя по струнам фортепиано гитарными медиаторами, роняя на них вилки и намазывая их пастой.

“Supermassive Black Hole” в процессе работы можно было сравнить разве что с диким некротимым зверем, но когда «Muse» все-таки победили ее, она стала самой убойной песней в VHAR, с блестящей перспективой занять первые места в чартах. Что-то вроде смеси из рока и R&B с тонким налетом «dEus», Beck, Джастина Тимберлейка и «Franz Ferdinand», после множества безуспешных попыток довести ее до ума наступил магический момент, когда все вдруг встало на свои места. Бездонная черная дыра, оставшаяся в центре вселенной после Большого Взрыва, в которую вся вселенная однажды будет втянута снова, являлась метафорой разрушительных отношений, от которых невозможно уйти. Песня шумела и грохотала, как армия андроидов на марше, зловещий фальцет воскрешал в памяти поп-хиты Принса, а конструкция из металлизированного фанка возвышалась подобно 30-футовой статуе Майкла Джексона. В Мираваль песня звучала как экспериментальный трек, и «Muse» не знали, смогут ли они включить ее в альбом; в завершенном состоянии она могла претендовать на роль первого сингла.



Статуя Майкла Джексона над Темзой во время промоушена альбома HIStory, 1995

“Map Of The Problematique” действительно была проблематичной; одна из электронных вещей, родившихся в Мираваль процессе «лабораторных работ» с синтезаторами и бесцельных попыток записать ритмическую секцию при помощи клавишных, которые не привели к успеху. Позднее песня нашла свое звучание среди урбанистических танцевальных ритмов Манхэттена. «Muse» расценивали ее как трибют рэйв-сцене, поскольку клавишная партия являлась чистым эйсид-хаус, но в целом трек все же трудно рассматривать как танцевальную музыку, гораздо больше напоминает электронную готику поздних 80-ых в исполнении «Depeche Mode» или родоначальников инди-техно — группу «New Order». Надо отметить, что название несло в себе основную идею альбома: песня заставляла взглянуть в лицо проблемам и угрозам, нависшим над миром, и призывала к борьбе против угнетения, так же как “Butterflies & Hurricanes” в предыдущем альбоме.

Необычная фраза была взята из книги «[Limits To Growth](#)» (Пределы роста, [краткое содержание](#)), которая представляет собой доклад 1972 года Римскому Клубу, обрисовавший контуры «карты проблематики». Доклад содержит отчет группы экспертов о результатах моделирования роста человеческой популяции и параллельного истощения земных ресурсов и освещает неизбежные будущие проблемы (в книге сказано, что все ресурсы будут исчерпаны к 2070 году*), предлагая несколько путей для предотвращения катастрофы. При этом название песни является своеобразным теоретическим то- темом, в нем трудно заметить прямые связи с лирикой, в которой герой Мэтта поет об одиночестве, отчаянии и опустошенности. Можно догадываться, что «страх и паника, витающие в воздухе», каким-то образом связаны с борьбой человеческой расы за выживание. Фаны в интернете предположили, что «fear and panic» — это спутники Марса, Фобос и Демос, названные именами древнегреческих богов страха и ужаса. Неслучайно, после выхода альбома эта песня была использована в трейлере фильма «[Дитя человеческое](#)», повествующем об обществе, доведенном до крайности внезапной и необъяснимой неспособностью женщин зачать и вынашивать детей. Еще одна из возможных непредвиденных катастроф, которые Мэтт, вероятно, представлял в своем воображении.

* В книге также говорилось, что все запасы нефти будут исчерпаны к 1992 году, с оговоркой, что прогноз базируется на трендах потребления, которые в будущем могут изменяться.

КАРТА ПРОБЛЕМАТИКИ (ГРАНИЦЫ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ)

Страх и паника вокруг
Я хочу избавиться
От отчаяния и безысходности
И чувствую - все, чем я жил
Уносится прочь
Когда я пытаюсь тебя отпустить

Я не могу прийти в себя
Прийти в себя
С тех пор, как тебя узнал

Одиночество кончится
Когда же кончится одиночество

Жизнь - словно молния в глаза
Я доведен почти до края
Я хочу узнать, что за гранью
И нет вины ни на ком
Но почему нам так трудно понять -
Истекающим кровью одинаково больно

Я не могу прийти в себя
Прийти в себя
С тех пор, как тебя узнал

Одиночество кончится
Когда же одиночество кончится
Одиночество кончится
Когда же кончится одиночество

Перевод (с)marine (nlmda)

Мэтт объяснял соседство песен “Soldier’s Poem” и “Invincible” в средней части альбома, как отрицательную и положительную сторону одной и той же идеи. Первая из них — о потере надежды под влиянием внешних обстоятельств, вторая — о надежде, обретенной в собственном сердце. “Soldier’s Poem” была одной из песен, которую предполагалось включить в «Absolution», правда, в куда более тяжелой и эпичной аранжировке, но впоследствии она впитала в себя атмосферу изоляции и паранойи замка Мираваль. Вдохновившись “(I Can’t Help) Falling In Love With You” Элвиса Пресли, Мэтт полностью переделал лирику и аранжировку. Трек был записан в студии Avatar при помощи всего четырех микрофонов: Мэтт играл на старой акустической гитаре, Крис на акустическом басу, а Дом гладил щетками выдавшую виды барабанную установку. Звучание получи-

лось напоминающим свинговую музыку 40-50 годов или же выразительные арпеджио и сочные гармонии ранних «Beach Boys». В чем-то близкая с “Blackout”, эта песня, однако, стала их очередным стилистическим достижением, наряду с электронными находками в “Starlight”, “Supermassive Black Hole” и “Map Of The Problematic”, открывая слушателям совершенно новую, экспериментаторскую сторону «Muse». Название было обманчивым. В частности, вопреки ожиданиям публики, там не было намеков на войну в Ираке. Эта песня полна сочувствия к людям, которые думают, что сражаются за правое дело, но в действительности они лишь бездумные пешки в несправедливых войнах, где бы это ни происходило. Лирика написана от лица солдата, попавшего в плен в очередной горячей точке земного шара, горький упрек для тех, кто, оставшись дома, отправил его умирать на чужой земле.

СОЛДАТСКАЯ ПОЭМА

Не берите в голову
Спишите нас со счетов
Теперь уже некому покрыть вас позором
За то, что мы все мертвы
И вы считаете, что вы достойны свободы

Как вы можете нас посылать
Так далеко от дома
Заранее зная, что это ошибка
Я без упрека должен за вас отдать свою жизнь

И вы считаете, что вы достойны свободы
Нет, я думаю, что это не так
Справедливости нет на свете
Справедливости нет на свете
И никогда ее не было

Перевод (с) marine (nlmda)

Возвышенная и захватывающая “Invincible” волею судьбы родилась при самых банальных обстоятельствах: во время американского тура Campus Invasion в 2005 году группа остановилась в маленьком заснеженном городке в районе Великих Озер, в отвратительном мотеле, не имеющем даже телевизора. Они решили провести день на рыбалке на озерах и взяли напрокат лодку, но не успели закинуть удочки, как небеса разверзлись. После этого мероприятия Мэтт слег в постель, простуженный и измученный морской болезнью; в мотеле было ужасно скучно, и он написал оптимистичное интро песни, чтобы как-то себя развеселить. В Мираваль за нее взялись почти случайно, в приступе досады, когда все были расстроены из-за проблем с записью “Take A Bow”, и чуть ли не с первой попытки “Invincible” удалось записать почти полностью вживую. Группа, однако, по-прежнему считала ее одной из самых слабых за всю сессию, пока Мэтт не придумал сольную партию - одну из самых невероятных по красоте и виртуозности из когда-либо записанных не в длинноволосом показушном глэм-металлическом роке. Это соло звучало так, будто его исполняет пятирукий пришелец или просто гитарный бог. А когда к нему добавили нарастающий звук барабанов (секрет продюсирования заключался в микрофоне, установленном у открытого окна, мимо которого маршировал отряд барабанщиков) и новаторские гитарные примочки Мэтта, сделавшие звук более глубоким, песня стала кульминацией всего альбома. Трогающая до глубины души “Invincible” продолжила военную тематику предыдущего трека, но при этом продемонстрировала слушателям удивительную стойкость духа и абсолютную веру в свои убеждения.

* Мэтт играл свою партию, используя Kaoss Pad, который Хью Мэнсон встроил в его гитару, своего рода терменвокс и гитара в одном инструменте; его звучание можно также услышать во вступлении к “Exo-Politics”.

Лирика претерпела ряд изменений. Вначале “Invincible” имела более яркую политическую окраску, лирика призывала начать беспорядки и сжечь Парламент, затем Мэтт переписал текст так, что у него получилась бесхитростная песня о любви. И, в конце концов, песня стала неким компромиссом между этими двумя крайностями, в ней говорится о предстоящей борьбе и о необходимости коренных изменений, но подобные изменения, предостерегает Мэтт, должны быть осмысленным выбором общества, а не бунтом безумца-одиночки.

И все-таки пар поджигателя Парламента требовал выхода. Мэтт выпустил его в “Assassin”, с коктейлем Молотова в обеих руках и с воплем: «The time has come for you/ To shoot your leaders down/ And join forces underground (Твое время пришло/ Застрелить своих правителей/ И встать в ряды сопротивления)». Мэтт утверждал, что он хотел понять психологию «террориста» (но не хотел использовать это слово в песне, так как персонаж не вписывается в «классическую» модель терроризма) — человека, доведенного до крайности, исчерпавшего все прочие средства борьбы, кроме открытого восстания, и теперь он готов выстрелить в Президента, не видя других путей. В предыдущей песне Мэтт призывал нас к единству перед лицом надвигающейся на мир опасности, в “Assassin” он прямо утверждает, что для спасения мира, прежде всего, необходимо «разрушить демонократию». Из всех песен «Black Holes And Revelations» эта была 100-процентным металл-треком, такой себе отрыжкой «Deftones» (американский андеграундный нойз-дуэт «Lightning Bolt» черпал вдохновение из тех же источников), возвращением к своим хард-роковым корням на фоне электро-фламенко-фанко-сумасшествия остальных альбомных вещей.

Нью-йоркский фанк пробрался и в “Exo-Politics”: «Muse» работали над ней на протяжении всего тура Campus Invasion, и к началу студийных сессий песня, можно сказать, была готова, но это не удержало группу от дальнейших экспериментов. Перкуссию, к примеру, записывали в шахте студийного лифта, а в бэкинг-трек добавили характерные космические звуки. Более того, смысл песни теперь очень отличался от той безобидной версии, которую они исполняли в США в 2005 году. Погрузившись в чтение книг о проекте HAARP, Мэтт наткнулся на теорию о существовании заговора между СМИ и правительством, согласно которой в течение следующего десятилетия пресса, телевидение, кино и радио будут настойчиво твердить о существовании внеземной жизни в нашей галактике. Мы должны увериться в этом до такой степени, чтобы экзополитикам — новое направление государственной деятельности, занимающееся всеми прошлыми, настоящими и будущими контактами с пришельцами* — не составило труда протолкнуть идею о выведении на орбиту супермощного оружия на случай атаки Земли инопланетными захватчиками (в песне они именуются «Зетами»). Конспирологи полагают, что, как и в случае с проектом «Звездные Войны» Рональда Рейгана, эти военные програм-

мы, на которые выделяются сумасшедшие бюджеты — лишь прикрытие для разработок невидимого оружия, нацеленного на земных врагов, ведь будущие войны между странами наверняка перекинутся и в космос. Есть и другой вариант: орбитальные спутники могут быть использованы в качестве излучателей специальных частот для контроля над разумом землян.

* Мэтт тщательно изучил этот вопрос, черпая сведения в еще одной книге Джима Маррса (автора «Ruled By Secrecy») под названием "Alien Agenda" (Повестка для пришельцев; [краткий пересказ](#)).

И если от всего этого у вас еще не съехала крыша, то в рукавах у «Black Holes And Revelations» имелись козыри и посильнее... Три последние песни на пластинке были задуманы как эпичный триптих в жанре спагетти-вестерн. В "City Of Delusion" революционные настроения "Assassin" возвращаются, на этот раз с натиском фламенко-гитар, арабских струнных, перекликающихся с духовыми марьячи, и с Мэттом в роли Че Гевары в ковбойской шляпе. Это песня была написана гораздо раньше остальных, три года назад во время саундчека в Японии. У нее было мало шансов попасть в альбом, но в Италии Мэтт познакомился с аранжировщиком струнных, большим поклонником арабской музыки, и попросил его сделать аранжировку для этого трека; его музыкальный турецкий акцент спас песню.

Своеобразная интерлюдия между "City Of Delusion" и неистовым прог-финалом, "Hoodoo" начиналась с отзвуков испанских гитар и похотливых струнных, внезапно превращаясь в смятение скрипок, фортепиано и оперного вокала, и затем постепенно расслабляясь и затухая в джазовых аккордах. Этот трек мог показаться излишней, ничего не значащей причудой, но на самом деле он играет в альбоме важную роль: песня уводит нас от зловещих теорий, от велеречивых политиков, дает глоток воздуха, в котором мы к тому моменту уже отчаянно нуждались.

Гудение инопланетного левитационного аппарата. Фыркание и топот лошадей Апокалипсиса. Нарастающий вой сирены. Затем драматическая дробь барабанов и фальцет хора ангелов, ковбоев, марсиан и баньши. Еще до столкновения с "Telstar", управляемым Доктором Кто, даже если судить о ней лишь по названию, песня "Knights Of Cydonia"

(Рыцари Сидонии) обещала стать самым абсурдным, самым эпичным и самым прог-кинематографичным опусом всех времен. Пытаясь объяснить смысл, Мэтт излагал несколько теорий происхождения Солнечной системы, но в основном все сводилось к гипотезам Ситчина о связи между великими пирамидами в Гизе и в Северной Африке (если посмотреть на них сверху, вы увидите гигантскую звездную карту созвездия Орион) и пирамидами на Марсе в области, известной как Сидония, имеющими точно такое же расположение. Кроме того, в этой области обнаружено несколько любопытных образований: одно из них напоминает человеческое лицо, а другие выглядят как каналы, по которым когда-то текла вода; это могло бы служить аргументом в пользу того, что когда-то на Марсе существовала жизнь.

* Мэтт упоминал о том, что планировка Вашингтона (США) также соответствует очертаниям этого созвездия.

Ссылки по теме:

www.epochtimes.com.ua/ru/articles/view/8/98.html

menshov1.narod.ru/4.html

www.galactic.name/photo/image_orion_constellation.php



Звездная карта созвездия Орион

Более поздние исследования доказывали, что Марсианское Лицо является лишь игрой света на скалах, но Мэтт был убежден, что НАСА просто пытается скрыть информацию об объектах, возведенных древней цивилизацией, населявшей красную планету, и затем

скопированных в Великих Пирамидах землянами, чтобы с их помощью поддерживать связь со своими небесными создателями. До Мэтта дошли гипотезы о том, что Земля и Марс когда-то находились на одинаковом расстоянии от Солнца, причем земной шар в то время был меньше, чем сейчас, но потом он резко увеличился, и океаны заполнили разрывы между континентами*. Возможно, на Марсе была жизнь в то время, когда на Земле ее не было. Создавая эту песню, Мэтт представлял себе марсианские ландшафты, людей с фейзерами в руках, воюющих между собой... но потом Венера, будучи кометой, вошла в Солнечную систему и заняла свою орбиту, в результате чего вся вода с Марса испарилась, планета стала непригодной для жизни, и марсианам пришлось перебраться на близлежащую Землю.

* Мэтту не верилось в существование одного огромного материка, называемого Пангеей, который впоследствии распался на несколько континентов.

Правда, с одним интервьюером Мэтт мог обсуждать подобные темы часами, наблюдая, как лицо у того становится все более кислым, а в следующем интервью сказать, что название песни было просто шуткой и что их музыка похожа на комедии Монти Пайтон. Но как ни крути, хотите ли вы видеть их свихнувшимися на научной фантастике или, вроде «Yes», увлечшимися фэнтези, эта песня была настоящим рок-спектаклем. Музыка вобрала в себя идеи вестернов и спейс-рока, а лирика, повествующая о глупцах, дорвавшихся до власти, прекрасно сочетается с антиправительственной тематикой предыдущих треков альбома. По мере приближения финального риффа, прицельно метящего в толпу, чтобы поразить наибольшее количество людей перед сценой на любом фестивале, все разговоры о прог-влиянии на «Muse» заглушаются мощнейшим рок-аутро. Сейчас я думаю, что эта вещь звучала так, как звучала бы квиновская «Богемская Рапсодия» в исполнении Кloverфилда («[Cloverfield](#)» — американский научно-фантастический триллер/боевик 2008 года от режиссера Мэтта Ривза и продюсера Дж. Дж. Абрамса; в русском переводе называется «Монстро» - прим. перев.).

Как говорил Крис, это 40 лет истории рока, которые им удалось втиснуть в 6 минут. Песня была настолько сумасшедшей и настолько забавной, что американский лейбл решил выпустить ее в США первым синглом. В скором будущем ей предстояло занять 10

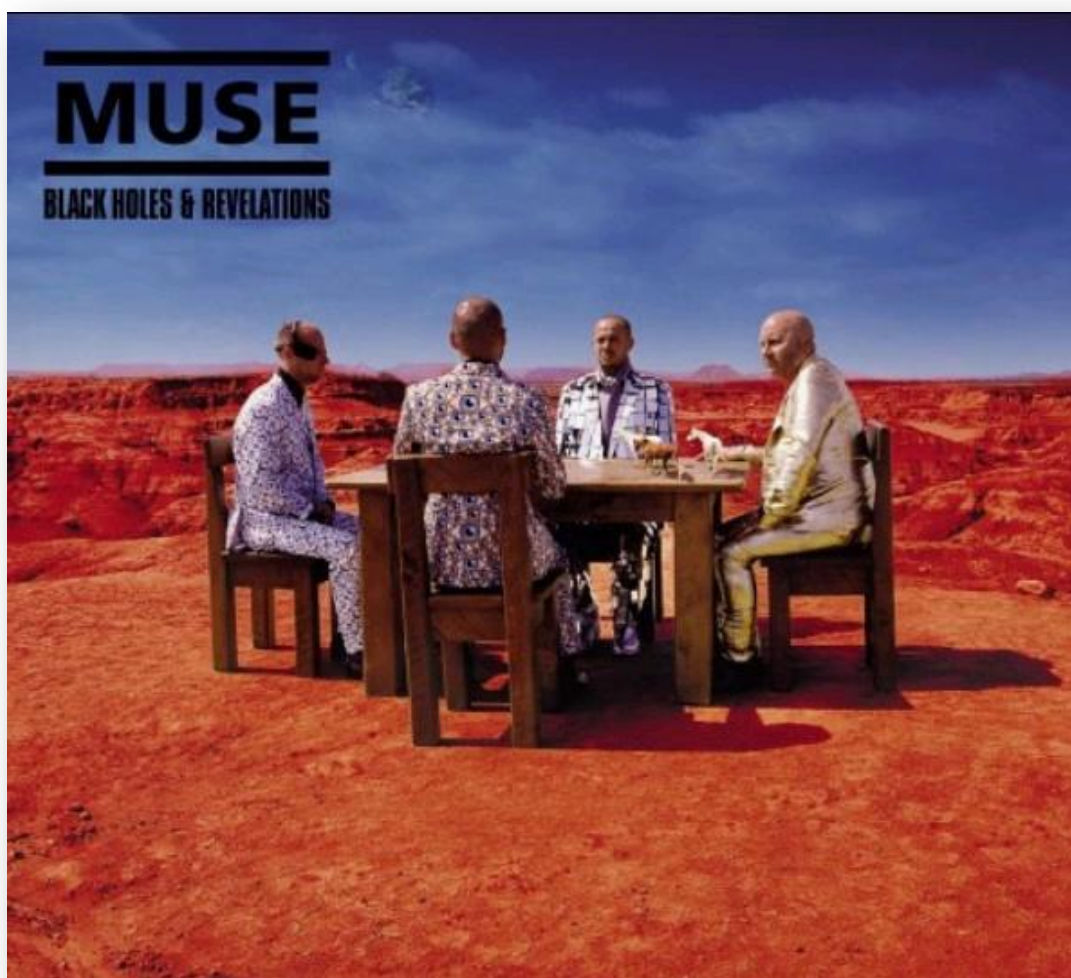
место в чарте [Modern Rock](#) и стать новым прорывом «Muse» в Штатах, но в этом как раз не было ничего сверхъестественного.

И на этом «Black Holes And Revelations» неизбежно заканчивается. Больше никаких глубокомысленных умозаключений, никакой еще более радикальной политики, ничего более мощного. Сам по себе ставший откровением, альбом представил «Muse» как изобретателей новых жанров, которые обогатили собственное звучание и открыли новые музыкальные горизонты: R&B, фанк, фламенко, музыка марьячи. Альбом преподнес их не только как одну из величайших британских рок-групп современности, но и как весьма экспериментальную группу. Можно было с уверенностью сказать, что их ожидает долгое и плодотворное будущее, и они не повторят судьбу многих других групп, выпускающих одинаковые пластинки до тех пор, пока все их поклонники не вымрут.

И, конечно, нужна была не менее эпичная обложка, которая в полной мере отражала бы идею альбома. Снова пригласили Сорма Торгерсона, чтобы он помог им воплотить идею о Четырех Всадниках Апокалипсиса, сидящих за столом на фоне красного бесплодного ландшафта Марса. Съёмки проходили в Испании, в полумиле от изуродованного взрывами полигона испанской базы военно-воздушного флота. Сорм идентифицировал всадников, поставив перед ними коней разной масти, однако кони стоят на столе и слишком малы для наездников. В том смысле, что их грехи намного превышают «грузоподъемность» коней. Светлый конь символизировал Смерть, рыжий — Войну, вороной был Голодом, а белый — Антихристом. Каждый всадник одет по-разному, воплощая какой-нибудь из человеческих пороков. Сорм вообразил очень современный Апокалипсис, поэтому всадники изображают Жадность, Паранойю, Религиозную Нетерпимость и Гипертрофированное Самомнение; и заметьте, кони стоят ближе всего к Жадности.

Внутреннее содержание буклета было столь же многозначным и таинственным, как и сам альбом: установка HAARP на Аляске; фотографии эллиптической галактики M87 в созвездии Девы, которые захватили изображение Мэтта с тех пор, как он увидел сообщения о появлении там черной дыры; летящий голубой аэроплан, не похожий на аэропланы — намек на секретные сверхзвуковые летательные аппараты [«Аврора»](#). «Black

Holes And Revelanions» таил в себе множество намеков, загадок и тайных знаков, он был настоящей золотой жилой для пытливого ума.



И теперь еще несколько месяцев эту запись, полную «секретной информации», им предстояло хранить в строжайшей тайне.

Меры безопасности, которыми был окружен выпуск BHAR, можно сравнить разве что со стенами Форт-Нокса (на территории военной базы там находится второе по величине хранилище золотого запаса США; его стены состоят из гранита, покрытого слоем бетона, вход защищает дверь весом в 20 тонн, и для того чтобы ее открыть, необходимо знать код, который разделен на части между несколькими людьми – прим. перев.). Ста-

ло обычным, что большинство записей сливаются в интернет до релиза, и лейблы, которые видят в этом утекающую из рук прибыль, готовы на любые уловки и хитрости, чтобы ограничить доступ к музыке наиболее популярных групп, но они вынуждены делать исключение для музыкальных обозревателей. Началось с того, что на дисках появились скрытые метки, по которым можно было идентифицировать каждую копию, слитую в сеть; черно-желтые полосы на упаковках промо-релизов напоминали раскраску полицейских заграждений, на каждой имелась надпись, предупреждающая о грозных последствиях в случае утечки музыки. Но и это казалось недостаточным, поэтому журналистов начали приглашать на прослушивание записей под неусыпным наблюдением представителей лейбла или же собирали их одновременно целой группой (на одном из таких групповых прослушиваний Радиохедовского альбома “Kid A” компания журналистов развлекалась игрой в «виселицу», а один и вовсе уснул).

Я получил заказ написать пресс-релиз «Muse» для промо-кампании BHAR и был одним из самых первых, кто услышал альбом, не считая ближайших друзей и менеджмента группы. В марте 2006 года я получил свою копию (“Take A Bow” в ней называлась “Hex”, а “Assassin” — “Демоносгрэсу”) вместе с контрактом, который был обязан подписать. И я не слишком преувеличу, сказав, что он давал право «Muse» вырезать мои внутренние органы и скормить их гиенам, если альбом появится в сети по моей вине. Наконец, воспользовавшись самыми современными из существующих методов защиты, запись предоставили прессе: альбом был вшит в MP3-плеер, из которого, как они полагали, треки невозможно было переписать.

Однако к тому времени фанаты «Muse», уже не раз доказавшие свою техническую подкованность, были готовы на все, лишь бы поскорее услышать хотя бы отрывки песен. Понимая это, «Muse» решили устроить премьеру трех песен из BHAR. 13 мая спустя 10 месяцев после участия в Live 8 на One Big Weekend в Dundee’s Camperdown Park они отыграли сет из семи песен, включая “Starlight”, “Supermassive Black Hole” и “Knight Of Cydonia” плюс свои знаменитые хиты. «Muse» были ошеломлены тем, как толпа сходит с ума от “Knight Of Cydonia”, тем, что такой, казалось бы, неудобоваримый опус пришелся всем по вкусу с первого прослушивания и что финальный рифф приняли на «ура!» Через несколько недель они испытали шок, обнаружив в интернете “Рыцарей Сидонии”... в

чужом исполнении! Какой-то фанат, лишь раз услышав песню на концерте, смог подобрать ее с поразительной точностью, записал свою версию и выложил на суд публики.

Перед концертом в The Camperdown Park, где они играли вместе с «Razorlight», «Bloc Party», «Primal Scream» и «Dirty Pretty Things», группа, отвыкшая от выступлений, чувствовала себя несколько не в форме, но причина их неуверенности была не только в этом. С началом репетиций для «Muse» стало очевидным, что они уже не могут исполнять свои новые вещи втроем, поэтому они позвали четвертого, Моргана Николса. Однажды он уже играл на басу, когда в 2004 году Крис сломал запястье, теперь в его задачи входило исполнение дополнительных клавишных партий и управление многочисленными синтезаторами и разнообразными примочками. Выступления изменились и благодаря появлению у Дома новой, очень дорогой барабанной установки из прозрачного акрила. Глядя на Мэтта с его гитарами, изготовленными у Хью Мэнсона по спецзаказу и похожими на какое-то невиданное космическое оружие (на том концерте Мэтт впервые представил публике Kaoss Manson, привлекающий светящейся поверхностью, которая реагировала на прикосновения), Дом тоже захотел обладать неподражаемым футуристическим инструментом. Это положило конец тем денькам, когда в конце концерта Мэтт мог разгромить барабанную установку, зная, что на следующий день он без проблем сможет найти такую же.

Их ожидало следующее выступление в Милане, где исполнение “Supermassive Black Hole” под фонограмму в шоу «Quelli... Che il Calcio» почти сводило на нет все меры безопасности. Трансляция по телевидению означала, что в тот же день в сети появится хотя бы одна качественная запись, а дальше ее распространение пойдет как снежная лавина. Менеджменту «Muse» не оставалось ничего, кроме как выложить в сеть высококачественную запись, чтобы не дать заработать пиратам. Они понимали, что из-за этого они, вероятно, потеряют позиции в чартах, но было также ясно, что ажиотаж вокруг релиза достиг такой степени, когда фанаты в любом случае будут скачивать записи нелегально. Поэтому песня (вместе с рингтоном) была доступна для платного скачивания, и после последовавшей премьеры на радио в течение шести недель находилась где-то в хвосте чартов (в те дни при определении объемов продаж в музыкальной индустрии уже

начали учитывать количество интернет-загрузок), пока 19 июня не состоялся официальный релиз сингла с живой версией “Crying Shame” в качестве би-сайда.

В то время как цифровой релиз был предназначен почти исключительно для фанатов, интенсивная ротация “SMBH” на национальном радио позволила «Muse» приобрести поклонников среди самой разнообразной аудитории. Фанковый ритм и фальцет в стиле Беск привлекали слушателей, которые наверняка понятия не имели, что вообще-то эта группа играет более тяжелую музыку. Промо-видео [снимали](#) в Лос-Анджелесе в апреле 2006 года, пригласив для этого [Флорию Сигизмунди](#). Группа была очарована ее режиссерскими работами для Мерилина Мэнсона*, а также клипом «The White Stripes» к песне “Blue Orchid”.

Хотя [видео с участием танцоров в обтягивающих костюмах](#), покрывающих и их головы, и участников группы полностью в черном с лицами, нарисованными на масках, получилось жутковатым и странным, хотя песня уже путешествовала по интернету во всех возможных форматах, сингл достиг в Британии 4 места. Больше «Muse» не нужно было полагаться на свою «культовость» среди фанатов, скупающих каждый сингл в разных вариантах, они ворвались в мейнстрим и уже не опускались ниже первой десятки.

СУПЕРЧЕРНАЯ ДЫРА

Ах, детка, видишь, я страдаю?
Ах, детка, ты не слышишь стон?
Меня поймала в сеть обмана
И не распутать мне ее

Душа моя горит в огне
Душа моя горит в огне
(Душа моя горит в огне)
Ледники плавают в крошечной тьме
И гаснут суперзвезды в суперчерной дыре

(Душа моя горит в огне)

Ледники плавают в кромешной тьме

И гаснут суперзвезды в суперчерной дыре

Считал, меня не одурачить

Но пред тобою я - глупец

Ты - королева лицемерья

Скажи мне правду наконец

Душа моя горит в огне

Душа моя горит в огне

(Душа моя горит в огне)

Ледники плавают в кромешной тьме

И гаснут суперзвезды в суперчерной дыре

(Душа моя горит в огне)

Ледники плавают в кромешной тьме

И гаснут суперзвезды в суперчерной дыре

Суперчерная дыра

Суперчерная дыра

Суперчерная дыра

Перевод (с)marine(nlmda)

Как и следовало ожидать, полная моно-версия альбома попала в сеть 7 июня, похоже, звук был записан с наушников тех самых MP3-плееров. Но было еще слишком много всяких дел, прежде чем начинать расставлять альбомы по полочкам в музыкальных магазинах. В течение июня им предстояло семь выступлений на теле-, радио- и интернет-каналах, в частности, на TRL в Падуге, на парижском Canal+, в Лондоне, на концерте AOL в Covent Garden Hospital, на T4 в «Top Of The Pops» и на «Пятничной Вечеринке с Джонатаном Россом». Они здорово отыграли на разогреве у «Rolling Stones» в Милане в тот день,

когда утек альбом; там впервые прозвучали “Invincible” и “Map Of The Problematique”. На 28 июня специально для фан-клуба был запланирован концерт в Shepherd’s Bush Empire с раздачей бесплатных билетов на официальном сайте группы в знак благодарности своим самым верным слушателям. Учитывая их тесную связь со своим интернет-сообществом, это шоу было для «Muse» одним из самых важных, они от всей души хотели сделать этот подарок своим фанатам.

Но человек полагает, а Бог располагает...

Немецкий фестиваль Hurricane в 2006 году полностью оправдал свое “ураганное” название. Впервые в том году «Muse» отыграли полный хедлайнерский сет на Southside Festival в Нойхаузен-об-Эк; выступление прошло с несколькими помарками: Мэтт завалил интро к “New Born” и аутро к “Stockholm Syndrome”, и мегафон отказался работать на “Feeling Good”. Но на следующий вечер «Muse» прибыли на Hurricane* с решимостью захватить весь мир. К сожалению, у мира были другие планы. Группа уже направлялась к сцене, когда небо внезапно почернело и затянулось грозowymi тучами, сильный ветер снес временные постройки возле сцены, за полчаса в Шлесселе, неподалеку от Гамбурга, выпало почти два метра осадков; гроза была такой, что местные наверняка стали перечитывать библейскую историю о Ное. Группа была готова и к такому испытанию, но организаторы, посчитавшие обстановку опасной, отменили выступление и эвакуировали людей; в это время техники «Muse» боролись с брезентом и стропами, пытаясь спасти их оборудование от урагана. Похоже, просьбы «Muse» были услышаны — небеса решили прорепетировать Апокалипсис.

*** Примечание переводчика:** Southside Festival является отпрыском фестиваля Hurricane, он проходит в течение тех же трех дней на самом юге Германии (Hurricane проводится в окрестностях Бремена, на севере) и, как правило, имеет тот же список команд с небольшими исключениями.

Оборудование было повреждено, и, выходя на сцену Shepherd’s Bush Empire на специальное закрытое шоу под названием «Empire Strikes Back», «Muse» не были уверены, что та или иная его часть не откажет прямо во время концерта. Для группы концерт был

важным событием: зал был забит их преданными фанами, они собирались сыграть восемь песен из нового альбома (камеры MTV также транслировали выступление по телевидению), к тому же в этот вечер они показывали новое шоу, с которым им предстояло объехать множество фестивалей по всему миру вплоть до Carling Weekend в последних числах августа. Впервые разрыв между записью альбома и началом тура был достаточным, чтобы они смогли всерьез заняться сценической постановкой. Визуальный ряд, который транслировался теперь на три больших матричных экрана на заднем плане, был тщательно продуман, блестяще выполнен и идеально подходил к песням: захватывающие фейерверки в кульминации “Invincible”, марширующие и танцующие роботы для “Supermassive Black Hole”, разлетающиеся с бешеной скоростью галактики для “Starlight”. Черные ящики, плюющиеся вспышками света, прозрачные трубы со светящимися неоновыми спиралями внутри, стоящие в ряд позади сцены, превращали сцену в лабораторию сумасшедшего ученого, т.е. Мэтта — в черной рубашке с белыми подтяжками, и в его волосах играли красные лучи света. Ему хотелось заполнить сцену манекенами, чтобы выглядело так, будто это кибернетические модели, но в итоге группа посчитала, что это будет уже перебор. Сцена напоминала рубку космического корабля из далекого будущего, какими их представляли в 60-е.

Дождь не смог испортить им праздник, это выступление стало настоящим триумфом. Начав с “Take A Bow”, «Muse» исполнили классические “Bliss”, “Hysteria”, “New Born” и “Plug In Baby”, разбавляя их новыми вещами из BHAR. Неудивительно, что фанаты уже знали слова всех песен. Для “Feeling Good” и фортепианного соло в “Soldier’s Poem” на сцену выкатили новенький белый Kawai. “Knights of Cydonia”, успевшая зарекомендовать себя как стадионный гимн, как оружие массового поражения, и на закрытых площадках оказалась не менее эффективной. В конце песни Мэтт целовался со сценой, скрутившись в позе эмбриона.

До выхода “Black Holes And Revelations” оставалось всего ничего, «Muse» собирались в многомесячное мировое турне и оттачивали новое шоу, выступая на главных сценах европейских летних фестивалей (Rock Werchter в Германии, Eurockeeennes во Франции, Quart в Норвегии и других), когда в прессе начали появляться интервью о новом альбоме, проведенные в мае и июне. В основном они сводились к разговорам о марсианских

пирамидах и конспиративных теориях, но было ясно, что это очень откровенный альбом и каждая песня в нем отражает личные политические взгляды Мэтта.

Он верил в то, что мир стоит на пороге Третьей Мировой войны, что демократия — ложь, и новостные программы направлены на то, чтобы сделать нас пленниками ложной реальности, что разница между нашей обыденной жизнью и действительным положением вещей так же огромна, как это показано в «Матрице». Жить обыденной жизнью — значит, быть частью системы, которая со школьной скамьи превращает тебя в раба; в самом впечатлительном возрасте детей отделяют от родителей и пичкают лживыми истинами, чтобы заставить думать, что западное общество является оплотом справедливости, морали и стабильности, хотя это абсолютно не так. Затем ты подрастаешь и тут же попадаешь в рабство к банковской системе. В строгом соответствии со своими убеждениями, чтобы не попадать в зависимость, Мэтт почти все свои деньги хранил наличными, покупал какие-либо материальные объекты или просто тратил их направо и налево.

Его не интересовала беллетристика, и он не сомневался, что из-за списка книг, которые он заказывал на Амазоне, ФБР уже давно взяли его на заметку. Мэтт прочитал «Синтетический террор» Уэбстера Тарпли, где автор [заявлял](#), что вся информация подвергается цензуре и настоящее положение вещей усиленно скрывается. Ложная реальность создается посредством прописанного сценария при содействии правительства, под его прикрытием, и возможно даже, что оно само организывает теракты, чтобы убедить население в целесообразности развязывания военных действий. Он рассматривал [события 11 сентября](#), как попадающие в категорию тех, которым государство не помешало, либо совершило само, как часть заговора «Project For The New American Century». Этот план был разработан неоконсерваторами в 90-ых, и в нем утверждалось, что Америке нужен прецедент, вроде событий в Перл Харбор, чтобы оправдать вторжение на Ближний Восток, и политика Джорджа Буша была всецело направлена на реализацию этого сценария. Мэтт был уверен, что скоро людям начнут вживлять микрочипы, и ID-карты – это лишь первый шаг к обществу под руководством Большого Брата. Он утверждал, что существуют простые пути решения мировых энергетических проблем,

но энергетические компании никогда не допустят, чтобы люди узнали об этом, ведь тогда они потеряют свои миллиардные прибыли.

Временами Мэтт вел себя как настоящий параноик. Он заявлял, что «The Beatles» были прикрытием для тех, кто занимался промывкой мозгов молодежи Америки. Он носил амулеты и рассказывал в интервью, что это научная разработка, защищающая его от электромагнитных волн; он не знал, как они работают, но фотографии людей, помещенных в сильное электромагнитное поле (так называемый [эффект Кирлиана](#) - прим. перев.), показывали, что амулет образует вокруг них невидимую защитную оболочку. С абсолютно серьезным выражением лица он рекомендовал прочитать книгу «[Tales From The Timeloop](#)» Дэвида Айка, бывшего спортивного комментатора, ударившегося в мистику. Он уверял журналистов, что конспиративные теории, изложенные в первой части книги, очень интересны и не лишены смысла. Хотя даже Мэтту не очень верилось, что Джордж Буш и Королева Елизавета II являются потомками рода, в жилах которого течет кровь рептилий, и что в течение нескольких тысяч лет Землей управляют ящерицы.

Мэтт прекрасно понимал, как нужно себя вести, чтобы поддерживать имидж первого сумасброда в мире рока. В течение нескольких недель они дали в Нью-Йорке уже, должно быть, сотню интервью, Мэтт очень устал и нуждался в передышке. Тогда он заявил представителям лейбла, присматривавшим за ним, что не выйдет из номера в ближайшие 48 часов, так как рядом скоро должен упасть метеорит, после чего весь город смоем мощнейшим цунами. А когда он все-таки вышел, то настоял на том, чтобы давать интервью в вертолете, кружащем над городом, — на случай, если волна захлестнет Манхэттен.

Вокруг VHAR и так царил ажиотаж, но после выхода первых интервью пресса совсем обезумела, они были готовы публиковать любой вздор связанный с «Muse». О том, что сотни молодых людей, увлекшихся конспиративными теориями, приходили на концерты с магическими шарами и картами таро. Что Мэтту приглянулась идея полета на Марс, чтобы там записать альбом в невесомости, и что он уже связался с парнем, основавшим «The X Prize» (фонд, который предлагает миллион долларов за инновацию, которая принесет пользу всему человечеству), чтобы заказать себе билет на первый полет

в галактику Девы. Дом только что вернулся с отдыха на Виргинских островах, последние 10 лет он не проводил в Тинмуте больше трех дней подряд. На звонке его мобильного стояла фортепианная композиция Мэтта; зато автоответчик Мэтта отвечал на звонки пуканьем, и Мэтт собирался сменить номер телефона, так как итальянские фанаты уже прознали его адрес. А на Криса недавно набросился семилетний фанат, когда он забирал своих детей из школы. Несмотря на постоянные размолвки, Мэтт был безумно влюблен в свою девушку и хотел сыграть с ней свадьбу под водой. Еще он был разочарован сериалом «Остаться в живых», но зато был очарован выступлением U2 в Милане, где он впервые побывал на стадионном концерте в качестве зрителя. Они больше не играли в покер с той памятной ночи, после которой они не разговаривали друг с другом в течение трех дней. У них был общий нервный тик, который заставлял их безудержно зевать перед концертами, и они ржали, словно мальчишки, над тем, насколько нелепо это выглядит.

У Мэтта в правах было 9 предупреждений за повороты направо, и он приобрел два американских автомобиля — просто их было дешево страховать (хотя в Италии он ездил на «Beetle» своей подруги), а еще он дня не мог прожить без лимонного чая. Теперь они уже не скрываются под чужими именами, регистрируясь в отелях, но раньше Мэтт скромно представлялся Гектором Берлиозом, а Дом обычно пользовался псевдонимом Сержио Джорджини (это имя было придумано Дэвидом Брентом из сериала «The Office» в ответ на вопрос, от какого дизайнера его кожаная куртка). Мэтту нравились «The Strokes», так как ему казалось, что они звучат похоже на «Muse». Дом хотел серьезно заняться дайвингом; Мэтту пришла идея, что для передвижения по огромным площадкам, на которых в те дни они давали концерты, не обойтись без скутера.

Они все расценивали себя, как самую уникальную группу Британии, да и вообще современной рок-сцены, и вполне возможно, что они являются лучшей концертной группой в нашем рукаве Млечного Пути. Но они не стали бы зарекаться насчет всей вселенной, черт его знает, какую еще хренотень скрывает от нас космос!

Конечно, вы можете смеяться над конспиративными теориями, но мьюзовский план захвата мира работал. UK-релиз «Black Holes And Revelations» состоялся 3 июля 2006 под

лейблом Warner Bros*, к тому времени предыдущий альбом «Absolution» продан в мире тиражом 2,8 млн. копий, но теперь даже такие цифры казались несерьезными. 100 тысяч копий «Black Holes...» разошлись в Британии за первую неделю после релиза, в течение двух недель альбом занимал верхнюю строку чартов. Он стал номером один в семи странах, включая Австралию и Ирландию, и вошел в первую десятку на всех территориях, где был выпущен, за исключением Бельгии (11 место). Это было потрясающим достижением, но по-настоящему свой успех «Muse» почувствовали там, где их так долго не хотели принимать.

* Warner Brothers приобрели лицензию на выпуск альбомов «Muse» по всему миру после того, как в августе 2005 Корда Маршалл ушел из EastWest/Atlantic и основал собственную компанию MD, как дочернюю от Warners, «Muse» ушли вслед за ним. Сафта Джеффри и Деннис Смит продали права на музыку группы, оставив за собой три первых студийных альбома из шести, на которые распространялся контракт. Несомненно, сумма сделки была очень немалой, но это осталось тайной. Warners имели собственную глобальную сеть дистрибьюторов, и новый альбом вышел в большем количестве стран, чем предыдущие. Это дало мощный толчок популярности группы.

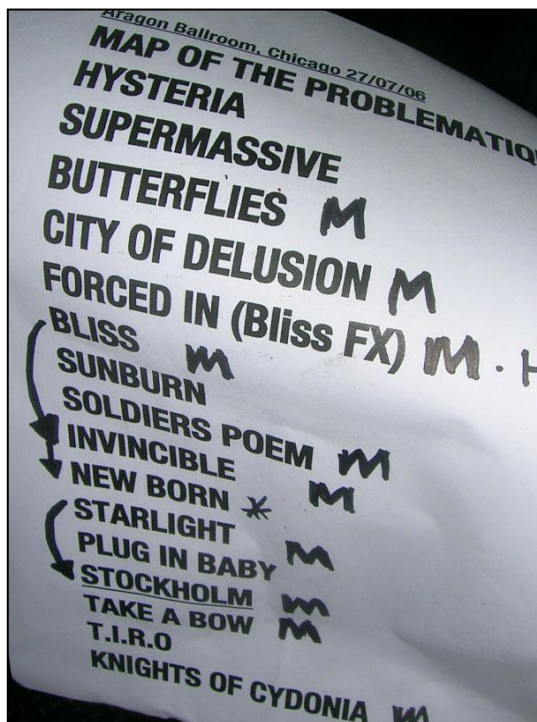
День, когда «Muse» вышли на сцену Design Centre в Сан-Франциско, стал началом их триумфального тура по крупнейшим городам США и Канады, в ходе которого за 20 дней они дали 18 концертов. Это было похоже на «британское вторжение» 60-х. Как и ожидалось, «The Eraser», дебютный сольный альбом Тома Йорка из Радиохед, вызвал у американцев интерес и занял второе место в Billboard 200, но в ту же неделю еще одна британская группа попала в Топ-10, таким образом, сразу два британских релиза стартовали в США в первой десятке. Итак, номер 9 в чартах открывал для них самую большую музыкальную территорию на Земле, продажи «Black Holes And Revelations» за первую неделю составили 48 тысяч копий. Учитывая, что в 2004 году «Absolution» занял в американских чартах 107 место, а предыдущий альбом «Origin Of Symmetry» вообще туда не попал, нельзя было желать большего. После семи лет упорной борьбы «Muse» за Америку они вдруг превратились там в сенсацию.

Выступления подтверждали их новый статус Большой Британской Надежды. 19 июля в

Лос-Анджелесе «Muse» отыграли свой самый большой американский концерт в Greek Theatre, рассчитанном на 5.700 мест, и там не было недостатка в звездном блеске. Джастин Тимберлейк, Хэйли Джоэл Осмент, сыгравший главную роль в «Шестом чувстве», и Пэрис Хилтон пришли, чтобы посмотреть на ураган, зовущийся «Muse», и на Мэтта, играющего вступительное соло к “Plug In Baby” с гитарой на голове. Группу не слишком обрадовало посещение знаменитостей; когда Пэрис Хилтон попросила о встрече с группой в гримерке, ей дали от ворот поворот, сославшись на то, что после концерта им необходимо бежать на самолет, чтобы в тот же вечер играть в Тулузе*. А тем временем Хэйли Джоэл Осмент был настолько впечатлен шоу, что по дороге домой на своем Сатурне 1999 года умудрился въехать в столб.

* Интересно, что история не сохранила никаких сведений о концерте в Тулузе в эти даты, и уж совершенно точно то, что 21 июля они снова были в Америке и выступали в Soma, Сан-Диего, у автора этой книги была возможность лично пожать им руки за сценой.

Три песни боролись за право открывать шоу «Muse» — “Take A Bow”, “Knights Of Cydonia” и “Map Of The Problematique”, а обычный сет-лист в этом типе был таким: “Take A Bow”, “Hysteria”, “Map Of Problematique”, “New Born”, “Assassin”, “Butterflies & Hurricanes”, “Supermassive Black Hole”, “Sunburn”, “Soldier’s Poem”, “Starlight”, “Invincible”, “Plug In Baby”, “City Of Delusion”, “Stockholm Syndrome”, “Time Is Running Out” и “Knights Of Cydonia”, также эпизодически в нем появлялись “Apocalypse Please”, “Hoodoo”, “Forced In” и “Bliss”. На площадках Fillmore Auditorium в Денвере, Aragon Ballroom в Чикаго, State Theatre в Детройте, Docks Concert Theatre в Торонто (там Дом, Крис и Том устроили возле арены гонки на картах, чтобы развлечь толпу фанов, собиравшихся на концерт) и в Hammerstein Ballroom в Нью-Йорке примерно по 4 тысячи фанатов аплодировало «Muse» каждый вечер, пока не пришло время перебираться в Японию, чтобы отыграть два стадионных концерта на фестивале Summer Sonic. Они выступали в программе после “My Chemical Romance”, перед “Linkin Park”.



В Японии продажи «Black Holes...» за месяц уже в два раза превысили продажи «Absolution» за все два года, прошедшие с момента его выпуска. Группа всегда чувствовала себя в Японии комфортно, им нравился тонкий баланс между бешеным ритмом мегаполисов и неторопливой самоуглубленностью японской культуры, но в этот раз они хотели, чтобы их победу разделили их девушки и семьи. Дом особенно настаивал на этом, так как он не смог отпраздновать с семьей 60-й день рождения своей мамы, в этот день у «Muse» был концерт в Монреале. Они посетили древние храмы в Киото; Bar Rock в Осаке, куда они заявили вместе

с «Lostprophets», был счастлив предоставить им самую лучшую свою выпивку, и главное — у Дома появились новые штаны канареечного цвета.

Правда, если говорить о самих концертах, все получилось не так гладко, как хотелось. 12 августа в Осаке на WTC Stadium (по существу это вовсе не стадион, а автомобильный треккинг, окруженный невысоким ограждением) подвела гитара Мэтта. В конце концов, он швырнул ее в техника, и группа покинула сцену, так и не сыграв последнюю песню (в сет-листе ею значилась «Map Of Problematique»). Вернувшись в отель, он предпочитал не встречаться глазами с фанатами, которые пытались фотографировать его сквозь окна на свои мобильные телефоны, и говорил, что это было чуть ли не самое худшее выступление в карьере «Muse». Следующий вечер в Токио прошел лучше, но и он не закончился без приключений. Группа еще не успела покинуть Marine Stadium после концерта, когда здание стадиона вздрогнуло: Боги рока решили еще раз проверить их на прочность, на этот раз землетрясением.

Еще четыре европейских фестивальных сета — в Австрии на Frequency Festival, в Швейцарии на Open Air, в Голландии на Lowlands и в Корнуолле на Eden Project (настолько близко к их первой студии в Соумиллз, что там, вероятно, смогли услышать звуки

“Supermassive Black Hole”) — и «Muse» добрались до следующей вехи в своей карьере, одной из важнейших.



После нервнопаралитического концерта перед 16,5 тысячами шотландцев на эдинбургском Meadowbank Stadium 24 августа (спустившись со сцены, Мэтт тут же уволил своего гитарного техника), «Muse» двинулись на юг, готовясь к своему легендарному хедлайнерскому выступлению на Carling Weekend*.

*** Примечание переводчика:** Reading Festival и Leeds Festival — крупнейшие ежегодные музыкальные фестивали, которые проводятся в британских городах Рединг и Лидс. Фестивальные мероприятия проходят в пятницу, субботу и воскресенье последней недели августа. С 1998 по 2007 эти парные фестивали официально были известны как «Carling Weekend», но в ноябре 2007 их пути со спонсором Кэрлингом разошлись. Площадки Рединга вмещают до 87 тысяч зрителей, Лидса — до 75.

Каждый из основных участников 2006 года пытался придумать что-то интересное для своей программы («Franz Ferdinand» вышли на сцену с отрядом барабанщиков, «Perl

Jam» были в... гм, интересных майках), но «Muse» твердо решили переплюнуть всех остальных. Черт побери, ведь именно в Рединге родилась их мечта, когда они впервые увидели здесь выступление «Rage Against The Machine», поэтому им хотелось сотворить по этому случаю что-то особенное. Они хотели выпустить на сцену гигантского робота (менеджмент отказал). Они хотели заказать миллион надувных шаров или построить светящийся космический корабль, чтобы во время шоу вертолет пронес его над толпой (промоутеры оценили уровень риска и запретили им даже думать об этом). Тогда они начали собирать для своего шоу всю сценическую пиротехнику, какую можно было достать: форсунки с пламенем впереди сцены (которые опалили Крису брови во время концерта), фонтаны фейерверков за задником и огромный экран во всю ширину сценической площадки. Когда во второй вечер в Лидсе во время концерта «Muse» раздался ужасный гром, все подумали, что это один из спецэффектов*. Что касается Рединга, было много споров, кто победит в противостоянии групп в субботу (перед «Muse» выступали «Arctic Monkeys») и кого назовут Лучшей Группой Фестиваля. Одного взгляда на мьюзовские фейерверки было достаточно, чтобы понять, что они сделали всех, они просто «сдули» своих предшественников со сцены, так что тем даже не понадобился тур-автобус, чтобы добраться до Лидса.

* Группа не играла в Лидсе энкор, они не хотели, чтобы их фанаты стояли под проливным дождем; но зато после исполнения “Feeling Good” зрители смогли насладиться комичным видом Мэтта, зацепившегося за фортепианный стул своими белыми свисающими подтяжками (в ТВ-трансляцию этот момент, понятное дело, не вошел – прим. перев.).

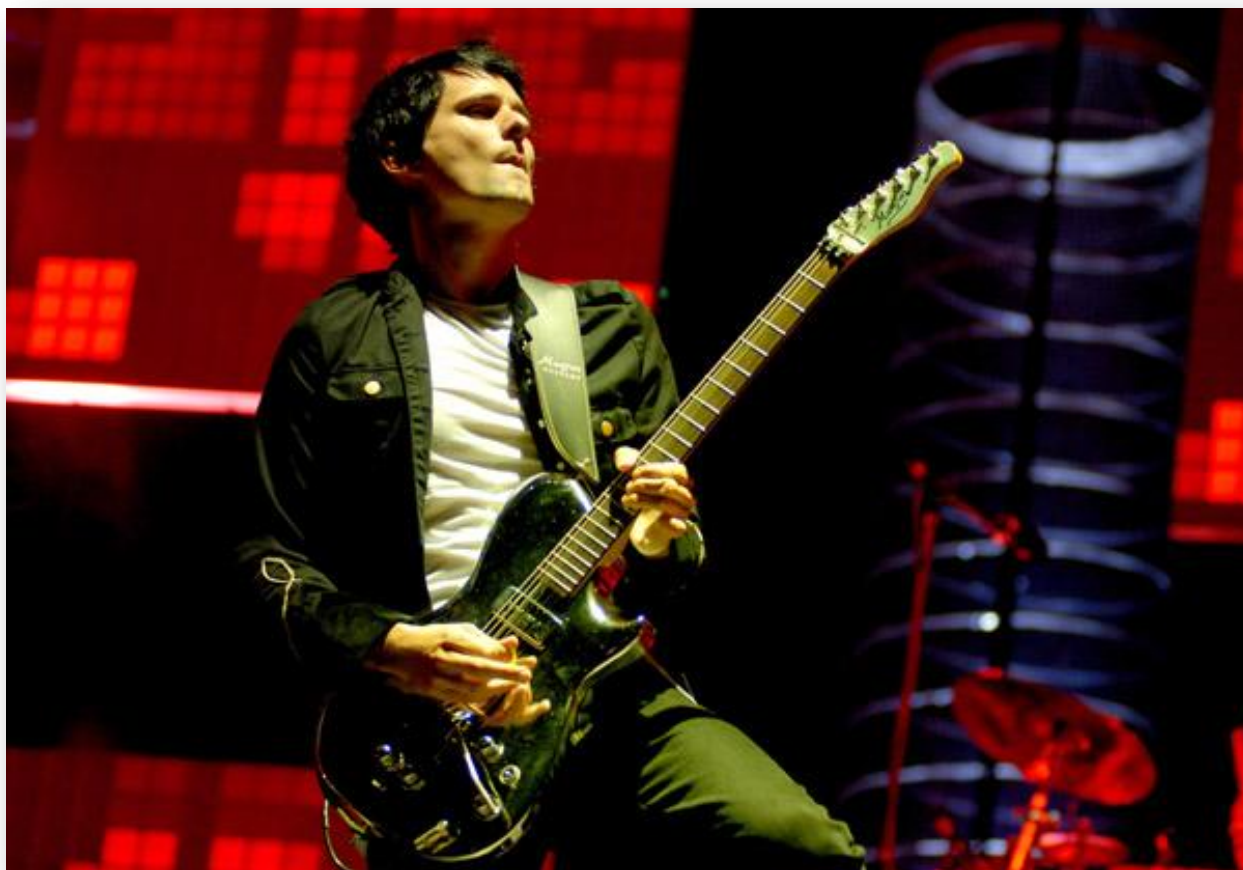
Мэтт провел день перед Редингом, умиротворенно глядя на пруд и читая газеты на лавочке в Гайд-парке, совершенно не думая о том, что вечером ему предстоит отыграть концерт всей его жизни для 50 тысяч зрителей. Однако, когда пришло время, все 50 тысяч пар рук колыхались, как кукурузное поле. Они начали с “Knights Of Cydonia”, чтобы раскачать толпу перед сценой, и закончили оперной кульминацией “Take A Bow”. Мэтт вышел в футболке с надписью «Google Video: Terror Storm», намекая на резонансный фильм американского документалиста Алекса Джонса, в котором автор тщательно прорабатывает гипотезу о причастности правительства к 9/11. В этот уикенд «Muse» отравили прочих участников, зрителей и музыкальных обозревателей в рок-нокаут. NME объявил, что это был Концерт Тысячелетия, и Мэтт понимал, что именно они имеют в

виду: в тот вечер он чувствовал невероятный драйв, во время второго перерыва он не мог заставить себя уйти со сцены (им оставалось сыграть еще “Time Is Running Out”, “Stockholm Syndrome” и “Take A Bow”). Ему хотелось бы стоять там вечно, купаясь в аплодисментах.

Когда все закончилось и «Muse» покинули сцену, их переполняло счастье, их сумасшедшая мечта - однажды покорить главную сцену Рединга - полностью осуществилась. Можно не сомневаться, что Дом, не изменявший традициям «Muse», опять спросил Мэтта, *сделали* ли они это? Теперь Мэтт должен был ответить утвердительно, *это* «Muse» определенно сделали.

Но дальше им предстояло сделать еще больше.





МЭТТ БЕЛЛАМИ

Лондон, весна 2006

Расскажи о шато Мираваль.

Мы были там почти совсем одни, отрезанные от мира, но тогда был сезон вина, а вино там замечательное. Когда-то в этом месте жили Рыцари Тамплиеры, мы видели секретные туннели, которыми они пользовались. Там было много странных летучих мышей, они живут в этих туннелях, а по ночам вылетают наружу; летают они совершенно бесшумно, но местность ими просто кишит. Одна упала к нам на теннисный стол, и я заглянул в ее морду. Вы когда-нибудь видели летучую мышь вблизи? Это отвратительно. Она похожа на Дьявола. Дом как раз читал «Код Да Винчи», и мы решили, что мы тоже должны поохотиться за Граалем, соорудить себе факел на палке и поиграть в Индиану Джонса; одна проблема — все тайные проходы затоплены водой, поэтому мы не смогли про-

браться особенно глубоко. А вообще эти места напоминали мне Девон. Оказавшись в изоляции, полностью оторванными от жизни, к которой мы привыкли, будучи постоянно в дороге, мы занимались в основном тем, что писали песни. Нам хотелось вернуться к более простому образу жизни, к тому же на нас всех сильно повлияло то, что произошло в Гластонбери.

Во французской студии у нас вообще не было телевидения, зато был интернет. Поэтому мы слушали интернет-радио, и это было очень интересно, потому что мы открыли для себя музыку из Индии или Ирана, из таких мест, о которых мы понятия не имели. Мы проводили время, слушая и изучая новую музыку. И еще, будучи в северной Италии, я познакомился с парнем, скрипачом по имени Мауро, который дал мне послушать южно-итальянскую музыку 19-20 веков, и я подумал, что смешение Среднего Востока и Запада — это интересная концепция в целом. Когда люди слышат Эннио Морриконе, они представляют себе Клинта Иствуда, стреляющего из кольта, и я в общем тоже, но я заметил, что итальянская музыка заставляет меня думать о пустыне. Это показалось мне интересным, не потому что это было так уж круто, просто я не думал об этом раньше.

Я уверен, южноевропейские мотивы пришли в альбом во Франции, это место повлияло на нас, и в то же время оно находилось всего в нескольких часах езды от моего дома в Италии. Последние три песни определенно не могли бы появиться на свет где-нибудь в другой студии. К тому же там было тепло — мы впервые работали, имея возможность понежиться под лучами солнца, это тоже было для нас непривычным. А Нью-Йорк оказал противоположное влияние. Если бы мы остались заканчивать запись во Франции, думаю, у нас точно получился бы прог-альбом. У нас были песни по 20 минут длиной, например, “Knights Of Cydonia”. Переезд в Нью-Йорк помог нам собрать все вместе, сделать песни более ритмичными. “Starlight”, “Supermassive Black Hole”, “Synthetic Dreams” [в итоге ставшая “Map Of The Problematique”] — когда мы приехали в Нью-Йорк, ритмически они все радикально изменились, я даже не знаю, было ли это влияние города или что-то еще. Нам нужно было сменить обстановку, потому что мы с ума уже начинали сходить без цивилизации. Этот этап был важной частью работы, мы смогли узнать много нового и уйти от нашего прошлого, от страха не оправдать ожидания; в Мираваль были созданы все необычные элементы, которые вы можете услышать в альбоме, но

собственно запись происходила в Нью-Йорке. В студии витал призрак Хендрикса, и был еще момент, когда с нами зашел поздороваться Боуи. Может он просто хотел вспомнить дни, когда он работал в этой студии вместе с Джоном Ленноном, но в любом случае он зашел к нам, и было очень приятно получить кивок одобрения от ветерана. Мы как раз писали перкуссию и акустику, и ему понравилось, но попытаться заполучить Боуи, чтобы он сыграл что-нибудь в нашем альбоме, показалось нам слишком большой наглостью.

Выбирая "Take A Bow" в качестве первого трека, в чем вы видели точки соприкосновения с «Absolution»?

Вначале мы хотели поставить ее в конец альбома, но потом решили, что будет хорошо начать с самого пафосного трека из всех, что мы когда-либо делали, это касается как лирики, так и музыки. Она непрерывно развивается от начала до конца, а кульминация просто выносит мозг, это звучит как конец всему. И после этого нам уже нечего было бояться, как воспримут остальные песни, она является как бы обобщением всех тем, затронутых в последнем альбоме. Когда я писал лирику, я подумал об идентификационных картах, и в этом есть определенная связь с «Revelations»*. Там говорится о недалеком будущем, когда люди без карты не смогут ничего приобрести, и вообще не смогут существовать без номера. Настроение песни родилось из этих мыслей — тебе не нужно будет ходить на интервью, чтобы устроиться на работу, они просто будут считывать всю информацию по номеру. Они будут знать о тебе все — твою медицинскую историю, финансовую историю, все на свете. В «Revelations» говорится об этом, и если мы действительно к этому придем, наступит ад. Но я хотел сказать и другое, я имел в виду людей при власти, политиков, тех, кто принимает решения в военных ведомствах, в энергетических и фармацевтических компаниях.

* **Примечание переводчика:** «Revelations», релиз 5 сентября 2006 г. — третий и последний альбом супергруппы «Audioslave», состоявшей из бывших инструменталистов группы «Rage Against the Machine» Тома Морелло (гитарист), Тима Коммерфорда (бас-гитарист и бэк-вокал) и Брэда Уилка (ударные), а также Криса Корнелла (бывший ведущий вокалист и ритм-гитарист группы Soundgarden) в качестве ведущего вокалиста. Сформировалась в 2000 году после распада «Rage

Against the Machine». В феврале 2007 г. Крис Корнелл заявил, что он покидает группу, остальные участники в том же году возродили RATM, воссоединившись с вокалистом Заком де ла Рока.

Среди тем, которые вы затронули, война, смерть, ложь, сопротивление, восстание, борьба, конец света...

Эти темы стали обычными, разве нет? Речь идет о Новом Мировом Порядке, о чувстве беспомощности маленького человека, который думает: «Что за черт, какая сила делает все это с нами, существует ли кто-то, кто всем управляет?» Я не знаю. Теперь я даже не знаю, за кого я голосую, когда иду на выборы. Есть какая-то сила, которая движет всем этим, я не говорю, что в ближайшее время нас ждет конец света, но нас точно ждут большие перемены. Если собрать вместе все факты, возникает стойкое ощущение, что в ближайшие 10 лет что-то должно произойти, этот день приближается, и с ним связаны наши надежды и страхи. Вы можете наблюдать изменения климата, энергетический кризис, войны по всему земному шару, но никто не знает, в чем причина — некоторые из них, наверное, связаны с нефтью или другими ресурсами. Но все это выглядит как срежиссированный хаос, умышленно созданный для определенных целей. Я не пытаюсь призывать: «Давайте остановим это», думаю, уже слишком поздно.

“Assassin” — песня о мятеже?

Ну да. Мне кажется, что мы приближаемся к этому. Если вы посмотрите на недавние протесты во Франции, их размах и ярость совершенно не соответствует тому, против чего они направлены. Я думаю, что существуют некие скрытые причины, и люди чувствуют это, особенно молодое поколение. Мы чувствуем, что на нас надвигается что-то страшное, и что мы не имеем над этим никакой власти. Население планеты стареет, тотальный контроль действует на нервы. На протяжении всей работы над этим альбомом я ощущал пессимизм и разочарование, но в то же время я не против революционного движения, и я был бы не против принять участие в революции, если случится подходящий повод.

Что разожгло такие анархистские идеи?

Это зависит от того, насколько глубоко посмотреть... я бы хотел улететь с этой планеты, читая книги об энергетических кризисах, я начал об этом задумываться. Я прочел несколько книг о выживании — у меня есть книга, которая называется «Будь готов», там рассказывается, как можно сохранить пищу в течение 12 лет, как получить питьевую воду из мочи и тому подобное, и теперь я знаю, как все это делать. Это заставило меня осознать, как много опасностей существует на свете. Климатические изменения — одна из самых серьезных, ситуация с погодой год от года становится хуже, и некоторые люди уверены, что эти погодные изменения контролируются. На земле есть места, где ни с того ни с сего образуются два огромных встречных потока воздуха, они движутся в направлении моря и вызывают сильнейшие ураганы. Происходит много интересных вещей. Контроль над погодой, различные эпидемии и прочее. Глядя на все это, вы можете поддаться слепой панике или можете решить, что все это было искусственно создано, чтобы держать людей в страхе. Или можете подумать: «Да пошло оно все!..» С этим альбомом каждый из нас, в группе, прошел через все эти стадии. Вначале вами овладевает желание бороться, чтобы все изменить, затем вам хочется открыть глаза людям и показать им, что мы все находимся в заднице, и наконец, вы решаете просто послать все это подальше и веселиться, забыв обо всем этом. Просто крошить свою гитару на кусочки и радоваться жизни. В этом альбоме вы можете услышать все эти настроения.

Сколько еще времени пройдет, прежде чем группа «Muse» перестанет заниматься музыкой и включится в освободительное движение? Ты собираешься стать Командующим Мэттом?

Надеюсь, до этого не дойдет, я бы точно не хотел быть одним из политиков, толкающих речи. Перспектива оказаться в роли «обычного подозреваемого», кажется мне ужасной. Миллионы людей ожидают от них решения своих проблем, при этом все прекрасно понимают, что эти люди могут получить взятку в 400 миллионов, но они не могут решить проблемы Земли. Я думаю, что это лицемерно и неправильно — обещать то, чего ты никогда не сможешь выполнить, мне было бы стыдно, поэтому я, естественно, надеюсь, что не попаду в эту категорию.

В “Starlight” космос использован в качестве метафоры эмоционального вакуума?

Космос для того, чтобы люди поняли, откуда мы пришли. Мы получили в школе кучу бесполезных знаний о космосе, но нам не рассказали главного — о том, что на самом деле происходило на Земле, понимаете. Все думают, что когда-то на Земле существовала Пангея, суша была одним большим куском на одной стороне планеты, а затем она сама собой раскололась на части. Это чушь. Земля расширяется. Это увеличивающаяся в объеме сфера. Если вы посмотрите на форму континентов, они совпадают друг с другом со всех сторон, и если сжать Землю обратно в маленький шар, все континенты соединятся так, словно между ними никогда не было океанов. Вода между ними появилась тогда, когда Земля начала расширяться, континенты распределились на ее поверхности, и это сопровождалось выбросом газов и прочих веществ. Есть много вещей, связанных с космосом, о которых мы имеем неверное представление. Так же происходит и с другими вещами в нашей жизни — мы имеем сложившиеся представления, но они могут быть гораздо более необычными или даже совершенно другими. Кроме того, в каждой религии из существующих на нашей Земле есть упоминания о контактах с инопланетянами, случавшихся в прошлом, несколько сотен тысяч лет тому назад. Земля — наша маленькая колыбель, но я думаю, что мы пришли из космоса, и наш дом там.

Ты говоришь, религии возникли лишь для того, чтобы справиться со страхом смерти?

Никто не может судить об этом с точностью 100 процентов, безусловно, страх является существенным мотивом. Однако никто не переубедит меня в том, что мы не возникли путем перекрестного опыления — я хочу верить в это. Так гораздо интереснее, в этом нет страха. И уж точно это лучше, чем верить, что все обращается в ничто. В этом случае все было бы убийственно скучным. Я думаю, существует вероятность, что жизнь пришла на землю из космоса, с других планет.

Что ты можешь рассказать о “Supermassive Black Hole”?

Это такая штука в центре галактики, которая засасывает все звезды и планеты. Доволь-

но простая песня на самом деле, очень прямолинейная. У меня есть девушка, в тот период у нас были проблемы, мы постоянно ссорились, и я начал думать: «Сколько можно, неужели это будет продолжаться бесконечно?» Можно терпеть три, четыре года, но должен быть какой-то выход. Наверное, в этой песне я пытался понять, почему мои отношения с женщинами превращаются в борьбу. Почему, черт возьми, я бьюсь головой о стену? Должно же этому быть какое-то объяснение.

“Map Of The Problematique” звучит похоже на то, как если бы «Depeche Mode» сделали кавер песни «Queen» для саундтрека к бондиане.

Это бывает под конец тура — неважно, какая толпа людей вокруг тебя, ты все равно чувствуешь себя одиноким, ты уходишь в себя, и кажется, что тебя окружает одно дерьмо, и тебе хочется обратиться подальше от этого.

В середине альбома мы видим две песни со схожей тематикой — “Soldier’s Poem” и “Invincible”, раскрывающие разные стороны войны, разное отношение людей.

Эти две песни родились из одной темы — это сердце альбома, и они написаны для тех, кто потерял надежду в экстремальных обстоятельствах. Я бы сказал, что “Soldier’s Poem” отражает чувства солдата, который понимает, что он сражается не за правое дело, что люди, которых он убивает, не сделали ему ничего плохого. Эти солдаты увидели много жестокости. Большинство войн происходят из-за природных ресурсов; но страна, во имя которой они сражаются, не думает о них. Люди, за свободу которых они сражаются, не думают о них, ненавидят их, и правительства совершенно не волнует, живы они или мертвы. Мне хотелось раскрыть две стороны этой темы — потерю надежды и ее обретение. Следующая песня оптимистична почти до идиотизма, удивительный оптимизм, как в сказке. Эти песни не зря стоят рядом — одна повергает вас в уныние, а следующая заставляет воспрянуть духом.

А что насчет “Exo-politics”?

Новый Мировой Порядок пытается убедить граждан в возможности нападения инопла-

нетян. Люди, которые занимаются этой темой, предполагают, что в течение следующих 10 лет будет инсценировано вторжение инопланетян на Землю. Нет, к нам они не спустятся, но в небе появятся некие объекты. И даже если их никто не увидит, все будут говорить об этом. Уже ведутся экзополитические дискуссии, инициатором выступает бывший министр обороны Канады, они уже обсуждают возможность размещения оружия в космосе, чтобы сражаться с инопланетянами. И здесь есть только два варианта. Первый, что инопланетяне существуют, и они действительно прилетят, тогда нам нужно запастись оружием. И второй, что эта паника создается искусственно, потому что правительству нужен повод для постоянного увеличения военного финансирования. В Америке уже сложно объяснить людям, почему военный бюджет увеличивается все больше и больше, но все их тайные операции, все секретное оружие финансируется военными, и они хотят заполучить для себя как можно больше денег, тогда они смогут выпускать еще больше секретного оружия. Итак, если вы видите какую-нибудь связь между новостями об инопланетянах и выведением оружия в космос, вы должны спросить себя, они придумали это, потому что хотят заработать на поставках оружия, или же такая возможность существует на самом деле? Любой из этих ответов пугает до чертиков.

Поговорим о "City Of Delusion".

Это песня о взаимодействии и столкновении различных культурных традиций в рамках одного общества.

А "Hoodoo"?

Это мои воспоминания об отношениях из прошлого. Теперь, наконец, я могу взглянуть на эти отношения, на свою первую любовь со стороны. Это очень странное чувство — когда ты понимаешь, что начал забывать свое прошлое. Песня о том, как кто-то появляется в твоей жизни и заполняет ее до краев, ради него ты пытаешься измениться, а он уходит. Песня об утраченных возможностях, если хотите.

Ну и "Knights Of Cydonia"...

Мне хотелось поговорить о величии и падении цивилизаций, о том, как они приходят и уходят. О цикличности этого процесса. Если вспомнить историю, тому существует много примеров, но я хочу сказать, что мы должны остановить этот процесс, не позволить случиться этому снова. Это довольно личная для меня песня, потому что музыка написана под влиянием группы моего отца... И она значит для меня несколько больше, чем остальные. Особенно ее гитарное интро, там нетрудно заметить сходство с гитарой Джо Мика. Понимаете, на самом деле я никогда не осознавал, даже первые годы, когда уже сам был в группе, я никогда не понимал по-настоящему, чем занимался мой отец. Я думаю, что эта песня стала моим прозрением. Когда мы работали над альбомом, идея такой песни просто захватила нас, она была такой необычной и забавной; мы подумали, что стоит рискнуть и вставить в альбом что-то подобное. Если взять, например, “Supermassive...” или “Starlight”, они более прямолинейны по смыслу и более обычны по структуре. Но мне кажется, это прекрасно, что в нашем альбоме есть и такие вещи, как “Take A Bow” или “Knights...”, которые не вписываются в рамки.

ДОМИНИК ХОВАРД

Лондон, весна 2006

В творчестве у нас есть возможность выразить себя, это прекрасно. Путешествуя по всему миру со своими друзьями, ты многие часы проводишь вместе с ними в задней части автобуса, но постепенно люди меняются, и вдруг оказывается, что ты очень многого о них не знаешь. Поэтому мы были рады пожить какое-то время вместе, чтобы больше узнать друг о друге. После этого мы стали ближе и стали лучше понимать друг друга, как музыканты. В каждом новом альбоме мы пытались развивать новые музыкальные идеи, но в этот раз нас все время бросало в крайности. Для каждой песни было перепробовано множество аранжировок, радикально отличных друг от друга, мы хотели, чтобы музыка сама вывела нас на правильный путь. Мы пытались уловить каждый нюанс звучания и понять, что будет правильным в каждом конкретном случае. В итоге у нас получился рок-альбом, но никто не мог бы сказать этого в начале работы. Это необычная запись, потому что она не укладывается в рамки определенного жанра, мы стремились

показать все, на что способны. В последнем альбоме мы почувствовали себя сложившейся группой, существуют некоторые элементы, которые являются определяющими для нашего стиля, но там также много очень необычных для нас вещей. Мы дошли до края, и пошли еще дальше.

У вас было много материала, с которым вы работали?

Мы думали выпустить двойной альбом — у нас было 18-20 песен, и мы размышляли, не сделать ли нам два диска. К тому же чем больше работаешь над песнями, тем больше появляется вариантов. Одно время мы собирались выпустить альбом из двух совершенно разных частей, потом решили, что даже если мы делаем двойной альбом, мы не можем сделать его очень разным. Мы раздобыли целую гору винтажных джазовых инструментов и начали учиться пользоваться ими, играя самые разные песни... включая и старый джаз, который нам всем нравится. После этого мы воскликнули: «Отлично, давайте станем джаз-бендом!» Мы могли бы записать целый джазовый альбом с фортепианными импровизациями из трех частей, я действительно хочу это сделать, сыграть как-нибудь пару вечеров у Ронни Скотта (Ronnie Scott – легенда британского джаза, саксофонист; в 1959 году в районе Сохо, Лондон, был открыт Клуб Ронни Скотта, где по сей день выступают самые известные музыканты, например, Джефф Бек в 2007 году выпустил аудиоконцерт, записанный в этом зале – прим. перев.).

Как повлияла ваша клаустрофобия на процесс записи?

Чем больше мы там находились, тем больше впадали в панику. В конце концов все разговоры свелись к тому, как мы будем выживать, когда начнется Третья Мировая война. Но затем обстановка резко изменилась, мы оказались в нью-йоркском клубе, среди танцующих.

КРИС ВОЛСТЕНХОЛЬМ

Лондон, весна 2006

В прошлый раз мы точно знали, какую запись мы хотим получить, но на этот раз все было иначе, в основном, потому что материала было очень много. Это было важным для нас — уделить внимание каждой песне; нам было жаль, что прошлые альбомы записывались в такой спешке, что слушая некоторые песни, теперь думаешь: «Если бы у нас было достаточно времени их закончить, они звучали бы намного лучше». Раньше нам приходилось работать в цейтноте из-за того, что мы должны были продолжать тур, но на этот раз мы хотели быть уверены, что сможем работать над каждой песней столько, сколько потребуется. Это чувствуется, в этом альбоме нет шлака, абсолютно.

ГЛЕН РОУ

Работа над последней записью была не такой, как раньше. Я перевез их в репетиционную студию под моим офисом в Путни, но они там вообще не играли! Я спускался вниз, а они сидели, смотрели друг на друга и говорили: «Мы зашли в тупик, мы решаем, что делать дальше». Они должны были репетировать, но они ничего не делали, только обсуждали материал и спрашивали у меня: «Что мы скажем нашему лейблу?» Пора было уже обговаривать конкретные идеи с Ворнерами, но когда они приехали в Мираваль, у них не было никаких идей, все по-прежнему находилось в стадии обсуждения. Помню, Мэтт обратился ко мне: «Что бы ты подумал о песне из вестерна, но в стиле дискотеки 80-х?» — «Звучит интересно!» Но я представить себе не мог, что они действительно займутся этой вещью, и что из этого получится. А он продолжал: «Если к Эннио Морриконе добавить какие-нибудь супер-пупер-диско-ритмы!» Его фантазия не давал ему покоя, он говорил мне: «Мы хотим сделать альбом, где каждая песня несла бы абсолютно разные эмоции, разные идеи». А я ему: «Разве эмоций больше, чем три?» Подумайте, сколько эмоций можно выразить в песне? Они все говорили и говорили об этом между собой, а потом Дом повредил себе палец, а потом ему и мне надо было поучаствовать в велосипедной гонке от Лондона до Брайтона. Это был первый День Отца (третье воскресенье июня, стал отмечаться после Второй Мировой войны – прим. перев.) после того, как

умер его отец, и мы сделали это в его память. Я сто лет уже не ездил на велосипеде, а этот маленький гаденыш каждый день проезжал 20 миль до репетиционной студии, чтобы привести себя в форму. Помню, я чувствовал себя старой развалиной рядом с младшим братишкой, который постоянно урывает вперед и должен ждать, пока я его догоню! От Лондона до Брайтона, в течение одного очень жаркого дня, впервые с 1964 года! Ну, потом мы, конечно, выпили по паре пинт, потом взяли такси и поехали на концерт «Motley Crue», а после этого пошли есть карри. Это был чудесный день, и я думал, что это был самый лучший, самый подходящий способ почтить память его отца, делая что-то совершенно сумасшедшее. Меня переполняли эмоции, несколько раз на велосипеде я бросал взгляд на Доминика и видел, что он чувствует то же самое. Для него это значило действительно очень много.

Какая атмосфера была в Мираваль?

Атмосфера была угнетающей, но я был с ними только вначале записи; мы с Домом должны были позаботиться о барабанах, мы пытались выставить их наружу, чтобы проверить, как они будут звучать. Кстати, звучали они ужасно. Что бы мы ни делали, они звучали так мерзко, что мы отказались от идеи записывать барабаны на улице. Потом я оставил им все оборудование и пожелал хорошо провести время и сделать самый лучший альбом, но вышло не совсем так. Они были в растерянности, все шло не так, как хотелось, они просто сидели и разговаривали. Они говорили о распаде группы или обсуждали, какая жизнь может быть после «Muse».

Это были серьезные разговоры?

Я не могу себе представить, что это когда-нибудь закончится. Но они умные ребята, они понимают, что это не может продолжаться вечно, хотя мне кажется, что дело было не в этом. Они просто хотели понять: «Кто мы? Чем мы занимаемся в жизни? Делаем ли мы это правильно? И как это делать дальше?»

Что вы можете вспомнить о Рединге?

После их выступления «Arctic Monkeys» выглядели так, будто на них вылился ушат дерьма! В этот день «Muse» сделали всех. К тому времени уже можно было заметить признаки их славы. У Мэтта был собственный автобус. Я позвонил ему, узнать, где он находится, и оказалось, что он в Гайд-Парке! Мы все с ума сходили, а он появился на площадке в последнюю минуту. У Криса был собственный автобус, и он приехал туда с семьей и с няней, и я тоже был в его автобусе, боролся с его маленькими детьми. Со стороны, наверное, казалось, что на фестиваль прибыл целый отель! Дом приехал в автобусе группы, который доставил его, Моргана и Тома, и всякие вещи, и когда появился Мэтт, рядом с ними уже стояли три пустые бутылки. А Крис, когда он появился там, он выглядел просто как джентльмен, который вывез свою семью на прогулку, вроде такие события в его жизни происходят каждый день. У всех было хорошее настроение. Они просто веселились и совсем не нервничали. Но когда приехал Мэтт, все забежали, я хотел уйти, чтобы не мешать. А он остановил меня: «Нет, все в порядке, не уходи, это же просто концерт, правда?» Момент действительно был волнующим, но они все еще не могли осознать, что они хедлайнерами фестиваля в Рединге. И это было полной победой. Это было невероятно. Сет-лист нарастал, нарастал, и нарастал, они просто порвали всех на ленточки. Это было одно из самых прекрасных шоу «Muse» из всех, что я когда-либо видел.

МЭТТ БЕЛЛАМИ

Мадрид, октябрь 2006

(Печатается с разрешения IPC Media)

Как прошло выступление в Рединге?

«Отлично, это был важный момент для нас; мы жили в Вест-Кантри и редко бывали в Лондоне, зато мы ездили на фестивали, где получали возможность увидеть все группы, которые нам нравились, за довольно короткое время. Я четыре или пять раз был среди зрителей в Рединге и столько же в Гластонбери, но в Рединге я увидел группу, которая

заставила меня подумать: «Я бы все отдал, чтобы быть на их месте и выступать как они». Это были «Rage Against The Machine». И выступая в шоу, я испытывал удивительное чувство, словно я находился среди зрителей и на сцене одновременно. Я безошибочно мог определить, что чувствовал каждый в толпе, потому что я сам чувствовал это, стоя на сцене.

После хедлайнерского выступления на Carling Weekend вы уже не считаете себя аутсайдерами в роке?

Мы были не то чтобы аутсайдерами, но если мы собирались когда-нибудь стать серьезной группой или, скажем, известной группой, мы должны были понимать, кем мы являемся на текущий момент. Я не думаю, что мы когда-либо следовали моде, чтобы вписаться в определенный сорт групп. И меня радует то, что наша группа пошла именно таким путем — нам удалось создать свой собственный мир. Живая музыка снова популярна, сейчас наступило хорошее время для британской музыки, но я горжусь тем, что здесь нет других групп, которые бы звучали похоже на нас.

Кажется, в этом году вам удалось разрушить барьеры и объединить непримиримые инди-тусовки.

В начале 90-х я фанател от рейва, я с увлечением махал светящимися палочками на концертах «The Orb». И сейчас это возвращается, мне нравится атмосфера на живых концертах таких групп, как «Klaxons», но мне также очень нравится по-настоящему тяжелый, не прилизанный рок в исполнении «Rage Against The Machine», и еще нравятся вещи типа «Franz [Ferdinand]», как звучит их вычурная, угловатая гитара. В том, что касается музыки, я не уверен, что доступность информации действительно помогла людям расширить свой кругозор. С приходом поколения Myspace слишком многие группы стали думать, что они обязаны творить в очень узкой нише, в смысле имиджа и музыки, чтобы привлечь к себе внимание. Они думают: «Раз мы уже засветились в таком качестве, то мы будем делать одно и то же снова и снова, раз за разом будем долбить в одну точку, пока наш имидж не укрепитя настолько, что в один прекрасный день мы вдруг проснемся знаменитыми». Группы сами загоняют себя в рамки, выполняя работу звуко-

записывающих лейблов лучше, чем сами лейблы. Поэтому вы получаете группы-однодневки, мнящие себя маркетинговыми экспертами, потому что еще до того, как написать хотя бы одну песню, они проводят кучу времени в интернете, подбирая для себя нишу.

Что ты думаешь о состоянии музыки в настоящее время?

Вы можете оценить состояние музыки по тому, насколько люди хотят приходить и слушать музыку, живая музыка становится сейчас более важной, чем когда-либо раньше. Билеты на все фестивали распродаются еще до того, как станет известно, кто будет выступать, и все больше групп делают шоу на больших площадках; в следующем году впервые за долгое время мы, вероятно, увидим на стадионах не только концерты U2. В скором времени, думаю, ряд других групп подтянутся к этому уровню. В 80-90-х стадионные концерты и большие живые выступления британских музыкальных команд проводились довольно редко, но сейчас мы можем видеть, как это возвращается. Это хороший знак, это волнует меня больше всего — концерты, живая музыка. Для меня это то, что действительно определяет, ради чего... Мне всегда хотелось выступать на стадионах, как это делали U2 и «Bon Jovi», я всегда стремился к этому, и я думаю, что сейчас пришло время, когда несколько сильных групп могут принять эстафету от ветеранов, чья музыка уже стала классикой. Я бы очень хотел увидеть новые крупномасштабные шоу. Людям хочется видеть новые группы, отрываться на живых концертах, хочется просто послать к черту все свои проблемы, прекратить смотреть зомбящик и выбраться из дому, где они прожигают время впустую.

Глава десятая

«Нет, ты видел это!» — Мэтт Беллами машет рукой в сторону Palacio Deportes в Мадриде, где его команда лихорадочно собирает сцену. Нет никаких шансов провести саундчек за два часа, оставшиеся до открытия дверей концертного зала. «В таком состоянии сцена должна была быть в 9 часов утра...»

27 октября 2006 года, пять часов пополудни, мы с Мэттом Беллами уединились в партере Palacio Deportes, чтобы записать интервью для NME в преддверии тура «Muse» по Великобритании и поболтать о различных конспирологических теориях. Мы говорили о 12-й планете Ситчина, и о том, каким образом можно объяснить огромный разрыв между Неандертальцем и современным человеком, учитывая, что учеными не найдено никаких промежуточных ископаемых форм. Мы обсудили гипотезы насчет 9/11, людей-ящеров из иных измерений и вероятность того, что королевские династии ведут свой род от этих существ, пирамиды в Сидонии и продажных политиков.

В оранжевых пижамных штанах и треугольных японских очках от солнца, верный своему эксцентричному стилю, Мэтт заявлял, что те, кто называют сложившееся в мире положение вещей «демократией», должно быть шутят. Он сомневался, что в Северной Корее когда-либо проводились испытания ядерного оружия, и считал, что только гражданская война, забрасывание политиков бутылками с зажигательной смесью и поджигание парламентов смогут что-то изменить. Его теория заключалась в том, что перед тем, как люди перейдут к революционным действиям, должна произойти революция в их мозгах, и они начнут воспринимать прессу как орудие пропаганды, а политических лидеров как марионеток, управляемых темными силами. Он не собирался брать на себя роль лидера революционного движения, но с радостью присоединился бы к нему.

Еще мы поговорили о только что закончившемся пятинедельном турне «Muse» по Северной Америке*, куда они направились после Carling Weekend и выступлений в Стамбуле и Вероне. Для группы на тот момент это было самое большое турне по США, они

играли на 5-тысячных площадках от Колумбуса, штат Огайо, до Гранд-Прери, штат Техас, и еще дальше. Посреди аризонской пустыни в Таксоне Крису в лицо чуть не угодила бутылка, брошенная из толпы; на KFMA Fall Ball Festival, проводившемся в Tucson Electric Park, ботинки и бутылки начали лететь в направлении сцены как только «Muse» вышли играть свой сет. Группе пришлось прервать концерт во время исполнения “Forced In”, когда прямо перед сценой между охранником и одним из байкеров завязалась кровавая драка.

* Морган Николс не смог принять участие в этом туре из-за отсутствия американской рабочей визы. Эти концерты запомнились еще и тем, что впервые за несколько лет «Muse» исполнили “Muscle Museum”.

Нельзя не упомянуть о вечеринке, которую «Muse» устроили в пустыне недалеко от Лас-Вегаса после шоу в Hard Rock Hotel. Они раздобыли волшебных грибов (группа не прикасалась к грибам со времен турне «Origin Of Symmetry») и решили зажечь в Америке по полной. Европейские шоу были слишком ответственными и напряженными, чтобы после можно было позволить себе шумные вечеринки, но теперь они чувствовали, что пришло время расслабиться. В парке аттракционов они арендовали надувной батут, прихватили с собой девушек из трио «[The Like](#)» из Лос-Анджелеса, которые в тот день играли с ними на разогреве, и отправились в пустыню. Девушек уговорили надеться в костюмы, получилось что-то среднее между инопланетянками и Красными Шапочками. То, что было дальше, по словам Мэтта, очень напоминало «Twin Peaks», веселье дошло до полной потери реальности, так что теперь ему трудно сказать, что происходило там на самом деле. Был ли там один из «[The Blue Man Group](#)», шоу-группы из Лас-Вегаса? Или это был настоящий синий инопланетянин? Но как бы там ни было, на следующий день на последнем шоу тура в Paramount Theatre в Сиэтле «The Like» появились на сцене под звуки “Forced In” снова одетыми в костюмы пришельцев; две девушки исполняли странные танцы, изображая катание тележки, брейк-данс и любовные игры, в то время, как третья бросила в толпу надувную лодку, прыгнула в нее и поплыла по головам зрителей.



Участницы группы "The Like"



Участники группы "The Blue Men Group"

Дальше интервью пошло в более серьезном ключе. На следующий день после покорения вершин на фестивале в Рединге, вымотанные и все еще ошарашенные своей победой, они должны были появиться в студии Abbey Road на съемке трех песен для программы "Live From Abbey Road" канала BBC Channel 4. Разговор коснулся симпатий «Muse» к «The Klaxons»; лояльности мейнстрима к последнему альбому, что выражалось в номинации «Black Holes And Revelations» на Mercury Prize; рыжей девушки из «Girls Aloud», подмигнувшей Мэтту на церемонии Q Awards; появления в сентябре сингла "Starlight"* на 13 месте в чарте; предубеждений Мэтта против излишней манерности «My Chemical Romance» (эти слова позднее вырезали из интервью по просьбе «Muse», так как группы были подписаны на совместное турне в 2007 году). И, конечно же, мы говорили о новой сцене для их шоу, которую в этот момент дорожная команда, время от времени демонстрируя крупным планом свои задницы на экранах, отчаянно пыталась втиснуть в этот концертный зал.

* Сингл дополняло видео, которое снималось на нефтяном танкере в открытом море недалеко от Лос-Анджелеса, и би-сайд — песня "Easily" (басовая партия, вопреки названию, звучала в ней совсем не легко). К тому времени 20-секунд этой песни уже утекли на фан-сайты через «Mг X» (позднее Мэтт выяснил, что это был сотрудник звукозаписывающей компании).

ЗВЕЗДНЫЙ СВЕТ

В звездный свет

Вдаль меня уносит мой корабль

Далеко от всех тех людей

Кому в этом мире дело есть, жив я или мертв

Звездный свет

Я полечу туда, где звездный свет

И до конца моих дней

Нет уже ничего, что мне нужно еще

О, держать тебя в руках

Я мечтал об одном -

Тебя обнять

Жизнь мою

Ты жизнь мою наполнила

Надо сердце спалить

Чтобы просто узнать, что же значит жить

Я никогда не отпущу тебя

Только обещаю не угасать

Никогда не угасать

Надежды и сомнения

Черные дыры и откровения

Надежды и сомнения

Черные дыры и откровения

О, держать тебя в руках

Я мечтал об одном -

Тебя обнять

В звездный свет

Вдаль меня уносит мой корабль

Далеко от всех тех людей

Кому в этом мире дело есть, жив я или мертв

Я никогда не отпущу тебя

Только обещаю не угасать

Никогда не угасать

Надежды и сомнения

Черные дыры и откровения

Надежды и сомнения

Черные дыры и откровения

О, держать тебя в руках

Я мечтал об одном -

Тебя обнять

Я мечтал об одном

Перевод (с)marine (nlmda)

В Америку они возили с собой 4 огромных экрана, но едва сойдя со сцены Carling Weekend, «Muse» уже начали работать над абсолютно новым, еще более впечатляющим дизайном сцены. На ноябрь было запланировано 14 британских концертов, в том числе и трехдневная эпопея на Wembley Arena, и «Muse» хотели сделать абсолютно новое, отличающееся от предыдущих фестивалей шоу, с двумя десятками песен в сет-листе это должно было стать чем-то невероятным по уровню зрелищности. И вот, той осенью, за шесть недель до начала европейского тура, «Muse» поспешно заканчивали разработку новой концепции шоу. Они слегка помешались на загадочной установке ХААРП стоимостью 30 миллионов на Аляске в Америке. Как утверждает правительство США, комплекс предназначен для передачи данных подводным лодкам и космическим аппаратам, однако знающие люди подозревают, что на самом деле это новая форма оружия, попытка Америки проникнуть в ионосферу для контроля над климатом или над нашим сознанием. И группа решила попытаться воссоздать этот проект на сцене: огромные излучатели по краям, соединенные друг с другом свисающими неоновыми «проводами», и матричный экран во всю ширину сцены. Новое гитарное оборудование Мэтта было настолько мощным, что для его питания требовалась чуть ли не энергия молнии (когда он впервые решил его испытать у себя дома в Италии, весь городок остался без света).

И самое главное — новый помост для ударных, его спроектировали в виде спутника для приема сигналов ХААРП. Вот только жаль, что в природе не существует сцен, которые

могли бы вместить это хитроумное крылатое сооружение с экранами со всех сторон. Некоторые говорили, что оно напоминает огромный неоновый блендер, другие называли его футуристическим дымоходом, но эффект получился просто ошеломляющим. Каждый раз перед началом концерта Дому приходилось заползать в свой «спутник» и начинать играть на ударных, затем верхняя часть сооружения поднималась, открывая его взглядам зрителей. В Мадриде Мэтт шутил, что если однажды эта конструкция не сработает, Дому придется сидеть внутри до тех пор, пока зал совсем не опустеет, только тогда его смогут оттуда извлечь.

Почти все средства, вырученные за концерты, группа тратила на новые декорации, но Мэтту и этого было недостаточно. Вначале ему хотелось разместить еще одну колонну в центре зала и протянуть от нее провода на сцену, но когда ему сообщили, что это будет стоить 1 миллион фунтов, задумка показалась не такой уж удачной. Он также предлагал инсценировать захват группы пришельцами: во время концерта надувной НЛО парит над толпой, затем спускается и «похищает» их со сцены. Это тоже оказалось невыполнимым. Тем не менее, начиная с первого шоу 24 октября в Bizkaria Arena в испанском городке Бильбао, для перевозки их реквизита через всю Европу и Великобританию потребовалось 5 грузовиков и десятки человек, и без проблем не обошлось. На одном из концертов они обнаружили, что их световую установку просто невозможно разместить в этом зале, теперь «Muse» переросли залы уже в буквальном смысле.

«Осталось только одно место, где вы можете играть, — сказал я ему, — стадионы».

Он оглядел тонны фантастически дорогих и технически нереальных вещей, рожденных его воспаленным воображением и созданных по его заказу. Теперь ему уже трудно было объяснить кому-то, как произошло это превращение — от задних залов в пабах Тинмута до сложных гидравлических подъемников, светящихся всеми цветами радуги, до фейерверков, паровых пушек и подпрыгивающих пластиковых шаров. Он пожимает плечами и глубокомысленно изрекает:

«Трудно сказать, — притворяясь, что в первый раз обдумывает эту идею, — наверное, просто пришло время, чтобы на стадионах появилось новое поколение групп».

Каким-то образом при этом ему удастся сдержать хихиканье.

На пресс-конференции 4 декабря 2006 года на обновленном национальном стадионе Уэмбли, реконструкция которого, наконец, подошла к концу (работы велись около трех лет и обошлись в 575 миллионов фунтов), было объявлено, что «Muse» станут первой группой, которая выступит следующим летом на новой площадке. Этот крупнейший в Европе стадион вмещает 90 тысяч человек, и для «Muse» выступление на Уэмбли будет самым грандиозным из всех. Идея играть на стадионах засела в их головах еще летом после фестиваля Summer Sonic в Осаке; пространство стадиона подходило группе намного больше, чем плоские фестивальные площадки, здесь они видели гораздо больше возможностей развернуться со своим шоу. В том году «Muse» предлагали разные варианты создания своего собственного фестиваля, в Гайд-Парке или в Милтон-Кинс (город на 79 км северо-восточнее Лондона – прим. перев.), но их менеджер Энтони Эддис знал, что в 2007 году реконструкция стадиона Уэмбли должна закончиться ко времени финальных игр кубка Англии по футболу, и решение было принято. Завершение строительства затягивалось, запланированные выступления «Bon Jovi», «The Rolling Stones», «Take That» и Робби Уильямса были перенесены в другое место. Вообще-то представители Уэмбли хотели, чтобы стадион открывали не динозавры, а какая-нибудь свежая группа из Англии, и «Muse» со своим революционным альбомом оказались в нужном месте и в нужное время. Первым сольным исполнителем на новом Уэмбли стал Джордж Майкл, но «Muse» были первой группой, которой предстояло проверить всю эту конструкцию на прочность.



Пресс-конференция «Muse» на стадионе Уэмбли 4 декабря 2006 года

Когда «Muse» впервые появились на стадионе, их переполняли смешанные чувства: сомнения и страх, смогут ли они распродать билеты и отыграть концерт достойный этой сцены, возбуждение по поводу того, что они могли бы сделать со всем этим пространством, и благоговейный трепет перед его размерами. Из группы только Крис однажды побывал на старом Уэмбли, это было в 1992 году на матче Англия-Бразилия, который закончился со счетом 1:1, и теперь стадион оказался намного больше, чем они себе представляли. Дом потерял покой и сон с того момента, как они решились на этот концерт. Но, как любил выражаться Мэтт, используя покерный сленг, они пошли ва-банк.

И все же во время встречи с прессой они оставались оптимистично-настроенными и веселыми. Мэтт вспоминал, что пока они смаковали идею концерта, это не казалось им таким уж большим делом, в случае чего всегда можно было вернуться домой и снова стать

малярами. Он заявлял, что собирается появиться на сцене, прыгнув с новой высоченной арки на резиновой тарзанке, но правила техники безопасности скорее всего не дадут ему этого сделать. В более позднем интервью Мэтт говорил, что они согласны были потратить всю выручку с концерта до единого пенни на то, чтобы сделать самое лучшее, самое незабываемое шоу из всех возможных. Дом признался, что они пересматривали видеозапись легендарного концерта «Queen» на стадионе Уэмбли в 1986 году, пытаясь разглядеть каждую мелочь. Дело дошло до того, что они пытались расспросить ударника Роджера Тейлора о том ярком событии и получить у него какой-нибудь полезный совет. Тот сказал Дому не беспокоиться, все равно сцена так далеко, что оттуда ни черта не видно. «Muse» решили выступать в любом случае.

В 9 часов утра 9-го декабря началась продажа билетов на концерт «Muse» 16 июня 2007 года на стадионе Уэмбли. К 9.45 все билеты были проданы. Фанаты, успевшие приобрести билеты на фан-сайтах, понимали, что по сравнению с остальными страждущими им просто чертовски повезло. Спрос был огромен, аукцион eBay был наводнен лотами с билетами на концерт. Их тур-автобус как раз выезжал из Мюнхена, когда Дома вывели из полусонного состояния сообщением, что все билеты на концерт проданы, что уже началась продажа билетов на второй концерт на 17 июня, и что они продаются с такой же скоростью, как и на первый. Сон, в который он погрузился после этих новостей, был гораздо крепче, чем тот, из которого его пробудили.

Близился к концу год, столь замечательный и невероятный для «Muse». Неделю назад состоялся релиз сингла “Knights of Cydonia” — они не могли представить эту песню синглом, но в Штатах она стала огромным хитом — и песня пробралась на 10 место в переполненном предрождественском чарте Великобритании. На второй стороне CD-сингла была записана концертная версия “Supermassive Black Hole”, а виниловое издание включало расширенную версию “Assassin” с пометкой “Grand Omega Bosses Edit”, в память о криптологическом конкурсе 2005 года (анаграмма названия “Messageboard Song”, под которым “Assassin” фигурировала в турне 2005 года). Видео было таким же тщательно продуманным, захватывающим и остроумным, как и песня. Мэтт настаивал на своей концепции, говоря, что «Человек без имени» является лучшим прообразом для ее визуального ряда (англ. - man with no name; итал. - uomo senza nome; классический

персонаж вестернов, блестяще сыгранный Клинтом Иствудом в эпической трилогии Серджио Леоне «Хороший, плохой, злой», «На несколько долларов больше», «За пригоршню долларов» - прим. перев.). В результате главный герой клипа скачет по пустыне на лошади, рассекает то на мотоцикле, то на единороге, стреляет из космических лазерных пушек и демонстрирует приемы карате в стиле Матрицы. Видео пародирует различные научно-фантастические фильмы: голографическое изображение группы, массивные серебристые роботы, как в «Звездных войнах, и наполовину засыпанная песком Статуя Свободы. На эту тему на официальном сайте «Muse» даже проводился конкурс — нужно было назвать все 15 фильмов, на которые ссылается видео. Время для промо-релиза было выбрано, по-видимому, неслучайно — рождественские каникулы, когда народ жаждет новизны и развлечений.

Кроме того, завершались голосования по номинациям в ежегодных награждениях и слушательских опросах. В ноябре «Muse» уже получили награду как Лучшая Альтернативная Группа на MTV Europe Awards, почти до последнего дня даже не подозревая о том, что они были номинированы (2 ноября на церемонии награждения группа исполнила “Starlight”, устроив до сих пор невиданное на MTV лазерное шоу). В списке 100 Величайших Альбомов Современности по версии NME альбом «Absolution» занял 21 место, а «Black Holes And Revelations» стал третьим в списке Лучших Альбомов 2006 года и появился во многих других чартах этого издания. Вместе с «Radiohead» и «The Clash» «Muse» появились в Галерее Славы радио XFM; Сиобан Гроган из Daily Mirror включил их шоу в Shepherds’s Bush Empire в пятерку лучших концертов года, и даже уважаемые читатели Daily Star отдали свои голоса за «Muse» в категории Лучшая Живая Группа Года. Журнал Record collector пересмотрел стоимость альбомов группы среди коллекционеров: копия «Showbiz» была оценена в 80 фунтов стерлингов, а винил «The Muse EP», выпущенный ограниченным тиражом в 1 500 экземпляров, потянул на все 200. В журнале говорилось, что рынок коллекционных дисков так не лихорадило со времен «Queen» в 80-х.

Естественно, «Muse» не связывали свой успех с публикациями в прессе, они смотрели на восторженные лица людей во время их концертов, и это было их главным ориентиром. Концерты зимнего тура собирали еще большее количество фанатов «Muse», чем раньше.

Начиная с выступления в Ratinore Meriadeck в Бордо на Хэллоуин, когда Дом весь концерт провел в костюме Спайдермена, а Крис натянул на себя голову медведя, до 19 декабря ХААРП катился по Европе (включая 3 распроданных концерта на Уэмбли 21, 22 и 23 ноября 2006), пользуясь головокружительным успехом. Мэтт обычно появлялся из-за черного занавеса одетым в длинный сюртук волшебника или в своей алой спортивной куртке, выполнял с гитарой сексуальные трюки и скользил на коленях по специально отполированной для этого сцене, шоу захватывало с первых секунд. Взрывающиеся звезды... галактики, стремительно проносящиеся перед глазами... армия роботов, идущая строем на камеру... иллюзорные города, восстающие из космической пыли... огромные надувные шары, спускающиеся на землю... небесный газ и адский огонь, вырывающиеся из сцены... и 19 тысяч поклонников, каждый день ревом приветствующие величайшее рок-шоу современности.

И даже под таким технологическим давлением ни один концерт не повторял предыдущий. В Белфасте на Odyssey Arena сюрпризом оказалась “Muscle Museum”; на Evening News Arena в Манчестере интро к “Knights of Cydonia” с ними играл трубач Дэн, впервые в Великобритании была исполнена “City of Delusion”, еще была гитара, брошенная в толпу в конце “Showbiz”; шесть дополнительных песен, в том числе “Sunburn”, были исполнены на National Ice Arena в Ноттингеме. Во второй вечер на Уэмбли «Black Holes And Revelations» был представлен полностью, все 11 альбомных песен и две классические темы во время перерывов — первая из «Showbiz» и «Origin...», вторая из «Absolution». Во время последнего шоу на Уэмбли Крис, дабы утешить тех, кто сожалел, что не смог попасть на предыдущие концерты, отбивал воздушный шар головой и балансировал его, будто гигантский помпон. Любимые темы Мэтта — “Maggie’s Farm” Дилана, “Killing In The Name” и “Township Rebellion” RATM, “I Want To Break Free” «Queen», “Heartbreakers” «Led Zeppelin» — звучали в гитарных риффах.

Берлин и Гамбург, Рим и Милан, Женева, Вена, Мюнхен и Дюссельдорф, два концерта в огромном парижском Берси — и это не весь список. Победоносный марш «Muse» по городам Европы взрывал ваши мозги, выжигал вашу сетчатку и согревал ваши сердца. Кульминацией стал концерт из двадцати песен 19 декабря в Антверпене в зале Sportspaleis Merksem, вмещающем 21 тысячу человек. Дом снова был в костюме Спай-

дермена, во время “Bliss” были выпущены воздушные шары, рождественская вечеринка где-то на краю вселенной продолжалась до поздней ночи.



Спайдер-Дом

В виде исключения Рождество 2006 года не было омрачено для «Muse» никакими трагедиями. Дом и Крис уехали в Тинмут, чтобы провести праздники со своими семьями, Мэтт отправился кататься на лыжах в Альпы, и головы у них, без сомнения, были заняты только мыслями о подготовке англичан к субботнему матчу в Кубке Англии по футболу.

Они еще не знали, насколько извилистой окажется их дорога к Уэмбли.

Как любые заядлые путешественники, «Muse» любили все экзотическое и неизведанное. Теперь, как настоящие любители стадионов, они решили отказаться от проторенных дорожек и посвятить весь 2007 год исследованию новых территорий. Поэтому прежде чем отправиться на Big Day Out в Австралию и Новую Зеландию, они решили начать с Сингапура, где еще ни разу не бывали, и 16 января отыграть концерт в Fort Cuning Park для 6.500 поклонников, которым редко удастся увидеть выступления западных групп. Спрос был так велик, что промоутеру пришлось увеличить вместимость зала еще на тысячу человек, чтобы разместить всех желающих. Пока сингапурские рокеры готовились принять свою дозу поп-металла, «Muse» скупали рулонами шелк местного производства, чтобы весь оставшийся год использовать его для декорирования своих гримеров.

В 2007 году в трехнедельном туре Big Day Out Tour «Muse» были хедлайнерами вместе с «Tool» при поддержке «My Chemical Romance», «The Killers», «The Streets» и «Trivium». В перерывах между фестивальными концертами «Muse» организовали свои собственные шоу в 5 тысячном Hordern Pavillion в Сиднее и еще более вместительном Festive Hall в Мельбурне. «Black Holes...» вышел на первое место в хит-параде Австралии в первую же неделю после релиза, «Muse» к тому времени были уже большими знаменитостями, вследствие чего Мэтта посреди ночи регулярно будили толпы фанатов, ломившихся в его отель. Концерты тура Big Day Out обычно заканчивались шумными вечеринками. Морган Николс разрывался между «Muse» и ребятами из своей старой группы «The Streets», в результате большую часть времени он проводил сам по себе. Мэтту очень нравились теплые летние закаты, и в Квинсленде, будучи не в силах уснуть из-за разницы во времени, он целую ночь провел на вечернике в Голд-Кост, завершившейся на рассвете плаванием в море. Группа подружилась с инди-рокерами из Лас-Вегаса «The Killers», на посиделках в узком кругу они обсуждали календарь Майя, который предсказывал конец человеческому роду в середине 2007 года (на самом деле календарь Майя датирует конец света 21 декабря 2012 года - прим. перев.). Мэтт был настолько убедительным, говоря о том, что конец света может наступить совсем скоро, что вокалист «The Killers» Брендон Флауэрс предложил им вообще не выступать на Уэмбли, а вместо этого отправиться в кругосветное путешествие и наделать кучу долгов, ведь отдавать

их все равно не придется. Как ни странно, «Muse» все-таки решили придерживаться своего первоначального плана.



Побережье Голд-Кост

Языки пламени вырывались из «Божественной руки» на самом верху главной сцены Sydney Showground, проблем с гитарами не возникало, и «Muse» завершили свой Big Day Out 4 февраля сердечным приветствием Дома «Хэллоу, Аделаида!» — восхитительное завершение тура, если бы не тот факт, что дело было в Перте. Они вернулись в Англию 14 февраля, чтобы посетить церемонию награждения Brit Award в Earls Court, где были номинированы в категориях Лучший Альбом, Лучшая Группа и Лучшее Живое Выступление, таблоиды кричали заголовками о том, что это самое большое количество номинаций у одной группы. Но даже когда смущенные своими достижениями они взошли на сцену, чтобы получить награду за Лучшее Живое Выступление, проявив минимум суеты и сказав минимум слов, их мысли были заняты видами гигантской арки над Уэмбли.

День, а точнее, ночь Святого Валентина Мэтт отпраздновал с Гайей, но уже на следующее утро «Muse» принялись за работу над новым проектом — дизайном огромной сцены для стадиона Уэмбли.



Скульптура Hand of God на Big Day Out 2007

Уже второй раз за год они начинали с нуля, собираясь полностью переделать шоу, с которым они выступали в закрытых залах. Группе так хотелось, чтобы их поклонники почувствовали, что они не зря заплатили свои деньги, что мысль о том, чтобы в чем-то повториться, казалась просто кошунственной. Каждое шоу должно было стать таким, будто это было последнее шоу в их карьере. 16 февраля «Muse» встретились со специалистами компании Stagesco, чтобы обсудить свои идеи относительно дизайна сцены (на тот момент идея состояла в размещении на стадионе дополнительной сцены, которая бы освещалась с вертолетов), и с представителями страховой компании Brent Council для решения вопросов безопасности. Многие остались не реализованным: летающий экран,

на который бы проецировалось изображение с камер, чтобы весь Лондон мог увидеть это зрелище; не разрешили установку прожекторов и лазеров на вертолетах, летающих над стадионом, так как они могли ослепить кого-нибудь в толпе; идея насчет похищения группы инопланетянами тоже с треском провалилась; точно также, как и предложение Мэтта появиться на сцене при помощи реактивных ранцев или спуститься с гигантского цеппелина.

Стратосферические планы «Muse» относительно Уэмбли больно шлепнулись на землю, но они не собирались сдаваться, продолжая мечтать о самом революционном дизайне из всех когда-либо созданных. Обсуждался вариант светящегося пола на сцене, чтобы он проецировал шоу на небо, и каждая деталь конструкции должна была нести в себе некое зашифрованное послание. Чтобы ни один зритель на стадионе не почувствовал себя обделенным, группа пыталась направить свое шоу снизу вверх, им хотелось, чтобы после каждый мог сказать, что он увидел величайшее шоу на Земле.

От начала и до конца группа была вовлечена в решение организационных вопросов и создание концепции шоу на Уэмбли. Пока Мэтт изо всех сил продвигал свои визуальные и сценические идеи, Дом занимался поиском групп для разогрева. «Muse» хотели, чтобы эти два концерта стали своеобразным мини-фестивалем, соответственно им нужно было собрать мощную команду. В конце концов «Muse» определились со списком участников, главным критерием стала не созвучность их музыки с музыкой «Muse», а личные симпатии группы. Для начала Дом пригласил Лили Аллен, «Wolfmother» и «Bloc Party». Разговор с подвыпившими участниками «Klaxons», представителями электро-рейва, которые в январе были фаворитами хит-парада, состоялся в баре; они отказали Дому, сославшись на то, что их менеджер запретил им играть на разогреве у кого бы то ни было. Чуть позже они пытались забрать свои слова обратно, но было уже слишком поздно, их место заняли другие музыканты: Карл Барат из «Dirty Pretty Things» (бывший участник «Libertines»), шотландские рокеры «Biffy Clyro» и мьюзовские приятели по Big Day Out 2007 «My Chemical Romance» и «The Streets».

Голова шла кругом от открывавшихся перспектив, но нужно было определиться, насколько они смогут растянуть свой сет. Их самый продолжительный концерт в Антвер-

пене в конце турне 2006 года длился 1 час 45 минут, но они считали, что смогут провести на сцене и два часа, если добавить в сет несколько более медленных композиций. Продолжая думать над этим вопросом, 22 февраля «Muse» приземлились в Джакарте, столице Индонезии, где их ожидал новый этап гастрольных приключений. Впервые их тур пролегал по столь экзотическим местам, как Малайзия, Тайвань, Китай и Южная Корея, и завершением его должны были стать 8 концертов в Японии. «Muse» еще никогда не бывали в этих странах, но на концертах был полный аншлаг: 7 тысяч человек в Istora Senayan Arena в Джакарте, 10 тысяч на стадионе Negara в Куала-Лумпуре и еще больше в Гонконге, Сеуле и Тайпее-Сити. В паузах между песнями Дом общался с местными зрителями, читая фразы по фонетическим карточкам. Правда, карточки ему иногда подменяли, поэтому перед 10-тысячной кричащей толпой в Малайзии он заявил, что у него «симпатичная попа», а 28 февраля в Chung Shan Soccer Field в Тайпее, когда перед исполнением “Stockholm Syndrome” им вручили премию NME в номинации Лучшая Группа*, Дом произнес спич: «Черт, я выжат как лимон. Это все очень мило, и значит для нас очень много, серьезно, но сейчас я должен сыграть вам один навороченный рифф». Кстати, все это записывалось.

* В 2007 году Мэтт также был признан самым сексуальным мужчиной по версии NME.

Расходы на транспортировку оборудования (для их обычного зального шоу, а не для космической феерии) до Дальнего Востока были настолько большими, что сборов «Muse» едва хватало на то, чтобы их покрыть, но они пошли на это, во-первых, чтобы исследовать новые территории, и, во-вторых, чтобы хорошенько там повеселиться. Однако в Индонезии страсть «Muse» к приключениям могла закончиться очень плохо. В Джакарте три транвестита обокрали их тур-менеджера в лифте, но этого опыта было мало, и Дом решил прокатиться на местном такси за экстази. Таксист привез его в гетто, машина припарковалась у грязной лачуги, где через секунду ее окружили разъяренные бродяги и принялись колотить по окнам и капоту. Машина сорвалась с места и с визгом колес умчалась прочь. Таксист потом объяснил, что если бы толпе удалось открыть машину, Дома бы ограбили и застрелили прямо там, на улице.

После шоу в Гонконге «Muse» познакомилась с журналистом, который, как хозяин, вызвался сопровождать их на прогулке по городу. Всю ночь он таскал их по своим любимым барам и тусовкам, по мере употребления спиртного становясь все более самодовольным, шумным и несносным, но кульминацией стала сцена, когда осушив очередной бокал, он бросил его через весь зал. Вероятно, он думал, что в этот вечер стал героем рок-н-ролла, но бокал угодил в спину одному из громил-охранников, которые повсюду сопровождали «Muse». Телохранители были довольно серьезными ребятами, и такие шутки были совершенно не в их вкусе, поэтому журналист получил хороший урок, чтобы улучшить свои манеры.

Затем тур «Black Holes And Revelations» перебрался в Японию. В токийском зале International Forum «Muse» отыграли свой самый длительный концерт — почти два часа, 23 песни, включая “Song For Absolution”, прозвучавшую после двухлетнего перерыва. Впереди было еще 9 месяцев напряженной работы. По возвращении из Японии в Британию месяц ушел на то, чтобы завершить проект для Уэмбли, в это же время они записали видео для следующего сингла “Invincible”, вышедшего 9 апреля*. Сюжет клипа “Invincible” стал продолжением их излюбленной темы насчет конца света: исполняя песню, группа двигается в лодке по туннелю, где мимо их глаз проплывает вся история планеты, воссозданная в мультяшных персонажах доисторических времен, героев древней Греции, эпохи вторжения викингов, времен индустриализации и Второй мировой войны. Футуристические мегаполисы сменяет картина рушащихся башен Всемирного Торгового Центра, и мир погружается в хаос, где огромные мыши-роботы перекусывают здания, а космические пришельцы уничтожают человечество, как игрушечных солдатиков. Настоящий апокалипсис в стиле «Маппет-шоу», веселый аттракцион под названием WW III (Третья мировая война).

* Сингл был дополнен ремиксом “Knights Of Cydonia” Simian Mobile Disco на CD и песней “Glorious” на виниле; занял 21 место в британском чарте.

Надо сказать, что не все разделяли такое легкомысленное отношение «Muse» к мировому противостоянию. 7 апреля группа вылетала в Сан-Франциско, чтобы отыграть в трех концертах на разогреве у «My Chemical Romance», находившихся в 6-недельном туре по

США и Мексике. Согласно инструкции служащий у стойки паспортного контроля спросил у Мэтта, что тот намерен делать в Америке, на что Мэтт шутливо ответил, что нет никаких причин для беспокойства, он не собирается работать нелегально или изготавливать бомбы. Чувством юмора сотрудники безопасности в аэропортах могут сравниться только с дорожными инспекторами или носорогами, поэтому Мэтту высказали все, что думали о его глупых неуместных шутах, но в самолет пустили. Однако через несколько минут его вытащили оттуда еще более серьезные ребята, увели в комнату для допросов и стали выяснять, что он думает об американцах и о Соединенных Штатах в целом. Мэтт подумал, что ему очень повезло, что при нем не было диска «Black Holes And Revelations», иначе ему бы надолго запретили въезд в США, ссылаясь на революционные настроения. И можно только представить, что было бы, если бы он прихватил с собой в самолет книгу, которую в то время читал — «Промывание мозгов: наука о контроле над сознанием» Кэтлин Тейлор. Жаль, что он не прочел ее подростком, тогда ему было бы о чем поговорить со Свидетелями Иеговы (см. главу 1, будучи подростком, Мэтт как-то впустил в свой дом Свидетелей Иеговы - прим. перев.)

Той весной в Америке группой занимались «Q Prime» — компания, которая сделала «Red Hot Chili Peppers» мировыми звездами, подняв их из любимцев фанк-рок-гомо-фанатов, и для «Muse» это было несомненным шагом вперед. В прошлый раз выступление в Сан-Франциско в 7 тысячном Bill Graham Civic Auditorium было самым большим концертом «Muse» в США, но сейчас количество мест почти утроилось. В Европе 18-тысячные площадки уже стали для «Muse» нормой, но такое же количество зрителей в лос-анджелесском Inglewood Forum, в самом сердце гангстерского района South Central, где когда-то Квентин Тарантино снимал «Криминальное чтиво», по словам главного редактора Pollstar (журнал, посвященный концертной жизни, существует с начала 80-х, в нем собрана информация о турах большинства заметных музыкантов и групп, полученная от организаторов концертов, звукозаписывающих компаний и менеджеров артистов - прим. перев.) стало «выдающимся» достижением. Он сравнил уровень успеха «Muse» в Америке с успехом «Depeche Mode» в 1980-х. Группа приняла это достижение как должное, устроив неистовый сет из 20 песен, несмотря на тот факт, что за день до концерта Криса выворачивало наизнанку из-за какой-то легочной инфекции.

Выступление в Лос-Анджелесе было 111-м по счету концертом в поддержку «Black Holes...», к тому времени для группы и их команды все уже было доведено до полного совершенства и автоматизма. Они успевали посетить местные радиостанции, иногда поддавались на уговоры погонять на картах, поиграть в пейнтбол или пострелять в тире с какими-нибудь местными ди-джеями. В дни, когда не было концертов, тур-менеджер мог организовать для них катание на лыжах или рыбалку. В дни концертов, проведя саундчек, они расслаблялись в своей гримерке, задрапированной сингапурским шелком, к их услугам всегда были массажисты. Одной из забот тур-менеджера было белье — неизменные пункты в каждом райдере насчет носков и трусов вовсе не были капризом, стирку необходимо было свести к минимуму, поэтому грязное нижнее белье просто выкидывали, а свою любимую футболку с V-образным вырезом Мэтт носил не снимая по три дня подряд. Крис имел обыкновение по два раза в день звонить домой, и счета за телефон бухгалтер группы описывал как «неприятные». После концертов они обычно гуляли до рассвета, в Лос-Анджелесе Мэтт кутил в баре до 5-ти утра, чем вызвал огромное недовольство служащих отеля, которые хотели вызвать шерифа. 12 апреля в Мехико Дом пил до 8-ми утра, при этом умудрившись не заметить ночное землетрясение силой в 6,3 балла. Уже третье стихийное бедствие, которое пыталось помешать туру VHAR.

Мексика стала для «Muse» необычным опытом. Так как в этой стране коррупция сильна как нигде в другом месте, полиция запросила довольно ощутимый процент от выручки с концерта на 22-тысячной площадке Palacio de los Deportes, в ответ «Muse» выдвинули свои требования — они хотели, чтобы полиция сопровождала их повсюду. Но больше всего защиты им понадобилось на самом концерте, ограждения были настолько хрупкими и ненадежными, что даже на более спокойных концертах их часто ломали. На концерте «Muse» ограждения падали дважды.

Трудно представить, но в туре было задействовано три 50-футовых грузовика, сотни осветительных приборов, а гитарным техникам приходилось заниматься восемью уникальными гитарами. Вторую половину турне по Америке «Muse» провели в качестве разогревающей группы у «My Chemical Romance», играя за вечер по 7-8 песен, хотя иногда складывалось впечатление, что хедлайнерами являются все-таки они. Несмотря на лег-

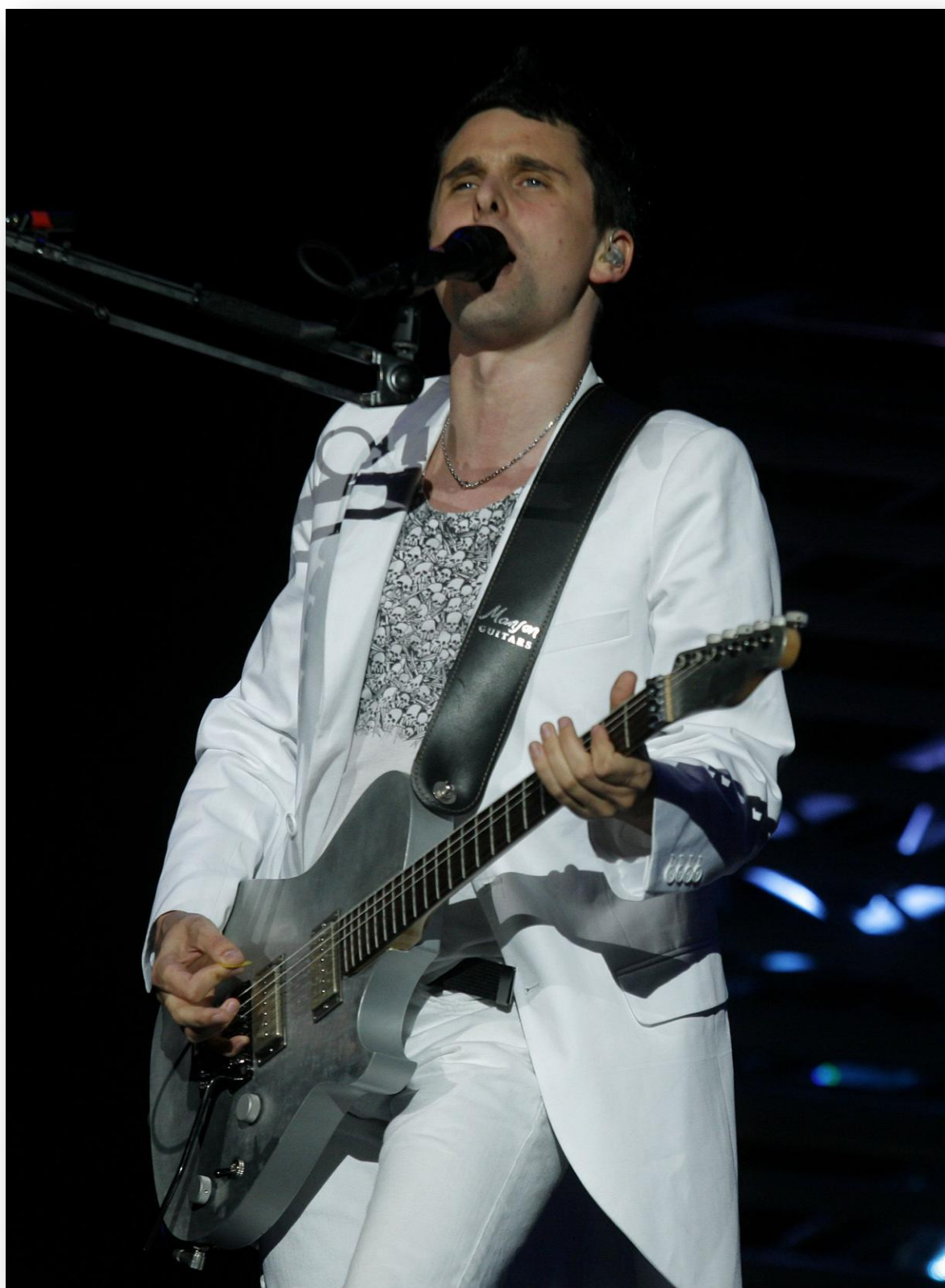
кое презрение Мэтта к MCR из-за их чрезмерной «манерности», о чем он проговорился в прошлом году в интервью для NME (эти слова не были опубликованы), у обеих групп была во многом общая - молодая, неагрессивная, но преданная - фан-база, и обе группы во время туров проявляли друг к другу здоровое взаимное уважение. Почти каждый вечер MCR наблюдали за выступлением «Muse» из-за кулис, а Мэтт постепенно стал ценить коллег за атмосферность шоу — этакий мюзикл для тинейджеров-готов в постановке труппы бродячих артистов, основанный на историях из третьего альбома MCR «The Black Parade». Музыкальный концерт вдруг превращался в постановку-притчу под названием «The Patient», в которой умирающий от рака пациент в больничной палате размышляет о своей жизни. Мэтт был знаком с этой темой, пережив ее в “Thoughts Of A Dying Atheist” и других песнях «Absolution», ему была близка концепция рок-оперы. Позже он признавался, что кое-какие подобные вещи он хотел бы воплотить вместе с «Muse».

Вышло так, что их тур оказался недолгим, на одиннадцатый день двадцатидневного путешествия музыканты и весь персонал «Muse» и MCR слегли с острым кишечным отравлением, причиной которого стал «несвежий цыпленок», которого все они ели в Вильямсбурге. Последние девять концертов вначале отложили, а затем отменили по болезни. Мэтт был одним из немногих, кто остался на ногах, воспользовавшись моментом, он улетел в Италию, проверить, как идут работы по строительству студийного комплекса (его строители по-прежнему загорали у бассейна, закончить студию Мэтта оказалось сложнее, чем стадион Уэмбли) и заодно решить все оставшиеся вопросы с важнейшими в его жизни концертами. До решающего дня, 16 июня, в расписании оставалось шесть дат: два фестиваля в Германии и Голландии, два шоу в Люксембурге и Италии, дававшие возможность до блеска отполировать свои старые вещи, например, “Unintended” и “Blackout”. И еще, 9 июня они выступали на первом дне фестиваля [Isle Of Wight Festival](#) — самый высокопрофессиональный разогрев, какой когда-либо бывал на фестивалях.

И уже через неделю Мэтт будет стоять на гидравлическом подъемнике, в темноте шахты, расположенной под футбольным полем, спиной к спине со своими лучшими друзьями, прислушиваясь к урчанию механизмов, величественным звукам оперы и нарастающему реву толпы...



Muse playing Soldier's Poem - Fort Canning, Singapore (16th Jan 2007)





Matt playing on Isle Of Wight festival, UK, 09/06/07

На стадионе Уэмбли 16 июня 2007 года в воздухе витал запах победы. С десятого ряда пресс-блока слева от сцены можно было почувствовать этот запах, ощутить его на зубах, как медный порошок. Это был дух успеха, единства и торжества. Триумф внеземной культуры, это была рок-музыка такого качества, какого мы не слышали уже несколько десятилетий. «Oasis» уже играли здесь, они вышли на сцену пьяными и выступали как инди-группа, потерявшаяся на огромной площадке. «Muse» пришли сюда для того, чтобы подчинить себе каждого зрителя и каждую пядь этого пространства. Неважно, были ли ты их фанатом с самого начала, посещал ли ты фан-сайт и разгадывал ли криптологические загадки, скупал ли ты все диски и синглы, или, может быть, выучил все песни наизусть и пел их на Трафальгарской площади за день до концерта*, носил ли их усилители, настраивал ли их гитары, организовывал ли их туры, вел ли их дела, или, как я, писал десятки эмоциональных рецензий и интервью, в тот самый день мы чувствовали, что мы все причастны к сотворению новой музыки — музыки нового поколения, музыки больших стадионов. И вместе мы были действительно «непобедимы».

* Сотни фанатов «Muse» собрались на Трафальгарской площади в 6 часов вечера 15 июня для того, чтобы исполнить хором их песни; собранные на этом мероприятии средства были отправлены в Фонд Элен Кирк, MS Society (Фонд помощи больным рассеянным склерозом) и в Cancer Research (Онкологический исследовательский центр).

Итак, началось. Каскад огромных экранов (настолько ультрасовременных, что в отключенном состоянии они казались невидимыми) в строгом соответствии с разметкой выстроился по всей длине сцены, превращая ее в один необъятный экран. Две гигантские спутниковые тарелки стояли по бокам, готовясь пронзать лазерами стратосферу. Счастливые обладатели золотых билетов, их было около двух тысяч, находились в огороженной треугольной зоне, которая разделялась языком сцены, тянувшимся к центру стадиона. И над этим всем, высоко на трибунах, можно было увидеть фирменную фишку «Muse» — белые шары, которые на этот раз выросли до шести метров в диаметре и располагались на платформах, как Совет Космических Мудрецов, готовых вынести приговор зверю, которого сами же породили. Для транспортировки оборудования потребова-

лось семь траков, было использовано 16 километров кабелей, и весь монтаж занял — хотите верьте, хотите нет — ровно три часа.

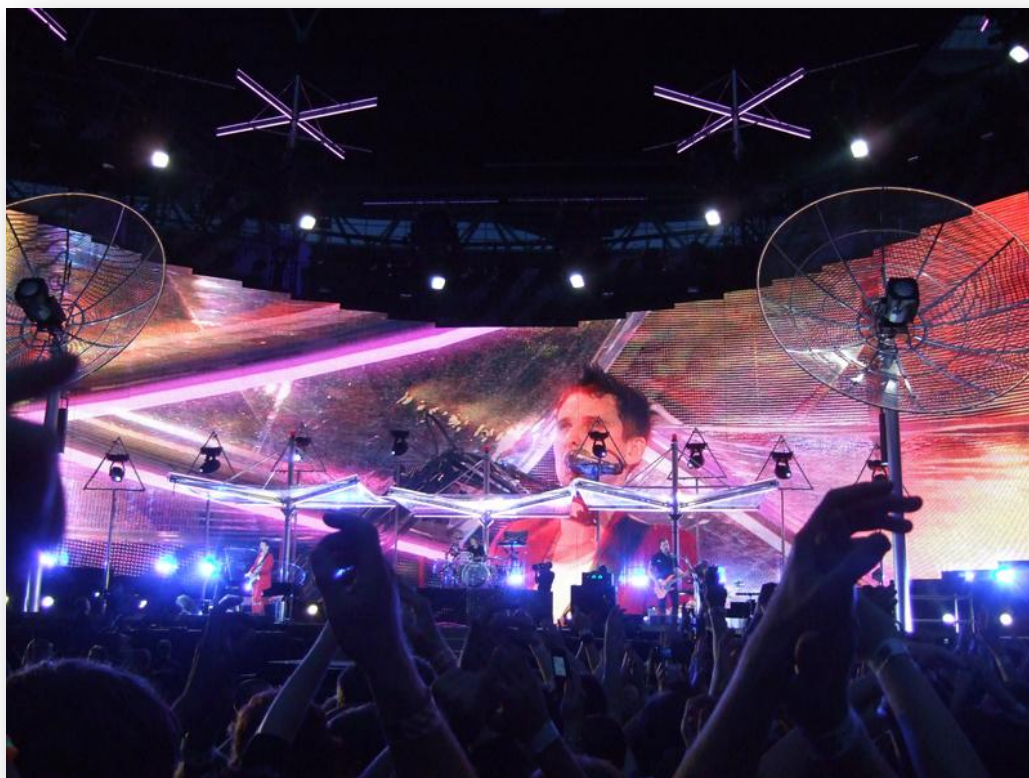


После разогрева «Rodrigo y Gabriela», «Dirty Pretty Things» и «The Streets» и без того горячая толпа дошла до состояния нервной дрожи, но вот — в 20 часов 30 минут поднялись столбы пара, полетели ленты серпантина, и под величественный и строгий «Танец рыцарей» из балета Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта» появились Мэттью Беллами, Доминик Ховард и Кристофер Волстенхолм. Они стояли спина к спине на поднимающейся платформе в центре стадиона. Мэтт был одет в красный костюм, на Доме были ярко-зеленые брюки, а на Крисе строгие черные цвета. Три обычных паренька из Тинмута, ставшие героями благодаря искренней любви к своему делу, силе своей страсти, таланту и виртуозности.



Шагая по подиуму в сопровождении группы сценических работников, одетых в ярко-желтые костюмы для защиты от радиации и в защитные маски, «Muse» махали людям, улыбались и впитывали всю атмосферу. Перед началом концерта они чувствовали невыносимое напряжение, но 90 тысяч сияющих лиц рассеяли нервозность. Они добрались до сцены, заняли места, Мэтт взял свой DeLorean Manson у радиоуправляемого робота, весь вечер затем подвозившего ему гитары... он посмотрел вниз на струны, на свои пальцы, которые извлекали звуки из «Ближних контактов третьей степени» — но это были не его пальцы и не его гитара. В голове не было ни одной мысли, он чувствовал себя так, словно вышел за пределы тела и смотрел на себя со стороны. Мэтт поднял глаза на толпу, и очень удивился, как же его угораздило здесь оказаться.

А затем его пальцы сыграли первые ноты интро к “Knights Of Cydonia”. И спустился всадник рок-апокалипсиса.



Концерт «Muse» на Уэмбли стал не только вехой в истории группы, но и ступенью для восхождения новых альтернативных рок-групп к головокружительным высотам музыкальной аристократии, и, по мнению читателей Kerrang!, лучшим концертом всех времен. Он стал событием, которое определило путь целого поколения. “Hysteria” взорвалась как атомная бомба. Армия 15-метровых андроидов маршировала во время “Supermassive Black Hole”. В кульминации “Invincible” экраны рассыпались фейерверками. “Felling Good” Мэтт исполнял на рояле с прозрачной крышкой и светящимися струнами. Эмоции “Butterflies And Hurricanes” взлетали выше арки стадиона. Открывающий рифф к “Plug In Baby” на этой огромной площадке зазвучал, наконец, так, как он должен был звучать всегда. Экраны поражали сменяющимися видами из стадионных камер, сенсационными визуальными эффектами и огромными строками из песен «LONELINESS BE OVER» или «NO ONE’S GOING TO TAKE ME ALIVE», летящими прямо в зрителей. Высшей точкой — и для публики, и для группы — стали сферы с гелием: во время нежной и грустной “Blackout” на высоте 10 метров над стадионом поплыли две огромные белые луны. И под каждой из них парила на тросах балерина в белом, кувыркалась и кружилась, то спускаясь чуть ниже к зрителям, то поднимаясь ввысь. Для Мэтта это было идеальным моментом шоу, все смотрели на балерин, а не на группу, все были просто заворожены магией и красотой этой сцены. Как скажет Мэтт позднее, это был миг Мэри Поппинс.

Воздушные шары присутствовали и в “Plug In Baby”, риффы “Stockholm Syndrome” летели как раскаленный ураган, ледяное завывание Мэтта пронизывало во время исполнения “Micro Cuts”, огонь и пар вырывались из сцены на “Take A Bow”... И через 1 час 50 минут «Muse» выбрались из ямы Уэмбли, заполненной кипящей серой. Они ушли, чтобы отпраздновать это событие со своими друзьями и семьями, и подготовиться к тому, чтобы сделать это снова, днем позже, добавив в сет еще “Bliss”. Правительство продолжает предавать идеи демократии, средства массовой информации все так же наводнены пропагандой, бомбы так же падают с неба, нефтяные магнаты продолжают выяснять отношения и рвать мир на части, приближая катастрофу. Но «Muse» в этот вечер вызвали шок и трепет, и завоевали еще 90 тысяч сердец и умов.

Господи, даже на самом верху пирамиды должен же кто-то услышать твой крик, когда ты кричишь так громко!

Для обычной рок-группы вся история на этом бы и закончилась. Апофеоз, гордость и удовлетворение результатами напряженной работы. После этого мог быть только спад.

Но «Muse» не рассуждают терминами «самый большой» или «самый лучший», они предпочитают слова «больше» и «лучше». Для «Muse» нет пределов, а есть только вершины, к которым нужно стремиться.

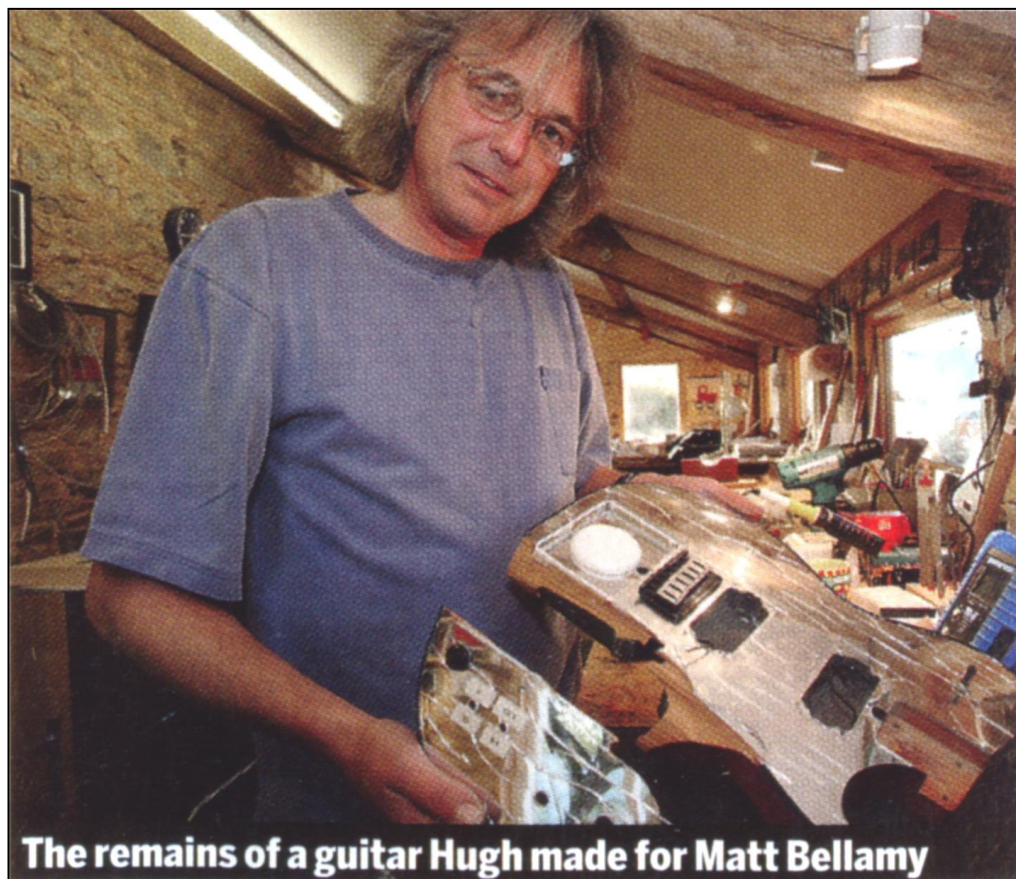
Ведь «Muse» — не просто рок-группа.

Снова на колесах, со «спутником» Дома и каскадом больших экранов, турне в поддержку «Black Holes...» 2007 года продолжалось еще пять месяцев. Через неделю после Уэмбли около 60 тысяч французских поклонников увидели их шоу в Park des Princes (Париж). Последний альбомный сингл “Map Of The Problematique”^{*} был выпущен лишь в цифровом формате, при этом он сумел подняться до 18 места британских чартов.

^{*} Единственный сингл «Muse», кроме “Cave”, у которого не было промо-видео; в релиз вошел также ремикс “Does It Offend You, Yeah” («Это раздражает тебя, ага?» — название взято из британского комедийного сериала «Офис»; «Muse» снова прикололись подобным образом в 2009 году в ремиксе “Uprising” – прим. перев.).

До конца лета они были хедлайнерами многих европейских фестивалей, обойдя Бьорк, Мерилина Мэнсона, «The Beastie Boys», «Snow Patrol», «Kaiser Chiefs», «Razorlight» и «Kings of Leon». Речь идет о Бельгии, Польше, Франции, Швейцарии и фестивале Benicassim в Испании. Они выступали на крупнейших площадках Европы: 10-тысячный зал в Латвии, 16-тысячный в Неме, 18-тысячный в Монако и 22-тысячный в Вероне. В Японии на Fuji Rock выход группы задержался на 20 минут, во время выступления Мэтт

несколько раз что-то кричал своему технику, и шоу закончилось погромом, что в те времена было уже редкостью: Мэтт перевернул усилитель и пианино, Дом разгромил свою ударную установку, а драгоценный Manson MIDI Kaoss pad встретил там свой конец в неравной битве с осветительной стойкой*.



Примечание переводчика:

Ежегодный фестиваль Fuji Rock Япония, Нуэба, площадка Green Stage в Naeba ski resort. 27 июля 2007 г. - открытие фестиваля, Мьюз - хедлайнеры, на разогреве "The Cure" и "Knights Of Leon".

1. Close Encounters intro + Knights of Cydonia
2. Map of the Problematique (в руках у Беллами сверкающий - и пока еще целый - M1D1 Manson)
3. Hysteria (M1D1 Manson)
4. Supermassive Black Hole
5. Butterflies & Hurricanes (на сцене White Kawai - который не рояль, а пианино)
6. Feeling Good (White Kawai)

7. Invincible

8. Starlight

9. Time Is Running Out

10. New Born + Microphone Fiend riff + riffs (после фортепианного вступления начинает лажать звук, Мэтт ругается с гитарным техником, потом начинает пинать ногой усилитель, под конец начинает пинать пианино, которое было уж совсем ни при чем)

Encore:

11. Plug In Baby (balloon)

12. Stockholm Syndrome + riffs (M1D1 Manson, в конце песни гитара летит в осветительную стойку)

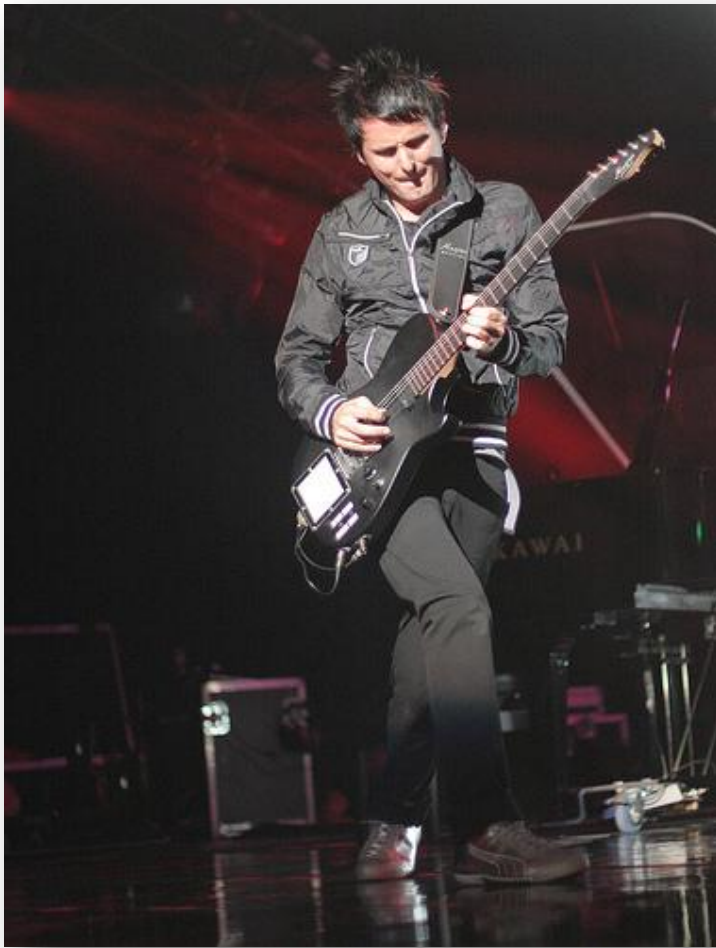
Подчеркнутые песни в этом сет-листе были [официально сняты на видео с нескольких камер и с превосходным звуком](#).

Из интервью Доминика Ховарда, 2008:

«Я был буквально облеплен жуками, вот такими большими (показывает размер пальцами), — вспоминает Дом, содрогаясь от отвращения. — Фестиваль Фуджи Рок проходит в лесу в горах, и раз в году все эти жуки и всякие насекомые, которых привлекают вспышки света, ломятся туда. Хуже всего, что они все летят именно на сцену. Этот японский лес просто кишит насекомыми — и все они были на сцене, заползали мне в штаны и под рубашку — а я вообще терпеть не могу насекомых.

У меня на спине было так много этой мерзости, что я просто терял контроль над собой, я дергался, пытаюсь стряхнуть их с себя, это было такое паскудное ощущение, что мне хотелось вывернуть руки из суставов, чтобы только убрать их с себя, — продолжает он. — Из-за этих жуков я растянул плечо. Я не мог играть следующую песню, я едва мог держать мои барабанные палочки».

* В сентябре убитая гитара была заменена новой моделью, также оснащенной XY-контроллером плюс системой автоматической настройки; новая гитара черного цвета получила прозвище Seattle Manson, так как ее дебют состоялся на концерте в Сиэтле на Key Arena.



Seattle Manson

В июле их снова пригласили выступить на стадионе Уэмбли на фестивале Live Earth (Живая планета Земля), организованном Эл Гором, чтобы призвать общественность к борьбе с глобальным потеплением путем сокращения выбросов углекислого газа в атмосферу. Но в этот же день «Muse» были хедлайнерами на фестивале Охуген, и единственным способом успеть на два концерта было нанять частный самолет из Ирландии, что выглядело бы довольно лицемерно в свете самой идеи события. Вместе с другими группами, выступавшими на Охуген, они обсуждали возможность заказать чартер для совместного полета, но эта затея провалилась. В итоге группа отказалась от предложения, заявив, что уменьшение выбросов углекислого газа — все равно не самый лучший способ решать проблему парникового эффекта. Мэтт предложил ввести природоохранный налог на крупное производство, который бы рассчитывался ретроспективно, то есть люди, по чьей вине возникла эта проблема в 80-х годах, уплачивали бы его сейчас.

В августе в рамках своей обязательной программы «Muse» совершили свое турне из 16 шоу по тем же городам США, где всего лишь месяц назад они играли на разогреве у «My Chemical Romance». Невообразимо масштабные концерты были отыграны в 20-тысячном Madison Square Garden на Манхэттене и в Red Rocks Amphitheater в Чикаго, построенном на склоне красного каньона, который стал известен благодаря альбому U2 «Under A Blood Red Sky». В Торонто в Mississauga Arrow Hall вышел из строя один из аппаратов-гейзеров в передней части сцены, пар пошел в зал, счастье, что в результате никто не пострадал. Из-за технических проблем во время выступления на фестивале Lollapalooza в Чикаго Мэтт совершал 10-секундные забеги за кулисы во время каждого перерыва между песнями. В Аризоне в Mesa Amphitheatre Мэтт играл соло “New Born”, используя брошенный в него ботинок в качестве медиатора. И самый открытый политический шаг «Muse» — аудиозапись 1961 года речи Джона Ф. Кеннеди для American Newspaper Publishers Association «О тайных обществах», с трансляции которой начинался каждый концерт их американского тура. В этой речи Президент осуждающе заявил, что «коммунизм — это монолитная и безжалостная конспирация», «само слово «секретный» несовместимо со свободным и открытым обществом», «мы по сути своей, как народ, исторически противостоим секретным обществам, тайным обетам и секретным

операциям». Таким способом «Muse» заявили: «Проснитесь, американцы, вас обманывают».

До конца года «Muse» следовали сначала за снегом, а потом за солнцем. В октябре группа поехала в своей первый тур по Восточной Европе: Бухарест, Румыния, Загреб, Хорватия, Киев (где Мэтт разгромил свой усилитель, а потом подарил его фанатам в первом ряду), Санкт-Петербург в России, и Белград в Сербии. Следующим вечером они были уже в UK с коротким визитом, чтобы в третий раз получить награду Q Award как Лучшая Концертная Группа. По признанию Мэтта, эта ночь оказалась самой незабываемой и самой развратной за всю историю их гастрольной жизни. Не вдаваясь в детали, он рассказал о моменте, в котором присутствовали транссексуал по имени Пит, сидящий на коленях Дома, и фаллоимитатор. Признаться, здесь мое воображение заходит в тупик.

Затем они вернулись в Москву, чтобы отыграть концерт в Лужниках, где «Muse» уже выступали однажды. За кулисами музыкантов встретила группа фанатов, озабоченных тем, что в прошлый раз девушка, подарившая Мэтту картину маслом, на которой он был изображен обнаженным (чем доставила ему массу неприятных эмоций), показала русскую гостеприимность не с лучшей стороны. Чтобы исправить положение, они подарили Мэтту настоящий, очень дорогой телескоп (деньги собирали на форуме джойнмьюз, [обсуждение подарка было феерическим](#), акт дарения лаконично описан в посту 473 треда - прим. перев.). Вернувшись домой, Мэтт рассматривал Лунные кратеры и был удивлен, насколько мощным оказался телескоп, с его помощью он смог увидеть даже облака пыли после метеоритной атаки.





Muse in Moscow, 15 Oct 2007

Быстро пролетев через холодную Скандинавию, где в Стокгольме Мэтт разбил свой Silver Manson об усилитель (похоже, после того, как Мэтт перешел к использованию MIDI гитар, его старые «просто Мэнсоны» стали «ударными» гитарами), к концу года «Muse» снова оказались на теплой и солнечной стороне земного шара. Они с удовольствием приняли предложение поиграть на разогреве у своих героев, группы «Rage Against The Machine», в Лас-Вегасе на стадионе Sam Boyd; Дом снова был в костюме Спайдермена, а также ненадолго облачался в костюм полисмена, чтобы погоняться за Морганом Николсом во время “Supermassive Black Hole”. Затем они снова прибыли в Австралию, “Starlight” к тому времени стала там мега-радио-хитом*. Завершался год, завершалось самое длительное, самое масштабное турне «Muse». Последние концерты прошли, увы, не без недочетов. В Supreme Court Gardens в Перте рухнувшее ограждение стало причиной 2-х часовой задержки концерта, затем была проблема с роялем, из-за чего вместо “Ruled By Secrecy” исполнили “Apocalypse Please”. Еще один казус на этом концерте произошел во время “Plug In Baby”: когда вылетели шары, группа застыла в изумлении, ведь половина из них была вдвое меньше обычного, а один вообще размером с футбольный мяч. Вместо припева Мэтт в сердцах закричал: «Да что ж это за фигня?!»

* Зал Entertainment Centre в Сиднее, вмещающий 13 тысяч человек, был вдвое больше, чем тот, в котором «Muse» выступали в прошлый раз.

Тур в поддержку «Black Holes And Revelations» со скрежетом тормозов «припарковался» 9 декабря хедлайнерским выступлением на KROQ Almost Acoustic Christmas в лос-анджелесском Gibson Amphitheatre, которое завершилось риффом из “The Star Spangled Banner”. Возможно, это был знак благодарности стране, которая, в конце концов, пала под их натиском... или это была насмешка над президентом, кто знает.

И вот, все закончилось, «Muse» разъехались по домам. Мэтт поехал посмотреть, как идет строительство его студии, Дом предался своей страсти к скуба-дайвингу на Карибских островах, а Крис решил завести четвертого ребенка.

После 19 месяцев в дороге им нужно было многое обдумать.

От переводчика:

все эти интервью убрали из второго издания книги, добавив в него еще одну главу; мне они кажутся очень интересными и важными для общей картины, есть повторы, но я считаю необходимым их все же опубликовать.

МЭТТ БЕЛЛАМИ

Мадрид, октябрь, 2006

(Напечатано с разрешения IPC Media)

Как продвигается ваше турне?

Отлично. Мы только начали. Правда, это турне какое-то хаотичное, мы совместили в нем разные постановки, абсолютно отличающиеся от тех, что мы делаем на фестивалях. Мы удачно съездили в Америку, было два пятидневных тура, и мы хорошо провели время. Фестивали — это «тяжелая артиллерия», большая ответственность, поэтому здорово съездить в Америку, немного расслабиться. Когда выступаешь в маленьких залах, то забот меньше, что, конечно, хорошо, но после нескольких месяцев такого начинаешь относиться ко всему этому слишком расслабленно, но эта поездка стала для нас хорошим, динамичным событием.

Вам казалось, что нужно увеличить окупаемость шоу?

Мы вроде уже привыкли к этому после того, как вышли на новый уровень, это кажется немного устрашающим, но потом привыкаешь. Мы начали новое турне оттуда, где были раньше, но потом сделали шаг вперед. По-моему, мы потратили почти все наши деньги, поэтому можно сказать, что в этом году мы хорошо справились с задачей все потратить. Нам пришлось многое урезать. Мы взяли за основу установку HAARP, это такая непонятная штука для промывания мозгов, которую установили на Аляске, она излучает микроволны в атмосферу и делает нас всех послушными, сужает нашу реальность до одного узкого лучика. Она стала основой для наших декораций.

Вы останетесь в амплу группы больших стадионов?

Да, нам это нравится. У нас всегда есть возможность меняться, потому что вне Америки мы больше играем на таких площадках. Мы вышли на этот уровень в Австралии и Японии, но в Америке мы все еще делаем шоу типа Brixton Academy (концертный зал в Лондоне, вместимость 5 тысяч человек - прим. перев.). Мне нравится этот контраст, потому что когда остаешься в одном качестве слишком долго, не хватает другого состояния. Сейчас я очень жду этого, потому что это настолько профессионально и чисто, по сравнению с тем, что было в Америке, там было все вперемешку, беспорядочно. После нескольких месяцев такого чувствуешь себя как-то не так, а перемены дают новый настрой.

Вы любите покутить во время турне - как, например, в Америке?

Да, было дело. Раньше месяца хватало, но сейчас мир делится на Америку и на весь остальной мир. Вершиной, пожалуй, был Вегас. Не знаю, как так получилось, но мы встретили человека с целым мешком волшебных грибов. Мы не употребляли грибы уже несколько лет, поэтому пришло время, чтобы другая часть нашего «Я» просто взорвалась. Я толком не знаю, что там было на самом деле, а что нет, но мы умудрились притащить огромный надувной аттракцион в пустыню... девушки, в том числе девушки из «The Like», которые были у нас на разогреве, были одеты как пришельцы... и всякие костюмы, типа Красная шапочка, получилась психоделическая аттракционная вечеринка. У меня были странные галлюцинации, на какой-то момент показалось, что я попал в «Twin Peaks». Цветение полыни и девушки, одетые как пришельцы. Это было вершиной нашего американского тура. И кто-то из «Blue Man Group» тоже там присутствовал.

Возможно, там был просто голубой инопланетянин.

Абсолютно точно, инопланетянин. Отрыв был полный. Мы просто пытались хорошо провести время в Америке. Понятно, почему эта страна находится в таком состоянии. Мы едем туда, чтобы повеселиться. Я не могу воспринимать ее всерьез, поэтому я там валяю дурака, как-нибудь мы разогреемся, приедем сюда и сыграем настоящую музыку, всерьез.

То есть Америка — это шутка?

Да нет, с ней все в порядке, но мне сложно серьезно воспринимать в целом это место.

Вы занимались в тренажерном зале во время турне?

Нет, у нас, естественно, не было там тренажеров; я не хочу сказать, что мы не стараемся быть в форме, мы смотрим на тренажерный зал время от времени. Я вижу тренажерный зал, и этого достаточно, чтобы мне захотелось отыграть еще лучше концерт. Перед концертом я захожу в зал, нажимаю кнопку «старт», потом останавливаю тренажер, и это дает мне настрой для предстоящего концерта.

Возможны ли несчастные случаи на сцене при ваших новых реквизитах?

Есть очень большая вероятность, что Дом когда-нибудь застрянет в своей ударной конструкции. В начале концерта мы выключаем все осветительные приборы, и Дом незаметно забирается в нее, она закрывается, и Дом оказывается запертым внутри. Потом крышка опускается и его не видно. Я молю господу, чтобы однажды крышка не открылась, чтобы он бы застрял там на все выступление! Хорошо бы, если бы это было на его день рождения, в декабре, — я этого не говорил, если что, а то все откроется — нам следует оставить его там внутри на пару песен.

«Black Holes And Revelations» на сегодняшний день — ваш самый политизированный альбом. Каковы твои политические взгляды?

Мне кажется, надо забрать власть у тех, кто ее имеет. Мы не можем иметь одного лидера. В этом и есть проблема, и неважно, кто сидит наверху, Рокфеллер или кто-нибудь еще. Это все банкиры. Есть один лидер во вселенной, и все идет к этому, надо забрать власть, чтобы наступила демократия в чистом виде.

Но люди не воспринимают твои политические взгляды всерьез, после того как услышат о Дэвиде Айке и людях-ящерах?

Проблема в том, что выводы, которые напрашиваются при сопоставлении фактов, часто воспринимаются как безумные, как, например, у Дэвида Айка. Я не на все сто процентов согласен с ним, но я верю, что происходит множество вещей, о которых нынешние теории заговора даже не подозревают, например, контроль над средствами массовой информации, ну и тому подобное. Я думаю, что за всем этим стоит такое множество всего, что сложно описать словами. Мы живем в эпоху, когда люди спокойно относятся к тому, что их тщательно обыскивают перед посадкой в самолет, что кто-то может просто просветить тебя рентгеном. Нас воспитали так, что мы думаем, что это нормально. Через четыре, пять, шесть или десять лет у вас будут дети, и, возможно, у вас будет возможность имплантировать микрочип в своего ребенка, и думать, что это нормально, и смотреть, куда он пошел, через Интернет. Сейчас это уже началось с мобильными телефонами, но постепенно у нас будет и такая система контроля, что нас будут пасти, как овец. Я думаю, что это не самый лучший путь развития... Времена, в которые мы живем, напоминают худшие моменты 60-х или 70-х, когда были люди, как Джон Леннон, которые говорили такие вещи, казавшиеся полной психоделией. Я не думаю, что наши времена лучше, чем те, и в те времена тоже были войны. По-крайней мере, у групп в то время был естественный инстинкт, что их долг — сделать что-то великое или хотя бы рассказать о том, что происходит. Это может показаться немного напыщенным или нравоучительным, поэтому я стараюсь очень тонко касаться этой темы, и стараюсь не делать этого открыто. Когда ты делаешь это, используя музыку, это и называется тонко, когда уходишь от музыки и начинаешь заниматься подобными вещами, то это грубо. Нужно иметь флюиды «борьбы против системы». Нужно быть с людьми, показывать им что-то, говорить им что-то, или делать так, чтобы люди думали о вещах, которые их изменят, или совершить переворот в чьем-то сознании, пусть даже в маленькой группе твоих фанатов. Можно много говорить о той силе, которой обладает музыка.

Если ты в это все веришь, то почему ты не встанешь и не скажешь: «Давайте устроим революцию»?

Честно говоря, я все еще пытаюсь найти момент или время, место или группу, которые могут действительно сделать что-то такое, что заставит нас посмотреть на все по-другому.

Разве “Assassin” не призывает открыто к гражданской войне?

Решение в том, что у тебя есть выбор, ты можешь согласиться со всем и получать удовольствие, а проблема — это конструкция, матрица, называйте ее как угодно, и внутри нее довольно хорошо себя чувствуешь, не понимая сути того, что с тобой происходит. Существуют телепрограммы, Pop Idol (британское развлекательное телешоу, конкурс молодых исполнителей - прим. перев.) — довольно веселое шоу, фаст-фуд — тоже хорошая вещь, все здорово...

Кажется, что нам хорошо, мы сидим там и смотрим, как жизнь проходит мимо нас.

Все дело в том, что крайне правое и крайне левое настроения находятся очень близко друг от друга. Похоже на защитников окружающей среды или гуманистов; защитник окружающей среды говорит: «Давайте объединим усилия и сделаем наш мир местом, где мы все сможем жить вместе». Уменьшение выбросов в атмосферу — это, конечно, хорошо, но не слишком ли поздно? Я иногда просто понять этого не могу. Возможно, разница между нашим временем и 60 или 70 годами заключается в том, что тогда не было слишком поздно.

“Supermassive...” сделала вас популярными среди тех людей, которые бы не стали просто так слушать ваш альбом. Эта вещь стала неожиданностью. Является ли выпуск сингла “Knights...” попыткой вновь заявить о своей внутренней неординарности?

Это как бы напоминание о том, что это есть в нас, но это не является попыткой привлечь к себе людей. Все эти элементы являются частью нас. Когда я писал “Supermassive...”, я просто думал, насколько эта вещь крута. Она кажется мне очень...

ультрасовременной. Тогда как “Knights...” больше напоминает пародию на рок 70-х. Я люблю обе эти песни. Они обе являются частью того, кто мы есть.

Недавно обнародованная запись НЛО, снимок, сделанный с Шаттла, о котором эксперты говорят, что он подлинный, — это и есть проявления “Ехо-politics”?

Если говорить о пришельцах и НЛО, вряд ли они на самом деле присутствуют на нашей планете, и правительство осведомлено об этом. Поэтому я думаю, что это подделка, которая используется для укрепления власти. Используя всевозможные предлоги, они будут увеличивать военный бюджет, и, я думаю, будут использовать космос для того, чтобы убедить людей, что нормально тратить миллионы, миллионы фунтов стерлингов на усовершенствованное оружие, нас будут убеждать, что нам нужна защита от пришельцев, хотя все это полная ерунда.

Я не знаю, видел ли ты «Войну миров», но если они хотят потратить миллиарды, запуская ракеты, пытаясь предотвратить охоту на нас, то замечательно. Когда они придут за тобой, Мэтт Беллами, ты будешь благодарен за то, что у нас такое количество ракет!

Если хочешь посмотреть на то, что может быть оружием, направленным против этого, посмотри на установку ХААРП, которая, по мнению некоторых людей, разрушает антигравитацию, которую используют пришельцы. И это только одна из смелых интерпретаций. Думаю, что все, что мы видим, привидения или пришельцев... мы интерпретируем реальность очень обусловлено. Воспитание, образование, прочитанная литература, все это создает подсознание, а ваше подсознание формирует вашу реальность; и когда вам представляют то, с чем ваше подсознание еще не сталкивалось, оно что-нибудь придумывает, чтобы дать этому объяснение. Некоторые люди видят что-то, что находится вне обычного повседневного восприятия, и воспринимают это как пришельца, кто-то другой может воспринять это как секретный военный корабль, кто-то другой увидит привидение. Это что-то, что находится вне нашего ограниченного восприятия. Мы очень ограничены в количестве воспринимаемого, того, что мы видим или слышим. Все наши чувства ограничены, они стали такими из-за нашего воспитания и системы, в

которой мы живем. Я думаю, существуют вещи, которые просто находятся за пределами нашей повседневной реальности, и когда мы с ними сталкиваемся, наше подсознание придумывает что-то наподобие космического корабля или привидения или покойного родственника, который вернулся из мира мертвых. Это всего лишь наше подсознание, которое пытается придать смысл тому, что не может понять.

Как нам выжить, когда придет Армагеддон?

Ха-ха-ха, я не знаю. Момент, когда я понял, что он настанет, наступил тогда, когда я начал просыпаться и понимать, что происходит вокруг. Как выжить, говоришь? Запасись таблетками, которые очищают воду, множеством больших мусорных ведер, камнями и почвой, чтобы можно было положить таблетки, камни и землю в ведра, и таким образом можно было бы очистить любую воду. Это ключ к выживанию. Устанавливаешь емкость с отверстиями на дне, кладешь туда немного камней и земли, очищаешь воду обычными таблетками, затем выливаешь воду в емкость и, когда она начнет выходить из-под дна, она будет очищена естественным путем, она будет очищена даже от радиоактивных загрязнений. Второе, надо задуматься, в какой стране ты живешь, если это холодная страна, надо позаботиться о том, как согреться. Держаться поближе к лесу, если это возможно; иметь топор. Держись подальше от США, потому что как только запахнет жареным, у всех будет оружие. Если у тебя нет погреба, набитого оружием, у тебя даже шанса не будет. Еда — у каждого должен быть погреб с запасом фасолевых консервов и пастой. Возьми обычный серебристый мешок для мусора, положи в него емкость для азота, наполни ее азотом, и сохранность на 10 лет гарантирована.

Ты говоришь обо всем этом, чтобы заставить людей задуматься?

Сейчас в интервью я стараюсь говорить о приземленных вещах. Манипуляции сознанием, тотальный контроль — это все гораздо сложнее, чем люди могут себе представить. Как работает наше подсознание, как оно создает реальность? Подсознание проектирует, а наше сознание просто наблюдает. Мне это всегда было интересно. То, во что я верю, настолько за пределами обычных верований, что когда я говорю об этом, это кажется смешным, и поэтому я об этом не говорю. Но есть много уровней, через которые ты

должен пройти. Первая ступень — это понимание того, откуда идут все манипуляции и на что они направлены. Но ты правильно сказал, меня привлекает нестандартное видение мира. Я не думаю, что я всерьез воспринимал то, чему меня учили в школе. Я просто знал, что все это было неправильным. Я это чувствовал, это как инстинкт. Я чувствовал, что учителя не слишком заботились о нас, что они делали то, что им сказано было делать. Я с малых лет естественным образом чувствовал это в школе, приходя из школы, я заглядывал в свое будущее и думал: «Я должен найти работу, должен иметь это и то». И я осознавал это не только головой. У меня просто было такое чувство, и оно выражалось в разных сумасшедших проявлениях на протяжении всех лет, но я всегда чувствовал, что традиционная система образования, работа, обычная жизнь — все это просто чушь собачья. Что-то было неправильно. Я чувствовал, что мой дух сужается, сжимается каждый день, когда я ходил в школу, и, когда мне было 14, когда музыка стала для меня всем, я знал, что я должен ей заниматься, даже если бы это означало, что я просто пьяный играю в каком-нибудь джаз-клубе. В любом случае я был бы гораздо счастливее, делая именно это, чем если бы я пошел другой дорогой.

После того, как вас признали лучшей концертной группой в прошлый раз, вам снова надо отправляться в турне. Вы теперь лучшая концертная группа во вселенной?

Это голословное заявление. Я догадываюсь, что есть какие-нибудь чертовски серьезные, интересные группы, если взять всю вселенную. И сомневаюсь, что мы сможем конкурировать с ними. Может быть, мы лучшие именно в этой части Млечного пути, в этой части галактики. Но если взять в сравнение все другие галактики, то мы можем оказаться в самом конце списка.

ДОМИНИК ХОВАРД

Мадрид, октябрь 2006

(Напечатано с разрешения IPC Media)

Как прошло ваше новое шоу?

У нас все было готово для фестиваля в Рединге, но потом у нас появился эдакий сифи-

лис, который начался с отрывка из «The Fast Show», где джазмен говорит, что зрители ушли с его концерта из-за его сомнений в себе и сифилиса. Мы тоже нервничали, и у нас был этот самый сифилис, поэтому мы все изменили в самый последний момент. Мы все изменили за шесть недель, и наши люди просто волосы рвали на себе.

Какие ощущения ты испытываешь, когда ты в начале выступления находишься внутри «спутника»?

Замечательные ощущения, это немного необычно, но довольно удобно. Когда он открывается, это похоже на сюрприз. Смешное освобождение, это заставляет меня смеяться каждый раз, когда он открывается.

И что, если механизм сломается?

Если он сломается, то это будет немного похоже на «Spinal Tap» (псевдодокументальный фильм о вымышленной британской рок-группе, насыщенный сатирой и пародиями - прим. перев.). Рано или поздно он сломается, нет ничего совершенного.

А как прошел Рединг?

Было феноменально, чувствовалось, что мы действительно чего-то достигли. Мы пришли туда, устроили настоящее рок-действие, были центром всего. Было очень комфортно, казалось, что мы делаем это в правильное для нас время. Если б мы выступали раньше, у нас не было бы такого чувства, что все идет так, как надо. Странно, мы играем на огромных стадионах, а потом наши альбомы не раскупаются в таких же масштабах. Из-за того, каким способом люди получают музыку, меняется вся индустрия, но что-то не слишком пропорционально. Во всей Португалии мы продали около 2 тысяч копий нашего нового альбома, а на концерте было 7 тысяч человек. Думаю, что у всех этих людей есть наш альбом, но они больше не покупают диски, а скачивают их бесплатно, как и я.

Почему вы решили сделать отдельный сингл «Knights of Cydonia»?

Эта песня звучит очень необычно, раньше мы такого не делали. Она рождает в голове всякие образы, и она настолько классная, что мы просто подумали: «А почему бы и нет?» Очень просто выбрать песню типа “Starlight”, и это очевидный выбор, но выпустить такую вещь, как “Knights...”, это довольно радикальное решение, и мы решили, почему бы нам не выпустить ее синглом, а там посмотрим, что будет. Конечно, это не попытка попасть в хит-парады или занять первые места. Мы ее выбрали, потому что она настолько потрясающая, что это не может не сработать.

Какие у вас отношения внутри группы?

Мы чувствуем себя очень близкими друзьями, ближе, чем когда-либо. Весь процесс создания альбома был тернистым, мы старались проявить себя творчески, и увидели, кем же на самом деле мы являемся, наши настоящие «я», о которых можно забыть, когда уже столько лет вместе. Я увидел многое в глубине каждого из нас во время записи альбома. То, что мы хотели узнать друг о друге; мы прошли весь процесс вместе и стали еще ближе.

КРИС ВОЛСТЕНХОЛЬМ

Мадрид, октябрь 2006

(Напечатано с разрешения IPC Media)

То, что мы сейчас делаем на сцене, все это сумасшествие — на сегодняшний момент это самое серьезное из всего, что у нас было. Сложно постоянно поддерживать визуальный интерес, когда на сцене находятся только три человека, поэтому хорошо, когда на сцене много-много всего. И все постоянно в действии.

Вы развиваете свое эго стадионной группы?

Иногда гораздо удобнее играть на стадионах. Игра в маленьких американских клубах поначалу заставляла нас чувствовать себя неловко, ведь ты видишь каждого человека. Это выглядит так, будто ты играешь для каждого в отдельности, ты осознаешь, что ка-

ждый в зале смотрит на тебя, ты тоже их всех видишь. На стадионах ты не чувствуешь такой неловкости, сама постановка приковывает взгляды людей, а не ты. Иногда хорошо иметь такую дистанцию.

Чем вы занимаетесь в свободное время?

На днях мы играли в теннис. Во время этого турне мы решили заняться своим здоровьем, все были такими подтянутыми, никто не пил. Я регулярно занимался на беговой дорожке, а в последний наш выходной мы отыграли два сета в теннис. Было здорово. Обычно в дни, когда нет концертов, ты сидишь в гостиничном номере, попиваешь вино, смотришь какой-нибудь фильм, а потом просто вырубаешься. Это может, конечно, и хорошо, но когда ты вдруг понимаешь, что весишь больше ста килограмм, чувствуешь себя погано.

После того, как ты стал таким знаменитым, что-то поменялось в отношении с окружающими?

Нет, не очень, мы все ездим на том же автобусе, у нас одна на всех гримерка, и по-другому просто быть не может. Очень важно быть близкими друзьями, ведь на этом и держится наша группа. Мы — трое друзей, и если у нас бы этого не стало, то не стало бы и самой группы.

ГЛЕН РОУ

Ты был с группой в тот самый день на Уэмбли?

Еще бы, даже сами музыканты были меньше с группой в тот день! Я видел, как Мэтт пришел, заперся в гримерке и никого не впускал. Он играл на пианино, понимаешь, буквально до потери пульса. Я обнял его и спросил: «Ты как?», я старался как-нибудь его расслабить хоть немного... но я видел, что все, что я ему говорил, не имело значения, он жутко нервничал. Много раз во время нашей с ним работы он говорил мне перед выходом на сцену: «Не могу, я не могу этого сделать», и я всегда думал, что это шутка такая,

типа «давай же, ты как всегда всем покажешь кузькину мать», и я его пинками выгонял на сцену. Но на Уэмбли он был в состоянии «Господи, помоги...» В день выступления они приехали посмотреть на стадион, они сидели на самых верхних местах, просто смотрели на его огромные размеры, и чувствовали, насколько громадным будет это выступление. Потрясающее чувство — быть с группой с самых первых дней до такого момента, это ведь у тебя историческая книга? Не так уже много групп выступало на Уэмбли, правда?

Что еще ты помнишь из того дня?

Я туда приехал за день до концерта, потому что слишком много зависело от погоды. Ты знаешь, как сделана крыша на стадионе? Она не закрывается полностью. Она накрывает частично стадион, но не закрывается. Зачем строить такой стадион, черт возьми, в Лондоне, где так часто идут дожди? Больше дождей только в тропиках, мать их, чем в Лондоне, и вы строите крышу, которая закрывается, но не до конца, и дождь может попасть внутрь. Почему нельзя было сделать крышу, части которой бы соединялись? Вообще сначала мы хотели сделать сцену из плексигласа с большими светодиодными световыми установками на заднике, чтобы все люди, которые сидели наверху, могли видеть все, но потом мы поняли, что это все стоит очень-очень много денег, и решили, что идея была просто безумной. Я хочу сказать, чтобы было все по-честному — они тратят такое количество денег на постановки, что можно с легкостью, без зазрения совести отказаться от чего-то. Они всегда хотели фанфары, и когда мы начали обсуждать их выход на стадион Уэмбли, мы решили, что самый идеальный выход для них — это медленное, торжественное начало, и чтобы они были в самом центре. Я помню, как я надел желтый костюм и зашагал вдоль подиума вместе с остальными парнями в желтом, и когда они проходили мимо меня, они умирали от смеха — столько лет уже прошло, и вот, в глупом желтом костюме, вот он я. Не знаю, что они придумают в следующий раз, но я могу сказать, что будет еще интереснее. Я даже предвижу струнную секцию на сцене. Ведь группа никогда не хочет повторяться, они все время думают о чем-то новом, мне кажется, по-другому они просто не могут. У них у всех сейчас прекрасная жизнь: Мэтт живет в Комо, Крис настоящий семьянин. Я звоню Крису в 8 вечера, а он сидит в местном пабе с друзьями. Он просто Крис Волстенхольм из Тинмута. Он не Крис из «Muse», он обычный парень. А Доминик привык навещать свою матушку, или делать ремонт в квартире, и

злиться на строителей, которые запорили ему весь ремонт. Он тоже, он обычный нормальный парень, понимаешь? А Мэтт переживает о том, когда будет достроена его студия, чтобы он мог сконцентрироваться на продюсировании и записи нового альбома. И они — это «Muse» 24 часа в сутки, но параллельно они живут обычной нормальной жизнью.

Сильно ли изменились члены группы за все время, что вы знакомы?

Не хочу показаться занудным, но они не изменились. Они просто выросли. Когда мы все четверо собираемся вместе, это похоже на старые добрые времена, все так же весело, мы так же смеемся. Они очень правильно повзрослели. Они как Шон Коннери, а не как какой-нибудь Сильвестр Сталлоне. Они выросли, повзрослели, и они просто одержимы тем, что еще выдаст машина «Muse». Они следят за тем, что делают другие группы, слушают новые вещи, работают в новых жанрах. Я даже не знаю, смогут ли они когда-нибудь остановиться. Странно это все, я по-своему вижу «Muse», я уверен, что они никогда не остановятся. Я искренне говорю, что не вижу этому конца.

Расскажи о самом хорошем и самом плохом случае.

Самый плохой момент случился в аэропорту Хельсинки, я пил чай с их командой, с Домом и Крисом, и тут я слышу «Глeeeeeeeeен, Глeeeeен!», я в панике думаю, что на Мэтта напали или его зажали в угол, в таком духе, я помчался, и вижу его стоящим в музыкальном магазине. Я бегу и думаю, кого же я на сей раз буду бить? А Мэтт стоит со стопкой DVD дисков и говорит: «Слушай, можешь мне их купить?» И все. Вот муذило. Это, наверное, и был самый ужасный момент, я же думал, что его убивают, а на самом деле все было банально, но он-то сам был просто в шоке — он не мог позвонить мне, не мог связаться со мной, и поэтому ему пришлось закричать. Вот так и было. Это довольно характерно для него. Мэтт всегда теряет телефоны, или они у него просто не работают. Такой вот он, богатый молодой человек, который не в состоянии достать деньги из щели в стене. Банк постоянно блокирует его кредитку, потому что она все время используется в разных странах, и они думают, что ее взломали. А он такой: «Я нахожусь на гастролях!

Конечно, ее используют в разных странах! Вам что, надо, чтобы мой тур-менеджер отправил вам даты, чтобы вы разрешили мне пользоваться моей гребаной кредиткой?!»

А лучшее событие?

Надеюсь, что лучшие времена еще не наступили, они придут, но когда я, как последний идиот, в дурацком желтом костюме, сопровождал их на Уэмбли, круче этого, конечно, ничего быть не может. Было очень много милых, забавных моментов... Я помню, как Крис сказал нам, что он станет папой во второй раз, и мы все поехали за сигарами в каком-то сомнительном городке в Германии. Это было похоже на приключение. Я помню только лучшие моменты. Я думаю, что то, что Мэтт кричал как резанный в аэропорту, было просто ужасно, зато очень смешно.

Мэтт, когда бывает в Комо, с удовольствием проводит время с пользой для группы. Они сняли огромный ангар в Девоне для записи нового альбома. У них есть огромный ангар, и они хотят перевезти туда все оборудование, сделать там базу, и самостоятельно записать в Девоне альбом. Там они будут репетировать, сочинять, и потом поедут в студию Мэтта для записи. Они хотят сделать в этот раз все сами и собираются обращаться к продюсеру, только если дела совсем не пойдут. Вероятно, они будут созваниваться с Риком Кости, но они хотят сделать все сами. Я давно понял, что их следующий шаг никогда не предугадаешь. Я отказался от попыток угадывать: «Что же Мэтт будет делать завтра, а что завтра забудет Крис?» Как-то в Америке Крис вышел к отелю из автобуса с чемоданом в руке, отвлекся, вошел в отель, пошел в свой номер, понял, что потерял свой чемодан, спустился вниз, спросил у консьержа, нет ли у них его чемодана, они сказали, что никто не давал им его чемодан. Он вышел на улицу — чемодана нет. Месячный тур по Америке, и нет чемодана с одеждой. Оказывается, он просто так оставил свой довольно объемный чемодан у входа в отель, каким-то образом умудрившись не взять его с собой. Как в комедии. Но он ничуть не расстроился. Он просто, наверно, подумал, «Да ладно, хрен с ним».

Как бы ты охарактеризовал их каждого в отдельности?

Мэттью удивительно глубокий мыслитель, у него романтический и грустный взгляд на будущее, но, как мне кажется, он будет хорошим отцом. Я с нетерпением жду, когда же у них с Гайей будут дети. Не знаю, планируют ли они это, но это абсолютно точно будет одним из самых важных событий в его жизни. Я думаю, ему это пойдет на пользу, ведь он очень добрый и заботливый. Одно из самых моих любимых приключений с группой было, когда мне позвонил Мэтт и спросил, не могу ли я покатать по городу его няню, он сказал, что ему нужна модная машина и водитель, но он никому не доверял, и попросил меня сделать это для него. Я оделся как шофер, надел шляпу и катал его няню, которой 90 лет, по Кью-Гарденс и Бэкингем-Плейс. Он любит свою няню и просто хотел сделать для нее что-нибудь особенное. Его мысли движутся со скоростью миллион миль в час, как и его душа.

Доминик очень спокойный парень, он любит жизнь за то, что она ему дает, и за те приключения, которые с ним еще произойдут. Если завтра «Muse» вдруг прекратят свое существование, Доминик будет заниматься чем-нибудь другим, и везде будет чувствовать себя в своей тарелке. Я думаю, Мэтт будет заниматься музыкой всю свою жизнь, а Доминик сможет найти какое-нибудь замечательное занятие, ему может понравиться заниматься чем угодно. Дом — это единственная рок-звезда, которую я знаю, которая будет перекладывать плитку в ванной, и при этом он будет счастлив. Он очень жизнерадостный, хороший парень. Он пришел к нам познакомиться с моим сыном, все это было немного странно, ведь он мужчина, и нужно помнить, что он рок-звезда, чем он вообще в жизни занимается, и что он немного отличается от всех нас. Но он приходит ко мне домой, и ему совсем не страшно, проходит и берет моего трехмесячного малыша, и играет с ним так, будто это его собственный ребенок. Он такой жизнерадостный и открытый — ты общаешься с ним, проводишь с ним время, и в нем нет никакого притворства, все просто. Он все тот же забавный парень, который вошел в мою жизнь еще в 1999 году. Он совсем не изменился. У него есть хорошие друзья, это здорово, он тусуется с Энди Барроузом из «Razorlight», у него есть настоящие друзья, с которыми он может многим поделиться. Он очень любит поехать кататься на сноуборде, а на следующий день поехать, чтобы понырять с аквалангом, всегда найдет, чем заняться.

А Кристофер — это джентльмен из небольшого городка. Настоящий отец семейства, он чувствует себя как дома и в местном пабе с друзьями, которых знает уже 25 лет, и на сцене стадиона Уэмбли. Он всегда прямолинеен, всегда в хорошем настроении. Он очень любящий, и у него скоро родится ребенок номер четыре.

ПОЛ РИВ

Вообще-то однажды они сделали для меня чудесную вещь, я даже не ожидал ничего подобного. Они приехали в Эден-Проджект (огромный тропический парк-сад в Англии - прим. перев.) и отыграли просто сногшибательный концерт — есть что-то такое в «Muse», я чувствую это на все сто, они еще не достигли своего пика, но когда ты приходишь и видишь их живое выступление, это просто охренеть как потрясающе. Они еще не записали такой альбом, который помог бы им раскрыть весь свой потенциал. Конечно, многое зависит от визуальных эффектов, но там присутствует такая страсть, суть которой никто толком не может ухватить. Я видел их концерт в Эден-Проджект, они играли неизвестные би-сайды; по-моему, во время “Niche”, очень странная вещь, они сказали: «А это посвящается Полу Риву». Момент был очень милый, очень красивый. С одной стороны от меня сидела моя жена, с другой — мой ребенок, и в этом моменте была настоящая магия.

Чем они сейчас заняты, по-твоему?

Мне очень трудно представить себе конец такого потока творчества. Я думаю, что он будет течь непрерывно, принимая то одну форму, то другую, и так будет много лет. Они представляют собой очень хороший союз единомышленников, и внутри этой компании, кажется, никогда не было никаких проблем. Они говорят о самостоятельной записи нового альбома, что, как мне кажется, будет тропинкой к их самому великому альбому. О том, чтобы остаться наедине с собой на несколько месяцев, и, возможно, только в самом конце привлечь кого-нибудь, чтобы он все упорядочил и грамотно смикшировал. Если бы я был их менеджером, я бы их направлял именно к этому.

МЭТТ БЕЛЛАМИ И ДОМИНИК ХОВАРД

Лондон, февраль 2008

(Напечатано с разрешения IPC Media)

Вам комфортно быть стадионной группой?

Мэтт: Я не думаю, что так уж важна вместимость зала, важна форма, которая мне нравится. Овальная, типа Колизея, где сражались гладиаторы, там я бы хотел играть в бущем. Я не знаю, что из этого получится, но мне кажется, будет здорово. На концерте есть активная группа людей, которые любят попрыгать, при этом у сидящих на своих местах есть сразу две вещи, на которые можно смотреть. Они могут смотреть на сцену или смотреть на толпу, думая про себя: «Вы только гляньте на этих сумасшедших». Вот так. Есть и большие залы, например, Knebworth или Slane Castle, но мне больше нравится, когда передо мной стоит стена из людей.

Дом: Несмотря на нашу скромность, на нашу нервозность, мы чувствовали, что мы, делая этот концерт, делаем абсолютно правильную для нас вещь. Это было очень непривычно, но на сцене мы почувствовали себя уютно. Мы были неуверенны, сможем ли мы сделать все так, как надо (впрочем, так чувствовала бы себя любая другая группа), но как только мы вошли в зал, отдача от зрителей была настолько мощная, там было столько энергии, и мы просто ответили всем этим людям. В итоге, мы поняли, что такое просто необходимо было испытать.

Вы собираетесь придумывать новые проекты выступлений после Уэмбли? Например, концерты, в которых вместо вас, прямо дома у людей, будут играть ваши голограммы? Или выступать в космосе?

Мэтт: Я думаю, что для каждого нашего альбома был определяющий концерт. Я считаю концерт на Уэмбли таким же важным, насколько для нашего третьего альбома был важен Гластонбери и насколько важен был самый первый наш большой концерт в Dockland Arena. Теперь мы хотим делать подобные вещи повсюду.

Глава одиннадцатая

«И чего ожидать в будущем?»

Мэтт Беллами поджимает губы, словно бегло подсчитывает, сколько еще протянет человечество: «Иссякнут запасы нефти. Третья мировая война...»

Я останавливаю его, поясняя, что вообще-то я имел в виду будущее «Muse».

«А, это, — Мэтт посмеивается над своей бессознательной привычкой сводить все к теме глобальных катастроф. — Мы будем играть на «V» ([фестиваль в Англии](#) – прим. перев.).

Церемония награждения New Musical Express проходит 28 февраля 2008 года в обновленном Millenium Dome. Мэтт, Дом и я (у Криса болело горло, и он не смог присоединиться к нам этим вечером) сидим и беседуем в переполненном пресс-баре в Indigo 2 рядом с входом в O2 Arena. Следующий номер NME выйдет с фотографией «Muse» на обложке и нашим сегодняшним интервью. Мы должны поговорить о DVD/CD HAARP, который выходит 17 марта. Бокс будет состоять из DVD-диска с 20 песнями, которые они записали на стадионе Уэмбли 17 июня, и CD с 14 треками, записанными 16 июня, на первом шоу. «Muse» вложили в этот релиз еще больше сил и внимания, чем в «Hullabaloo». Мэтт рассказал, что поскольку последний тур проходил преимущественно на больших площадках, где он не мог как следует разглядеть лица фанатов, он настойчиво просил редакторов включить в видео как можно больше крупных планов со зрителями. Еще один кадр, которым Мэтт очень гордится, был сделан с борта вертолета, кружившего над стадионом и снимавшего это масштабное событие: с полукилометровой высоты камере удалось поймать в фокус его запрокинутое лицо. Премьерный показ DVD состоится в сети кинотеатров Vue по всей Британии и в Ирландии в формате HD — возможно, это единственный подходящий способ увидеть это ослепляющее чудо современного рока.

Трое тридцатилетних мужчин, объехавшие весь мир, теперь мало похожи на тех неловких ребят, у которых почти 10 лет назад я впервые брал интервью. Они живут в трех совершенно разных местах — Дом на северо-западе Лондона в Белиз-Парк, Мэтт в Италии, а Крис в престижном районе Тинмута — но все они достаточно обеспечены, чтобы считать перелет в Милан не большей трудностью, чем поездка в Лондон, если этого требуют дела группы. Они по-прежнему скромны, не испорчены славой, и в отличие от Пита Доэрти, как говорит Мэтт, они рады, что существуют «скучные» домашние дела, к которым можно вернуться по окончании тура. Хотя в то время Мэтт и Дом не могли бы сказать о своей жизни, что она «привязана к конкретному месту».

Когда-то Дом был в группе мальчиком для битья, позже стал ее главным дамским угодником, а теперь он — стадионная рок-звезда с элитным лондонским адресом и страстный любитель дайвинга, намотавший тысячи авиа-миль за годы путешествий по самым экзотическим местам мира. Крис души не чает в своей семье (скоро на свет появится его четвертый ребенок), но для группы он — человек-гора, которого невозможно было бы заменить. Мэтт, нервно заикавшийся в мой диктофон в 1999 году, с тех пор прошел через множество изменений: он начисто стер из памяти свое детство, расстался с бывшими друзьями и любимыми, в полной мере ощутил рок-н-рольное безумие, познал все темные стороны этого мира и научился изливать свои страхи в песнях. Он осознал важность людей, которые находятся рядом, и, наконец, нашел себя.

Мэтт Беллами образца 2008 года — состоявшаяся личность, успешная рок-звезда, которая делит свое время между виллой в Италии и квартирой на площади Гросвенор в Лондоне, рядом с посольством США. Он играл на бирже, особенно прибыльным оказался азиатский рынок, но для него это было всего лишь продолжением его увлечения покером. Он размышлял над покупкой вертолета, но тогда пришлось бы решать проблемы с вертолетной площадкой. Он перестал гоняться за последними техническими новинками и продал свой джетпак. Теперь у него даже нет мобильного телефона, после того, как однажды он выключил его на несколько дней и обнаружил, что подобная изолированность от мира принесла ему покой и умиротворение. Он понял кое-что насчет славы: что деньги лишь отдаляют от друзей и семьи, что чем больше у тебя дом и чем круче маши-

на — тем более одиноким ты себя чувствуешь, что «домашний быт» — это самое главное; он предпочитает остаться дома с Гайей, нежели выйти и столкнуться с навязчивым вниманием (зато его не тревожат папарацци, так как он совершенно не вписывается в желтый формат «Hello»). Он написал много абстрактной музыки, которую рассчитывает использовать в качестве саундтрека к какому-нибудь фильму. Иногда к нему возвращается интерес к спиритическим сеансам: он пришел к выводу, что медиумы могут вступать в контакт не с мертвыми душами, а с воспоминаниями в подсознании живых людей, а спиритическая доска просто позволяет вытащить эти мысли наружу посредством самовнушения. Тогда он предпринял попытки наладить контакт с духом Винченцо Беллини — композитора, который когда-то владел виллой Мэтта — чтобы тот помогал ему писать песни: в три часа ночи Мэтт выключает в доме свет и садится за пианино играть отрывки новых песен в надежде на контакт. Пока безрезультатно.

Несмотря на все перемены, больше всего в этих парнях всегда привлекала их уверенность в успехе и готовность принять любой вызов, который бросит им этот мир. Это заметно в их глазах, при упоминании об Уэмбли в них вспыхивают озорные искры, и во многих других деталях. Они знают, что существует склад со старыми разбитыми инструментами «Muse», которые они однажды подпишут, продадут на eBay, и вырученные средства отдадут на благотворительность. Они слышали, что мэр их родного города, однажды демонстративно выбросивший их диск в мусорный бак, недавно подал петицию о том, чтобы заменить въездной знак в город «Тинмут — жемчужина Девона» на «Тинмут — родина MUSE». Этот план расстроился, когда кто-то заметил, что MUSE является аббревиатурой для Medical Uretral Suppository for Erection (уретральные свечи для эрекции). Впрочем, такой знак вполне подошел бы для городка, где в основном живут люди дряхлые душой и телом.

В тот день мы с «Muse» обсуждали, что происходило с ними с момента окончания тура «Black Holes...» (отсыпались, в основном), их планы на будущее (они все еще думают, не отправиться ли им в тур на океанском лайнере, чтобы давать концерты в доках, или на дирижабле). Затем мы поговорили о предстоящих концертах. Во время записи «Black Holes...» они почувствовали, что немного потеряли форму, как живая группа, и чтобы этого не случилось снова, решено было включить в ближайшие планы несколько еди-

ничных концертов — в таких местах, где выступления можно было бы сочетать с отдыхом. Первый из них состоялся в Дубае, где они играли на Dubai Festival City перед «Velvet Revolver» (бывшие «Guns`n`Roses»), затем в конце марта они полетели в Южную Африку, чтобы отыграть два гига в рамках My Coke Fest в Кейптауне и Йоханнесбурге. В июле появились первые слухи о датах выступлений в Южной Америке — в Бразилии, Колумбии, Аргентине и Чили. Кроме того, Мэтт намекнул на возможный концерт в Китае в октябре. Ну и в августе они собирались приехать в качестве хедлайнеров на фестиваль V. По словам Мэтта, это гораздо менее напрягающий фест по сравнению с Редингом или Гластонбери, к тому же он щедро оплачивается спонсорами, так что есть шанс, что там его мечты — приземлиться на головы зрителей на космических кораблях — станут реальностью.

Вместе с тем «Muse», поднявшиеся на уровень стадионных рокеров, в предстоящем туре обещали удивлять своих фанатов и устраивать концерты на меньших площадках, с большим количеством музыкантов на сцене (к тому времени уже неоднократно обсуждалась возможность привлечения оркестра). Первое подтверждение серьезности этих намерений фаны получили шесть недель спустя на выступлении «Muse» в старейшем концертном зале Лондона — [Королевском Альберт-Холле](#) (Royal Albert Hall). Концерты в поддержку Teenage Cancer Trust (организация по борьбе с раковыми заболеваниями среди подростков и молодежи – прим. перев.) устраиваются в РАН ежегодно с целью собрать средства на благотворительность. Будучи организатором мероприятия, Роджер Далтри из «The Who» уже дважды приглашал «Muse» принять участие. Мэтт и сам давно хотел это сделать, ведь его отец, трижды выступавший здесь с «Tornados», всегда повторял, что это самый прекрасный зал, в каком ему когда-либо доводилось играть. Ажиотаж по поводу этого концерта достиг даже большего размаха, чем перед Уэмбли: билеты появились на сайте Seetickets, который тут же рухнул от наплыва желающих, а на eBay их перепродавали по цене 300 фунтов.

По их меркам это было скромное выступление (огромные стадионные экраны для визуальных эффектов на этот раз были сокращены до 4-футовой полосы на заднике, и показывали они лишь небольшую часть их обычного видеоряда), но оно оказалось не менее мощным, чем стадионные концерты. Там, где большинство групп воспользовались бы

возможностью исполнить акустические версии своих хитов, притащив с собою струнный квартет, «Muse» зажгли еще жестче, чем когда-либо. К тому же Мэтт воспользовался органом-мамонтом Альберт-Холла (высота инструмента равняется высоте потолка главного зала здания), чтобы впервые за шесть лет исполнить “Megalomania”, заметив, что «было бы просто невежливо не сыграть на этом монстре!» Величественно, драматично и ультрасовременно — казалось, группа решила состязаться в величии с самим этим местом. В результате — ничья.



Альберт-Холл, Лондон

Первые новости о пятом альбоме появились в февральском интервью 2008-го. Строительство студии на вилле Мэтта наконец-то завершено, у группы уже есть «кое-какие идеи и наброски», и они приступят к работе сразу же, как только оборудуют место. Они заявили, что у них уже есть множество песен, но пока нет единой концепции. Дом говорил, что, возможно, в записи будет много электроники; как я понял, в поисках нового звучания они опять собирались экспериментировать с винтажными инструментами. Мэтт считал, что пришло время для «непонятного прог-опуса» и «по крайней мере, од-

ного 15-минутного космического рок-соло». Он снова хотел раздвигать границы жанров, чтобы поддерживать интерес самой группы к работе, и надеялся, что фанам понравятся их новые музыкальные эксперименты, «Muse», по его мнению, могут продолжать их до бесконечности. “Supermassive...” открыла для группы целую вселенную танцевальных ритмов, которые Мэтт хотел проанализировать, исследовать и опробовать. Более того, Мэтт намекал, что не стоит ждать от «Muse» альбома в традиционном понимании этого слова.

«Я не хочу думать о записи целого альбома, — говорит он, — думаю, мы просто напишем много разной музыки. Конечно, в результате все это будет иметь формат альбома, но сейчас нам хочется попробовать много новых вещей, непохожих на то, что мы делали раньше. Мы могли бы выпускать по песне каждый месяц, может быть, раз в пару месяцев. Это как выпуск синглов, но только в более экстремальном режиме, а затем раз в несколько лет можно выпускать что-то вроде Best of — это и будет альбом. Иными словами, каждые несколько месяцев представлять новые песни, смотреть на реакцию людей, а потом выбирать 11 лучших и выпускать их в виде альбома».

Но в действительности их ближайшее будущее окажется совершенно иным.

* * *

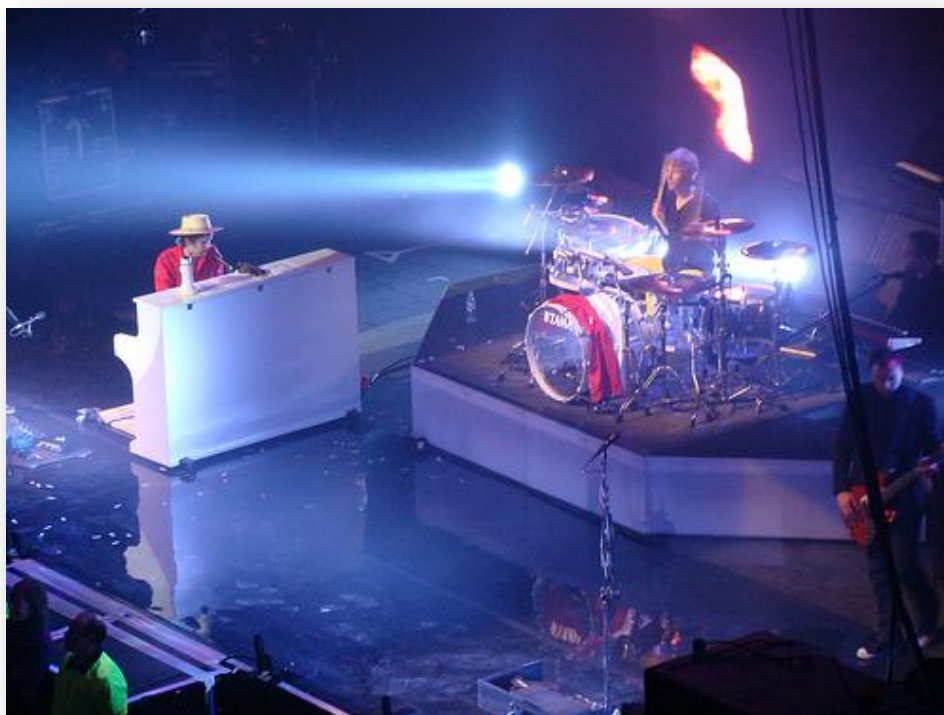
Ровно через год на NME Awards 2009 в Brixton Academy сияющее лицо Мэтта Беллами вновь мелькало в толпе. Попивая виски, он расхаживал между столиками «The Cure», Грейс Джонс и «The Last Shadow Puppets» и излучал ауру триумфа: «Мы сделали это!»

Впервые я не был уверен — что же он сделал! За те 12 месяцев, что прошли с момента нашего последнего разговора, круиз на лайнере по Средиземноморью не состоялся, как и полет на цеппелине под аккомпанемент “Sunburn”. Не было и серии отдельно выпущенных песен, которые предвосхищали бы выход пятого альбома. Не было даже выступления в Китае. В июле 2008 года, после дефектного июньского выступления перед 90 тысячами подвыпивших португальцев на фестивале Rock In Rio в Лиссабоне (во время выступления сломалась одна из гитарных педалей, а в интро “New Born” у Мэтта на гитаре

отвалился ремень), как и было намечено, прошел тур по Южной Америке в залах Монтеррея, Гвадалахары, Боготы, Буэнос-Айреса, Сантьяго, Рио-де-Жанейро, Сан-Пауло и Бразилиа, рассчитанных не менее чем на 3 тысячи человек. «Muse» покорили публику тем, что в каждой стране они развешивали ее флаг на барабанах Дома. В Сантьяго во время исполнения “Feeling Good” Мэтт надел традиционную чилийскую шляпу-чупаллу. «Muse» заглянули в самые темные закоулки своей дискографии, и в толпу с безрассудством и страстью были брошены такие раритеты, как “Nishe”, “Dead Star”, “Space Dementia”, “Fury” и “Apocalypse Please”. Посещение экзотических мест подстегнуло их склонность к авантюрам.



Мэтт в Боготе



Концерт в Сантьяго



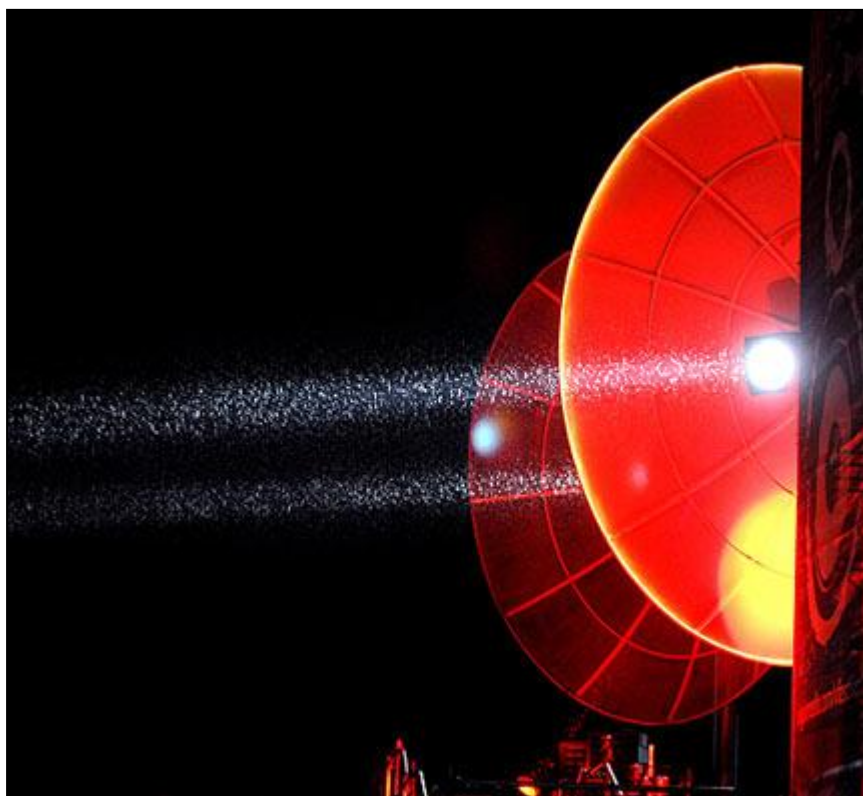
Мэтт на фестивале Rock In Rio 2008



Автограф-сессия Мьюз в Сантьяго



Автограф-сессия Мьюз в Гвадалахаре



V festival 2008



Мьюз на V festival, Челмсфорд



Концерт Мьюз в Marley Park, Дублин



Мьюз на NME Awards 2009



Мьюз и Грейс Джонс

Так и не состоялись парящие над толпой космические корабли на V.* Но сами по себе выступления были божественны. Антенны-прожекторы со стадиона Уэмбли, с трудом поместившиеся на сцене, словно гигантские инопланетные системы видеонаблюдения сканировали поджаренные на солнце несметные толпы Челмсфорда и промокших под дождем, завернутых в накидки и измазанных в грязи монстров Стаффорда. И под нарастающий гул колоколов оркестрового апокалипсиса вышли «Muse», зажгли зрителей, взорвали сцену и затмили всех, кто выступал на том уикенде, заставив своими риффами и пиротехническим шоу содрогнуться фестиваль, обычным форматом которого является рассчитанная на взрослую аудиторию медленная, тягучая музыка «Snow Patrol» и «Stereophonics». Несмотря на все проделки бога с погодой на шоу в Marley Park в Дублине, происходившем несколько раньше на той же неделе (из-за сильного ветра пришлось отказаться от шаров и убрать из сет-листа “Blackout”), «Muse» завершили последние фестивальные выступления тура «Black Holes And Revelations» как рок-колоссы, триумфально прошагавшие по всему миру. Фанаты «Girls Aloud» еще долго удивлялись потом: "Что это вообще было?!"»

*Они пытались уговорить организаторов, чтобы над зрителями парили макеты НЛО, но это было отклонено местным Комитетом по вопросам здоровья и безопасности.

Однако не все эти вещи были предметом гордости Мэтта. Что же они все-таки сделали?!

«15-минутный эпик! — улыбается он, и заметно, что его просто распирает от радости. — Мы сделали это! Ты просто обязан приехать в студию, в Италию, и услышать это!»

Если бы я знал, сколь долго продлится ожидание и сколько придется побегать фанам «Muse», чтобы услышать этот отрывок из «The Resistance», я бы купил билет до озера Комо незамедлительно!

10 июля 2009 года, в пятницу, спустя 11 месяцев с момента их последнего «выхода на связь»* официальный сайт «Muse» был заменен на изображение часов с обратным 48-часовым отсчетом.

*За исключением обновлений на их официальном сайте о новостях из студии и регулярных сообщений на Твиттере.



В понедельник сайт перестал существовать в тот момент, когда секунды достигли нулей. Он был замещен новым официальным сайтом и новым дочерним мини-сайтом [The United States of Eurasia](#). Главную страницу занимала пустая карта мира и надпись гласившая:

ПРОЕКТ ЕВРАЗИЯ

ЭКСТРЕННОЕ СООБЩЕНИЕ РАССЕКРЕЧЕНО И ОДОБРЕНО ДЛЯ ВСЕОБЩЕГО ОЗНАКОМЛЕНИЯ (УТВЕРЖДЕНО К ПУБЛИКАЦИИ).

ПРЕДЫДУЩАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ: ALFA INDIGO SHARD

ТЕКУЩИЕ ГЕОПОЛИТИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ ДЕЛАЮТ НЕОБХОДИМОЙ АКТИВАЦИЮ РЕЗЕРВНОГО ПЛАНА BRAVO NINER, РАНЕЕ ИЗВЕСТНОГО КАК GRAN AJEDREZ (Великая Шахматная доска — исп.).

ИНДИКАТОРЫ ВКЛЮЧАЮТ В СЕБЯ ОЦЕНКУ В РЕАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ ПОЛИТИЧЕСКИХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ НАСТРОЕНИЙ -2,57 (ИНДЕКС РЫЦАРЯ), СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНДИКАТОРЫ ... [ОТРЕДАКТИРОВАНО], ИНДИКАТОРЫ ЭНЕРГЕТИЧЕСКОЙ СТАБИЛЬНОСТИ ... [ОТРЕДАКТИРОВАНО], ИНДИКАТОРЫ ГЛОБАЛЬНОЙ ВОЛАТИЛЬНОСТИ РЫНКА ... [ОТРЕДАКТИРОВАНО] И ЭФФЕКТИВНОСТЬ ВООРУЖЕННЫХ СИЛ СУВЕРЕННОГО ГОСУДАРСТВА ... [ОТРЕДАКТИРОВАНО].

ДЛЯ ПОЛНОЙ АКТИВАЦИИ «ВЕЛИКОЙ ШАХМАТНОЙ ДОСКИ» (GRAN AJEREZ) БЫЛА ПОЛУЧЕНА САНКЦИЯ НА ВСЕОБЩУЮ МОБИЛИЗАЦИЮ КАДРОВ АГЕНТУРНОЙ РАЗВЕДКИ.

«ВЕЛИКАЯ ШАХМАТНАЯ ДОСКА» БУДЕТ АКТИВИРОВАНА ПОЭТАПНО. УСПЕШНОЕ ПРОХОЖДЕНИЕ КАЖДОГО ЭТАПА ПРИВЕДЕТ К ОТКРЫТИЮ И РАСШИФРОВКЕ АУДИО-ИНСТРУКЦИИ. ПОЛНАЯ АУДИО-ИНСТРУКЦИЯ «ПРОЕКТА ЕВАЗИЯ» / «ВЕЛИКАЯ ШАХМАТНАЯ ДОСКА» БУДЕТ ДОСТУПНА ДЛЯ СКАЧИВАНИЯ ПОСЛЕ УСПЕШНОЙ АКТИВАЦИИ ВСЕХ ЭТАПОВ.

БУДЬТЕ НАГОТОВЕ И СЛЕДУЙТЕ ИНСТРУКЦИЯМ ПО МОБИЛИЗАЦИИ КАДРОВ АГЕНТУРНОЙ РАЗВЕДКИ.

Фанов, заполнивших прилагающуюся регистрационную форму, оповестили о том, что они были успешно приняты в рекруты в качестве действующих агентов и должны быть готовы к получению дальнейших указаний. Фан-сайты гудели от дискуссий, догадок и предположений. Что все это значит? Что такое проект Евразия? Как их «призовут» к выполнению заданий для активации своего этапа? На какие темные дела они подписались в качестве агентов?

На следующее утро, во вторник, 14-го июля Западная Европа на карте окрасилась в красный цвет.

ПРОЕКТ ЕВРАЗИЯ/ GRAN AJEDREZ (BRAVO NINER) АКТИВИРОВАН
ОБЪЯВЛЕНА ВСЕОБЩАЯ МОБИЛИЗАЦИЯ АГЕНТОВ-НОВОБРАНЦЕВ
БУДЬТЕ ГОТОВЫ К ПОЭТАПНОЙ АКТИВАЦИИ БАЗ GRAN AJEDREZ
В НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ АКТИВИРУЕТСЯ БАЗА FUSE.

Те, кто следил за сообщениями с твиттера Мэтта, намекающими на новую закодированную игру, были немного в курсе того, что их ждет в процессе. Это была столь тщательно продуманная и детально спланированная всеконтинентальная битва за музыкальные сокровища, что эта загадка-анаграмма больше походила на огромную головоломку судоку (от Beano).

Первой необходимо было активировать базу «Fuse». На странице была надпись гласившая:

«ВНУТРЕННЯЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ ПРОЕКТА ЕВРАЗИЯ: СЦЕНАРИЙ АКТИВАЦИИ 1/6 — ЭТОТ ДОКУМЕНТ КЛАССИФИЦИРОВАН КАК INDIGO AMAZON ZENITH»

В документе говорилось, что активация базы «Fuse» требует наличия «ВОЕННОГО КОДОВОГО USB-КЛЮЧА» и проинструктированного игрока, «КОТОРЫЙ БЫ СЛЕДОВАЛ ПРОЦЕДУРЕ ОТРИЕНТИРОВКИ НА МЕСТНОСТИ (FOLLOW PROCEDURE TIMATION; подозреваю, что имеются виду Timation — спутники, которые послужили прародителями системы GPS – прим. перев.), ОТМЕТИЛ КООРДИНАТЫ В ДЕКАРТОВОЙ СИСТЕМЕ (CARTESIAN CH1 MARKING), ТЕМ САМЫМ ОПРЕДЕЛИВ МЕСТОРАСПОЛОЖЕНИЕ БАЗЫ (TO DETERMINE DROP LOCATION GRANDCREW) ПО ПРИБЫТИЮ НА МЕСТО АГЕНТА СНАБДЯТ КОДОМ ИДЕНТИФИКАЦИИ (паролем) БИЛЬДЕРГСКОГО КЛУБА ДЛЯ ВСТРЕЧИ С АГЕНТОМ 978-0465027262 (ON ARRIVAL AT DROP LOCATION GRANDCREW PROVIDE THE VERBAL AUTHENTICATION CODE BILDERBERG GROUP TO DESIGNATED AGENT 978-0465027262).

Если «перевести» вышеизложенное, то расшифрованные координаты указывали на здание на Rue de Perche в Париже. Если агенты придут туда между 10 и 12 часами полудни и найдут агента 978-0465027262* (это номер книги Збигнева Бжезинского «Великая шахматная доска»), они получают USB-код. Сфотографировав или сняв его на видео и отправив результат на Flickr или YouTube, они выиграют два билета на концерт «Muse» на свой выбор и возможность личной встречи с группой (или, как это было обозначено на сайте, «УСПЕШНОЕ РАЗБЛОКИРОВАНИЕ БАЗЫ И ФОТО-ПОДТВЕРЖДЕНИЕ ПОДРАЗУМЕВАЕТ ПОСЛЕДУЮЩИЙ ОПРОС АГЕНТА ПОСЛЕ ВЫПОЛНЕНИЯ БОЕВОГО ЗАДАНИЯ АРХИТЕКТОРОМ ПРОЕКТА ЕВРАЗИЯ И ДВОЙНОЙ ПРОПУСК В ПРОЕКТ ЕВРАЗИЯ (MIKE UNIFORM SIERRA ECHO) — МЕСТО ДИСЛОКАЦИИ — НА УСМОТРЕНИЕ АГЕНТА).

*Номер ISBN (International Standard Book Number) — стандартный 10-значный международный номер книги, присваиваемый перед публикацией, цифры обозначают страну, место издания, издателя и т. п.; является частью стандартного международного библиографического описания.

Ввод USB-кода на сайт приведет в боевую готовность только базу FUSE. На данном этапе все агенты должны работать сообща, чтобы разблокировать базу. Список из 50, на первый взгляд не связанных между собой, фраз был опубликован вместе с инструкциями для игроков — их необходимо было расшифровать: BECKONS FROZEN FISH, I SLUNK INTO FAUNA, TEAR UP SEXY OPERA, TWO SHY CHICKS и так далее. Среди заявленных инструкций была такая: NIGHTMARE CLASS ENTITY CORRUPT AUGURS HAS BEEN IDENTIFIED AS ARCTURUS GROUP.

Разрозненные фразы оказались, конечно, анаграммами к названиям влиятельных организаций, включая такие как ERICSSON, DANISH DAIRY BOARD, TAXPAYERS EUROPE, и OLYMPIC AIRLINES. Как только все анаграммы были разгаданы и введены, первый фрагмент новой песни MUSE под названием “United States of Eurasia” стал доступен на музыкальной страничке сайта.

База «Fuse» была приведена в боевую готовность и активирована. Западная Европа на

карте стала зеленой, а Восточная Европа — красной. База CHARLIE вошла в активную фазу.

Всего было шесть баз: FUSE, CHARLIE, OCTOBER, UMAYYAD, DOOLITTLE и BAUHINIYA. Игроки были направлены к каждой из них при помощи аудио-файлов с координатами.

Например:

"four eight delta five one hotel three nine point eight seven mike november
zero two delta two one hotel three nine point two three mike echo"

Что можно прочесть как:

48d51h39.87mn

02d21h39.23me

...и получили указание в определенное время встретить там означенного агента, назвать ему пароль, сфотографировать его в качестве доказательства встречи, собрать свои коды и ввести их на сайте. База CHARLIE представляла собой здание на Niederbamimstraße в Берлине, база OCTOBER — Coffe Bean Cafe в Москве, UMAYYAD — магазин Virgin в Дубае, DOOLITTLE — здание Hibiya Kokaido Public Hall в Токио и BAUHINIYA — Fringe Club в Гонконге. Как только каждая из баз приходила в боеготовность, она подкидывала новые загадки и шифры для всех участников, чтоб разблокировать следующий музыкальный фрагмент. Когда все шесть баз были разблокированы, активировалась последняя — COLOSSUS, располагавшаяся в Нью-Йорке. Сообщение гласило, что песня не будет доступна до тех пор, пока США не признают Объединенные Штаты Евразии. Как только американцы обнародовали свой код, "Ununited States of Eurasia" стала доступна для скачивания для всех принимавший участие в игре «агентов»*.

* Во время «охоты» фанаты MUSE подняли слово USOE на шестое место в списке самых популярных тредов на Twitter, а слово MUSE – на девятое.

Песня, которую они получили в награду за весь свой мозговой штурм, шпионские навы-

ки и беготню, представляла собой масштабный межконтинентальный эпик, в котором «Muse» отдавали величайшую дань уважения «Queen». Ее печальное фортепианное начало, достигающее драматической, блестящей, пронзительной кульминации, напоминает «Богемскую Рапсодию», как по стилю так и по структуре. Вместе с тем фан-сайты тут же нашли сходства и с другими несопоставимыми источниками: «Live And Let Die» Пола МакКартни, «You're Beautiful» Кристины Агилеры и саундтреком к «Лоуренсу Аравийскому». В центральной оркестровой части действительно чувствуется влияние арабской музыки, словно Болеро Равеля, обвенчанное с Танцем семи покрывал (Последнего танца Саломеи; имеется в виду опера Рихарда Штрауса по пьесе Оскара Уайлда «Саломея» - прим. пер.). Название же было взято из книги, посвященной глобальному политическому анализу — «Великая шахматная доска» Збигнева Бжезинского, в которой поляк по происхождению, бывший советник Джимми Картера (поговаривают, что сейчас он работает с Барак Обама), Бжезинский аргументировано доказывает, что Америка держит всю Евразию за горло мертвой хваткой, пытаясь завладеть ее нефтью. Книга перекликалась, как позже заметил Мэтт, и с фильмом Стенли Кубрика «Доктор Стрэнджлав» — «военно-кабинетной стратегической» комедией, герои которой вершат судьбы Евразии так, будто это доска просто для игры под названием Риск. Песня намекает и на Евразию, какой видел ее автор антиутопии «1984» Джордж Оруэлл — крайне деспотическое, тираническое общество. Лирика песни воспринимается как рассказ об объединении народных масс на этой огромной территории, о тупиковом противостоянии Евразии и Америки и о расцвете мании величия. Она является подтверждением веры в то, что человечество всегда будет в состоянии войны, пока такая институция, такое понятие как «государство» не будет уничтожено, и пока мы все не поймем, что мы находимся на борту одной и той же тонущей лодки.

И доводя до логического завершения картину конфликта, разрушающего красоту мира и губящего жизнь на Земле, “Unined States Of Eurasia” переходит в композицию под названием “Collateral Dammage” (сопутствующие потери — гражданские лица, убитые или раненные во время военной операции - прим. пер.). Она представляет собой фортепианное исполнение Мэттом Ноктюрна Шопена ми-бемоль мажор (Op. 9, No. 2) под аккомпанемент струнных, пение птиц и детский смех, а под конец эту идиллическую аудиокартину разрывает звук моторов пикирующих бомбардировщиков.

И за всей этой деятельностью «рыцарей плаща и кинжала» (т.е. агентов секретной службы), за всеми этими шпионскими штучками, за великолепиям звучания и яростью текста, за прекрасными декорациями скрывалась группа, увлеченная романтической литературой и пугающая своей невообразимой, неистовой музыкальной раскрепощенностью.

«Muse» действовали как настоящие конспираторы — невидимые глазу, они дергали нас за ниточки, полностью контролируя ситуацию.

К лету 2008-го Мэтт Беллами стал владельцем уже трех домов. Его основной резиденцией была вилла, примостившаяся на холмах у озера Комо в Ломбардии. Спокойствие и изумительный ландшафт привлекали сюда в разное время Джорджа Клуни, Дэвида Бэкхема, а также съемочные группы «Казино Рояль» и «Звездных войн-2: Атака клонов» — на одной из близлежащих вилл залечивал раны Бонд в исполнении Дэниела Крейга, на другой праздновал свадьбу Энакин Скайуокер. Студия Мэтта получила название «Студия Беллини», там он делал первые наброски нового альбома и по ночам играл на фортепиано, дерзко бросая вызов духу усопшего маэстро.

Чувствуя, что в Италии он теряет связь с Англией, Мэтт с головой погружался в программы BBC World News и наладил ежедневную доставку британских газет к порогу своего дома. Расстояние давало ему возможность объективно оценивать события, разворачивавшиеся в 2008-09 годах: банковский кризис, растраты членов Парламента (в 2009-м Британия пережила грандиозный скандал, связанный с публикацией информации о нецелевом использовании государственных средств – прим. перев.) и продолжающуюся войну в Ираке. Чувство бессилия, которое он постоянно испытывал, находясь в Великобритании, и которое нашло выход в альбомах «Absolution» и «Black Holes And Revelations», просто не соответствовало окружающей итальянской обстановке. Здесь ему как никогда раньше стало ясно, что Англия нуждается в переменах, что ее демократия смехотворна, что ее СМИ заврались, а парламентская система не отвечает реа-

лиям времени — он пришел к убеждению, что не только Палата Лордов, но и премьер-министр Гордон Браун, ни в коей мере не представляют интересы народа. В своем райском укрытии Мэтт пичкал себя новостями BBC, приправляя их книгой Джона Перкинса «Исповедь экономического убийцы», рассказывающей о попытках Америки завладеть минеральными ресурсами других стран путем дестабилизации их правительств. Он также перечитал «1984» Джорджа Оруэлла, и на этот раз его зацепила не столько тема безысходности политической борьбы, сколько полная надежды истории любви Уинстона Смита и Джулии. И хотя в конце романа Оруэлла запретная связь Уинстона и Джулии привела к их аресту, пыткам и взаимному предательству, Мэтт нашел в ней ту эмоциональную искру, направленную против тоталитарного режима, которая, он был в этом убежден, была применима и к современному обществу. Все это заставило его задуматься: в сердце электронных ритмов, R&B и длинных фортепианных симфо-прог-композиций он разглядел идею пятого альбома «Muse» — идею любви, как метода сопротивления и бегства от ограничений и коррупции Западного мира 21-го века. Он пришел к выводу, что любовь — это синоним свободы, единственное место, где Большой Брат не может за тобой наблюдать.

Затем, уже находясь в своей квартире в Лондоне, Мэтт увидел другую сторону сопротивления. Расположенные рядом посольства США и других государств постоянно привлекали протестующих — временами озлобленных и дерзких, но зачастую куда более беспечных, одетых чуть ли не в карнавальные костюмы. Внезапно Мэтт почувствовал себя меж двух огней: с одной стороны, он поддерживал агрессивные и деструктивные (но при этом ненасильственные по отношению к людям) выступления во время проведения саммита «Большой Двадцатки» (саммит состоялся 2 апреля 2009 - прим. перев.), ему казалось, что это как раз та революция, в которой так отчаянно нуждается Британия, а с другой, ему импонировали яркие краски костюмированных протестов, он надеялся, что перемены возможны гораздо более мирными способами.

В доме, купленном в Девоне для матери и бабушки, где была свободная комната и для него, Мэтт развернул свои приготовления к концу света. Юго-западная Англия — неплохое место для тех, кто хочет оказаться подальше от больших городов в случае ядерной войны. Мэтт превратил дом в эко-бункер, способный на 40% обеспечивать себя

овощами с прилегающего огорода, и не забыл положить в кладовку 50 банок консервированных бобов. Узнав, что в случае блокады Великобритании через неделю останется без нефти и через две без еды, Мэтт сопоставил эти сроки с двухгодичным сроком хранения консервов и опустошил все запасы бобов в местном магазине. Заодно он прикупил топор, чтобы рубить дрова. Его девушка смогла удержать его от приобретения арбалета, но не смогла остановить его порыв «спасти» нескольких цыплят с близлежащей птицефермы, для собственных тренировочных нужд. Продержав птиц на полном довольствии оставшиеся месяцы 2008 года, на Рождество Мэтт собственноручно их прикончил, чтобы приготовить ужин на всю семью. После этого его мучило чувство вины, но он хотел почувствовать себя ближе к реальной жизни. Опыт убийства животных, чтобы добыть себе пищу, однажды может пригодиться...

Все это — искупительный отблеск любви в чернильном мраке всеобщего социально-политического хаоса, тонкая грань между протестом и революцией, власть суперсил, вопросы выживания человечества — начало вырисовываться в воображении Мэтта гранями следующего альбома «Muse». Он хотел не только сделать его бóльшим и лучшим (Мэтт не сомневался, что этого хотели и фаны «Muse»), но и более драматичным — апофеозом всего, что «Muse» узнали о музыке, о каждом стиле, в котором они себя пробова­ли, кульминацией каждой когда-либо озвученной ими идеи. Он должен был стать вызовом. Если растворить «Absolution» и «Black Holes...» в мифах об инопланетной жизни, это могло бы стать настоящим альбомом о сопротивлении тому, что Мэтт называл «корпорократией».

Но в первую очередь «Muse» ожидали от «The Resistance», что он станет отличным поводом повеселиться.

Запись альбома началась в июне 2008-го. Группа не торопясь работала над демo-версиями в «Студии Беллини» вместе с инженером Майком 'Spike' Стентом. Несмотря на то, что им нравилось работать с Ричем Кости и они были довольны тем, каким получился «Black Holes...», они хотели сделать новую запись искренней, рискованной, забавной и свободной от любых ограничений, это означало выйти далеко за пределы своей зоны комфорта, не отвечать ни перед кем и не идти на компромиссы под давлением внешних

обстоятельств. Это означало самостоятельное продюсирование пластинки. Имея собственную студию на озере Комо, они располагали неограниченным студийным временем и имели возможность записываться совершенно спокойно. Процесс принятия решений был очень демократичным: любые музыкальные споры между двумя членами группы разрешались третьим. Это напоминало работу над «Origin of Symmetry», когда они не переживали о своей карьере и бесстрашно исследовали любые экстремальные вещи, которые им хотелось использовать в своих песнях. Это был рискованный проект.

К концу июля у группы была готова музыка к пяти или шести песням. Первые сведения о новом материале начали проскальзывать в сообщениях Дома на myspace и в интервью для прессы. Одну из песен Мэтт сравнивал с «New Year's Day» U2 из-за глэм-рокового бита, другие, по его мнению, были ближе к фанку и R&B; в твиттах Дома упоминалось «внеземное диско», «15-тиминутный оркестровый монстр» и «нечто среднее между ними». Мэтт тоже говорил об оркестровом произведении, утверждая, что это будет «что-то вроде оперных вариаций» предыдущих песен «Muse». Крис тем временем заметил, что когда Мэтт впервые играл наброски своих новых композиций, местами очень напоминающие Шопена, он не знал, как на это реагировать. Это гораздо больше походило на настоящие оркестровые произведения, чем на рок; это заставило его вспомнить о потерянной классике — альбоме «Smile» Брайана Уилсона*.

*** Примечание переводчика:** «Smile» – неизданный альбом группы «The Beach Boys». Во время написания у лидера группы Брайана Уилсона начались проблемы с психическим здоровьем, к тому же запись сопровождалась ожесточенными спорами внутри группы. В 1967 году группа решила не выпускать альбом в свет. Один из самых знаменитых «неизданных» альбомов в рок-музыке, в переработанном и законченном варианте он увидел свет в качестве сольного проекта Уилсона «Brian Wilson Presents Smile» лишь в сентябре 2004.

Ближе к концу лета «Muse» перебрались в огромный эко-дом на берегу реки в Девоншире для репетиций перед записью. Дом был похож на гигантскую коробку из некрашеного дерева — с высоченными потолками и зеркальными стеклами в окнах, набитый их оборудованием для туров, и с единственным постером из «Метрополиса» Фрица Ланга в качестве украшения, выдающего вкусы его помешанных на космосе обитателей. Дело было достаточно близко от Тинмута, чтобы напомнить им первую встречу и возродить

энтузиазм первых начинаний, но вместе с тем достаточно далеко, чтобы не напугать местных жителей. «Muse» намеревались закончить репетиции и начать запись к сентябрю, однако сложности с завершением «симфонического монстра» задержали их до октября. Когда первый этап подошел к концу, работа вновь закипела в Италии.

Officina Mecanique Studios в Милане — малопримечательное обшарпанное промышленное здание, в котором рождается прекрасная музыка. Здесь и в «Студии Беллини» с октября 2008 до весны 2009 года «Muse» записывали «The Resistance». Они многое себе позволяли: каждый раз, прослушивая пафосную, до боли похожую на творчество Фредди Меркьюри «United States of Eurasia», они валялись от смеха — Мэтту вспоминались персонажи «Горца», картинно размахивающие мечами.

Нужны ли в этой песне, при столь весомом эмоциональном послы, еще и смешные потуги изобразить гитару Брайана Мэя и неистовство Фредди, «воткнутые» в середину? После долгих споров было решено, что они не могут отказаться от этих секций. Броский и вызывающий комедийный элемент был в их музыке необходимым противовесом серьезной лирике — это был их Монти Пайтон, витиеватая напыщенность, сталкиваемая с горьким остроумием. Это, как и глэм-роковый бит в “Uprising”, помогло облегчить мрачное, гнетущее настроение, оставляя слушателя не подавленным, а воодушевленным. Легкомыслие и неумеренность всегда были частью человеческой природы, и отказаться от этого — для группы означало бы лишиться себя повода для веселья, тем самым обесценив песню. В итоге было решено, что они не будут ограничивать себя и останавливаться перед чем-либо странным или чрезмерным. Их не волновали сравнения с «Queen» — по большому счету чужое мнение не так уж важно. Им это нравилось, и они это сохранили.

Экспериментаторство процветало: они использовали ногти лам, чтобы воспроизвести звук верблюжьих копыт, они заигрывали с битом и синкопами Тимбалэнда. Дом занимался программированием электронных барабанов, Мэтт делал аранжировку и писал все партитуры для струнных, опасаясь, что любой композитор «со стороны» может все испортить. Дом и Крис сперва были шокированы и сбиты с толку фальцетом и оперным вокалом Мэтта в 12-минутном симфоническом эпосе “Exogenesis”. Мэтт «демократично»

настоял на том, чтобы оставить это в альбоме. Каким бы сумасшествием это ни выглядело, им пришлось довериться его чутью. Споры и столкновения возникали постоянно, но решались куда быстрее, чем во время записи «Black Holes...».



Студийные сессии начались перед Рождеством 2008 и продолжались в 2009-м. Фаны томились в ожидании, довольствуясь лишь коротенькими видеофрагментами процесса записи, которые выкладывал в сети Том Кирк: Мэтт в шапке Санта-Клауса, играющий на фортепиано; Дом, стучащий по барабану в открытом поле; вся группа, щелкающая пальцами у микрофона в туалете. В апреле пошли разговоры о возможном сотрудничестве с новыми звездами рейва «Does It Offend You, Yeah?», упомянувшими о том, что они, возможно, посетят «Студию Беллини». Этому проекту не суждено было состояться, хотя впоследствии «Does It Offend You, Yeah?» сделали ремикс «Uprising», ставший би-сайдом к синглу. Последний этап записи альбома проходил в Officina Mecanique, где 23 классических музыканта, получив лишь пять минут на ознакомление с партитурой, доводили до ума арабскую тему из «United States of Eurasia», в то время как дирижер Одри Райли металась между студией и микшерным пультом в попытках найти то место, где бы на

нее снизошел дух Малера или «Casta Diva» Беллини, а Мэтт, скрючившись у 100-трекового пульта, вносил правки в партитуру прямо по ходу записи.



Запись была закончена в мае 2009-го, к 23 июня альбом был смикширован Майком Стентом в «Студии Беллини» и отправлен для мастеринга в Нью-Йорк. Взглянув на свою первую почти самостоятельно сделанную «домашнюю работу», «Muse» могли торжествовать. Если они хотели продвинуть свой стиль, звук и музыкальные идеи за все мыслимые и немыслимые пределы, им это удалось. Если им хотелось сделать альбом, простирающийся от величественного до смешного, они достигли и этого. Если они хотели получить альбом, пронизанный романтикой и духом борьбы за справедливость — «The Resistance» в этом смысле стал хетттриком. Их предыдущие два альбома открывались грандиозными гимнами несуществующих стран, но на этот раз они решили начать со взрыва.



Первый трек «The Resistance» — глэм-роковый марш энтузиастов, легкая насмешка со стороны группы. «Uprising» вобрала в себя алчность их творческих порывов и стилистический юмор студийных сессий. Позже пресса будет сравнивать эту песню с чем угодно: от альбома «Blockbuster» группы «The Sweet», «The Glitter Band» и Мерилина Мэнсона (за драм-бит 70-х) и до «Oxigene 2» Жана Мишеля Жара, сингла «Doctorin' the Tardis» группы «The Timelords» и саундтрека из «Доктора Кто» (за ретро-футуристичные синтезаторы). Но для Мэтта она была воплощением костюмированных протестов, которые он наблюдал из окна своей лондонской квартиры, беспечного подхода к очень серьезным вопросам. Выкрикиваемые в ходе этих протестов лозунги против банковской катастрофы напоминали речевки футбольных фанатов, но Мэтт слышал злость и обиду этих людей за то, что их опять подставили политики, банкиры и чиновники, их выстраданную решимость никогда больше не верить властям и призывы к народному сопротивлению. В сентябре песня станет первым официальным синглом с «The Resistance», и ее обложка вполне отразит двойственную природу сопротивления — на ней будет изображен отряд

воинственных плюшевых мишек. Предложенная Мэттом идея клипа “Uprising” включала тех же мишек, восставших и сеющих хаос на пути к зданию Парламента. Действительно, очень милая революция.

Идущий вторым трек “Resistance” укрепляет повстанческий дух альбома. Начинающийся с космических электронных шумов и переходящий в оперный вокал на фоне барабанного бита, напоминающего “Map Of The Problematique”, он пересказывает историю Уинстона и Джулии из «1984» о том, как их тайная связь была раскрыта и Полиция Мыслей схватила их в, казалось бы, надежном убежище в районе пролов. Когда граненый припев, похожий на ELO, «Queen» или «War Of The Worlds» Джеффа Уэйна, врывается в роскошную гладь куплета — будто полицейские ботинками выбивают дверь — слова молят о любви, которая всегда должна быть внутри нас, как защита от внешнего давления. Очевидно, это и был мотив, который Мэтт однажды сравнил с песней U2 “New Year’s Day”. Но кто знает, на какой планете он пребывал в тот день?..

“Undisclosed Desires” был первым в «The Resistance» вдохновленным Тимбалендом R&B-треком. Крис считал, что это музыка, под которую можно напиться и хорошо оттянуться. Мэтт назвал ее первой «анти-мьюзовской» песней, так как все члены группы выступали при записи в необычной для себя роли: Крис играл на басу слэпом (басовая партия отчасти напоминает «Dereche Mode»), Дом занимался программированием электронных барабанов (вместо того, чтобы играть на обычной ударной установке), остальная часть трека представляла собой обработанные сэмплы струнных. Мэтту оставалось только петь; можно воспринимать ее как персональное подношение Гайе, хотя лирика вполне могла бы подойти и для Бейонсе. Фанковые ростки, пробившиеся в “Supermassive Black Hole”, теперь проросли на новый уровень хитовости — это наиболее яркая поп-песня, какую «Muse» когда-либо записывали.

И лишь настолько бескомпромиссная группа могла вслед за чем-то столь личным и грувовым поставить что-то глобальное и величественное: медленно разгорающееся великолепие “United States Of Eurasia/Collateral Damage”. Будучи центральной песней альбома, какую была “Butterflies & Hurricanes” в «Absolution», она отвлекает наше внимание от личных проблем, обращая взгляды к вершинам и ставя на весь альбом печать импер-

ской мощи. Здесь мы, наконец, видим того скрытого угнетателя, которому нас призывали сопротивляться в предыдущих песнях: вся Евразия должна объединиться, чтобы противостоять милитаристской политике США. И это — гимн нового государства.

Такое ощущение, что бомбардировщики в конце песни сбросили свой груз между «Веной» и «Барселоной» (игра слов, имеются в виду “Vienna” британской группы «Ultravox» и “Barcelona” Фредди Меркьюри с одноименного альбома – прим. перев.). Самая значительная работа «Ultravox» и драматический дуэт Фредди Меркьюри и Монсеррат Кабалье, записанный в 1987-м, соединились в перемалывающем бите, туманных синтезаторах и парящем вокале «Guiding Light». Во время записи группа играла так громко, что это потревожило их соседа, ближе к концу трека можно расслышать его стук в двери*. Эта песня отражает конец истории Уинстона и Джулии, когда они, разлученные и сломленные пытками Министерства Любви, испуганные и покорные, превратились в пустые оболочки своих личностей. И несмотря на энергичное звучание, “Guiding Light”, вероятно, является самым печальным моментом «The Resistance».

* Если прислушаться, то также можно расслышать шум реки, у которой Дом записывал барабаны.

Пора нанести ответный удар. В “Unnatural Selection” Мэтт срывает с себя мохнатый карнавальный костюм и призывает выйти за рамки мирных протестов («beyond peaceful protest»). Влекомый вперед риффом в духе «Queens Of The Stone Age», этот самый «роковый» альбомный трек оправдывает ярость и разрушение, неповиновение и гражданские беспорядки неистовым желанием узнать правду. В этой песне Мэтт мечется между мирными протестами, беспощадной революцией и желанием просто сбежать подальше, и музыка, отражая эти метания, переходит от ненасытного панк-рока к спокойному ритму «Led Zeppelin», но лишь для того, чтобы ближе к концу роковый бунт вновь одержал победу.

Тогда как весь остальной альбом старательно избегает теорий заговора, представляя куда более реалистичные социально-политические взгляды — Мэтту надоело, что его всегда изображают слегка поехавшим на этой теме — “MK Ultra” дает нам почувствовать привкус политической паранойи. В песне, которая была названа в честь «Проекта МК-

УЛЬТРА» (секретных исследований, якобы ведущихся ЦРУ с целью контроля над разумом и разработки сыворотки правды), мы видим человека, обнаружившего, что его мысли «взломаны», что он теряет контроль над собственным разумом под воздействием таинственного излучения («the wavelength gently grows»). Крис, однако, не слишком помог попыткам Мэтта выглядеть серьезней — наоборот, он заявил, что должно быть этот агрессивный электро-рок, похожий на “Assassin”, посвящен Дэвиду Айку и его ящерицам.

Небольшая передышка, предвещающая монументальный финал, приходит в виде “I Belong To You” — беспечного фортепианного трека, полного восклицаний и щелчков пальцами, который в своей оптимистичной вальяжности напоминает и о лучших временах брит-поповцев «Blur» и Билли Джоэла, о «Supertramp» и «The Beatles». Песня о верности, с классическими образами в виде разрушаемых пьедесталов и гордо носимых корон — но нет, «Muse» не могли оставить все настолько простым! В середине песни строка, давшая ей название, переходит в отрывок «Mon Coeur S’Ouvre A Ta Voix», арии из оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила», исполненный группой, хором и оркестром. И если вы думаете, что это верх экстравагантности, то вы просто еще ничего не видели.

“Exogenesis” — двенадцатиминутная симфония в трех частях (“Overture”, “Cross-Pollination” и “Redemption”) формировалась в голове Мэтта не один год и задержала окончание записи «The Resistance» на несколько месяцев, пока он старался довести ее аранжировку и партитуры до совершенства. Много раз он представлял себе песни «Muse», исполняемые симфоническим оркестром и огромным хором — теперь пришло его время удовлетворить свои самые безудержные «берлиозовские» фантазии.

Теория экзогенезиса (более распространенный термин — панспермия) предполагает, что по всей Вселенной рассыпаны «семена жизни» и жизнь на Земле могла прорасти именно из такого семени; что наша земля была «опылена» из космоса, быть может кометой. Лирика рисует в воображении Конец Света, когда человечество будет вынуждено покинуть Землю или отправить на другую планету образцы своей ДНК, чтобы возродиться там. С космическими метафорами, отражающими все величие музыки — там, где в более религиозные времена восклицали «Осанна!» — это получилось скорее классиче-

ским произведением, чем песней; группа была лишь сопровождением для струнных. Крис даже сказал, что все получилось бы не хуже и без «Muse» вовсе.

Струнное крещендо, прорезаемое вдруг звуком труб, гром литавр — “Overture” собрала все это с изяществом и грацией лучших классических симфоний. Оперный вокал Мэтта, достигающий высот, каких мы не слышали со времен “Micro Cuts”, был полон вопросов во вздымающемся и опадающем рефрене: кто мы, где мы, зачем? Когда пронизывающие фортепианные аккорды замирают под руками маэстро, медлительное «пинкфлойдовское» гитарное соло, переходит в “Cross-Pollination”. В нем — вся последняя надежда человечества на прорыв через отравленные облака в атмосферу, чтобы отправить в свободное плавание свой «код», лучший саундтрек для такого момента, роскошный и полный воспоминаний, во всем своем оркестровом великолепии. Затем вступает группа — громopodobные барабаны Дома, взрывные басы Криса, устремленные к самому краю галактики, а затем все возвращается на круги своя, повторяя начало произведения — цель достигнута. Все могло бы закончиться здесь, но начинается по-баховски хрупкий “Redemption”, великолепный и преисполненный надежды финал путешествия, рассказывающий о том, как новые семена упадут в землю. Мэтт позже отметит, что финальный трек каждого альбома предвосхищал звучание альбома следующего; если “Exogenesis” продолжит эту традицию, то шестой альбом «Muse» будет ничем иным, как реальным воплощением оперы из «Пятого элемента».

На сегодняшний день «The Resistance» стал для «Muse» не только самым бескомпромиссным, вызывающим и экстремальным альбомом, но и самым успешным. После релиза в сентябре 2009-го он занял верхнюю строчку в чартах 15 стран, включая Великобританию, Францию, Германию, Мексику и Канаду, и достиг третьего места в средоточии коварства и силы — Соединенных Штатах Америки. Видимо, наиболее подверженная политическим интригам нация на Земле, разжигающий войны Великий Недруг наконец-то понял и принял подрывные идеи «Muse».

Но прежде чем отправиться к нему для дальнейших объяснений, необходимо было закончить кое-какие дела. Они возвращались домой.

Уже тогда, когда они встретились подростками, Мэтт и Дом фантазировали о том, как они будут играть на площадке Дэна, небольшом клочке зелени во впадине Тинмута, где морской прибой лижет песок. Поэтому что могло быть лучше для Мэтта, чтобы снова почувствовать связь со своей малой родиной, чтобы вдохновить юные неприкаянные души из городка их детства, чем устроить премьеру «The Resistance» в том месте, где все начиналось?

Итак, 4 сентября 2009 года 10 тысяч активных агентов «Muse» высадились на территории Дэн для первого съезда Проекта Евразия, зная кодовое название — «Рандеву у моря». От местного совета требовалось лишь разрешение на проведение концерта (точнее, двух выступлений за два вечера) при условии, что уровень звука не превысит 84,1 децибел*, но они постарались на славу: улицы перекрывали кордоны, баррикады защищали витрины магазинов, в которых были вывешены постеры «Muse», где было написано «Ребята возвращаются в родной город». Сцена, изготовленная специально для этого случая, напоминала уличную будку для кукольных представлений. Два огромных Мистера Панча (вариант русского Петрушки; куклы Панч и Джуди уже несколько сотен лет составляют классический дуэт английского народного театра – прим. перев.) внимательно смотрели сверху вниз на сцену с материи, которой были задрапированы колонки. Цирковой распорядитель арены разогревал и подзадоривал толпу перед выходом «Muse».

«Привет, Тинмут! — заорал Мэтт, театральным жестом простирая руки к Пирсу. — Как прекрасно снова быть здесь!»

* На встрече с местными властями был также согласован вопрос о приеме фанатского десанта, после чего Крис лично пригласил фанатов поддержать группу на этом мероприятии.



Punch & Judy Show, 1862



Muse's Seaside Rendezvous, 2009

И под полной Луной, под обстрелом лазеров, «Muse» развязали «Соппротивление»: была представлена большая часть альбома, кроме “Exogenesis”, “MK-Ultra”, “I Belong To You” и “Guiding Light”, с вкраплением нескольких вещей, которые просила сыграть публика*, плюс пара раритетов — кавер-версия синти-хита 70-х от «Hot Butter» под названием “Popcorn” и бессмертная мьюзовская “Cave”. Свое выступление они посвятили мэру города, выбросившему их первый альбом в мусорное ведро, о чем 10 лет назад сообщили все местные газеты. Под конец Дом поднял свою задницу со стула за барабанами, чтобы сообщить до какой степени, будучи в «Muse», он всегда мечтал сыграть в Дэн.

* “Supermassive Black Hole”, “Starlight”, “Knights Of Cydonia”, “Hysteria”, “New Born”, “Plug In Baby”, “Time Is Running Out”, “Map Of The Problematique”, “Stockholm Syndrome” и, во второй вечер, “Feeling Good”.

И с этого момента «The Resistance» получил путевку в жизнь.

После двух мелких шоу в залах Парижа и Берлина (с сет-листом почти идентичным тому, что был в Дэн), нескольких теле- и радио-сессий в рамках промо-кампании альбома во Франции, Лондоне и Италии (в передаче «Quelli che... il Calcio» они исполнили “Uprising” под фонограмму, поменявшись местами: Дом стал «вокалистом», и Мэтт сел за барабаны) и появления в Нью-Йорке на MTV Video Music Awards, «Muse» в качестве приглашенной группы присоединились к U2 в гигантском турне 360⁰ по стадионам всего мира. В сентябре-октябре они выступали на восточном побережье Соединенных Штатов. Теперь, когда самая большая в мире фан-база ползала у их ног, этот тур давал прекрасную возможность каждый вечер расправляться с 60-80 тысячами рок-фанатов при помощи тщательно продуманного укороченного сета из восьми супер-хитов. От Giants Stadium в Нью-Йорке через Лэндовер, Шарлоттсвилл, Роли, Атланту, Тампу, Арлингтон и Хьюстон «Muse» продвигались вместе с U2 по восточному краю Штатов, играя на необычной сцене — 165-футовой металлической паучьей лапе с когтями, которая устанавливалась по центру стадиона.

Вскоре «Muse» ожидал собственный тур на аренах Европы, и эта сцена с полным обзором подсказала им варианты нового сценического оборудования, раскрывавшего бы

тему тоталитаризма и развивавшего идею, использованную на Уэмбли: два воздушных акробата словно в свободном падении выскальзывают из подвески и тянутся один к другому не в силах друг друга коснуться. Нечто среднее между историями Уинстона и Джулии и Питера Пэна с Венди. Мэтту хотелось сплавить оперные декорации с цирковым шоу Дю Солей и получить зрелищное представление, насыщенное драмой. О2 манил 20 тысячами мест, и «The Resistance» собирался разорвать его лучами.

12 ноября 2009 года. Мерцание огней в окружении раскрытых ртов*. Свет из окон трех мрачных четырехэтажных башен, тянущихся от пола сцены до потолка арены О2. Вверх по лестничным пролетам маршируют колонны белых фигур, пропадают из поля зрения, пересекая коридоры башен, и исчезают где-то в районе стропил.

* Арена О2 в этот вечер была заполнена под завязку: у сцены не было задника, что позволяло продавать билеты на места сзади и с боковых сторон сцены.

Синтезаторная волна возбуждения нарастает, механический женский голос повторяет: «Мы — вселенная, самоуничтожающаяся вселенная», наконец с башен падают занавеси, и под ними обнаруживаются участники «Muse». Стоя на высоте 20-ти футов над сценой, под нависающими огромными квадратными колоннами, покрытыми пикселями экранов, они вступают с глэм-кранчем XXV века «Uprising». Башни вспыхивают неоном, демонстрируя красно-черные авторитарные паттерны, а Мэтт стреляет лучами лазеров из зеркала, которое он держит в руке. Амбициозные планы Мэтта насчет летающих танцоров провалились, зато дизайн сцены идеально подходит к тревожной, скованной смертельным страхом атмосфере «The Resistance»: гигантские монохромные глаза сканируют с экранов толпу во время «New Born»; «Map Of The Problematique» сопровождается изображениями отпечатков пальцев и полицейских ориентировок; «United States Of Eurasia» начинается с показа быстро сменяющихся друг друга паспортных фотографий, в которых некоторые зрители узнают себя (их незаметно снимали по пути в зал). Каждый наш шаг сфотографирован, нас повсюду сканируют и просвечивают рентгеном, но пришло время понять, для чего это делается, к чему мы идем. Зеленая карта Евразии с мигающим текстом СТАТУС: РАЗДЕЛЕНА, УРОВЕНЬ СОПРОТИВЛЕНИЯ: МИНИМАЛЬНЫЙ.

Клубится дым, носятся рои крошечных лазерных насекомых; покорные их воле, под каждым из музыкантов вздымаются и опускаются платформы-башни — это Muse-рок во всем своем великолепии. Крис и Дом играют фанк-роковый мегаджем на вращающейся платформе для барабанов. Мэтт и фортепиано поднимаются высоко в воздух, и звучит “Feeling Good”. Свирепое пламя рвется со сцены во время исполнения “Plug In Baby”, “Hysteria”, “Stockholm Syndrome” и “Knights Of Cydonia”. Они еще раз доказали это, играя на струнах наших ДНК, искривляя пространство и время в наших глазах, изменяя уровень нашего восприятия — это «Muse», которые имеют доступ к кодам наших душ.

На следующий день «Muse» анонсировали еще один концерт на стадионе Уэмбли в 2010 году. Похоже, воздушных трюков придется подождать до следующего лета, но нам ведь не привыкать.

Так что же в будущем?

Мэтт в том интервью на NME Awards 2008, между прочим, сказал: «Думаю, рано или поздно мы получим по зубам. До этого все складывалось невероятно удачно, но не исключено, что в один прекрасный день нас ждет пинок под зад, типа, «Убирайтесь обратно в Девон!»

Но мы предвидим совсем иное будущее. Когда разразится глобальный нефтяной кризис, «Muse» будут тут как тут, чтобы завопить «Мы же вас предупреждали». Когда с тайных правителей мира сорвут маски и проведут их по площадям наших городов, «Muse», стоящие рядом с вождями революции, смачно плюнут в их лица.

И когда после 32-векового путешествия обитатели геотермальной планеты Нибиру вернутся, чтобы собрать с клонированного ими человечества золотую дань, мы сможем вручить им альбомы «Muse» в спокойной уверенности, что они похлопают нас по плечу за чертовски хорошую работу и уберутся восвояси еще на 3200 лет.