



Обещай, что споешь обо мне  
Сила и поэзия Кендрика Ламара

*Майлз Маршал Льюис*



Книга посвящается моим сыновьям —  
Калелю и Лукасу



# СОДЕРЖАНИЕ

Об авторе .....	10
Вступление .....	11
Глава 1. ЭРА РОНАЛЬДА РЕЙГАНА (RONALD REAGAN ERA (HIS EVILS)) .....	23
Глава 2. ПОЛИТИКА ГЕТТО (HOOD POLITICS) .....	57
Глава 3. ПРЕДАННОСТЬ (LOYALTY.) .....	92
Глава 4. ВСЕ ЗВЕЗДЫ (ALL THE STARS) .....	122
Глава 5. ЗЛОБНЫЕ НАПЕВЫ (THE SPITEFUL CHANT) .....	154
Глава 6. ДНК (DNA.) .....	184
Глава 7. СУМАСШЕДШИЙ ГОРОД (M.A.A.D. CITY) .....	209
Бонус .....	226
Хор Кендрика .....	234
Благодарности .....	238
Дискография .....	240

# ОБ АВТОРЕ

Майлз Маршалл Льюис — признанный критик поп-культуры, эссеист, литературный редактор, писатель-фантаст и музыкальный журналист. Льюис — основатель Bronx Biannual, городского литературного журнала беллетристики и эссе, и автор нескольких книг о хип-хоп культуре.

В течение последних 20 лет он писал для GQ, The New York Times, Ebony, NPR, The Washington Post, Rolling Stone, The Believer, Essence и многих других изданий. Он работал редактором цифрового искусства и культуры Ebony, музыкальным редактором Vibe, заместителем редактора XXL, литературным редактором Oneworld Рассела Симмонса, заместителем редактора BET.com и автором The Source в 1990-е годы.

Больше об авторе можно узнать на сайте [www.MMLunlimited.com](http://www.MMLunlimited.com)

# ВСТУПЛЕНИЕ

Кендрик Ламар сидит в черном кожаном кресле и читает о поисках черного Христа. Свежие завитки его извилистой афропрически свисают на серый спортивный костюм. Он перелистывает страницы журнала, который старше его: выпуску журнала *Ebony* от 1969 года 46 лет, Кендрику — 27. Лос-анджелесское солнце заливает *Milk Studios*, расположенную рядом с бульваром Санта-Моника, где в это время проходит фотосессия Кендрика для обложки летнего выпуска журнала 2015 года. Кто-то из его команды менеджеров *Top Dawg Entertainment* заменил тщательно подобранный плейлист песен Майлза Дэвиса, Дюка Эллингтона и *Parliament-Funkadelic* на последний микстейп *Young Thug*, чтобы Кендрик смог расслабиться. Это сработало. Он встает в полный рост и начинает оживленно размахивать руками, словно на сцене. Фотограф щелкает камерой.

Главный редактор *Ebony* попросил меня создать этот плейлист задолго до съемок, предложив включить песни, которые оказали влияние на последнюю пластинку Кендрика, — *To Pimp a Butterfly*. СМИ уже сообщали имена конкретных джазовых и фанковых вдохновителей альбома, среди которых были Майлз Дэвис, Пи-Фанк, Слай Стоун, Джон Колтрейн. Но в тот день было очевидно, что Кендрик Ламар уже ушел за рамки



этого плейлиста. В Milk Studios я хотел просто побыть свидетелем, мухой на стене, потому что знал, что мы сможем поговорить только намного позже в студии звукозаписи в Санта-Монике. К концу фотосессии Кендрик стал чувствовать себя настолько комфортно в костюме от Роберта Геллера, который подобрал стилист, что надел его и на нашу встречу в студии UMG Iovine, и на последовавшую за этим тусовку, и в итоге так и не вернул его стилистам.

Мой краткий курс погружения в творчество Кендрика Ламара состоял из просмотра важнейших интервью на MTV, критического знакомства с его первым альбомом, изданным с крупным лейблом, *good kid, m.A.A.d city* и прослушивания на повторе его альбома шестинедельной давности *To Pimp a Butterfly*. Так как его хит-синглы *Swimming Pools (Drank)*, *Poetic Justice* и *Bitch, Don't Kill My Vibe* крутили на радио в течение нескольких лет, я отлично их знал. Что до песни *Alright*, митинги в поддержку *Black Lives Matter* по всей стране еще не сделали ее гимном протеста, но она уже стала моим личным фаворитом из нового альбома. Во время подготовки я не углублялся в его ранние микстейпы и его независимый дебютный альбом *Section.80* — у меня было слишком мало времени, к тому же наше интервью должно было быть посвящено исключительно альбому *To Pimp a Butterfly*.

В тот вечер я спросил его: «Тебя сравнивали с Nas, а он записал трек *The Unauthorized Biography of Rakim*. Если бы ты записал неофициальную биографию другого MC, то чья бы это была биография?». Я не знал, что четырем годами ранее он уже записал оду рэперу 90-х годов из *Death Row Records* — трек *Kurupted*. Однако мой промах — незнание предмета моего интервью до мельчайших подробностей — был великодушно прощен. Для миллионала Кендрика, *Ebony*, вероятно, был чем-то вроде древнего издания, которое лежит на столе в гостиной у бабушки и дедушки рядом с журналом *Jet* и тарелкой

мятных конфет. Ещё до выхода в 2012 году альбома *good kid, m.A.A.d city* Кендрик был известен среди всей рэп-блогосфере и среди закоренелых фанатов хип-хопа благодаря микстейпам *C4*, *Training Day* и *Overly Dedicated*. Но он не ждал от библии поп-культуры времен его бабушки и дедушки того, чтобы она была такой же прогрессивной, как, скажем, интернет-издание *DJBooth*. Вместо этого в интервью мы затронули более общие темы. В какой-то момент я спросил его о том, как он чувствует себя как афроамериканский мужчина.

«При разговоре с кем вы чувствуете себя по-настоящему комфортно? Как мужчины, мы обычно говорим друг с другом о спорте, сексе, музыке, кино, может быть, о политике, и вроде бы на этом и все», — сказал я.

Сидя за огромным микшерным пультом с ползунками и крутилками, он задумчиво откинулся назад. «Даже не знаю, как ответить на этот вопрос, — признался он. — Несмотря на все хорошее, чему научил меня отец, есть одна вещь, которой он не должен был меня учить: я не могу довериться ему в эмоциональном плане, понимаете? Нас с братьями учили, что мужчинам не стоит проявлять искренние чувства, особенно по отношению к другому мужчине, потому что тогда ты становишься уязвимым. Это безумие. Большинство мужчин для разговора по душам пойдут к женщине». Три месяца назад Кендрик обручился с Уитни Альфорд, своей возлюбленной из средней школы Сентенниал. «Это также вопрос доверия, — продолжил он. — Мне еще предстоит разобраться в этом».

В студию звукозаписи в Санта-Монике, где проходило интервью, из фотостудии в Голливуде меня отвез генеральный менеджер *Top Dawg Entertainment* Роберто Рейес, известный также как *getOne*, следуя за машиной Кендрика. Обрато в отель *Montrose*, который находится в Западном Голливуде, я добирался уже на *Uber*. Перед тем как ввести свой адрес в приложении, мы с Кендриком заговорили о Южной Африке.

В начале февраля 2014 года он посетил Йоханнесбург, Кейптаун и Дурбан с тремя концертами, впервые побывав на африканском континенте. Эта поездка оказала влияние как на некоторые биты и тематическую широту альбома *To Pimp a Butterfly*, так и на саундтрек к фильму «Черная пантера», который стал самым кассовым фильмом 2018 года и был номинирован на «Грэмми». Заключительная композиция альбома, *Mortal Man*, частично описывает посещение острова Роббен и то, что Ламар увидел в тюремной камере покойного Нельсона Манделы.

«Меня переполняло чувство, будто мы действительно приехали домой, — сказал он мне. — Вот почему я назвал один из треков нового альбома *Momma* (англ. «Мамочка»), он символизирует Родину. Многие рекламные ролики показывают Африку не с лучшей ее стороны. Поэтому люди, родившиеся в США, считают, что им не стоит туда ехать. Да, в Африке действительно есть районы, где царит нищета, и я видел их своими глазами. Но в то же время нам никогда не говорили, что на самом деле Африка — одно из самых красивых мест на Земле: там прекрасные люди и великолепные пейзажи.

Я думал о том, из-за скольких вещей мы в Америке переживаем, в то время как эти дети наслаждаются жизнью без всяких материальных благ».

Проводя параллели между моим детством в неблагополучном Бронксе в 1970-х и 1980-х годах и детством Кендрика в Комптоне в 1980-х и 1990-х годах, я понял, насколько жизнь за границей расширила мое самоощущение. Мой жизненный путь привел меня во Францию — я переехал в Париж на семь лет. На вопрос «Куда бы ты поехал?» он ответил незамедлительно: «Где бы я поселился? Если бы я уехал из Штатов, я бы отправился в Кейптаун. Seriously, я не шучу».

*To Pimp a Butterfly* ознаменовал собой подлинную творческую авантюру, которую с уверенностью провернул молодой MC. В 2012 году после выхода более мейнстримового альбома

*good kid, m.A.A.d city*, получившего премию «Грэмми» и возглавившего чарт *Billboard*, и его запоминающихся синглов, никто не ожидал такого продолжения, как в альбоме *To Pimp a Butterfly*. Трек U оказался гораздо более лирическим и глубоким, чем было нужно для удержания позиции флагамена хип-хопа Западного побережья. Он был полон самокритичных колкостей, вырвавшихся из самых глубоких уголков души и свидетельствовавших о приступах депрессии и поэтической неуверенности в себе. Трек *For Free? (Interlude)*, спродюсированный известным саксофонистом Террасом Мартином, включал бибоп-импровизацию, которая звучала как будто вырезка из альбома легенды джаза Макса Роуча *We Insist!* 1971 года (Мартин приложил руку к пяти из шестнадцати треков альбома Кендрика, вместе с такими молодыми львами индустрии, как *Thundercat*, *Kamasi Washington*, *Robert Glasper* и *Flying Lotus*). Я знал, что еще в детстве родители Кендрика знакомили его в основном с музыкой соула Марвина Гэя и *Isley Brothers*, уличными рэперами Тупака Шакура и *N.W.A*. Откуда же было взяться джазу?

«Один из продюсеров сказал мне, что я похож на джазового музыканта тем, как сочиняю и исполняю песни, — ответил он. — Я работал так на протяжении многих лет, даже не зная истории джаза и не изучая творчество его исполнителей». Я заметил, что он был достаточно зрелым душой для своих двадцати семи лет, и он согласился. «Я думаю, это просто говорит кровь моих предков. Меня всегда тянуло к более взрослым людям. На домашних вечеринках я всегда держался среди старших, рядом с дядями и родителями. Я даже немного по-другому вел себя с детьми, с которыми играл. Когда мне было лет девять, я играл в футбол с ребятами, которым было около шестнадцати». Он также был одним из немногих в его районе, кто смотрел азиатские боевики 1970-х годов вроде «Повелителя летающей гильотины» и «Пятерых ядовитых» и распутные фильмы жанра эксплуатационного кино, в которых поднимались темы неравно-