

ОТЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
Глава первая. GOLD MOUNTAIN ENTERTAINMENT	24
Глава вторая. ОСНОВЫ ПАНК-РОКА	34
Глава третья. SUB POP	57
Глава четвертая. NEVERMIND	70
Глава пятая. ОТОЙДИ С ДОРОГИ И ПРИГНИСЬ	97
Глава шестая. КОРТНИ ЛАВ	120
Глава седьмая. INTERNATIONALE	134
Глава восьмая. ГЕРОИН	148
Глава девятая. БУДЬ ОСТОРОЖНЕЕ В ЖЕЛАНИЯХ	164
Глава десятая. «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ»	184
Глава одиннадцатая. ГРАЖДАНИН КУРТ	209
Глава двенадцатая. INCESTICIDE	226
Глава тринадцатая. IN UTERO	241
Глава четырнадцатая. КУРТ И МАШИНА	271
Глава пятнадцатая. UNPLUGGED	280
Глава шестнадцатая. ПАДЕНИЕ.	289
Глава семнадцатая. ПОСЛЕ СМЕРТИ	306
ПРИМЕЧАНИЕ ОБ ИСТОЧНИКАХ	316
БЛАГОДАРНОСТИ	318

Посвящается
Моему брату Питеру, сестре Рейчел
и нашим родителям Виктору и Мими Голдберг,
которые любили книги, пластинки и своих детей.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Одним осенним днем 2011 года, во время краткого расцвета движения «Захвати Уолл-стрит», я побывал в самом его эпицентре, Зукотти-Парке. Когда я уже уходил, невысокий татуированный подросток с пирсингом в брови робко спросил, можно ли со мной сфотографироваться. Тогда лагерь часто посещали знаменитости, и я ответил, что он, должно быть, с кем-то меня перепутал, но парень покачал головой и ответил:

— Я знаю, кто вы. Вы работали с Куртом Кобейном.

Я невольно задумался: был ли он на свете, когда Курт покончил с собой семнадцать лет назад? Да и что такого долговечного в музыке Курта, что она зацепила его? У всех нас, кто работал с ним, были похожие встречи с фанатами. Кажется даже, будто, общаясь с кем-то, кто знал Курта, они чувствовали себя не такими одинокими.

Впрочем, не все его наследие настолько нежное. Его смерть, как и жизнь, полна противоречий. Начиная писать эту книгу, я ввел *Kurt Cobain* в поиск *Amazon*. Кроме плакатов, медиаторов, книг, пластинок, видео и футболок, обнаружили «темные очки *Nirvana* с овальными линзами, вдохновленные Куртом Кобейном», флисовые покрывала, зажигалка и стальная таблетница с Куртом Кобейном, факсимиле водительских прав Курта из штата Вашингтон и даже игровая кукла *Funko* «Курт Кобейн с акустической гитарой». Впрочем, больше всего мне понравилась наклейка на бампер с надписью: «Я не раз-

говариваю с собой, я говорю с Куртом Кобейном». Если бы на наклейке говорилось, что это он говорит со мной, я бы точно такую купил.

Начиная этот проект, я помнил, что Курт очень внимательно следил за прессой. Он жаловался на рок-репортеров, которые хотели составить его психоаналитический портрет, и обижался, когда его песни описывали просто как переработанные рассказы о его личной жизни, но, тем не менее, он дал сотни интервью, чтобы придать как можно больше нюансов имиджу, который хотел воплотить.

Его артистическое наследие и трагическое самоубийство создали персонажа, который работает подобно тесту Роршаха. Многие из тех, кто знал Курта, подчеркивают те аспекты его жизни, которые подтверждают их представле-

Я работал его менеджером и обязан ему большей частью карьеры, но также я был его другом. Сидя в кабинете, я часто смотрю на нашу фотографию в рамке, где его глаза блестят, — это самая суть того, что я помню о нем.

ние о том, кто он такой. Я не исключение. Я работал его менеджером и обязан ему большей частью карьеры, но также я был его другом. Сидя в кабинете, я часто смотрю на нашу фотографию в рамке, где его глаза блестят, — это самая суть того, что я помню о нем.

Память — это в самом деле та еще проблема. Я забыл много подробностей. Как раз когда я соби-

рался связаться с Кортни Лав, чтобы она помогла мне кое-что вспомнить, она сама обратилась ко мне с точно такой же просьбой — о помощи для своих мемуаров. Двадцать пять лет — это много. Никто из нас не молодеет. Для меня лично одна из самых больших сложностей — то, что иногда очень трудно сказать, где заканчивается публичная история и начинаются личные воспоминания. Хорошо, что множество фактов из жизни Курта задокументированы в книгах, фильмах, клипах на YouTube, бокс-сетах, статьях, а в Интернете, которого при жизни Курта практически не

существовало, есть сайты с сет-листами практически всех концертов, когда-либо сыгранных Nirvana, во многих случаях — даже с расшифровками разговоров группы между песнями.

Также я смог восстановить некоторые события по своим записям, и огромную помощь мне оказали люди, с которыми я общался, когда работал с Куртом. Обнаружилось, что у многих старых знакомых тоже большие пробелы в памяти, но при этом есть и несколько очень живых, накрепко засевших воспоминаний, которые они хранят годами как отражение жизни Курта и своей собственной. Отдельные периоды моей памяти тоже напоминают расплывчатую импрессионистскую кашу, но некоторые моменты я помню практически с кинематографической четкостью. Впрочем, даже эти истории стали полумифическими после многих лет пересказов, и я обнаружил немало случаев, когда тщательно лелеемый рассказ одного человека противоречил тому, что помнил я или кто-то другой.

Кроме воздействия, оказанного на миллионы фанатов, Курт за отпущенный ему короткий срок глубоко затронул жизни сотен людей, с которыми общался лично. Даже спустя четверть века еще не прошли горькие чувства, которые испытывают его знакомые, знавшие его на ранней части карьеры, к людям вроде меня, которые работали с ним позже; не меньше враждуют и те, кто не любит Кортни, с людьми, которые к ней относятся хорошо (к коим я также себя отношу). Большинство знакомых времен моей работы с Куртом и Nirvana согласились поделиться своими воспоминаниями, но некоторые отказались, потому что даже несмотря на пройденные годы, чувства, связанные с его жизнью и смертью, до сих пор остаются очень острыми.

Я понимаю тех, кто решил промолчать. В первые двадцать лет после самоубийства Курта я избегал книг и филь-

мов о нем. Но недавно прочитал и просмотрел запоем все, что нашел. Некоторые рассказы сосредоточены на разводе его родителей и последовавшем за этим несчастном детстве, а также на его упорной борьбе за признание как музыканта на американском Северо-Западе в конце восьмидесятых. Курт действительно временами рассказывал мне о своих чувствах по поводу того, что родители его бросили,

Проходя горько-сладкий процесс вспоминания его жизни и творчества, я пришел к мысли, что самоубийство Курта — это не моральный проступок, а результат душевной болезни, которую ни он, ни все, кто его окружал, не смогли излечить.

и об одиночестве в детстве, но мне нечего добавить к этим общеизвестным данным о его ранней жизни, да я и не обращался к людям, с которыми не был знаком по работе с Куртом. Мы вошли в жизни друг друга лишь незадолго до того, как Nirvana начала работу над *Nevermind*, альбомом, который после выхода в 1991 году превратил их в международный феномен.

Эта книга — субъективное описание времени, когда я был рядом с ним, последних трех с половиной лет его жизни, когда Курт Кобейн сделал большинство из того, за что его до сих пор помнят. Я считаю его артистическое наследие не просто коллекцией величайших хитов Nirvana, но чем-то много большим и совершенно уверен, что его место — на самом верху рок-н-рольной иерархии. А еще он был щедр к другим музыкантам и внимательно относился к своей роли публичного человека. На личном уровне он был добр ко мне — и в осязаемом смысле, и в том, который невозможно описать.

Многие близкие Курта до сих пор не могут простить ему самоубийства. Я уважаю их чувства, но сам смотрю на это иначе. Я скучаю по нему и всегда буду думать, могли я сделать что-то, чтобы предотвратить его безвременную смерть. Тем не менее, насколько я понимаю, ни ме-

дицина, ни духовные традиции, ни великие философы до сих не могут дать ясного ответа на вопрос, почему одни люди убивают себя, а другие — нет. Вспоминая, сквозь печаль и радость, о его жизни и творчестве, я пришел к мысли, что самоубийство Курта — это не моральный проступок, а результат душевной болезни, которую ни он, ни все, кто его окружал, не смогли излечить. (Я говорю здесь о «болезни» не в том смысле, в котором говорил бы о ней врач, а как о силе, которая, по моему мнению, не могла контролироваться никем.)

Я не играл вместе с Куртом, не разделял его глубокого интереса и связи с панк-роковой культурой и не принимал с ним наркотики. Однако я работал на него в главном творческом проекте его жизни — собрании произведений, которое нашло новое место рок-н-роллу в глобальной популярной культуре, а для многих его фанатов еще и дало новое определение мужественности.

Несмотря на некоторые «темные места» в его карьере и ужасные реалии смерти, мой взгляд на Курта — в основном романтический, — сосредоточен на творческой стороне его личности. Однажды это стремление думать только о позитивном наследии сильно задело его горевавших друзей. Я произнес прощальную речь на частных похоронах, которые устроила Кортни после того, как нашли его тело. В книге *Nirvana: A Biography* британский рок-журналист Эверетт Тру так описал свою реакцию на это: «Дэнни Голдберг на похоронах Курта произнес речь, благодаря которой я понял, почему же певец в конце концов сдался. Эта речь никак не опиралась на реальность,

В ней Курта называли «ангелом, который спустился на землю в человеческом обличье, слишком хорошим для этой жизни, и именно поэтому он пробыл здесь так недолго». Какая же херня! Курт был таким же вспыльчивым, капризным, агрессивным, беспокойным, веселым и унылым, как и все мы.

не описывала никого из известных мне людей. В ней Курта назвали «ангелом, который спустился на землю в человеческом облике, слишком хорошим для этой жизни, и именно поэтому он пробыл здесь так недолго». Какая же херня! Курт был таким же вспыльчивым, капризным, агрессивным, беспокойным, веселым и унылым, как и все мы».

Вскоре после того, как его книга увидела свет, мы с Эвереттом встретились на музыкальной конференции в Австралии, пообщались и обнаружили, что у нас больше

Поскольку Курт оказался той редкой рок-звездой, которую интересовал не только секс или развлечения, многие журналисты и фанаты называли его «савантом».

общего в чувствах, которые мы испытывали к Курту, чем следовало ожидать. Тем не менее я знаю, что у нескольких человек была такая же негативная реакция на мою надгробную речь, как и у него.

Как мне кажется, все эти точки зрения содержат лишь часть правды. Личность Курта была

расщеплена. Он страдал от депрессий, был наркоманом, но при этом был творческим гением. Он мог быть едко-саркастичным или отчаявшимся, и вместе с тем был глубоко романтичным и уверенным в качестве своих произведений. Курт был разгильдяем, у него сохранилось дурацкое чувство юмора, он ел тот же фастфуд, что и в детстве, и любил днем ходить в пижаме — тем не менее за его имиджем бездельника скрывался весьма утонченный интеллект.

Марк Кейтс, один из руководителей Geffen Records, компании, которая поддерживала наиболее близкие отношения с Куртом, выразил мнение многих, когда сказал мне, задыхаясь от эмоций:

— Вот две вещи, которые очень многие не помнят о Курте. Во-первых, он был очень веселым. Во-вторых, он был невероятно умен.

Курт презирал тех, кто не уважал его, и бывал весьма ворчлив и неприятен, когда страдал от боли, но по большей части он излучал вежливость, редкую для гениев или звезд. Он был, если можно так сказать, хорошим парнем почти всегда.

Наша с Куртом фотография, которую я все рассматриваю, была сделана 6 марта 1992 года в лос-анджелесском «Пэлэсе», на концерте двух его любимых групп, Mudhoney и Eugenius. Незадолго до этого, в сентябре, вышел прорывной альбом Nirvana *Nevermind*, и в следующие пять с половиной месяцев группа пережила один из самых стремительных взрывов популярности за всю историю музыки. Она дала миру уникальное сочетание панк-роковой энергии и идеалов антиистеблишмента Sex Pistols с поп-мелодиями — и именно в тот момент, когда рок-аудитория наждалась в этом. Курт часто прибегал к самоуничижению в интервью, сравнивая «попсовую» сторону своих песен с Bay City Rollers, The Knack или Cheap Trick, но я считаю, что он всегда подражал The Beatles.

В первые недели после того, как первый сингл с альбома, *Smells Like Teen Spirit*, попал в радиоэфир, произошел внезапный сюрреалистический переход от скромных панк-роковых корней группы к новой реальности. Они путешествовали в самолетах, а не в микроавтобусах, спали в гостиницах, а не на диванах у друзей. Незнакомые люди теперь видели в них знаменитостей, а не бродяг.

Двадцать лет тому назад Брюс Спрингстин очень быстро стал знаменит, когда благодаря *Born to Run* попал на обложки *Time* и *Newsweek*, но даже Боссу (прозвище Спрингстина. — Прим. ред.) пришлось подождать еще несколько лет до появления большого поп-хита и первого места в хит-параде (с альбомом *The River*). Nirvana же одновременно добилась и признания у критиков, и успеха — этот феномен был удивителен еще и потому, что группа появилась из замкнутого на себе мира панк-рока,

к которому до этого момента американские поклонники рок-музыки относились с безразличием.

У музыкантов больше личной культурной власти, чем у любых других артистов. Актеры, за очень редким исключением, зависимы от чужих сценариев. Даже самые крутые кинозвезды, романисты и художники не могут ежевечерне встречаться с тысячами восхищенных фанатов или точно так же каждый день «влезать» им в голову, как хитовая песня. Вот почему термин «рок-звезда» так силен. Поскольку Курт оказался той редкой рок-звездой, которую интересовал не только секс или развлечения, многие журналисты и фанаты называли его «савантом». Та еще хрень, конечно, но и компенсация определенная была. Курт гордился тем, что группе удалось достичь таких высот, и испытывал немалое облегчение от того, что впервые в жизни наконец заработал столько денег, чтобы жить комфортно.

Тем вечером, когда была сделана эта фотография, Курт наслаждался возможностью снова стать обычным фанатом. Mudhoney была одной из его любимых сиэтлских групп, и он дружил с ее вокалистом Марком Армом. Хорошо знаком он был и с Юджином Келли из Eugenius (первоначально группа называлась Captain America, но Marvel заставили их отказаться от этого имени). Келли написал песню Molly's Lips для своей предыдущей группы, The Vaselines; Nirvana выпустила кавер на нее на одном из своих первых синглов. Еще год назад Курт смотрел на Арма и Келли снизу вверх, а теперь он словно превратился в их более успешного младшего брата, который великодушно их подбадривал.

Несмотря на то что по MTV клипы Nirvana крутили по нескольку раз в день, зрители не лезли к Курту. Может быть, потому, что благодаря своему росту (метр семьдесят три) и сколиозу, из-за которого он слегка сутулился, Курт легко сливался с толпой, а может, потому, что одевался точ-

но так же, как и во времена, когда денег у него вообще не было — в рваные джинсы и кроссовки Converse, или потому, что его не сопровождала никакая свита или охранники. Хотя я лично подозреваю, что многие фанаты тем вечером узнали Курта, но понимали, что его лучше оставить в покое, не мешая наслаждаться музыкой.

Курт недавно прошел курс реабилитации и, насколько я мог судить, был чист. Его глаза были ясными — исчез тот печальный мутный героиновый взгляд, который я впервые увидел, когда Nirvana за несколько месяцев до этого выступала на *Saturday Night Live*. На реабилитацию записались и Курт, и Кортни, и она, кажется, им помогла. Я готов поклясться, что в тот момент он был по-настоящему счастлив.

Во время перерыва мы стояли в пустом углу балкона, куда пускали только по пропускам. Курт увидел фотографа, положил руку мне на плечо и с теплой улыбкой сказал: «Давай сфотографируемся», — словно знал, что я захочу позже вспомнить этот момент.

Кортни была беременна, и они недавно переехали в новую квартиру на Альта-Лома-Террейс в Голливуд-Хиллс. В последнюю минуту Курт решил устроить на новом месте вечеринку после концерта. Он тогда раздумывал, не стать ли взрослым, и на тот момент идея ему, похоже, нравилась. Квартиру оказалось найти довольно трудно. Ее едва было видно с дороги, она располагалась в каком-то странном строении, до которого можно было добраться только по канатной дороге. GPS в те времена почти ни у кого не было, а Курт толком не объяснил, как доехать, так что народу собралось очень мало, но атмосфера все

Он был одним из очень немногих артистов в истории рок-н-ролла, кто мог общаться сразу на нескольких культурных языках — энергии хард-рока, искренности панк-рока, заразной привязчивости хитовых песен и вдохновляющей привлекательности социального сознания.

равно была отличная. Я испытал большое облегчение, видя, как Курт и Кортни наконец-то радуются жизни. Этот оазис спокойствия, впрочем, продлился недолго. На следующей неделе Кортни начала давать серию интервью Линн Хиршберг для статьи в *Vanity Fair*; эта статья, вышедшая через несколько месяцев, принесла паре немало мучений, а «волны» от нее потом шли еще не один год.

Когда я познакомился с Куртом Кобейном, мне было сорок, а ему двадцать три. Останься он в живых, мы бы сейчас оба считались мужчинами среднего возраста, но тогда я был стар, а он молод. Курт все еще был на той стадии рокерской карьеры, когда большинство песен — о том, что ты чувствовал в подростковом периоде. Я же был уставшим от жизни ветераном, двадцать лет отработавшим в рок-н-рольном бизнесе. У меня были ребенок, ипотека и работа в корпорации. За год до этого моя карьера пережила пик, когда меня на церемонии «Грэмми» поблагодарила Бонни Рэйтт, получившая приз «Альбом года». Характер Курта был выкован в антиистеблишментном мире панк-рока американского Северо-Запада, культуре, которая презирала общепринятые ритуалы шоу-бизнеса вроде вручения наград.

А еще у Курта было отличное понимание того, как синтезировать все аспекты рок-н-ролла. Он писал в Nirvana и тексты, и музыку. Он был и вокалистом, и ведущим гитаристом. (В большинстве рок-групп эти должности делят два человека или даже больше — например, Джаггер и Ричардс в Rolling Stones или Плант и Пейдж в Led Zeppelin. Кроме него, единственным музыкантом, который совмещал и то и другое в группе суперзвездного статуса, был Джими Хендрикс.) Курт контролировал все детали продакшена записей Nirvana. Он лично занимался дизайном обложек альбомов и даже многих футболок и придумывал идеи для клипов.

Nevermind разошелся тиражом более пятнадцати миллионов, но таинственный ореол вокруг Курта был создан

не одним только коммерческим успехом и не списком его музыкальных навыков. Отличный гитарист, но до Хендрикса далеко. Его голос не испорчен искусственностью или комплексами, передает и уязвимость, и силу, но в роке и без него много замечательных певцов. Притягательный живой исполнитель, но другие были театральнее. Один из немногих композиторов-песенников, кому удавалось совместить структуру поп-песни с хард-роком, но Rolling Stones тоже такое периодически удавалось. Намного более хороший поэт, чем сам он считал, но не уровня Боба Дилана или Леонарда Коэна. Моралист, но не воинствующий.

Курт восхищался The Beatles, в том числе и теми холистическими отношениями, которые группа, особенно Джон Леннон, поддерживала с массовой аудиторией. Как мне казалось, Курт считал всю свою публичную жизнь искусством — каждый концерт, каждое интервью, каждую фотографию. Несмотря на все свои опасения по поводу славы, он очень эффективно ею пользовался. Он был одним из очень немногих артистов в истории рок-н-ролла, кто мог общаться сразу на нескольких культурных языках — энергии хард-рока, искренности панк-рока, заразной привязчивости хитовых песен и вдохновляющей привлекательности социального сознания. Кроме того, в начале девяностых Курт нес, по выражению Аллена Гинсберга — который сказал так много лет назад о Бобе Дилане, — «богемный факел просвещения и самоутверждения».

Но туманный взор, который я вижу во многих глазах — например, в глазах того парня на «Захвати Уолл-стрит», — основан на чем-то другом, на уникальной

В этом мире он знал, что он исключительный. К тому времени, как я познакомился с Куртом, он излучал тихую уверенность в качестве своей работы, которую поддерживали все вокруг — в том числе и другие артисты.

эмпатии, которую Курт испытывал к другим людям, особенно к изгоям. Он помог многим своим фанатам почувствовать, словно во вселенной существует сила, которая примет их. Им казалось, будто они на самом деле знают его, а он каким-то образом знает их.

Как мне думается, прототип тесной связи Курта с подростковой тоской нужно искать не в рок-н-ролльном каноне, а в произведениях Джерома Д. Сэлинджера, особенно в его «Над пропастью во ржи». Как и этот классический роман пятидесятых, произведения Курта подарили аутсай-

Как по мне, название отображает реалии работы с Куртом — он был слугой музыки, которую только он мог слышать и видеть, и переводил ее энергию на язык, с которым могли отождествить себя миллионы.

дерам чувство собственного достоинства, сломав при этом барьеры массовой культуры, так что доступ к ним получили миллионы. Эпоха Рейгана, породившая его поколение панк-рока, давно ушла и застыла в янтаре, но и через двадцать пять лет после его смерти поэтическое, неотфильтрованное понимание подростковой боли, которое проявлял Курт, по-

прежнему заставляет молодежь носить футболки с Nirvana и верить, что они тем самым делают некое заявление.

Курт — это намного больше, чем сумма его демонов. Рисунок в одном из его дневников изображает «множество настроений Курдта Кобейна: Малыш, Спорщик, Задира, Нахал». (В те времена он еще пробовал писать свое имя по-разному.) В статье из журнала *Spin* на десятилетие смерти Курта музыкальный журналист Джон Норрис назвал его «панком, героической поп-звездой, жертвой, наркоманом, феминистом, мстителем за гиков, всезнайкой».

Товарищ по группе и близкий друг Курта, Крист Новоселич, недавно напомнил мне: «Курт бывал милым и прекрасным, и он совершил ради меня немало добрых по-

ступков, но в то же время Курт бывал и очень злобным и жестоким».

Мне Курт иногда виделся эдаким ошеломленным мудрецом из далекого космоса, но в то же время он бывал и невероятно сфокусированным маньяком контроля, и уязвимой жертвой физической боли или общественного отвержения, и двуличным наркоманом, и любящим мужем и отцом, и добрым другом. В одну минуту он мог быть параноиком, в другую — стать необычайно самоуверенным, быть чувствительным аутсайдером, или обычным стеснительным парнем, или тихим, но сильным центром внимания, или хватким мастером саморекламы, или отчаявшимся «взрослым ребенком», которому жизнь казалась бессмысленной. Курт передавал многие свои чувства, не говоря ни слова. Я очень хорошо помню разные выражения его лица: вот он — страдающий, веселый, скучающий, взбешенный, заботливый. И все они лишь усиливались пронзительным взглядом его голубых глаз.

С годами я стал уделять все больше внимания роли Курта как художника. В детстве родные считали, что когда он вырастет, то станет художником-графиком; он никогда не прекращал рисовать и делать скульптуры. Впрочем, Курт отлично понимал уровень своих визуальных талантов.

— Я был лучшим художником в Абердине, — однажды рассказал он мне с горькой улыбкой, — но никогда не думал, что смогу выделиться как художник в большом городе.

Вместо этого свои творческие усилия он направил на музыку. В этом мире он знал, что он исключительный. К тому времени, как я познакомился с Куртом, он излучал тихую уверенность в качестве своей работы, которую поддерживали все вокруг — в том числе и другие артисты.

Я предполагаю, что, если вы читаете эту книгу, вы — фанат Nirvana, но я периодически встречаю людей, которые не понимают, с чего вообще весь этот шум. Такова

природа музыки. Ничего не может нравиться абсолютно всем, и все мы более или менее предвзяты в пользу того, что было нам по душе в старших классах школы.

Самое близкое к количественному выражению влияния Курта, что я могу представить, — это статистика на стриминг-сервисе Spotify, который открыли в 2008 году, через четырнадцать лет после смерти Курта. Вот список самых прослушиваемых за всю историю Spotify песен, записанных исполнителями, такими же известными, как Курт, а также некоторыми другими артистами, которые стали известными примерно в одно время с Nirvana. (Цифры приведены на май 2018 года.)

Мадонна, «Material Girl»	56 миллионов
Принс, «Kiss»	80 миллионов
NWA, «Straight Outta Compton»	113 миллионов
Pearl Jam, «Alive»	116 миллионов
Брюс Спрингстин, «Dancin' in the Dark»	126 миллионов
Soundgarden, «Black Hole Sun»	139 миллионов
2Pac, «Ambitionz az a Ridah»	144 миллиона
U2, «With or Without You»	210 миллионов
Foo Fighters, «Everlong»	210 миллионов
REM, «Losing My Religion»	229 миллионов
Radiohead, «Creep»	257 миллионов
Dr. Dre, «Still D.R.E.»	275 миллионов
Green Day, «Basket Case»	282 миллиона
Майкл Джексон, «Billie Jean»	353 миллиона
Guns N' Roses, «Sweet Child O' Mine»	358 миллионов
Nirvana, «Smells Like Teen Spirit»	387 миллионов

Вроде бы достаточно наглядно.

Название «Служа слуге» — это дань уважения песне, которую Курт написал для альбома *In Utero* после внезапного коммерческого триумфа Nirvana. Ее часто вспо-

минают по первой строчке: «Подростковая тоска хорошо продалась» — самоуничижительное размышление об огромном успехе предыдущего альбома. Еще Курт дал понять, что некоторые строчки были попыткой прояснить отношения с его отцом Доном, который бросил семью (я в первый и единственный раз встретился с ним на похоронах Курта). Как по мне, название отображает реалии работы с Куртом — он был слугой музыки, которую только он мог слышать и видеть, и переводил ее энергию на язык, с которым могли отождествить себя миллионы. А те из нас, кто работал с ним, должны были всячески помогать его трудам — насколько могли.

Глава первая
GOLD MOUNTAIN ENTERTAINMENT

Я впервые познакомился с Куртом в ноябре 1990 года в Лос-Анджелесе. Он и остальные музыканты Nirvana, Крист Новоселич и Дейв Грол, встретились со мной и моим младшим партнером Джоном Силвой в офисе нашей менеджерской компании Gold Mountain Entertainment на бульваре Кауэнга Уэст, недалеко от Универсал-Сити.

Первые слова, которые мне сказал Курт, — безапелляционное: «Нет, ни в коем случае» в ответ на вопрос, хочет ли группа остаться на Sub Pop, плохо финансируемом, но уважаемом сиэтлском инди-лейбле, который выпустил их первые записи, в том числе и дебютный альбом *Bleach*, который стал настолько успешным в панковской субкультуре, что на группу обратили внимание мейджор-лейблы.

Он молчал первые пятнадцать минут этой встречи, говорил в основном Крист. Твердый ответ Курта по поводу Sub Pop стал для меня первым намеком на то, как строились отношения в группе. Дейв был виртуозным рок-барабанщиком, который вывел Nirvana на гораздо более высокий музыкальный уровень, чем предшественники. Крист был основателем группы, наравне с Куртом, и разделял его политические и культурные идеи. Трое музыкантов великолепно вместе играли, и у них были общие взгляды на то, как группа вписывается в миры рока и панка, но последнее слово всегда оставалось за Куртом.

В ранние годы рок-н-ролла роль менеджера часто ассоциировалась с продажностью и некомпетентностью. Ме-

неджера Элвиса Пресли, полковника Тома Паркера, многие считали манипулятором, который использовал своего знаменитого клиента, инфантилизируя Элвиса и кладя себе в карман намного больше денег, чем заслуживал. Первого менеджера The Beatles, Брайана Эпштейна, группа очень любила — он стал первым бизнесменом, который понял, насколько они особенные, но, оглядываясь назад, можно сказать, что он был не слишком умелым в плане обеспечения максимального дохода и влияния.

В последующие годы слово «менеджер» в музыкальном бизнесе имело различные определения в зависимости от конкретных личностей как специалистов, так и исполнителей. Агенты актеров часто помогают им с карьерой точно так же, как менеджеры — музыкантам и певцам. Но в музыкальном бизнесе «букинг-агенты» отвечают только за важную, но очень узконаправленную область деятельности — организацию живых выступлений — и редко имеют дело с фирмами грамзаписи, издателями музыки (компаниями, которые владеют или управляют авторскими правами музыкантов) или стратегией общения с прессой — этим всем занимаются менеджеры. Кроме того, менеджеры музыкантов служат связующим звеном между артистами и их юристами и бухгалтерами, а также букинг-агентами, особенно когда приходится организовывать гастроли в разных частях света. Марк Спектор, несколько десятилетий проработавший менеджером Джоан Баэз, так описывал свою работу: «Эстафета заканчивается на мне».

Марк Спектор, несколько десятилетий проработавший менеджером Джоан Баэз, так описывал свою работу: «Эстафета заканчивается на мне».

В некоторых случаях менеджеры также играют роль личных советников и оценщиков идей. Я впервые познакомился с этой работой, когда смотрел документальный фильм о Бобе Дилане *Dont Look Back*, в котором на пленку сняли

веселые переговоры менеджера Дилана, Альберта Гроссмана, о более высоких суммах контрактов. Помимо прочего — что так очаровывало зрителя-подростка — Гроссман понимал шуточки, которые Дилан отпускал в адрес некрутых обывателей. (*Dont Look Back* был одним из любимых фильмов Курта.)

Мне довелось немного поработать с Гроссманом в начале семидесятых, а ближе к концу того десятилетия я работал в отделе по связям с общественностью его лейбла Bearsville. Он выглядел как человек, хранивший множество крутых секретов. Считается, что песня Дилана *Dear Landlord* посвящена Гроссману, в частности, строчка «Если ты не будешь недооценивать меня, я не буду недооценивать тебя». Служа своим клиентам (в числе которых были, например, *The Band* и Дженис Джоплин), Гроссман изменил баланс сил в пользу артистов в их отношениях с лейблами, агентствами талантов, концертными промоутерами и прессой. Например, именно Гроссман сказал *Columbia Records*, что шестиминутную песню Дилана *Like a Rolling Stone* нельзя сокращать до «удобоваримой» длины, на которой обычно настаивали радиостанции, и она все равно стала хитовым синглом.

Другим моим примером для подражания был Эндрю Луг Олдхэм, имя которого я узнал из примечаний на обложках первых альбомов *Rolling Stones*, в частности *December's Children (And Everybody's)*. В те времена Олдхэм не только был менеджером «роллингов», но и продюсировал их альбомы.

Моим наставником в музыкальном бизнесе был менеджер *Led Zeppelin* Питер Грант, с которым я работал, когда мне было чуть за двадцать. Грант вывел гроссмановскую борьбу за выгоду артистов на новый уровень. Внушительный 300-фунтовый здоровяк с акцентом кокни, бывший рестлер, сумел выбить для *Led Zeppelin* неслыханно крупный кусок экономического пирога. Раньше промоутеры

обычно платили музыкантам 50 процентов от прибыли с концерта. Грант настоял на 90 процентах, и музыкальный бизнес изменился навсегда. Вскоре я и сам накрепко усвоил установку Гранта: «Насрать на всех остальных. Главное — чего хочет группа».

Слово «менеджер» в какой-то степени обманчиво. Звучит все так, словно мы каким-то образом руководим нашими клиентами, хотя на самом деле верно обратное. Это обслуживающая профессия, а главный начальник — артист. Через несколько лет после смерти Курта я подружился с Олдхэмом (который сказал, что Гроссман и для него был примером для подражания), и мы решили выяснить, в чем сходство и в чем различие менеджерской работы в Rolling Stones середины шестидесятых и в Nirvana девяностых. Олдхэм выразился подобно дельфийскому оракулу:

— Настоящим можно назвать только такого менеджера, которого группа пытается обдурить в меньшей степени, чем он пытается обдурить ее.

Один из менеджеров, которыми я восхищаюсь, — Кенни Лагуна, который великолепно управлял карьерой Джоан Джетт более четверти века. Кенни однажды рассказал мне о взлетах и падениях в его менеджерской работе. «Это забавная профессия. Однажды я разговаривал с сенатором Шумером по поводу того, чтобы Джоан сделала что-нибудь для Госдепартамента, а на следующий день мне пришлось придумывать, как бы убрать пятно кошачьей мочи с ее персидского ковра».

Поскольку даже самые лучшие артисты склонны к неуверенности, менеджеры практически считают своей обя-

Кенни однажды рассказал мне о взлетах и падениях в его менеджерской работе. «Это забавная профессия. Однажды я разговаривал с сенатором Шумером по поводу того, чтобы Джоан сделала что-нибудь для Госдепартамента, а на следующий день мне пришлось придумывать, как бы убрать пятно кошачьей мочи с ее персидского ковра».

занностью выставлять любые события в лучшем свете для своих клиентов. Иногда это приводит к так называемому «подслащению пилюли», весьма контрпродуктивному. В документальном фильме о Dixie Chicks под названием *Shut Up and Sing* есть сцена, где группа спрашивает менеджера Саймона Реншоу, не скажется ли зрительское возмущение Натали Мэйн, раскритиковавшей президента Джорджа Буша-старшего незадолго до иракской войны, на их карьере. Он спокойно уверяет их, что кризис очень скоро пройдет. (На самом деле не прошел. Эхо-камера, состоявшая из людей правых политических взглядов, окружала их еще целый год.) Впрочем, на его месте я бы сказал то же самое. В конце концов, они же вот-вот должны были выйти на сцену.

Конечно, есть и исключения. Если клиент делает что-то неэтичное или саморазрушительное, менеджер может попытаться переубедить его, но по умолчанию он должен защищать и отстаивать его интересы. У менеджеров, которым я хотел подражать, в голове были идеализированные версии их клиентов, которые они проецировали и на самого артиста, и на остальной мир. Как-то после концерта моего клиента один друг сказал мне:

— Полагаю, ты не скажешь ему, что шоу слишком занято?

Я на это ответил:

— Такого я не скажу даже себе.

В середине восьмидесятых, когда мне было немного за тридцать, я основал собственную менеджерскую компанию Gold Mountain (перевод на английский моей фамилии «Голдберг»). Первыми нашими клиентами стали Белинда Карлайл и Бонни Рэйтт. К 1990 году дела у нас шли настолько хорошо, что я решил расширить клиентский состав и найти артистов, которые привлекали бы более молодую аудиторию. Я знал, что панк-культура набирает популярность и выходит за узкие рамки владений рок-критиков

и университетского радио. Поскольку я еще с семидесятых уделял панку не слишком много внимания, то нанял Джона Силву, которому тогда было немного за двадцать, но он уже работал менеджером успешных у критиков групп — House of Freaks и Redd Kross. Силва был настоящим музыкальным нердом, одержимым фанзинами и виниловыми семидюймовыми пластинками. Он знал немало музыкантов, формирующих вкус, появившихся в панк-субкультуре в последнее десятилетие, и даже некоторое время жил в одной комнате с легендарным панк-певцом Джелло Биафрой. Кроме того, Силва отличался поразительным трудолюбием, а его амбиции отлично совпадали с моими.

Через несколько месяцев партнерства мы стали менеджерами Sonic Youth, которые подписались на новое подразделение Geffen Records под названием DGC Records. До этого группа работала только с инди-лейблами и выбрала нашу команду, чтобы мы помогли сориентироваться в коммерческом музыкальном бизнесе. В то время они готовили свой первый альбом, изданный на мейджор-лейбле — Geffen.

Sonic Youth выпускали миньоны и альбомы восемь лет и за это время стали одними из самых уважаемых и влиятельных артистов в мире инди-музыки. Ведущий гитарист Терстон Мур, который выглядел как худой мальчишка двухметрового роста и обладал при этом весьма пронизательным умом, интересовался уникальными гитарными строями авангардного композитора Гленна Бранки не меньше, чем панк-роком. В 1981 году Мур женился на певице-басистке Ким Гордон, которая до этого училась в художественной

Я и по сей день не могу описать, что же именно он делал — только как это ощущалось. Это была особая форма рок-н-ролльной магии, которой я никогда до этого не видел. Я еще не представлял, какое коммерческое цунами нас скоро накроет, но уже тогда понял, что мне очень сильно повезло работать с Nirvana.

школе и смотрела на мир панка через похожую интеллектуальную призму. Гитарист-певец Ли Ранальдо и барабанщик Стив Шелли, как и коллеги, любили множество разных музыкальных жанров. Группа объединяла подрывные идеи панковского восстания с достоинством и интеллектом, благодаря которым их любили практически во всех уголках раздробленного инди-мира.

Вскоре я понял, что Ким и Терстон держат руку на музыкальном пульсе, о котором я вообще ничего не знал, так что я старался при любой возможности общаться с ними. Они считали, что исполняют в сообществе роли не только артистов, но и своеобразных кураторов. Nirvana стала последней из большого списка групп, которым удалось набрать аудиторию после того, как Sonic Youth взяли их с собой на гастроли. Курт считал гитариста Sonic Youth одним из своих наставников. В его дневниках есть несколько записей, где он напоминает себе «Позвонить Терстону». Когда Силва впервые упомянул Nirvana, я долго раздумывал, стоит ли за них браться, потому что всегда беспокоился из-за того, что в новых и малоизвестных музыкантов придется вложить довольно много времени, прежде чем они начнут приносить нам деньги. По просьбе Силвы мне позвонил Терстон и посоветовал сделать исключение из правил — и слава богу, что я его послушал.

Лишь в июне 1991 года, за три месяца до выхода *Nevermind*, я впервые увидел Nirvana вживую, когда они выступили на разогреве у Dinosaur Jr. в «Голливуд-Палладиуме». За годы я увидел уже сотни концертов и обычно относился к ним довольно прохладно, но тут меня словно загипнотизировали. Несмотря на то что большинство зрителей пришли на хедлайнера, Курт устанавливал очень глубокую связь с аудиторией. Он не обращался к общепринятым театральным жестам, но мне казалось, словно ему удается так передать свой внутренний дух, что это сразу вызывает чувство близости. Я и по сей день не могу

описать, что же именно он делал — только как это ощущалось. Это была особая форма рок-н-рольной магии, которой я никогда до этого не видел. Я еще не представлял, какое коммерческое цунами нас скоро накроет, но уже тогда понял, что мне очень сильно повезло работать с Nirvana.

В то время Gold Mountain была средних размеров менеджерской компанией с примерно двадцатью пятью сотрудниками и несколькими десятками клиентов. Для многих из них я выполнял в основном административные обязанности, но с некоторыми меня связывала личная дружба. Уже тогда я понимал, что Курт станет для меня кем-то намного более важным, чем я изначально предполагал. Уезжая домой после концерта, я сравнил мое растущее восхищение Куртом с целеустремленной преданностью, которая была у Питера Гранта по отношению к Джими Пейджу. Я очень волновался.

После его смерти меня не раз спрашивали — что-то вроде: «Каким Курт был на самом деле?» Иногда лучшее, что я мог сделать, — смотреть на него через закопченное стекло, видя лишь несколько его граней и отгораживаясь от других. Бывали моменты, когда общаться с ним было очень легко, а бывали и такие, когда вокруг него нужно было ходить на цыпочках. Кроме калейдоскопа самых разных качеств, упомянутых выше, у Курта были и те стороны, которые всегда оставались скрытыми, — артистический гений, который он в буквальном смысле не мог объяснить, и отчаяние, растущее из боли, слишком невыносимой, чтобы рассказать о ней.

Тем не менее повседневные рабочие вопросы в основном отталкивались от того факта, что с самого начала нашей работы с Nirvana я, Силва и группа практически

В своем дневнике Курт писал: «Панк-рок говорит, что нет ничего священного. Я говорю, что искусство священно».

мгновенно поняли, к какому балансу нужно стремиться в отношениях с существующими поклонниками и привлечением новых. Мы даже не представляли, что во вторую категорию войдут миллионы, но недавние успехи Jane's Addiction и Faith No More показали нам, что существуют сотни тысяч фанатов рока, которые, мало что зная о панк-роке, тем не менее, хотят чего-то музыкально и культурно не похожего на «хайр-рок» и хеви-метал, популярные тогда. То была новая, молодая аудитория, которую привлекали одновременно эмоционально доступная музыка и контркультурные ценности. В течение следующего года мы принимали десятки небольших решений, чтобы добиться этого баланса, при этом мы с Куртом очень редко вели долгие разговоры. У нас практически сразу что-то «щелкнуло», и мы стали думать на одной волне. И хотя Курт позже высказывал немало своих развернутых мыслей в интервью, в приватной обстановке он многое выражал полузаконченными фразами, закатыванием глаз и гримасами.

В своем дневнике Курт писал: «Панк-рок говорит, что нет ничего священного. Я говорю, что искусство священно». Тем не менее он ясно дал мне понять, что по-прежнему сохраняет глубокую эмоциональную связь со многими аспектами панка, и ему не все равно, что о нем думают в этой субкультуре.

Я работал в музыкальном бизнесе Нью-Йорка в семидесятых, когда The Ramones и другие музыканты запустили первую волну панк-рока. Начинал я рок-критиком, но вскоре понял, что с моими талантами из меня скорее получится пиарщик. Мои друзья-журналисты были одержимы панк-сценой в CBGB, мне нравилась энергия и некоторая музыка, но я хотел найти себе место в музыкальном мейнстриме, так что, получив работу на Swan Song, лейбле Led Zeppelin, я перестал внимательно следить за панком.

Теперь же мне предстояло наверстывать упущенное. Я знал, что понимание произведений Курта не может быть полным без знания контекста культуры, вдохновившей его в подростковом возрасте, принявшей в свои ряды в возрасте чуть за двадцать и подарившей ему набор ценностей, которые он в предсмертной записке назвал «Основами панк-рока».