



**Р**оджер Вотерс удостоїв мене розмовою лише після того, як ми пів року разом провчилися у коледжі, витрачаючи на це більшу частину свого часу. Одного дня, коли я намагався відключитися від шуму сорока одногрупників-архітекторів, щоб зосередитися на кресленні, переді мною на кульман упала довга впізнана тінь Роджера. До того моменту він старанно ігнорував моє існування, але нарешті розпізнав споріднений музичний дух, замкнений у тілі архітектора-початківця. Безталанні стежки Діви й Водолія проrekli нашу долю й підштовхнули Роджера шукати спосіб об'єднати наші уми в славетній творчій пригоді.

Ні-ні-ні. Варто мінімізувати вигадки. Єдине, що спонукало Роджера підійти до мене, — намір позичити мою машину.

Цим транспортним засобом був Austin 7 («Друзька») 1930 року, якого я відхопив за двадцять фунтів. Більшість тогочасних підлітків, імовірно, надали б перевагу чомусь практичнішому на кшталт Morris 1000 Traveller, але батько прищепив мені любов до вінтажних машин і знайшов для мене Austin. Із його допомогою я навчився підтримувати автівку в робочому стані. Проте Роджер мав бути в безнадійному становищі, якщо хотів позичити її в мене. В мого Austin була така млява крейсерська швидкість, що якось мені довелося підвезти автостопера суто з незручності: я їхав так повільно, що той подумав, ніби я зупиняюся його підібрати. Я сказав Роджеру, що машина несправна, але це було не зовсім так. Якесь частина мене опиралась ідеї позичити її будь-кому, але, крім того, думаю, Роджер видавався мені дещо ненадійним. Невдовзі він побачив мене за кермом Austin — це була його перша нагода помітити

мою схильність до балансування в сірій зоні між лукавством і дипломатичністю. Якось перед цим Роджер підійшов до Ріка Райта, нашого однокласника, і попросив цигарку — той на відруб відмовив. Цей випадок став раннім дзвіночком легендарної щедрості Ріка. У цих найперших буденних соціальних контактах навесні 1963-го були зерна стосунків, які приносили нам радість і турботи довгі роки по тому.

Група Pink Floyd утворилася з двох компаній, які перетиналися між собою. Перша сформувалася навколо Кембриджа, звідки походили Роджер, Сід Барретт, Девід Гілмор і багато майбутніх учасників. Друга компанія — Роджер, Рік і я — виникла на першому курсі навчання архітектури в лондонській Політехніці на Реджент-стріт, звідки беруть початок мої спогади про нашу спільну історію.

Насправді я вже полишив гру на барабанах, коли прибув на навчання до Політехніки (пізніше велично перейменованої на Вестмінстерський університет). Коледж тоді розташовувався на вулиці Літл-Тітчфілд, поблизу Оксфорд-стріт у центрі Вест-Енду. Зараз я згадую політехніку як місце минулої епохи, з її старомодною дерев'яною обшивкою, що нагадувала величезну приватну школу з практичним дизайном. Наскільки я пам'ятаю, на території не було жодних їдалень, а тільки якась техніка для заварювання чаю, але довкола політехніки — у самому серці текстильного району на вулицях Грейт-Тітчфілд і Грейт-Портленд — були кав'ярні, де до обіду подавали яйця, сосиски й картоплю фрі, а як ланч-меню пропонували м'ясний пиріг з нирками і рулет із джемом.

Архітектурний факультет розташовувався у будівлі разом з іншими пов'язаними дисциплінами й став шанованою інституцією. Водночас до навчання підходили доволі консервативно: викладач історії архітектури приходив і креслив на дошці бездоганне відтворення плану храму Хонсу, що в Карнаці, а нам треба було копіювати, — і так там викладали всі попередні тридцять років. Проте нещодавно університет почав впроваджувати ідею гостьових лекторів і запрошував передових

архітекторів-новаторів, як-от: Елдред Еванса, Нормана Фостера й Річарда Роджерса. У них точно був гарний смак до форми.

Я прийшов до вивчення архітектури, не маючи великих амбіцій. Мене, безперечно, цікавила ця сфера, але я не покладав на неї особливих кар'єрних планів. Мабуть, я думав, що це — спосіб заробітку, не гірший за будь-який інший. Але я й не проводив час у коледжі в мареннях про те, як стану музикантом. Усі підліткові сподівання в цій сфері затьмарилися з появою водійського посвідчення.

Хоч я й не мав до того завзяття, у навчальній програмі були різноманітні дисципліни: зокрема образотворче мистецтво, графіка й технологія. Завдяки їм ми здобули комплексну освіту, й усі троє, Роджер, Рік і я, були більшою чи меншою мірою зацікавлені в можливостях, які надавали технології та візуальні ефекти. У подальші роки ми активно долучалися до всього на світі: від конструкції освітлювальних веж до дизайну альбомних обкладинок і студійного й сценічного дизайну. Архітектурна підготовка надавала нам розкіш відносної обізнаності в розмовах з реальними експертами.

Кого цікавлять невловимі зв'язки, то мій інтерес до поєднання технічного й візуального, імовірно, передався від батька Білла — режисера документальних фільмів. Коли мені було два роки, він отримав роботу в кінопідрозділі Shell, тож ми переїхали з околиць Бірмінгема, району Едгбастон, де я народився, до північного Лондона, де пройшли роки мого формування.

Мій батько, хоч і не мав особливого музичного хисту, цікавився музикою, особливо якщо вона стосувалася одного з його фільмів. У таких випадках він ставав неабияк захоплений різною музикою: від ямайських груп зі сталевими барабанами до струнних секцій, джазу чи незвичного електричного бубоніння Рона Гісіна. Крім того, його захоплювали — у різних поєднаннях — обладнання для звукозапису, тестові стереоплатівки, звукові ефекти й гоночні машини, і всі ці інтереси я успадкував.

Усе-таки в нашій родині був певний натяк на музичну спадщину — мій дідусь по маминій лінії Волтер Кершоу разом із чотирма братами грав у групі з банджо і мав опублікований запис «The Grand State March». Моя мати Саллі була вправною піаністкою, у репертуарі якої, зокрема, була п'єса Дебюссі «Кейквок Голлівога»\*, нині кричуще політично некоректна. Домашня підбірка платівок була ще еклектичною: класичні твори, пісні комуністичних робітників у виконанні хору Червоної армії\*\*, пісні «The Teddy Bears' Picnic» та «The Laughing Policeman». Десь у нашій музиці можна знайти безсумнівні сліди цих впливів — завдання їх відшукати залишу більш енергійним завзяттям. Я брав уроки гри на фортепіано, а також на скрипці, але в них не розкрився мій музичний геній, і я покинув обидва інструменти.

Маю також зізнатися в таємній любові до виконання Фесса Паркера «Балади про Дейві Крокета» — цей сингл вийшов у Сполученому Королівстві в 1956 році. Уже тоді точно існували нечестиві стосунки між музикою й просуванням товарів — незабаром я сам носив модну нейлонову «єнотову» шапку, вишукано доповнену пишним хвостом\*\*\*.

Мені було десь дванадцять, коли рок-музика вперше позначилася на моїй свідомості. Пам'ятаю, як намагався не заснути, слухаючи на «Радіо Люксембург» заклики Горація Бетчелора до його малоймовірної системи ставок на футбольні пули в очікуванні на програму Rocking to Dreamland. Я доклався до того, що реліз Білла Гейлі «See You Later Alligator»

\* Кейквок — танець, у результаті якого найдовершеніший танцівник виграє торт. Голлівог — популярна на початку ХХ століття лялька з ганчір'я у вигляді темношкірої людини. Вказана п'єса Дебюссі завершує цикл під назвою «Дитячий куточок». Тут і далі прим. пер.

\*\* Ансамбль Александрова, відомий на Заході як Red Army Choir.

\*\*\* Шапки з єнотового хутра з єнотомим хвостом були популярними у Сполучених Штатах і Сполученому Королівстві на хвилі захоплення Дейві Крокетом. Їхня популярність закріпилася завдяки фільму 1955 року, де роль Дейві Крокета виконав Фесс Паркер.

увійшов до рейтингу найкращої десятки пісень у Сполученому Королівстві в березні 1956-го, купивши платівку в місцевому магазині. Того ж року пізніше я витратився на «Don't Be Cruel» Елвіса Преслі. Обидві платівки я програвав на новому сімейному грамофоні, найдосконалішій тоді моделі. Він був електричним і приєднувався до пристрою, що на вигляд був як схрещення шапки у стилі часів Людовіка XIV з приладом панеллю Rolls Royce. У тринадцять років у мене з'явилася перша довгогральна платівка — альбом Елвіса «Rock 'N Roll». Для щонайменше ще двох членів Pink Floyd найпершою купленою довгогральною платівкою був цей визначальний альбом, як і для майже всього нашого покоління рок-музикантів. Це була не просто фантастична нова музика. Підлітку-бунтарю вона додавала захвату від тої батьківської реакції, яка зазвичай проявляється при ідеї завести домашнього павука.

Приблизно в цей час я взяв свій рюкзак, одягнув короткі фланелеві штани й шкільний піджак — рожевий із чорною окантовкою, зі значком у вигляді залізного хреста — і вирушив у східну частину Лондона подивитися виступ Томмі Стіла у вар'єте. Я був сам — очевидно, ніхто з моїх шкільних друзів не проявив ентузіазму до цієї ідеї. Томмі був зіркою вечора, а решта виступів були жахливими. Коміки, фокусники й інші біженці англійських концертних зал силувалися спустошити залу ще до того, як на сцену вийшов Томмі, проте я витримав усе до кінця. Мушу сказати, що його виступ був неймовірним. Він виконав «Singing The Blues» і «Rock With The Caveman», а мав вигляд точнісінько такий, як в оригінальній програмі про поп-музику на британському телебаченні, The Six-Five Special. Хай він не був Елвісом, але точно мав перевагу над усіма іншими.

За декілька років я зблизився з групою друзів по сусідству, які теж відкрили для себе рок-н-рол, і думка створити групу звучала чудово. Те, що ніхто з нас не вмів ні на чому грати, було незначною проблемою, адже в нас не було інструментів. Тож це була своєрідна лотерея — визначати, хто на чому грає. Єдиною ланкою, яка пов'язувала мене з ударними, був

Вейн Мінноу, журналіст і батьків товариш, що якось приніс мені дротяні барабанні щітки. Після невдалого досвіду уроків гри на фортепіано й скрипці в мене з'явилася цілком доцільна причина стати барабанником. До моєї першої установи, придбаної в магазині Chas. E. Foote на Денман-стріт у Сохо, входили бас-барабан Gigster, малий барабан незрозумілого віку й походження, хай-хет, тарілки і посібник про тонкощі флем-парадідлів та ретемеків\* (які я досі намагаюся збагнути). Із цим ефектним арсеналом я разом із друзями сформував групу The Hotrods.

До складу групи входили Тім Мак на соло-гітарі, Вільям Геммелл на ритм-гітарі та Майкл Кріскі на бас-гітарі. Крім того, ми могли похизуватися саксофоністом Джоном Грегорі, проте його саксофон був зроблений до стандартизації «ля» на частоті 440 Гц і грав на тон вище за нові моделі, тож відповідно він не міг правильно звучати з іншими інструментами. Отож Майкл, з нашою допомогою, сам змайстрував свою бас-гітару. Чесно кажучи, у саксонів було більше шансів збудувати космічний зонд, але нам вдалося надати інструменту якого-не-якого вигляду. У нас були деякі підсилювачі, але такі негожі, що для групового фото ми вирішили зімітувати підсилювач Vox за допомогою картонної коробки та ручки.

Завдяки роботі мого батька ми могли користуватися новеньким стереомагнітофоном Grundig. Замість витратити час на репетиції, ми зразу ж поринули в процес першої сесії звукозапису. Методом спроб і помилок ми вирішили розмістити два мікрофони десь між барабанами і підсилювачем. На жаль, ці записи досі існують.

Як The Hotrods ми так нічого і не створили, крім безкінечних версій музичної теми з телесеріалу «Пітер Ганн»,

\* Спеціальні прийоми гри на барабанах. Флем-парадідл — послідовність двох одиничних і одного подвійного ударів, коли перед першим ударом додається один тихіший; ретемек — послідовність чотирьох нот, коли перед першою додається форшлаг, а четверта наголошена.

і здавалося, що моя музична кар'єра приречена. Але я перейшов із середньої школи для хлопчиків до «Френшем Гайтс» — незалежної змішаної школи в Сурреї. Там були дівчата (і там я зустрів свою першу дружину Лінді), джаз-клуб, а після сьомого класу можна було носити довгі штани. Так, це було те вишукане життя, якого я шукав.

У порівнянні з попередньою школою у Френшемі мені неабияк подобалося. Школа розташовувалась у великому замиському будинку з чималою територією поблизу Гіндгеду в Сурреї. Вона була доволі традиційною — в плані шкільної форми чи іспитів, — але ліберальнішою в підході до навчання; у мене залишилися теплі спогади про тамтешніх вчителів мистецтва й англійської. Також там я почав здобувати навички переговорів. Школа була розташована неподалік від Френшемських ставків, і мені вдалося купити каное: я позичав його фізруку і завдяки цьому міг не грати у крикет. Як доказ — дорогий светр для крикету в гардеробному інвентарі, який так і залишився у своїй целофановій упаковці.

Бальна зала будівлі школи зазвичай відводилася для зборів та інших потреб, але й регулярно використовувалася за призначенням: там ми танцювали вальси, фокстроти й велети. Проте за час мого навчання у Френшемі бальні танці стали більш неформальними, хоча ми точно мали отримати спеціальний дозвіл, щоб танцювати під останні пісні, школа намагалася обмежити навалу попмузики. У нас також був свій джаз-клуб — не ініціатива вчителів, а неформальні зустрічі учнів. Із нами вчився Пітер Адлер — син видатного гравця на гармоніці Ларрі. Пам'ятаю, як він грав на фортепіано і те, що ми якось намагалися разом грати джаз. Було складно послухати навіть власні джазові платівки, адже в школі був лише один програвач. Нам дозволили мати власні лише під кінець мого перебування. Зустрічі в клубі, імовірно, давали нам можливість уникнути якогось напруженішого й менш приємного заняття, та вони принаймні виявляли зародки нашого інтересу до джазу. Пізніше