

## ПЕРЕДМОВА

Хоча улюбленці богів і помирають молодими,  
вони також живуть вічно в компанії богів.

Фрідріх Ніцше «Народження трагедії»

Гурт *The Doors* увійшов в історію музики як певна аномалія рок-пантеону. У часи свого найбільшого розквіту вони не були ані фолк, ані джазовими виконавцями, і хоча деякі рок-критики характеризували їхню музику як ейсид-рок<sup>1</sup>, *The Doors* все-таки перебували поза межами плеяди гуртів штибу *Jefferson Airplane/Grateful Dead/Quicksilver Messenger Service*, що сіяли мир, любов та ейсид-рок на просторах Сан-Франциско. *The Doors* не мали нічого спільного з «британським вторгненням»<sup>2</sup> та й поп-музикою як такою, хоча самі випустили три хітові сингли № 1. Це правда, що Нью-Йорк люб'язно прийняв *The Doors* — майже як рідних — втім, до *The Velvet Underground* їм було далеко, навіть попри те, що обидва гурти об'єднувала взаємна любов до темних і похмурих тем. Не були вони й частиною фолк-рок-сцени, що панувала на той час у Лос-Анджелесі, підживлена музикою *The Byrds*, *Buffalo Springfield* та інших. Навіть серед ієрархії з Елвіса, Джоелін і Гендрікса вони були окремим, самостійним світом. «Дивним і таємничим

<sup>1</sup> Назва цього напряму психоделічного року походить від англійського слова *acid* — дослівно «кислота», сленгова назва ЛСД.— Тут і далі прим. пер.

<sup>2</sup> Культурне явище середини 1960-х років, викликане домінуванням британської рок-музики як у національних, так і в міжнародних (головно американських) хіт-парадах.

світом,— як одного разу висловився сам Джим,— світом, що може відкрити шлях до нового й дикого заходу».

Щоб повністю збагнути, ким насправді був Джим Моррісон, потрібно прочинити двері до розуміння *The Doors*, а найголовніше, що треба пам'ятати про групу,— це те, що вони були колективом, кожен учасник якого становив одну з граней цілого, неподільного діаманта. Якось перед початком одного з їхніх концертів на сцену піднявся диск-жокей, щоб представити виконавців.

— Пані та панове,— звернувся він до присутніх,— зустрічайте Джима Моррісона і *The Doors*!

Натовпом пройшлася звична хвиля оплесків. Коли ді-джей спустився по сходах зі сцени, Джим відтягнув його вбік і сказав:

— Ні, друже, так не піде. Ану вертайся і представ нас правильно.

— У чому річ? Що такого я сказав? — запанікував той.

— *The Doors*,— відповів Джим.— Ми називаємося *The Doors*.

Справжня музична алхімія — ось що було неписаною метою гурту. Вони прагнули поріднити рок-музику з поезією у ще не знаному світові поєднанні, а потім приправити цей гібрид театром і драмою. Вони бажали досягти абсолютної єдності виконавця з публікою через спільне осягнення Всесвітнього Розуму. І ні на що менше вони не погодилися б. Це прагнення було ризикованим, адже воно не залишало місця для жодних хитрощів, жодних прихованих трюків, вигадливих постановок чи спецефектів — сама лише оголена й небезпечна реальність, що розпанахує завісу ілюзорності матеріального світу за допомогою музики, здатної пробудити вічні, але приспані сили всередині людської душі.

*The Doors* завжди йшли за покликом своєї музи — чи то пак Моррісон прямував за своєю музою, а решта членів гурту йшли слідом. Бо група ніколи не полишала його. Джим вірив, що музу не можна просто підкорити своїм бажанням: сила письменника чи митця полягає в його здатності приймати, а також творити, і будь-який митець зобов'язаний зробити все можливе, щоб удосконалити свою силу сприйняття. Для досягнення цієї мети поет дев'ятнадцятого століття Артур Рембо виступав за систематичний «раціональний розлад усіх почуттів». Для чого? «Для досягнення невідомого». Як? У будь-який можливий спосіб.

Джимове захоплення й пошуки невідомого чітко задокументовані на наступних сторінках. «Є речі відомі,— казав музикант, висловлюючись словами, які часто приписують Вільяму Блейку, але які насправ-

ді є його власними, — і речі невідомі, а посередині між ними — двіри». Однак у своїй першій «Притчі Пекла» Блейк так писав: «Дорога надмірностей веде до храму мудрості». А потім одразу в наступному рядку: «Розсудливість — це багата, потворна стара діва, чиєї прихильності може прагнути саме лише Безсилля». Без зайвих слів зрозуміло, що Джим був абсолютно байдужим до вищезгаданої старої діви, втім силою захоплювався цілком і повністю. Він пив, кричав, благав, сипав улесливими словами і танцював, натхненний прагненням з'єднати гурт в єдине ціле, завести публіку й запалити ніч так, щоб її вогонь ніколи більше не погаснув.

На жаль, це самовіддане Джимове бажання, якому він присвятив себе ще на початку професійного шляху, зрештою і згубило як самого музиканта, так і весь гурт. Джим Моррісон був людиною, яка не змогла б і ні за що не пішла би наперекір своїм принципам чи своїй творчості. У цьому вся його чистота й невинність — у цьому ж водночас його благословення і прокляття. Пройти весь шлях від початку й до кінця або ж померти, не полишаючи спроб. Усе або нічого. Екстатичний ризик. Ніколи не вдаючись до обману чи знецінення у своїх текстах, він не міг підробити відчай чи удати екстаз. Він не міг робити щось просто задля розваги чи для галочки; він був геніальним і відчайдушним, ним керувала невблаганна потреба «випробувати межі реальності», перевірити священне, дослідити нечестиве. І це робило його одержимим... одержимим бажанням творити, бажанням бути справжнім. Відтак він був непостійним, небезпечним і неспокійним. Шукав розраду й утіху в тому, що спочатку надихало його й допомагало творити, — в наркотичних речовинах.

Теорії французького сюрреаліста Антонена Арто щодо конфронтації, викладені у праці «Театр і його двійник», мали значний вплив на Джима та групу. В одному з найпотужніших нарисів книги Арто проводить паралель між чумою і театральним дійством, стверджуючи, що завдання драматичної постановки — викликати у глядачів відчуття катарсису, схоже на очищення людства, здійснене чумою. Для чого? «Щоб нажахати і пробудити їх. Я хочу їх пробудити. Вони ж бо не усвідомлюють, що вже мертві».

Згодом уже й Джим кричатиме «Прокиньтесь!» тисячі разів під час тисячі виступів, намагаючись струснути публіку й вивести її зі стану

несвідомості. Я досі пам'ятаю свій перший концерт *The Doors*, який відвідав, будучи ще сполоханим до глибини душі тринадцятирічним хлопчиком. Пригадую, як мені подумалося: «Цей хлопець небезпечний. Хтось може травмуватися. Може, й він сам. Або я. Або всі ми». «Живим звідси не вдасться піти», — співав він у пісні «Five to One», і коли ти сти-каєшся з таким страхом (або ж з відчуттям диявольського жаху, який може породити пісня на кшталт «The End»), то всередині щось наче перемикається. Зіштовхнувшись віч-на-віч із кінцем, бачиш проблиск вічності. Той концерт змінив моє життя. Я знав, що кращих чи справж-ніших відчуттів уже не буває. Навіть сьогодні, більш як двадцять років по тому, я досі вважаю так само. Я й далі не можу сказати напевно, що сталося зі мною того вечора 1967 року, але точно знаю, що тоді відбулося щось трансцендентальне. Джим Моррісон змінив моє життя. Він змінив життя Джеррі Гопкінса. Цей містер Моджо Райзен<sup>1</sup> володів неземною силою і творив магію.

«Містерійні святкування — це незабутні події, що назавжди зали-шають слід у нашому житті, даруючи досвід, який стає поворотним моментом буття», — писав Арістотель. Концерти *The Doors* і Джимові виступи, коли вони були успішними, справді могли перевернути життя.

Плутарх намагався описати процес вмирання, порівнюючи його з обрядом посвячення: «Загублено блукаємо в темряві, простуючи страхітливими стежками, які нікуди не ведуть; а тоді, коли вже всі жах-ливі речі от-от мають закінчитися, приходять паніка і подив». Лунають магічні звуки, хтось танцює, хтось нашіптує священні слова, і тоді «по-свячений, звільнений від будь-яких пут, крокує вперед, приєднуючись до святкування разом із рештою святих і чистих, кидаючи поглядом униз на непосвячених...»

Ці слова збіса влучні для опису *The Doors* на піку їхнього розквіту: верхи на змії<sup>2</sup>, на цій біблійній спокусниці, древні й споконвічні, дивні, але до тривоги знайомі, такі, що викликають давно забуті емоції, гли-боко чуттєві, люті, сильні, грізні. Коли Моррісон промовляв «Убивця прокинувся ще до сходу, узув свої чоботи для походу / Обрав собі лик

<sup>1</sup> Містер Моджо Райзен (англ. *Mr. Mojo Risin*) — анаграма імені Джима Моррісона, придумана самим музикантом.

<sup>2</sup> Верхи на змії (англ. *Riding the snake*) — слова з пісні *The Doors* «The End», які стали сленговим виразом на позначення досвіду галюцинування, спричиненого вживанням наркотиків.

із древньої галереї / Й посунув коридором домівки своєї», ми всі про-  
стували тим коридором разом із ним, сковані жахом, несила зупинити-  
ся, в той час як музика виплітала свою істеричну павутину довкола нас,  
затягуючи досередини все сильніше й сильніше, поки Моррісон вті-  
лював у життя трагедію, батьковбивство, нестримний жах, невимовні  
муки. МИ БАЧИЛИ ЦЕ, МИ ЦЕ ВІДЧУВАЛИ, ми були там. Нас загіп-  
нотизувало. Реальність відкрила свою широченну пащу й проковтнула  
нас цілком, і ми провалилися в якийсь інший вимір. І лише Моррісон  
був нашим єдиним проводирем: «Я тут, я теж іду, позбався від контро-  
лю, ми прориваємося...» І ми таки прорвалися.

«Загублений у римській пустці болю». Це був не просто рядок із вір-  
ша. Це була епітафія моменту, фотографія колективного несвідомого.  
Символи були непідвладні часу, а слова містили в собі образи й енер-  
гію, що назбирувалися тисячі й тисячі років і от нарешті воскресли.

На початку творчого шляху гурту Джим спробував пояснити щось із  
цього якомусь журналісту: «Концерт *The Doors* — це публічна зустріч,  
яку ми ініціюємо задля проведення особливої драматичної дискусії.  
Коли ми виступаємо, то беремо участь у створенні світу і святкуємо це  
разом із натовпом».

За кілька днів до того, як він вирушив до Парижу, назустріч своїй  
смерті, Джим сказав мені слова, які стали його останнім зверненням  
до преси: «Я ніколи не сприймав ці так звані виступи як гру. Йшлося  
про життя і смерть, про спробу встановлення зв'язку, спробу втягнути  
багатьох людей до приватного світу думок».

Із середини й до кінця 1960-х різноманітні музичні гурти співали  
про любов і мир, а кислота лилася рікою, проте із *The Doors* все було  
трохи не так. Смарагдово-зелений нічний світ Пана, бога музики й па-  
ніки, ще ніколи не вигравав своїми барвами так, як у піснях *The Doors*:  
нестримний галоп у «Not to Touch the Earth», перші відголоски жаху  
в «Celebration of the Lizard», едипівський кошмар у «The End», какофо-  
нічні муки в «Horse Latitudes», темні, тривожні нотки в «Can't See Your  
Face in My Mind», стомлене почуття приреченості в «Hyacinth House»,  
приваблива втрата свідомості в «Crystal Ship».

Коли музика стихала, розливалася тиша, безтурботність, відчуття  
єднання з життям і підтвердження існування. Показуючи нам Пекло,  
*The Doors* заводили нас до Раю. Викликаючи смерть, вони змушували  
нас почуватися живими. Поставши перед обличчям жаху, ми робилися

вільними й відкритими до оспівування радості разом із ними. Засвідчивши наше почуття безнадії і скорботи, вони привели нас до свободи. Або принаймні намагалися це зробити.

Розповідь про посвячення в таїнства богині Ісиди дійшла до наших часів лише у свідченнях однієї людини — у стародавньому тексті, який у перекладі звучить так: «Я наблизився до межі смерті, стояв на порозі Персефони, пройшов крізь усі елементи й повернувся назад, я побачив сонце опівночі, що іскрилося білим світлом, наблизився до богів верхнього й нижнього світів та поклонився їм, стоячи прямо перед ними».

Це все відбувалося вночі. Уся ця музика, танці й виступи. Концерт як ритуал, концерт як посвята. Заклинання вимовлено. Позаземні елементи, що сотні тисяч років продрімали десь у небесному етері, чекаючи заклик до пробудження, як і всі ми, нарешті вивільнилися назовні.

Звісно, психоделічні речовини, так само як і алкоголь, можуть сприяти розгортанню подій. Грецький музикознавець описує вакханальну посвяту як катарсис: «У цьому і є мета вакханальної посвяти — позбутися депресивних страхів, породжених життєвими турботами чи нещастями, за допомогою ритуальних мелодій і танців».

Фрагменти давніх язичницьких містерій викликають дивне відчуття звабливого захоплення: гра світла й темряви, агонія та екстаз, жертва і блаженна винагорода, вино й зерно (чи галюциногенні гриби). Людям древнього світу достатньо було знати, що десь є двері в таємний вимір, які можуть відкритися тим, хто палко прагне їх знайти. І через сотні й сотні років ці сподівання й бажання нікуди не зникли. Джим Моррісон це знав. Він був першою рок-зіркою, що заговорила про міфічний потенціал та архетипні сили рок-н-ролу, про ритуальні властивості рок-концерту. Через це преса прозвала його претензійним мудаком: «Моррісоне, попустися трохи, це лише рок-н-рол, а ти просто рок-співак».

Джим знав, що вони помиляються, але не сперечався. Він також знав, що коли критики ображали його, вони принижували і його аудиторію. Джим був переконаний, що музика — це магія, музичні виступи — поклоніння, а ритм здатний подарувати свободу. З огляду на те, наскільки глибоко музикант усвідомлював історичну важливість ритму й музики в ритуалах, заледве можна назвати ті концерти гурту, що здатні були змінити свідомість публіки, просто випадковими.