



МАЙКЪЛ ДЖАКСЪН

ЛУННА РАЗХОДКА

МАЙКЪЛ ДЖАКСЪН ЛУННА РАЗХОДКА

Превод: Жана Гергинова

chitanka.info

Книгата „Лунна разходка“ е биографична. Авторът — световноизвестният поп и соул певец Майкъл Джаксън — разказва за своя живот, за ранните си музикални интереси, за родителите си, насочили го по пътя на поп музиката, за братята и сестрите си, също известни поп музиканти, за световната поп сцена, за грамофонната къща „Мотаун“, за поп и соул музиката, за шоубизнеса и за още много интересни за българския читател неща.

*Книгата се посвещава на Фред Астер
This book is dedicated to Fred Astaire*

Съкровеното желание на човека е да се добере до истината и да успее да я възпроизведе така, че тя да му помага в изразяване на чувствата и опита му, да му бъде източник на радост, да добави нов смисъл в живота му и да докосне с надежда останалите.

Това е изкуство в неговата най-висша форма. Тези мигове на просветление са онова, заради което продължавам да живея.

Майкъл Джаксън

Какво може да се каже за Майкъл Джаксън? Един от най-аплодираните изпълнители по света, той е и оригинален, вълнуващ автор на песни, чиято сценична пластика, вдъхновена от личности като Фред Астер и Джийн Кели, сякаш пренебрегва земното притегляне.

Публиката му може би и не предполага каква е степента на неговото себеотдаване в изкуството. Неспокоен, почти винаги недоволен от себе си, той е един перфекционист, който непрестанно отправя предизвикателства към себе си.

За много хора Майкъл Джаксън е една загадъчна личност, но онези, които работят с него, не мислят така. Този талантлив артист е и чувствителен човек, сърдечен, забавен, изпълнен с проникателност. Книгата на Майкъл „Лунна разходка“ е поразително точно

отражение на артиста по време на работа и по време на размисъл.

Жаклин Кенеди
Онасис

Когато искам да усъвършенствувам нещо, аз започвам да изучавам всичко сторено преди в това направление. Ето за какво са всички книги в библиотеката. Научавам за открития, направени в миналото с цената на огромен труд и лишения. Събирам натрупаните данни от хиляди опити, които ми служат за отправна точка, и на тази база правя нови стотици хиляди експерименти. За да се постигне нещо значимо, са необходими три основни предпоставки: първо — много труд, второ — постоянство, и трето — здрав разум.

Томас Едисон

Когато в душата ми звучи истинската музика, вдъхновена и по-силна от разума, зная, че заслугата не е моя, защото аз съм само неин проводник. Остава ми единствено радостта, че на мен е било дадено да я възпроизведа. Като посредник. Тези мигове са онова, за което живея.

Джон Ленън

ГЛАВА ПЪРВА

ПРОСТО ДЕЧИЦА С БЛЯН

Знаете ли, винаги съм искал да мога да съчинявам или да разказвам това, което ми е в душата. Обичах да седя край огъня и да разказвам, да карам хората около мен да плачат и се смеят, да ги водя емоционално където и да е, с нещо толкова просто и естествено, каквото са думите. Обичах да разправам приказки, за да трогвам душите и да ги променям. Винаги съм искал да мога да правя това. Представям си какво трябва да са изпитвали големите писатели, знаейки, че имат тази способност. Понякога чувствавам, че и аз бих могъл да го правя. То е нещо, което бих искал да усъвършенствувам. До известна степен написването на една песен изисква същите умения и води до същите емоционални вълнения, но за разлика от песента разказът е като пейзаж. Той е живак. Има много книги, написани с изкуството да се разказва. Как приковават слушателите, как сближават хората и ги забавляват! Няма костюми, няма грим, нищо няма, само ти, гласът ти и твоята способност да поведеш нанякъде тези, които те слушат, за да промениш живота им, пък макар и за минути.

Тъй като започвам да пиша моята история, ми се иска да повтора онова, което казвам обикновено, щом ме питат за най-ранните ми дни с „Джаксън файв“. Когато започнахме да се занимаваме с музика, бях толкова малък, че наистина не си спомням много неща. Повечето хора имат щастието да започнат кариерата си, когато са достатъчно големи, за да знаят какво точно правят и защо, а и да помнят всичко, което се е случило, но, разбира се, с мен не беше така. Аз бях само на пет години. Когато си дете в шоубизнеса, ти наистина нямаш зрелостта да разбираш много от това, което става около теб. Докато не си в стаята, други хора вземат решения, засягащи твоя живот. Всъщност ето какво помня: помня само пеене (колкото ми глас държи), танцуване (с истинска радост) и работа — твърде много за едно дете. Разбира се, има доста подробности, които въобще не си спомням, но помня

успехите на петимата Джаксън. Тогава аз бях само на осем-девет години.

Роден съм в град Геъри (щат Индиана) през една нощ в края на лятото на 1958 г. и съм седмото от деветте деца в семейството. Баща ми, Джо Джаксън, е роден в Арканзас, а майка ми, Катрин Скрус, е от Алабама. Венчали са се през 1949 година. На другата година с трудната задача да бъде най-голямата се родила сестра ми Морийн. Следващите подред били: Джаки, Тито, Джърмейн, Ла Тойа и Марлон. Ранди и Джанет дойдоха след мен.

Една част от най-ранните ми спомени е свързана с татковата работа в завода за стомана. Това беше тежък труд, сковаващ духа, и за да се разтовари, татко свиреше. По онова време майка ми работеше в универсален магазин. Дали заради татко или заради майчината любов към песента, но у дома винаги слушахме музика. Баща ми и неговият брат имаха състав, наречен „Фолкънс“. Това беше местната група за ритъм енд блус. Татко свиреше на китара, брат му също. Правеха някои от знаменитите ранни рокендрол и блус песни на Чък Бери, Литъл Ричард и Отис Рединг, знаете ги. Тези стилове бяха изумителни и всеки един от тях имаше свое влияние върху Джо и нас, макар че по онова време ние бяхме твърде малки, за да го осъзнаем. „Фолкънс“ репетираше във всекидневната на нашата къща в Геъри, така че аз израснах с ритъм енд блус. И тъй като бяхме девет деца, а татковият брат имаше и осем свои, общият ни сбор оформяше наистина една голяма фамилия. Музиката беше нашето забавление, а прекараното време с нея ни помагаше да се сплотим и като че ли поощряваше баща ми да бъде домашар.

„Джаксън файв“ (по-късно „Джаксънс“) се роди от тази традиция. Благодарение на нея и на музикалните навици аз напредвах и самостоятелно, създавах си свой собствен стил.

Помня детството си главно като труд, въпреки че обичах да пея. Не бях наложен в този бизнес от родители-актьори, както беше с Джуди Гарланд. Правех го от обич, а и то беше така естествено за мен като дишането. Правех го, защото бях подтикван да го правя не от родителите и близките, а от моя собствен вътрешен живот.

Нека поясня, имаше случаи, когато се връщах от училище, оставях книгите и бях готов за студиото. Понякога трябваше да пея до

късна нощ, след като времето ми за лягане наистина отдавна беше отминало.

Срещу студиото на „Мотаун“^[1] имаше парк, само пресичаш улицата... Добре помня как гледах играещите дечица. Заглеждах ги учудено, не бях в състояние дори да си представя такава волност, такъв безгрижен живот и ми се искаше повече от всичко друго да можех и аз да имам такава свобода, че да изтичам навън и да бъда с тях. Така че имаше и тъжни мигове в моето детство — така е с всяко дете-звезда. Елизабет Тейлър ми каза, че и тя е чувствувала същото. Когато си млад и работиш, светът може да ти се струва ужасно неприятен. Аз не бях насилван да бъда „Малкият Майкъл — солист“, аз го правех и го харесвах, но това беше тежък труд. Например, ако записвахме плоча, ние трябваше да отидем в студиото веднага след училище. Можеше да съм закусил, можеше и да не съм. Понякога просто нямаше време. Случваше се да се прибера у дома изтощен, в единайсет-дванайсет часа вечерта, когато вече беше крайно време да съм в леглото.

Ето защо аз твърде много се отъждествявам с всеки, който е работил като дете. Зная как се е борил, зная какво е жертвувал и зная също какво е научил. А аз научих, че когато започваш да порастваш, ранната кариера са превръща в нещо повече от препятствие. Чувствувам се възрастен, помъдрял, много видял и преживял. Трудно ми е да приема, че съм само на двацет и девет заради всичките тези двацет и четири години, които съм навъртял в този бизнес. Понякога чувствувам, че съм прехвърлил осемдесетте и съм стигнал почти до края на живота си, а хората още ме потупват по гърба. Ето какво става, щом започваш изявите си толкова малък.

Когато за първи път се представих с братята си пред публика, ние станаме известни като „Джаксънс“. По-късно трябваше да станем „Джаксънс 5(файв)“, а още по-късно, след като напуснахме „Мотаун“, приехме отново името „Джаксънс“.

Откакто поехме собствената си кариера и започнахме сами да продуцираме музиката си, всички мои и на групата албуми са посветени на майка ни — Катрин Джаксън. Първите ми спомени са свързани с нея, прегърнала ме и пееща песни като „Ти си ми слънчев лъч“ и „Памукови полета“. Въпреки че известно време е живяла в Индиана, майка ми е израснала в Алабама, а в тази част от страната за тъмнокожите хора е било толкова естествено да бъдат възпитавани с

кънтри енд уестърн^[2] от радиото, колкото и със спиричуъли от църквата. Затова и до днес обича Уили Нелсън. Тя винаги е имала хубав глас и аз предполагам, че певческата си способност съм наследил от нея и, разбира се, от Бога.

Мама свиреше на кларинет и пиано и учеше на тези инструменти не само най-голямата ми сестра — Морийн, която наричахме Реби, а и другата ми по-голяма сестра Ла Тойа. Още от ранната си възраст мама е знаела, че никога няма да може да изпълнява пред публика музиката, която обича, не защото ѝ е липсвал талант и способност, а защото е инвалид от прекарания в детството ѝ паралич. Превъзмогнала е болестта, но ѝ е останало постоянното накуцване. Като дете е трябвало да пропусне много от училище, но винаги ни е казвала, че тя е имала щастието да се възстанови тогава, когато много са умирали от тази болест. Помня колко важно беше за нея да вземаме ваксината на бучка захар. Дори един съботен следобед ни наказва — заради нея не присъствувахме на представление в младежкия клуб — ето от какво значение беше тази „бучка захар“ за нашето семейство.

Майка ми вярваше, че нейният полиомиелит не е бил проклетие, а изпитание, което Господ ѝ е изпратил, за да я възнагради с победа. Така тя ми внуши постепенно любовта към Бога, учейки ме, че моят талант за пеене и танцуване е не по-малко Божя работа, отколкото са красивият залез или виелицата, която носи сняг на децата, за да си играят. Въпреки репетициите и пътуванията мама винаги намираще време да ме заведе, обикновено с Реби и Ла Тойа, до „Кингдъм Хол“ на служба при „Очевидците на Йехова“^[3].

Години по-късно, след като вече бяхме напуснали Геъри, ние участвувахме в „Ед Съливан шоу“. Актуалното вечерно неделно вариете беше програмата, в която Америка за първи път видя „Бийтълс“, Елвис и „Слай енд дъ фамили Стоун“^[4]. След представлението мистър Съливан ни поздравя и благодари на всеки от нас, но аз си мислех за онова, което той ми беше казал преди шоуто, когато, блуждаейки зад кулисите, облечен като хлапе — продавач на „Пепси“, налетях на него. Изглеждаше доволен, че ме вижда, и ми стисна ръката, но преди да я пусне, той ми каза нещо забележително. Беше 1970 г. — годината, в която някои от най-добрите в рок музиката загинаха от наркотици и алкохол. Едно по-старо и по-мъдро поколение в шоубизнеса се оказа неподготвено и загуби своите най-млади. Някои

казваха, че аз им напомням за Франки Лаймън — знаменития млад певец от 50-те, който загина по подобен начин. Може би Ед Съливан имаше предвид всичко това, когато ми каза: „Никога не забравяй откъде е дошъл талантът ти, не забравяй, че твоят талант е дар от Бога.“ Бях благодарен за любезността му, но можех да му кажа, че мама никога не ме е оставяла да забравя това. Никога не съм имал паралич, нещо страшно дори като мисъл за един танцьор, но аз знаех, че Господ изпитва мен и моите братя и сестри по друг начин: нашето многочислено семейство, нашият мъничък дом, малкото пари, с които едва свързвахме двата края, дори завистливите деца наоколо, които, хвърляйки камъни в прозорците ни, докато репетирахме, крещяха, че никога няма да успеем... Когато мисля за майка си и за нашите ранни години, ми идва да кажа, че има и други видове награди, които са по-висши от парите, аплодисментите и лауреатските звания.

Майка ми беше страхотна в стремежа си да ни задоволи. Щом като откриеше, че някой от нас проявява интерес към нещо, тя го насърчаваше всячески. Например, ако аз задълбавах в интересите си към звездите на киното, то тя се връщаше у дома с цял наръч книги за най-знаменитите от тях. Макар че имаше девет деца, тя се отнасяше към всеки от нас с особено внимание, като към единствена рожба. Никога няма да забравя колко упорито се трудеше и как ни обезпечаваше. Винаги всяко дете си е мислило, че неговата майка е най-славната на света, но ние — Джаксънови, дори и възрастни, няма да изгубим това чувство. Заради нежността, топлината и вниманието ѝ аз не мога да си представя какво би било да израснеш без майчина любов. Едно нещо зная за децата и то е, че ако не получат нужната обич от родителите си, те ще я вземат от някой друг и ще се привържат към този човек — дядо, баба, който и да е. С майка като нашата ние не трябваше да търсим другаде обич. Уроците, които ни даваше, бяха безценни. Доброжелателство, любов и деликатност към другите бяха на първо място за нея. „Не обиждай хората“, „никога не проси“, „не бъди използвач“... Пренебрегването на тези правила беше грях в нашия дом. Мама винаги искаше от нас да даваме и никога не ни разрешаваше да молим или да просим. Ето такава беше тя.

Спомням си един случай с моята майка, който илюстрира нейната природа. Веднъж, пак в Геъри, когато бях съвсем малък, някакъв ранен човек чукаше от сутринта на всички врати. Кървеше

така, че можеше да се види къде е бил из квартала. Никой не го пусна да влезе. Най-сетне дойде и до нашата врата. Започна да хлопа, да чука. Мама веднага го прибра. Повечето хора се уплашиха да сторят това, но с моята майка не беше така. Спомням си как се събудих и видях кръв по пода. Бих искал всички да бъдем като мама.

Най-ранните спомени, които имам от баща ми, са как се връща от металургичния завод с голяма кесия, пълна с глазирани понички. Братята ми и аз ги излапвахме до троха, за миг всичко изчезваше заедно с кесията. Той обичаше да ни води на въртележката в парка, но тогава бях толкова малък, че не помня подробности.

Баща ми винаги е знаел, че е загадка за мен. Едно от малкото неща, за които най-вече съжалявам, е, че никога не успях да имам истинска близост с него. Години наред той се зазиждаше в собствената си черупка и когато спряхме да говорим за семеен бизнес, откри, че му е трудно да бъде близък с нас. Щом се събирахме заедно, напускаше стаята. Дори и до днес за него е трудно да си представи, че може да съществува взаимност между баща и син, а когато виждам затруднението му, и аз също се чувствавам неловко.

Баща ми винаги ни е бранил. И това не е малък подвиг. Постоянната му грижа беше да се увери, че хората не ни мамат. Може и да е допускал грешки по пътя, но винаги се стремеше да прави каквото трябва за семейството си. Много от онова, което баща ми стори, за да доведем нещата докрай, разбира се, беше великолепно и неповторимо, специално що се отнася до нашите взаимоотношения с грамофонните компании и хората от бизнеса. Тук ми се иска да кажа, че ние бяхме между малкото щастливци, които още от детството си се наложиха в тази област, при това без да влагат нещо вещественно — например пари или положение в обществото. Всичко това ми беше обезпечено от татко. Той бдеше едновременно и за нашите, и за своите интереси. До ден-дневен съм му благодарен, че не се опита да вземе нашите пари за себе си, така както правят много от родителите на деца-звезди. Представете си да крадеш от собствените си деца! Баща ми никога не го правеше. Но аз все още не го познавам добре и това е тъжно за един син, жадуващ да разбере своя собствен баща. Той и досега е един загадъчен човек за мен и може би винаги ще си остане такъв.

Макар в библията да се казва „Ще пожънеш каквото си посял“, наистина не Господ пося онова, което научих от баща си. Когато имахме вече успехи с групата, татко каза тази пословица по друг начин, но поука беше ясна: „И да имате най-големия талант на света, ако не сте се подготвили и ви липсва цел, талантът няма да ви е от полза.“.

Джо Джаксън винаги е обичал пеенето и музиката — толкова, колкото и майка ми, — но той знаеше също, че светът не свършва на нашата улица. Аз не бях достатъчно голям, за да помня неговата група „Фолкълънс“ („Соколите“), освен че тя се събираше през уикендите да репетира в нашата къща. Музиката ги отвличаше от тежкия им труд в металургичния завод, където татко работеше на подемен кран. „Фолкълънс“ свиреше не само из целия град, а и в клубовете и колежите на Северна Индиана и Чикаго. За репетициите татко изваждаше китарата си от килера и я включваше в усилвателя, който пазеше в сутерена. Всички се настанявахме и музиката започваше. Той обичаше стила „ритъм енд блус“, а китарата беше и гордост, и радост за него. Килерът, където се пазеше, беше зачитан почти като свещено място. Излишно е да казвам, че той беше „вход забранен!“ за нас — децата. Татко не ни придружаваше до „Кингдъм Хол“, но двамата с мама изглежда са разбирали, че именно музиката е един от способите за сплотяване на нашето семейство. Ние живеехме в район с много банди, които привличаха децата на възрастта на братята ми. Трите най-големи момчета винаги намираха някакъв претекст да бъдат наблизко, когато „Фолкълънс“ се събираша. Татко ги оставяше да вярват, че са получили специално снизхождение с разрешението да послушат, но всъщност той изгаряше от желание те да бъдат там.

Тито наблюдаваше с огромен интерес всичко, което ставаше на репетициите. В училище той се обучаваше на саксофон, ала разправяше, че ръцете му били достатъчно големи, за да сграбчат грифа и да се плъзнат в ритъма на акордите, както го правеше татко. Струваше ни се, че Тито бързо схваща, защото толкова приличаше на татко, че всички ние очаквахме точно той да наследи неговия талант. С годините степента на тяхното сходство страховтно се засилваше. Може би баща ми беше забелязал увлечението на Тито, тъй като издаде наредба за всичките ми братя: „Никой няма право да докосва китарата, докато ме няма. Точка!“

Ето защо Джаки, Тито и Джърмейн внимателно следяха дали мама е в кухнята, за да вземат „назаем“ китарата. По време на тази операция не биваше да се вдига никакъв шум. После се връщаха в нашата стая, включваха радиото или малкия портативен грамофон, така че да могат да свирят заедно. Тито се втурваше към кревата, притискайки китарата до корема си, за да я крепи. После се сменяше с Джаки и Джърмейн и всички наред с гамите, които учеха в училище, опитваха да налучкат акомпаниента на песента „Green Onions“ („Недозрели“), която слушахме по радиото.

Вече и аз бях достатъчно голям, за да се промъкна вътре и да наблюдавам, ако обещаех, че няма да казвам. Един ден мама най-сетне ни хвана и всички много се обезпокоихме. Тя смърри големите момчета, но обеща, че ако са внимателни, няма да казва на татко. Вероятно е знаела, че само китарата може да ги предпази да не скитат с лоши компании и да не себият, ето защо не е имала намерение да забранява онова, което привлича децата ѝ вкъщи, за да са ѝ под ръка.

Разбира се, рано или късно трябваше да се случи нещо и един ден се скъса струна... Братята ми изпаднаха в паника. Нямаше време да я сменим, преди татко да се върне вкъщи, а освен това никой от нас не знаеше как се поставя нова струна. Братята ми така и не измислиха какво да сторят, ето защо върнаха китарата обратно на мястото ѝ в килера с пламенната надежда, че татко ще помисли, че сам си я е скъсал. Разбира се, не можахме да го измамим. Той беше вбесен. Сестрите ми ме посъветваха да си стоя настрана и да се спотайвам, но аз чух, че Тито плаче и, разбира се, отидох да разузная. Той седеше разплакан на леглото си, когато татко се върна и му даде знак да стане. Изплашен беше, макар че баща ми просто стоеше пред него и държеше любимата си китара. Той гледаше Тито с неумолим проницателен поглед, когато му каза: „Хайде да те видя какво можеш да правиш.“ Брат ми се стегна и изсвири няколко пасажа, които сам си беше научил. Когато видя колко добре може да свири, баща ми разбра, че очевидно се беше упражнявал. Осъзна, че Тито и ние, останалите, не се бяхме отнесли с любимата му китара като с играчка. Стана му ясно, че инцидентът е само една случайност. В този момент се намеси майка ми, като даде звучен израз на своя ентусиазъм относно нашите музикални способности. Тя каза, че ние — момчетата — имаме талант и баща ми би трябвало да ни прослуша. После продължи да настоява,

докато един ден той наистина ни прослуша и ни хареса. Тито, Джаки и Джърмейн започнаха да репетират не на шега. Няколко години по-късно, когато аз бях на около пет, майка ми обърна внимание на татко, че съм добър певец и бих могъл да свиря на бонгосите. Така и аз станах член на групата.

По онова време баща ми установи, че това, което ставаше в нашето семейство, е нещо сериозно. Постепенно започна да прекарва все по-малко време с „Фолкълънс“ и все повече с нас. Ние току-що започвахме да се сработваме, а той ни даваше ценни съвети и ни учеше на китарна техника. Марлон и аз не бяхме достатъчно големи, за да свирим, но можехме да наблюдаваме и да се учим, докато татко репетира с по-големите момчета. Забраната за ползуването на татковата китара в негово отсъствие все още беше в сила, но братята ми обичаха да я докопват винаги когато беше възможно. Домът на „Джаксън стрийт“ щеше да се пръсне от музика. Когато още бяха малки, Реби и Джаки взимаха уроци по музика, за които татко и мама трябваше да плащат, така че имаха добра основа. Останалите посещаваха в училище класа по музика и участваха в състав, но никакво количество от упражнения не беше в състояние да обуздае цялата ни неизтощима енергия. „Фолкълънс“ все още печелеха, колкото и редки да бяха техните участия в програмите на клубовете и театрите, а тези допълнителни пари бяха от значение за нас — достатъчни за изхранването на нашето растящо семейство, но недостатъчни да ни осигурят онова, което, без да е от първа необходимост, също ни беше необходимо. Мама работеше в „Сиърс“^[5] на непълен работен ден. Татко все още работеше в металургичния завод, така че никой не беше обречен на глад, но, връщайки се назад в спомените си, аз мисля, че нещата при нас, изглежда, са били една голяма безизходица.

Веднъж татко до късно не се върна вкъщи и мама започна да се безпокои. Тя се приготви да го смъмри с няколко „топли“ думи. От време на време ние — момчетата — нямахме нищо против да бъдем свидетели на такъв разговор просто за да видим дали татко би могъл да го приеме, сякаш е обсипван с похвали, но когато той надзърна през вратата, лицето му имаше дяволито изражение, а зад гърба си криеше нещо. Всички бяхме шокирани, когато извади една бляскава червена китара, мъничко по-малка от онази в килера. Надявахме се това да означава, че вече можем да вземаме старата, но татко каза, че новата

китара е за Тито. Събрахме се в кръг да ѝ се полюбуваме, когато чухме, че Тито е длъжен да я дава на всеки от нас, който иска да се упражнява, и че не бива да я носим на училище, за да се перчим с нея. Това беше един сериозен подарък, а денят се превърна в събитие от голямо значение за фамилия Джаксън.

Мама беше щастлива заради нас, но също така добре познаваше и съпруга си. Тя по-добре прозираше големите му амбиции и планове. Той беше започнал да ѝ говори нощем, след като ние — децата — заспивахме, за своите мечти, а те не свършваха с една китара. Много скоро ние се оказахме притежатели на оборудване, а не просто на подаръци. Джърмейн получи бас китара и усилвател. За Джаки имаше маракаси. Нашата спалня и дневната заприличаха на музикален магазин. Понякога чувах мама и татко да спорят, когато се обсъждаха паричните въпроси, защото всичките тези инструменти и принадлежности означаваха, че ще ни липсва дори малкото, от което се нуждаем всяка седмица. Обаче татко беше убедителен и не отстъпваше от своето.

Ние дори имахме микрофони в къщата. По онова време те бяха истински разкош, особено пък за жена, която се опитва да разпъне и без това малкия си домашен бюджет. Така започнах да осъзнавам, че микрофоните в нашата къща не означават просто един опит да се равняваме с Джоунс или с който и да е друг във вечерните състезания за любители. Те бяха тук, за да ни помогнат да се подготвим, тъй като сред младите таланти имах възможност да видя хора, които може би вкъщи звучаха страхотно, но в момента, в който застанеха пред микрофона — замлъкваха. Останалите пък започваха да крещят своите песни, сякаш искаха да докажат, че не им е нужен микрофон. Те нямаха предимството, което имахме ние — онова предимство, което само опитът може да ти даде. Мисля, че вероятно това направи някои хора завистливи, защото считаха, че нашето умение да боравим с микрофон ни стимулира и ни изтиква напред. Дори и да беше вярно, ние правехме толкова много жертви — свободното си време, училищната работа, приятелите, — че никой нямаше право да бъде ревнив. Ние ставахме все по-добри, но работехме като хора два пъти по-възрастни от нас.

Докато аз още гледах моите по-големи братя, включително и Марлон на бонгосите^[6], татко нае две малки момчета на име Джони

Джаксън и Ранди Рансифър, за да свирят на барабани и орган. По-късно „Мотаун“ щеше да твърди, че и те са наши братчета, но това беше само едно разкрасяване от страна на работещите в пресата и рекламата, които искаха да ни „издокарат“ като една голяма фамилия. И така ние бяхме станали вече истински състав! Аз бях като сунгер, наблюдавах всички и се опитвах да науча всичко, което мога. Тотално бях погълнат, когато братята ми репетираха или свиреха на благотворителни програми и в търговски центрове. Най-много бях очарован, когато наблюдавах Джърмейн, защото по онова време той беше не само певецът, а и големият брат (Марлон ми беше твърде близък по възраст, за да го считам за голям). Джърмейн беше този, който ме водеше до детската градина и чиито дрехи ми бяха оставяни като наследство. Аз се опитвах да го имитирам и когато успявах, братята ми и татко се смееха, но когато започвах да пея, те се заслушваха. Тогава пеех с бебешки гласец, който едва наподобяваше звук. Бях толкова малък, че не знаех значението на много от думите, но колкото повече пеех, толкова по-добър ставах.

Винаги съм знаел как да танцувам. Просто трябваше да наблюдавам движенията на Марлон, защото Джърмейн държеше голямата бас китара, пък и аз бих могъл да се сравнявам единствено с Марлон, тъй като той беше само една година по-голям от мен. Скоро пеех повечето от песните вкъщи и се гласях да се присъединя към братята си и пред публика. По време на репетициите започнахме да осъзнаваме индивидуалните си сили и слабости като членове на групата и смяната на отговорностите ставаше съвсем естествено.

Нашата къща в Геъри беше много малка, всъщност само три стаи, но по онова време за мен тя изглеждаше значително по-голяма. Щом си малчуган, целият свят ти изглежда толкова грамаден, че една малка стая може да ти се струва четири пъти по-голяма от размерите си. Години по-късно, когато се върнахме отново в Геъри, всички бяхме изненадани колко мъничък беше този дом. Помнех го като просторен, ала се оказа, че от предната врата можеш да направиш само пет крачки, за да излезеш от задната. В действителност къщата беше наистина не по-голяма от гараж, но когато живеехме там, за нас — децата изглеждаше прекрасна.

Училищните ни дни в Геъри губят очертанията си за мен. Смътно си спомням как ме изоставиха пред вратата на училището през

първия ден на забавачката и съвсем ясно помня, че не харесах това. Естествено, не само че не ми харесваше майка да ме изостави, но и просто не исках да съм там.

След време както всички деца, така и аз се приспособих и започнах постепенно да обиквам учителите си, особено жените. Те бяха винаги много мили с нас, а мен просто ме обичаха. Забележителни бяха! Когато трябваше да премина едно отделение по-нагоре, всички те плачеха, прегръщаха ме и казваха колко съжаляват, че напускам техните класове. Бях толкова луд по моите учителки, че вземах тайно бижутата на мама и им ги подарявах. Те оставаха трогнати, но в края на краищата мама разбра и сложи край на моята щедрост с нейните неща. Този подтик да им дам нещо в замяна на всичко, което съм получил от тях, беше доказателство колко много ги обичах — тях и това училище.

Един ден в първи клас участвах в една програма, представена пред цялото училище. Всеки при завършване на учебната година трябваше да направи нещо. Прибрах се вкъщи, за да обсъдим моя номер с родителите. Решихме да облека черни панталони, бяла риза и да изпея „Climb Ev'ry Mountain“ (Ще изкача всяка планина) от „The Sound of Music“ (Звукът на музиката). Когато свърших песента, реакцията на аудиторията ме обърка. Аплодисментите бяха оглушителни, а хората се усмихваха, някои дори бяха станали на крака. Учителките плачеха, а аз просто не можех да повярвам. Бях ги направил щастливи! Това беше страхотно! Чувствах се и малко объркан, защото не мислех, че мога да направя нещо особено. Просто бях пъл така, както пеех всяка вечер у дома. Когато изпълняваш нещо пред публика, ти не осъзнаваш как звучи или как се представяш. Просто си отваряш устата и пееш.

Много скоро татко ни подготви за конкурса на талантите. Страхотен преподавател беше и жертвуваше много пари и време за работа с нас. Талантът е нещо, което Господ дава на човек, но нашият баща ни научи как да го развиваме. Струва ми се също, че и ние имахме известен инстинкт за шоубизнес. Обичахме да пеем, да свирим, да сме на сцена и в тази работа влагахме всичко от себе си. Всеки ден след училище татко сядаше и репетираше с нас. Ние пеехме пред него, а той ни критикуваше. Ако нещо объркаш — получаващ удар, понякога с каиш, понякога с пръчка. Баща ми беше наистина

взискателен към нас, истински строг. Най-често Марлон беше този, който си изпащаше. Мен пък ме биеха главно за нещата, които ставаха извън репетицията. Татко можеше така да ме ядоса и обиди, че аз се опитвах да му отвърна и си навличах още по-голям бой. Случваше се да хвана една обувка и да я захвърля по него или просто се съпротивлявах, размахвайки юмруци. Ето защо аз си изпацах повече от всичките ми братя взети заедно. Бранех се, а баща ми можеше да ме пребие, просто да ме разкъса. Майка ми казваше, че съм се сражавал дори когато съм бил съвсем малък, но аз не го помня. Спомням си само как, тичайки под масите, за да му избягам, го карах още повече да се гневи. Ние с него имахме бурни взаимоотношения.

Както и да е, почти през цялото време репетирахме. Ние просто винаги репетирахме. Понякога чак късно вечер ни оставаше време да поиграем с играчките си или на някоя игра. Това можеше да бъде криеница или скачане на въже, но си беше игра. Голяма част от деня прекарвахме в работа. Ясно помня как аз и братята ми често с тичане се добирахме до дома, където ни чакаше татко, защото, ако не бяхме готови да започнем репетицията навреме, щяхме да имаме неприятности.

Заради всичко това мама всецяло ни подкрепяше. Тя беше онази, която първа откри нашия талант и продължи да ни помага да реализираме възможностите си. Трудно ми е да си представя как щяхме да сполучим без нейната обич и чувство за хумор. Тя се безпокоеше за стреса, в който живеем, за дългите часове репетиции, но ние искахме и можехме да бъдем най-добрите, а и наистина обичахме музиката.

Музиката беше на почит в Геъри. Градът притежаваше собствени радиостанции и нощни клубове, а и не липсваха хора, които имаха желание да ги посещават. След като татко приключваше съботните ни следобедни репетиции, той отиваше да посети местното шоу или дори шофираше чак до Чикаго, за да чуе нечий концерт. Винаги беше нащрек за всичко, което би могло да ни помогне в нашето начинание. Връщаше се вкъщи и ни разказваше какво е видял и кой какво е направил. Следеше всички новости, било то в местния театър, било то в някакъв действащ конкурс, в който бихме могли да се включим, или пък в „Кавалкада на звездите“ — шоу със страхотни номера, от които бихме могли да вземем идеи за дрехи и движения. Понякога не

можех да видя татко чак до неделя, когато се връщах от „Кингдъм Хол“, но щом се втурвах вкъщи, той започваше да ми разказва какво е гледал предишната вечер. Уверяваше ме, че и аз бих могъл да танцувам на един крак като Джеймс Браун, стига да опитам тази стъпка. И... ето ме — от църквата право в шоубизнеса!

Бях на шест години, когато започнахме да събираме трофеи от нашите участия. Установен беше и нашият ред на сцената: аз — като солист на групата втори отляво (гледано откъм публиката); до мен — Джърмейн; от дясната ми страна — Джаки, следван от Тито с неговата китара и Марлон. Джаки, вече доста изкласил, стърчеше над Марлон и мен. Спазвахме това подреждане от състезание на състезание, оказа се удачно и въздействуваше добре. Докато членовете в другите групи, които срещяхме, воюваха помежду си и се разпадаха, ние ставахме все по-шлифовани и по-опитни. Хората в Геъри, които редовно идваха да ни гледат в „Шоу на талантите“, вече ни познаваха, а ние се опитвахме да надминем себе си и да ги изненадаме. Не искахме те да започнат да се отегчават по време на наше изпълнение. Знаехме, че разнообразието е винаги за предпочитане и това ни помагаше да израстваме. Ето защо никога не сме се страхували от новото.

Да победиш в едно състезание за аматьори или в конкурс на дарования за някакви си десет минути, с две песнички — това е нещо, което изисква много повече изразителност и енергия от един деветдесетминутен концерт. Убеден съм в това, защото тук няма място за грешки. Твоята концентрация те изгаря отвътре много повече в една или две песни, отколкото когато имаш лукса да направиш дванадесет или петнадесет в една част. Тези програми на талантливите бяха нашето професионално образование. Понякога трябваше да пропътуваме стотици километри, за да изпеем една или две песни с надеждата, че тълпата няма да бъде против нас, защото не сме местни таланти. Състезавахме се с хора от всички възрасти и умения, от гимнастически отбори и комедианти до други певци и танцьори като нас. Ние трябваше да грабнем тази публика и да я завладеем. Нищо не беше оставено на случайността, включително и дрехи, обувки, коси — всичко трябваше да бъде такова, каквото татко го беше планирал. Наистина изглеждахме поразително професионални. След цялата тази подготовка, ако изпълнихме песните както сме ги репетирали, наградите сами си знаеха работата. Това се оказа в сила дори когато

дръзнахме да се състезаваме в Уолъс — аристократичната част на града, — един район, който си имаше собствени изпълнители и аплодиращи ги групи, които ние предизвиквахме на борба в родния им „заден двор“. Естествено е местните артисти да имат свои твърде предани почитатели, така че винаги беше много трудно да напускаме нашия или който и да е квартал. Когато конференсието държеше ръцете си прострени над главата ни, сякаш са прибор за измерване на аплодисменти, ние искахме да се уверим дали тълпата знае, че сме ѝ дали повече от всички останали.

Като музиканти всички ние — Джърмейн, Тито и останалите, живеехме в страхотно напрежение. Нашият менажер беше този, който ни напомни, че Джеймс Браун можел да накаже с глоба своите „Феймъс Флеймс“^[7], ако те не започнат фразата, когато трябва, или пеят фалшиво по време на концерт. Като соло-певец аз чувствавах, че не мога да си позволя нито една неуспешна вечер. Казвам „аз“, защото мисля, че го разбирах по-добре от останалите. Помня, че ми се случваше да изляза на сцената вечер, след като през целия ден съм бил болен на легло. Тогава ми беше трудно още да се съсредоточавам. После вече знаех всичко, което моите братя и аз трябва да направим, знаех го толкова добре, че бих могъл да го изпълня с рутина дори насън. В такива моменти трябваше да си напомням да не търся в тълпата някого, когото познавам, и да не гледам конференсието. Все едно, и в двата случая това може да смути един млад изпълнител. Ние правехме песните, който хората бяха слушали от радиото, или песни, които баща ми считаше, че са станали вече „класика“. Ако нещо объркаш, няма да мине току-така, защото ентусиастите познават тези песни и знаят как би трябвало да звучат. Ако се налагаше да бъде сменен някой аранжимент, то той обезателно трябваше да звучи по-добре от оригинала.

Когато бях на осем години, победихме в голямото градско шоу на талантите с наша версия на песента на „Темптейшънс“^[8] — „My Girl“ (Моето момиче). Конкурсът се състоя в една зала близо до гимназията „Рузвелт“. Още от басовата интродукция на Джърмейн и първите китарни акорди на Тито, особено пък когато и петимата запяхме в хор, та чак до края на песента през цялото време, хората стояха прави. Джърмейн и аз раздавахме автографи в стихове, а Марлон и Джаки се въртяха като пумпали. Беше великолепно преживяване за всички нас,

когато си подавахме един на друг наградата — нашия засега най-голям трофей. После го подпряхме на предната седалка като бебе и го закарахме до дома, а татко ни каза: „Когато правите всичко както тази вечер, ТЕ не могат да не ви дадат награда.“

Сега вече ние бяхме шампионите на града Геъри и Чикаго беше нашата следваща цел, защото той беше зоната, предлагаща сигурна работа и най-добри контакти. Не на шега започнахме да планираме нашата стратегия. Групата на татко предпочиташе чикагската звучност на Мъди Уотърс^[9] и Хаулин Улф^[10], но с достатъчно широките си възгледи баща ми разбираше, че подчертаването на слабите времена прави по-приятна звучността, а и това допадаше на нас — децата, защото ни разчувствуваше. Ние имахме късмет — повечето хора на татковата възраст нямаха тази нагласа за всичко ново и модерно. Дори познавахме музиканти, които мислеха, че звучността на 60-те години не отговаря на изискванията на хората от тяхната възраст. Но с татко не беше така. Той признаваше доброто пеене винаги, когато го чуеше. Дори ни разказваше, че е виждал страхотната „дуоп“^[11] група „Спениълс“^[12] от Геъри, чиито певци са се прочули, когато не са били много по-големи от нас. Навремето Смоуки Робинсън от „Миракълс“ изпя такива песни като „Tracks of My Tears“ („Следи от сълзите ми“) или „Ooo, Baby, Baby“ (0, бейби, бейби). Тогава той също слушаше така задълбочено, както ние сега.

През 60-те години Чикаго не изостана в музикално отношение. Големи певци като „Импрешънс“^[13] с Къртис Мейфийлд^[14], Джери Бътлър^[15], Мейджър Ланс^[16] и Тайрън Дейвис^[17] участваха в програми из целия град, на същите места, където гостувахме и ние. Точно тогава баща ми ни направляваше през цялото време. Дори се наложи да премине на половин работен ден в завода. Мама имаше известни съмнения относно това решение не защото не вярваше в нашите способности, а защото досега не знаеше друг подобен случай някой да посвещава основната част от времето си, за да проправи пътя на децата си към музикалния бизнес. Тя не се развълнува толкова, когато татко ѝ съобщи, че ни е ангажирал за постоянната програма в един от нощните клубове на мистър Лъки в Геъри. Ние бяхме пришпорвани да прекарваме почивните си дни в Чикаго и другаде, за да побеждаваме в непрестанно никнещите аматьорски надпревари. Тези пътувания струваха пари, а работата ни при мистър Лъки беше

един от начините да направим възможно всичко това. Мама беше доволна от наградите и вниманието към нас, ала заедно с това и много се тревожеше. Измъчваше се за мен заради възрастта ми. „Що за живот е това за едно деветгодишно дете!“ — казваше тя, гледайки настойчиво баща ми право в очите.

Не зная какво очаквахме ние — братята ми и аз, но публиката в гимназията „Рузвелт“ нямаше нищо общо с тълпата в нощния клуб, където ние пеехме между номерата на лоши комици, посредствени органисти и стриптийз. Мама беше обезпокоена, че с моето протестантско възпитание мога да се срещна с неподходящи хора и да се запозная с неща, които е по-добре да науча много по-късно в живота, но тя не биваше да се тревожи. Един поглед към някоя от онези стриптийзорки нямаше да вкара в бяла деветгодишното й дете! Все пак този ужасен начин на живот ни караше твърдо да решим при първа възможност да се измъкнем от него.

Ала да пеем при мистър Лъки означаваше също, че за първи път в живота си имаме шанс да направим сами цяла програма — пет излизания с по няколко песни на нощ, шест нощи седмично и ако татко можеше да ни ангажира в нещо извън града за седмата вечер, нямаше да се поколебае да го направи. Ние здравата работехме, но посетителите на бара не се държах лошо с нас. Те обичаха Джеймс Браун и „Сам енд Дейв“^[18] точно толкова, колкото и ние ги обичахме, а освен това нашата програма се явяваше за тях като нещо добавъчно, безплатен придатък към пиенето и приятното прекарване. Ето защо ни посрещаха с изненада и ведро настроение. Дори имахме известна закачка с тях в един номер — песента на Джо Текс^[19] „Тънки крака и всичко останало“. Ние започвахме песента и някъде по средата аз слизах сред публиката, пропълзявах под масите и лекичко повдигах полите на дамите, за да погледна отдолу. Хората мятаха пари по мен, като припках край тях, а когато започвах да танцувам, събирах всички долари и монети, хвърлени преди това по пода, и ги пусках в джобовете на жакета си.

Не се чувствавах неспокоен, когато засвирвахме в клубовете, може би заради опита, който бях придобил пред публиката в „Шоу на талантите“ Винаги бях готов да изляза и да изпълня нещо, видите ли, просто за да го направя, да пея, да танцувам и да се забавлявам.

В онези дни повечето от клубовете, в които работехме, имаха стриптийз в програмата си. В един от тези клубове на Чикаго заставах зад кулисите и наблюдавах дамата, чието име беше Мери-Роуз. Трябва да съм бил девет-десетгодишен.

Момичето сваляше дрехите си, после жартиерите и ги хвърляше към публиката. Мъжете ги улавяха, вдъхваха аромата им и се провикваха. Моите братя и аз трябваше да гледаме всичко това, да го приемаме, а баща ми нямаше нищо против. В подобно обкръжение ние бяхме изложени на много такива картинки. Например в един град бяха пробрили малка дупчица в стената, която разделяше гримьорната на музикантите от дамската баня. През тази дупка можеше да се надзърта и аз видях неща, които никога няма да забравя. Момчетата от този район явно бяха доста луди, защото правеха и други неща освен пробиването на малки дупки в стените. Разбира се, излишно е да ви уверявам, че братята ми и аз не се борехме кой да гледа през дупката. „Обирай си крушите! Мой ред е!“ Всеки изблъскваше другия, за да направи място за себе си.

По-късно, когато гостувахме на театър „Аполо“ в Ню Йорк, видях нещо, което наистина ме поразя, тъй като не предполагах, че съществуват такива работи. И преди бях виждал стриптийз, но тази вечер онова момиче с великолепни мигли и дълги коси показва своя „репертоар“ със завидна рутина. Страхотен номер беше. И... изведнъж накрая свали перуката си, измъкна два големи портокала от сутиена си и се оказа, че „тя“ беше момче с грубовати черти на лицето, скрити зад целия този разкошен грим. Това ме втрещи. Та аз бях още дете и дори не си представях, че съществува нещо такова. Гледах към публиката в залата. Тя го приемаше с френетични овации и ръкопляскания, а аз — малкото хлапенце, стоящо зад кулисите, наблюдавах тази ексцентричност.

Бях вцепенен!

Ето така още като дете получих едно „съвършено“ образование. По-голямо от необходимото. Може би именно този опит от детството ми помогна по-късно като пълнолетен да насоча живота си в други посоки.

Един ден, наскоро след като успешно бяхме гастролирали в клубовете на Чикаго, татко донесе у дома магнетофонна лента с песни, които никога не бяхме чували преди. Обикновено разучавахме

популярните неща от радиото, а сега бяхме озадачени защо той започна да просвирва тези песни много пъти, отново и отново... какво ли беше това? Някакво си момче, пеещо не твърде добре, с някакви си китарни акорди за акомпанимент. Татко ни каза, че този човек от лентата наистина не е певец, а е автор на песни, който притежава грамофонно студио в Геъри. Наричаше се мистър Кийт. Той ни беше дал срок от една седмица, за да разучим неговите песни, след което щеше да реши дали можем да направим плоча от тях. Естествено, ние веднага се „наелектризирахме“. Разбира се, че искахме да направим плоча, каквато и да е, но... плоча.

Работехме стриктно над звука, игнорирахме танцовата си рутина, просто по нормален път достигахме до новата песен. Не беше твърде забавно да се направи песен, която никой от нас не знае, но ние вече притежавахме достатъчно професионализъм, за да прикрием разочарованието си и да дадем всичко, на което сме способни. Когато бяхме готови и чувствувахме, че сме успели да вложим най-доброто от себе си в материала, след няколко неуспешни опита и малко повече от няколко „разговора“ на висок тон татко ни записа на лента. След ден или два, които минаха в догадки дали мистър Кийт е харесал лентата, която бяхме направили, неочаквано татко се появи с още негови песни за нас. Трябваше да ги разучим за нашата първа поредица от записи.

Мистър Кийт подобно на татко беше фабричен работник, който обича музиката, но предимно като запис и бизнес. Студиото му се наричаше „Стийлтаун“. Под това наименование беше и етикетът на плочите. Връщайки се назад, разбирам, че мистър Кийт беше точно толкова запален, колкото и ние. Студиото му се намираше в търговската част на града. Отидохме там в една ранна съботна утрин преди началния час на „Гастрол-шоу“ — моето любимо телевизионно предаване по онова време. Мистър Кийт ни посрещна на вратата и отвори студиото, след което ни показа една малка стъклена кабина, в която имаше какви ли не съоръжения. Обясни ни и различните предназначения на всяко. С толкова много магнетофони, изглежда, вече нямаше да имаме оскъдица или поне не в това студио. Аз сложих някакви големи метални слушалки, които стигаха почти до врата ми, и се опитах да си предам вид, че съм готов на всичко.

Докато моите братя се мъчеха да проумеят къде да включат инструментите си, пристигна някаква съпровождаща вокална група и

медна духовна секция. Отначало предположихме, че те са тук, за да правят плоча след нас, но когато разбрахме, че са били поканени да ни съпровождат по време на записа, ние бяхме направо удивени и очаровани. Хвърляхме погледи към татко, а той дори не променяше изражението си. Очевидно знаеше и го одобряваше. Още тогава хората разбираха, че на баща ни не бива да се сервират изненади. Беше ни казано да слушаме мистър Кийт, който ще ни инструктира, докато сме в кабината. Ако правим това, което той ни казва, плочата сама ще се погрижи за себе си.

След няколко часа привършихме първата песен на мистър Кийт. Някои от съпровождащите певци и духачи не бяха правили плочи досега и им беше трудно, а и нямаха за менажер такъв перфекционист като баща ни. Ето защо те не умееха да повтарят нещата отново и отново, както бяхме научени ние.^[20] Точно в такива моменти осъзнавахме колко упорито работи татко, за да ни направи завършени професионалисти. Връщахме се още няколко съботни дни, записвахме в стъкления буркан песните, които бяхме репетирали през седмицата, и всеки път отнасяхме у дома по една нова лента от мистър Кийт. Една събота татко също взе китарата си и засвири с нас. Това беше първото и последно негово участие в наш запис. След като плочите бяха отпечатани, мистър Кийт ни даде няколко копия, така че можехме да ги раздаваме като реклама в паузите на концертите или след тях. Знаехме, че големите групи не са го правили, но всеки е започвал отнякъде, а в онези дни да имаш плоча, на която да е отпечатано името на твоята група, това вече беше нещо. Ние бяхме щастливи!

Онзи първи сингъл^[21] на „Стийлтаун“, озаглавен „Голямо момче“, имаше жестока басова партия. Беше хубава песен. Разказваше се за едно момче, което желае да се влюби в някое момиче. Ако искате да получите пълна представа за „въздействието“, вие трябва, разбира се, да си представите един кльошав деветгодишен хлапак, пеещ тази песен. По-нататък в нея конкретно се казваше „не искам повече да ме зальгват с приказки“, но в действителност аз бях твърде малък, за да мога да схвана истинското значение на думите в песни като тази. Просто пеех каквото ми дадяха.

Когато тази плоча със страхотната си басова партия започна да звучи по радиото в Геъри, ние станахме важни особи в квартала. Никой

не можеше да повярва, че имаме наша собствена плоча, а и на нас самите не ни се вярваше.

Сега вече ние се устремихме към големите паради на талантите в Чикаго. Обикновено хората ме разглеждаха внимателно, когато ме срещнеха, защото бях дребосък. Това важеше особено за онези, които ни съпровождаха. Един ден Джаки започна да се превива от смях, сякаш някой му беше казал най-смешния виц на света. Това не беше на добро, точно преди концерта! Бих казал, че татко дори се изплаши да не би той да избухне в смях и на сцената. Отиде при него, каза му една-две думи, Джаки, от своя страна, му прошепна нещо на ухото и татко също се разсмя. Прииска ми се и аз да чуя шегата. Татко гордо разказа как Джаки дочул да си говорят двамата главни изпълнители в ревюто. Единият казал на другия: „Тази вечер не бива да оставяме онези «Джаксън 5» да ни разбият с тяхното дребосъче.“

Отначало се почувствувах наскърбен. Помислих си, че са жестоки. Какво можех да сторя — наистина бях най-нисък! Но скоро останалите ми братя също избухнаха в смях. Наложих се татко да ми обясни, че те не се смеят на мен. Каза ми, че би трябвало дори да се гордея. Ония двамата са дрънкали глупости, защото са мислили, че съм голям, а се правя на дете като Мънчкинс от „Магьосникът от Оз“. Татко каза, че щом онези хубавци говорят като съседските момчета, които направихме за смях в Геъри, то тогава ние ще успеем да покорим Чикаго от воле.

Все още се налагаше сами да се оправяме. След като гостувахме на някои много добри клубове в Чикаго, татко ни записа в конкурса за непрофесионалисти в „Ройъл Тиътър“. Той дори ходи да чуе Би Би Кинг в „Ригал“ вечерта, когато записаха на живо неговия прославен впоследствие албум. Преди години, когато татко подари на Тито онази червена китара, ние го дразняхме, като му измисляхме момиче, на чието име би могъл да нарече китарата си, както Би Би Кинг беше нарекъл своята китара „Люсил“.

В тази програма три пълни седмици излизахме победители, като всяка седмица се представяхме с нова песен, за да поддържаме интереса и постоянната публика. Някои от останалите изпълнители се оплакваха, че било ненаситност от наша страна да продължаваме да се явяваме, но и те преследваха същите цели като нас. Съществуваше една практика, според която ако спечелиш в любителско състезание

три вечери подред, ще бъдеш поканен да изнесеш платена програма пред хилядна публика, а не като нашите дузина слушатели в баровете. Ние си спечелихме тази възможност. Главни изпълнители в програмата бяха „Гладис Нйт енд дъ Пипс“, които изпяха новата, още никому неизвестна песен „I Heard It Through the Grapevine“ (Дочух го от клюкарската мрежа). Беше шеметна вечер!

След Чикаго участвахме в още една голяма аматьорска програма, в която считахме, че е необходимо да победим. Това беше в „Аполо Тиътър“ в Ню Йорк. Много хора в Чикаго мислеха, че да спечелиш в „Аполо“ е просто един очарователен шанс и нищо повече, но татко виждаше в това и нещо друго. Той знаеше, че, подобно на Чикаго, Ню Йорк има своите таланти от голяма величина, но че, за разлика от Чикаго, в Ню Йорк има повече професионални музиканти и хора, които се занимават със записи. Разбирате ли сега защо татко вярваше, че ако успеем в Ню Йорк, ще успеем навсякъде? Ето какво означаваше за нас една победа в „Аполо“.

От Чикаго в Ню Йорк беше изпратен един абсурден репортаж за нас, според който бяхме дошли в „Аполо“ едва ли не направо за финалите като „суперсъщества“, без да сме участвали в никое от предварителните състезания. По онова време Гладис Нйт вече беше говорила с нас относно влизането ни в „Мотаун“. Същото бе направил и Боби Тайлър, член на състава „Ванкувърс“^[22]. Татко се беше сприятелил с него и му казал, че бихме се радвали, ако бъдем прослушани в „Мотаун“, но това беше въпрос на бъдещето.

Пристигнахме в „Аполо“ на 125-та улица достатъчно рано, за да ни разведат из него. Вървахме из театъра и гледахме снимките на звездите, гастролирали там — бели, черни, подредени независимо от цвета на кожата. Докато откривах снимките на моите любимци, менажерът приключи обиколката, като ни показа нашата гримьорна.

Паралелно с всичко останало моите братя и аз отдавахме дължимото на така нареченото „атестатно разузнаване“ за дейността на другите. Аз внимателно наблюдавах звездите, защото исках да науча колкото може повече за тях. Заглеждах се в краката им, в начина, по който държаха раменете или хващаха микрофона, опитвайки се да разгадая какво правят и защо го правят. След като внимателно проучвах Джеймс Браун от мястото си зад кулисите, вече знаех всяка негова стъпка, всяко сумтене, всяко завъртане и обръщане. Трябва да

кажа, че той би могъл да направи такава изпълнение, което можеше да ви изтощи, просто да ви изчерпи емоционално. Цялото му физическо присъствие, огънят, излъчван от порите му, всичко в него беше феноменално. Вие бихте могли да почувствувате всяка капка пот на лицето му и да разберете какво преживява. Никога не бях виждал такава изпълнение като неговото. Невероятно наистина! Когато наблюдавах някого, когото харесвах, аз просто живеях с изпълнението му. Джеймс Браун, Джаки Уилсън, „Сам енд Дейв“, „О’Джейс“ — всички те можеха истински да въздействуват на публиката. Бих могъл да науча много само като гледам Джаки Уилсън. Той ме учеше повече от всеки друг и от всичко останало. Наблюдението беше съществена част от моето образование.

Отзад, зад кулисите, виждахме как след изпълнение всички излизат плувнали в пот. Аз просто си стоях настрана в благоговение, докато те минаваха край мен, обути в онези чудесни лачени обувки. Цялата ми мечта, изглежда, се съсредоточаваше в желанието да имам чифт лачени обувки. Помня, че бях съкрушен, защото нямаше малки номера за малките момчета. Ходех от магазин на магазин, търсех Лачените обувки, а там ми казаха „Не ги правим толкова малки“. Бях много тъжен, защото исках да имам обувки, които да изглеждат като онези от сцената — лъскави, блестящи, да се променят от червено в оранжево, когато светлината ги докосне. О, как само копнеех за такива лачени обувки като онези, които носеше Джаки Уилсън!

Повечето от времето си стоях зад сцената. Братята ми предпочитаха да са горе, да си хапват и да си приказват, а аз — да бъда долу зад кулисите, наведен ниско, здраво хванал прашната вмирисана завеса, да наблюдавам програмата. Под „наблюдавам“ разбирайте, че наистина попивах всяка стъпка, всяко движение, всяко завъртане, всяко обръщане, всяка дума, казана на публиката, всяко вълнение, всичко до най-лекото помръдване. Това беше моето обучение и моето развлечение. Когато не бях зает, винаги стоях там. Баща ми, братята ми, музикантите всички знаеха къде да ме намерят. Дори ме подиграваха, но аз бях толкова погълнат от това, което гледах, или от желанието да запамеля току-що видяното, че всичко останало ми беше безразлично. Помня онези театри: „Ригал“, „Ъптаун“, „Аполо“ — толкова много имена! Талантът, проявяван в тях, е с митически пропорции. Най-доброто образование на света е да наблюдавате

майсторите в работата. Не е възможно да се научи човек на това, което аз можах да науча само докато стоях и наблюдавах. Някои музиканти — Спрингстийн и „Ю ту“ например може да считат, че са получили своето образование от улиците. С мен не е така. Аз съм изпълнител по душа и получих своето от сцената.

Снимката на Джаки Уилсън висеше на стената в „Аполо“. Фотографът го беше хванал с единия крак нагоре, в мига на завъртане, но все още в онази позиция, когато държи стойката на микрофона и леко я тласка напред-назад. Той би могъл да пее нещо с тъжен текст като „Lonely Teardrops“ (Самотни сълзи) например и все пак с танцуването си така да настрои широко опулилата от изненада очи публика, че никой да не се почувствува тъжен и самотен.

Портретът на „Сам енд Дейв“ беше долу в коридора до една стара снимка на някакъв биг бенд. Татко се сприятели със Сам Мур^[23]. Помня колко приятно бях изненадан, че той се отнесе мило с мен, когато го срещнах за първи път. Толкова отдавна пеех песните му, че си мислех дали не му се иска да ми зашлеви плесница. По-нататък, недалеч от тях, беше „Царят на всички“, „Мистър Динамит“, „Мистър Моля, доволен съм от себе си“ — Джеймс Браун. Преди да се появи, певецът беше певец, танцьорът — танцьор. Е, би могло някой певец да танцува или танцьор да пее, но... ако не си Фред Астер или Джийн Кели, положително ще правиш едното по-добре от другото, особено „на живо“. Джеймс Браун промени всичко. Нямаше прожектор, който да свети по-ярко от него. Нищо друго не можеше да отвлече вниманието ти. Когато той се плъзне по сцената, ти идва да се пръснеш! Аз исках да бъда като него — толкова добър.

Тогава в „Аполо“ спечелих вечерното състезание за аматьори и аз почувствах, че ме тегли да се върна към онези снимки по стените и да благодаря на моите „учители“. Татко беше толкова щастлив, че си призна как му се искало да се втурне назад към Геъри още тази нощ. Той се намираше на върха на блаженството, а така беше и с нас. Братята ми и аз бяхме получили направо оценка „А“^[24] и се надявахме, че може да преминем в следващия „клас“. Разбира се, аз схващах какво означава това. Ние няма вече да участвуваме в концерти на талантите и да пеем в заведения за стриптийз.

През лятото на 1968 г. се запознахме с музиката на една семейна група, която щеше да промени както нашето звучене, така и нашия

живот. Не всички от тях имаха еднакво фамилно име, бяха бели и черни, мъже и жени и се наричаха „Слай енд дъ фамили Стоун“. В течение на няколко години бяха създали удивителни хитове като: „Danse to the Music“ (Танцувай с музиката), „Stand“ (Пиедестал), „Hot Fun in Summertime“ (Гореща шега през лятото). Моите братя можеха вече спокойно да ме вземат на подбив, когато чуваха онези стихове за джуджето, което станало високо. Сега и аз се смеех с тях. Слушахме песните на „Слай енд дъ фамили Стоун“ навсякъде по скалата, дори и по рок станциите. Те бяха с огромно влияние върху всички нас — Джаксънови, и ние им дължахме много.

След „Аполо“ участията ни продължиха в раздвоение между картата и телефона. Преди мама и татко имаха едно правило: „Не повече от пет минути за телефонен разговор“, но когато се върнахме от „Аполо“, дори тези пет минути бяха много. Трябваше да поддържаме линията свободна в случай, че някой от грамофонната компания иска да влезе във връзка с нас. Живеехме в страх да не би да попаднат на сигнал „заето“. Очаквахме известие от една грамофонна компания и искахме да им отговорим, щом се обадят.

Докато чакахме, се оказа, че някой, който ни е виждал в „Аполо“, ни е препоръчал на „Дейвид Фрост шоу“ в Ню Йорк. Щяхме да се появим по телевизията! Това беше най-голямото очакване, което някога сме изживявали. Казах то на всички в училище, а на онези, които не ми вярваха, го казах два пъти. Дотам щяхме да отидем с кола за няколко дни. Аз броях часовете. Представях си цялото пътуване, мъчех се да си отговоря какво ли е студиото и даже какво би било, ако ми дадат да разгледам една телевизионна камера.

Прибрах се вкъщи, за да пиша домашна работа за пътуването — тема, която учителката ми беше задала предварително. Оставаше ни още една генерална репетиция и после щяхме да изберем финалната песен. Питам се коя ли ще бъде тя?

Ала онзи следобед татко каза, че пътуването до Ню Йорк се отлага. Замръзнахме по местата си и се втренихме в него.

Бяхме потресени. Готвех се да заплача. Та ние почти успяхме в нашия голям пробив. Как можаха да ни го направят! Какво става? Защо мистър Фрост е променил намерението си? Навивах се и мисля, че и с останалите беше така. „Аз го анулирах“ — обяви спокойно татко.

Отново се втренихме в него онемели. „Мотаун" се обади.". Полазиха ме тръпки...

Спомням си с почти абсолютна яснота дните, предшествуващи това пътуване. Виждам се как чакам Ранди пред класната стая на първо отделение. Беше ред на Марлон да го прибира, но за този ден се бяхме разменили.

Учителката на Ранди ми пожела успех в Детройт, защото беше научила от него, че заминаваме на прослушване в „Мотаун“. Ранди беше толкова възбуден, а всъщност не знаеше какво е Детройт. Цялото семейство говореше за „Мотаун“, а Ранди дори нямаше представа в кой град се намира. Учителката ми разказа как в класната стая е търсил „Мотаун“ на глобуса. После добави, че по нейно мнение би трябвало да се явим на прослушване с песента „Ти не знаеш, както аз знам“, но така, както я бяхме изпълнили на сцената на „Ригал“ в Чикаго. Тогава група от нашите учители бяха дошли с кола, за да ни чуят. Докато помагах на Ранди да си облече палтото, аз учтиво обещах, че ще имам предвид съвета ѝ, ала добре знаех, че няма да посмеем да се представим в „Мотаун“ с песен на „Сам енд Дейв“ — дует, носещ етикет на „Стакс“, фирмата-съперница. Татко често ни повтаряше колко сериозно гледат компаниите на неща от този род. От нас се искаше да се съобразяваме с тях, за да не оплескаме нещо, когато пристигнем там. В такива мигове баща ни, поглеждайки към мен, казваше, че би се радвал да види своя десетгодишен певец как успява да се наложи, преди да навърши единадесет години.

И така... Ние с Ранди напуснахме сградата на началното училище „Гарет“, за да се приберем пеша до вкъщи, но трябваше да бързаме. Помня какви грижи ни създаде потокът от коли, които се низеха край нас една след друга. Ранди ме държеше за ръка. Наложих се дори на пресечката да ръкомахаме на регулировчика. Знаех вече, че утре Ла Тойа трябваше да бъде така любезна да отговаря за Ранди, защото Марлон, аз и останалите щяхме да сме в Детройт. Последния път, когато свирихме там, на сцената на „Фокс Тиътър“, се наложи да си тръгнем веднага след концерта. В пет часа сутринта се прибрахме в Геъри. През целия път спях в колата, така че отиването ми на училище онази сутрин не беше чак толкова страшно, колкото би могло да се предполага. Ала по време на тричасовата репетиция следобед се влачех, сякаш имах оловни тежести на краката.

Тъй като бяхме трети в програмата, можехме да си тръгнем още същата вечер, веднага след нашия номер, както сме правили вече, но това би означавало да пропуснем звездата Джаки Уилсън. Виждам го бях на други сцени, но тук, във „Фокс“, той и неговата група щяха да пеят на подвижен подиум, издигащ се нагоре по време на шоуто. Спомням си, че на другия ден, след като го видях, както бях изморен след часовете, отидох да тренирам пред продълговатото огледало в банята на училището. Докато децата ме наблюдаваха, аз се опитвах да налущкам някои от характерните стъпки на Уилсън. Баща ми остана много доволен, когато му ги показах на репетицията, а после ги включихме в една от моите програми.

Преди Ранди и аз да завием към „Джаксън стрийт“, точно на ъгъла се озовахме пред голяма локва. Огледах се за кола и тъй като нямаше, бързо пузнах ръката на Ранди и прескочих локвата, докосвайки с пръстите на краката си земята така, че да мога да се завъртя без да намокря маншетите на панталоните си от рипсено кадифе. Погледнах назад към Ранди. Знаех, че и той иска да направи същото като мен. Той отстъпи, за да се засили, ала аз осъзнах, че локвата е твърде голяма, за да може да я прескочи, без да се намокри. Ето защо, първо, като по-голям брат, и второ, като учител по танц, аз го хванах преди да е цопнал в локвата. Отсреща съседските момчета си купуваха бонбони. Попитаха ме кога тръгваме за „Мотаун“. Отговорих им, независимо че между тях бяха и някои от хлапетата, които ми досаждаха в училище. Дори с моята толерантност им купих и бонбони — за тях и за Ранди. Не исках той да се чувства зле от това, че заминавам.

Когато приближихме къщата, чух Марлон да крещи: „Някой пак е затворил тази врата!“ Нашият „фолксваген“-микробус беше широко разтворен. Като си помислих колко студено ще ни бъде по време на дългото пътуване до Детройт, ме побиха тръпки. Марлон ни наблъска вкъщи и започна да помага на Джаки да товарят багажа. Тази година Джаки участвуваше в баскетболния отбор на гимназията и татко обичаше да казва, че следващия път, когато отидем да свирим в Индианаполис, може би „Рузвелт“ ще е стигнал до шампионатите на щата. „Джаксън 5“ ще свири между вечерните и утринните игри, а Джаки с финалната си стрелба ще отбележи победния кош за званието. Татко обичаше да ни закача, но знае ли човек какво би могло да излезе

от Джаксъновците? Той изискваше от нас да ни бива за много неща, не само за музика. Питам се дали не е наследил тази си предприемчивост от своя баща, който е преподавал в училище? Зная, че моите учители никога не са били така неотстъпчиви с нас, колкото беше той, при това на тях им се плаща, за да бъдат упорити и взискателни.

Мама дойде до вратата и ни даде термоса и сандвичите, които беше опаковала. Помня, че ми каза да внимавам, за да не скъсам обточената с гарнитури ризка, която ми беше ушила предната нощ. Ранди и аз помагахме да товарим нещата в микробуса, а после се върнахме в кухнята, където Реби с едното око наглеждаше татковата вечеря, а с другото — малката Джанет, настанена във високия стол.

Животът на Реби като на най-голяма съвсем не беше лек. Всички знаехме, че веднага след като приключи прослушването в „Мотаун“, ще разберем дали ще се преселим там или не. Ако го направим, тя ще трябва да замине на юг със своя годеник. Реби винаги поемаше работата, когато мама отиваше на вечерното училище. Нашата майка учеше, за да вземе гимназиална диплома, от която навремето се беше отказала поради болестта си. Не можех да повярвам, когато мама ни каза, че ще получи своята диплома. Помня как се ядосвах, че тя трябва да ходи на училище с деца на възрастта на Джаки и Тито и че те могат да ѝ се присмиват. Помня също как се засмя, когато ѝ го казах, и колко търпеливо ми обясни, че ще учи с други възрастни хора като нея. Интересно беше да имам майка, която да пише домашните си с нас — децата.

Натоварването на микробуса беше по-лесно от друг път. Обикновено Рони и Джони ни придружаваха заради съпровода, но този път заминавахме сами, тъй като с нас щяха да свирят музикантите на „Мотаун“. Когато влязох в нашата стая, там беше Джърмейн, който привършваше някоя от възложените му задачи. Знаех, че той желаше да отстрани Рони и Джони. Каза ми, че ние трябва да тръгнем за „Мотаун“ сами, да оставим дори татко. Щом Джаки вече е взел шофьорска книжка и притежава комплект от ключовете. И двамата се засмяхме, но дълбоко в себе си аз не бях в състояние да си представя заминаване без татко. Дори в случаите, когато той не успяваше да се върне от смяната си навреме и мама трябваше сама да провежда нашите репетиции след училище, всичко ставаше все едно, че татко присъства, защото тя ни оказваше такова въздействие, сякаш е с

неговите очи и уши. Тя винаги знаеше какво е минало добре вчера и какво е излязло небрежно днес. От тези места трябваше да започне вечерната репетиция с татко. Струваше ми се, че те двамата си предават някакви сигнали. Баща ми долавяше някакви биотокове от мама и винаги можеше да познае дали сме свирили както трябва.

Нямаше дълго сбогуване на вратата, когато тръгнахме за „Мотаун“. Мама отдавна беше свикнала с нашите няколкодневни отсъствия, за което спомагаха и училищните ни ваканции. Ла Тойа малко се цупеше, защото и тя искаше да дойде с нас. Беше ни виждала само веднъж в Чикаго, а досега ние няхаме възможност да оставаме дълго на такива места като Бостън и Феникс, за да има за какво да си спомня. Мисля, че за нея нашият живот е изглеждал твърде обаятелен, тъй като тя трябваше да си стои вкъщи и да ходи на училище. Както винаги заета — този път в опит да приспи Джанет, Реби ни извика „довиждане“ и ни махна с ръка. Накрая потупах Ранди по главата за „последно“ и... ние тръгнахме.

Докато пътувахме, татко и Джаки следяха картата, но повече по навик, тъй като, разбира се, бяхме ходили и преди в Детройт. Пресичайки града, минахме край центъра, край звукозаписното студио на мистър Кийт, край градската зала... Напоследък бяхме направили няколко демонстрационни записи при мистър Кийт, които баща ни изпрати в „Мотаун“ след Стийлтаунската плоча... Когато поехме по магистралата, слънцето вече залязваше. Марлон обяви, че ако чуем един от нашите записи по радиостанция Ви О Ен, то значи, че ще имаме късмет. Всички кимнахме. Татко ни попита дали си спомняме какво означава съкращението Ви О Ен (VON) и направи знак на Джаки да не казва. Аз продължих да гледам през прозореца и да си мисля за това, което ни предстои, но Джърмейн подскочи. „Войс ъв дъ нигроу“ — „Негърски глас“ — каза той. Скоро претърсихме цялата скала:

„WGN — Уърлдс Грейтис тюзпейпър“ (Най-големият световен вестник — собственост на „Чикаго Трибюн“), „WLS — Уърлдс Ларджест Стор“ (Най-просторният магазин на света — собственост на Сиърс), „WCFL“...??? Ние спряхме озадачени, а татко подсказа: „Чикаго федерейшън ъв Лейбър“ (Чикагски съюз на труда), след което се пресегна за термоса. Завихме по шосе И-94 и радиопредавателят на Геъри заглъхна. Хванахме предавателя на Каламазу. Въртяхме копчето

на скалата, търсейки модерна ритмична музика по къси и дълги вълни от Уиндзор, Онтарио, Канада.

У дома аз винаги съм бил запаленко по играта „Монополи“, а сега в това пътуване към „Мотаун“ имаше нещо, което малко ми напомняше тази игра. В „Монополи“ вие сте принудени да обикаляте таблото, да купувате каквото можете, да вземате решения. А нима нанизът от барове, клубове, зали, театри, където ние пеехме и печелехме състезания, не приличат на табло от играта „Монополи“? Нима и те като него не са изпълнени с възможности и клопки?

Най-сетне след всичките спирки по пътя ние се стоварихме пред „Аполо Тиътър“ в Харлем, който без съмнение беше нещо като резерват за млади изпълнители като нас. Сега вече бяхме поели нагоре по отъпканата пътека, водеща към „Мотаун“. Дали ще спечелим играта, или ще се плъзнем назад към началото, за да поемем отново по дългия път и да направим още една обиколка, разделяща ни от нашата цел?

Нещо се променяше в мен и аз осезателно го чувствах точно като вибрациите в микробуса. От години предприемахме пътувания до Чикаго, за да си отговорим на въпроса дали наистина сме достатъчно добри, че да се измъкнем от Геъри. Оказа се, че сме. После поехме към Ню Йорк, сигурни, че ако не успеем, ще трябва да се оттеглим на края на земята. Дори онези вечери във Филадельфия и Вашингтон не можаха да ми вдъхнат необходимата увереност, да ме предпазят от съмнението, че в Ню Йорк няма друг изпълнител или друга непозната ни група, които биха могли да ни победят. Но когато се понесохме към „Аполо“, ние най-сетне почувствахме, че вече нищо не може да застане на пътя ни. Отивахме към „Мотаун“, но дори и там нищо не можеше да ни изненада. Напротив, ние щяхме да ги изненадаме, така както винаги го бяхме правили.

От кутията на колата татко издърпа написаното на машина указание за адреса и ние потеглихме по шосето, което излизаше на „Удуърд Авеню“. По улиците нямаше много хора. Явно всички останали деца ги бяха пратили на училище.

Баща ми беше малко нервен и несигурен дали всичко по нашето настаняване ще бъде наред. Това ме изненадваше, докато не осъзнах, че хората на „Мотаун“ е трябвало да ангажират хотел. Ние не бяхме свикнали някой друг да върши нещата вместо нас. Сами си бяхме

господари и това ни харесваше. Татко винаги е бил нашият посредник за ангажиментите, организатор на пътуванията и ръководител. А когато той нямаше възможност да се грижи за приготовленията, правеше го мама. Ето защо никак не е чудно, че даже „Мотаун“ можеше да накара татко да се съмнява, че някой друг би могъл да направи резервациите и да осигури всичко останало.

Отседнахме в хотел „Гоутам“. Резервациите бяха направени и всичко беше наред. В нашата стая имаше телевизор, но станциите вече бяха прекратили предаванията си, а ние с прослушването, насрочено за 10 часа другата сутрин, и без това не биваше да стоим будни до късно. Татко ни сложи направо в леглата, заключи вратата и излезе. Джърмейн и аз бяхме твърде изморени, дори не ни се говореше.

На следващата сутрин всички станахме навреме. Баща ни се погрижи за това. Но в действителност ние бяхме точно толкова възбудени, колкото и той, така че скочихме от леглата веднага щом ни извика. За нас това прослушване беше необичайно, защото досега не бяхме се представяли на много места, където от нас се очакваше да бъдем професионалисти. Знаехме, че ще ни е трудно да преценим добре ли сме се представили, тъй като бяхме свикнали на реакцията на публиката, независимо дали сме били на състезание, или просто сме имали участие в клуб. А и татко ни уверяваше, че колкото, повече сме стояли на подиума, толкова повече са искали да ни слушат.

След закуската от царевица с мляко в кафенето се качихме във фолксвагена. Забелязах, че в менюто имаше овесени ядки — явно много хора от Юга пребиваваха тук. Никога досега не бяхме ходили на юг. Искахме някой ден да посетим маминия край. Искахме да почувствуваме нашите корени и тези на останалите черни хора. Особено след това, което стана с д-р Кинг^[25]. Помня толкова добре деня, в който той умря. Всички бяхме потресени. Тази вечер не репетирахме. Отидохме с мама и останалите в „Кингдъм хол“. Хората плачеха, сякаш бяха изгубили член от собственото си семейство. Дори мъжете, които са обикновено много по-неемоционални, едва успяваха да прикрият своята скръб. Аз бях твърде малък, за да разбера цялата трагедия на ситуацията, но сега, когато се връщам назад към онези дни, споменът за тях предизвиква у мен желание отново да заплача — за д-р Кинг, за неговото семейство и за всички нас.

Джърмейн беше първият, който забеляза студиото, известно под името „Хитсвил — САЩ“. То изглеждаше като че ли някак износено, или просто не беше това, което очаквах. Питахме се кого ли ще видим, кой ли може да прави запис този ден? Татко ни беше научил да не се намесваме в разговорите и да оставим всичко на него. Нашата работа беше да се представим както никога досега. А за това се искаше много, тъй като ние винаги сме влагали всичко, на което сме способни. Но този път разбрахме, че няма да е както винаги.

Имаше много чакащи хора, но татко изрече нещо като парола и един мъж по риза и връзка излезе да ни посрещне. Той знаеше имената на всеки от нас, което ни порази. Помоли ни да си оставим палтата и да го последваме. Останалите просто гледаха през нас, сякаш бяхме невидими. Питах се кои ли са, с какво се занимават? Дали са пътували отдалече? Дали пък не идват тук всеки ден с надеждата да се вмъкнат вътре без предварително определена среща?

Когато влязохме в студиото, някакво момче от „Мотаун“ инсталираше кинокамера. Една зона от студиото беше снабдена с инструменти и микрофони. Баща ни изчезна към тон кабините да говори с някого, а аз се опитвах да си представя, че съм във „Фокс Тиътър“ на издигащия се подиум и че това тук, както винаги, е просто бизнес и нищо повече. Обещах си, разглеждайки наоколо, че ако някога създам свое собствено студио, ще купя микрофон, издигащ се автоматично от пода, какъвто имаха в „Аполо“. Веднъж едва не паднах по лице, принуден да правя някакви стандартни стъпки, докато се опитвах да открия къде отиде този микрофон, а той в това време бавно изчезваше под сцената.

Последната песен, която изпяхме, беше „Кой те обича“ (Who's Lovin' You). Когато тя свърши, никой не изръкопляска, никой не каза нито дума. Не можах да издържа и изтърсих: „Как беше?“... Джърмейн ме сръга да мълча. Възрастните хора, които ни съпровождаха, се смееха на нещо. Гледах ги с крайчеца на окото си. „Джаксън джайв^[26], а?“ — извика един от тях с ухилено лице. Бях объркан и мисля, че и с братята ми беше така.

Мъжът, който ни изпрати, каза: „Благодаря, че дойдохте.“ Погледнахме татко право в лицето за някакъв знак, но той не изглеждаше нито доволен, нито разочарован... Когато си тръгнахме, навън все още беше светло. Отново поехме по шосе И-94 обратно за

Геъри унили и угрижени, че имаме да правим домашни за утре. Питрахме се дали трябва да кажем: „Стана каквото стана!“ Нима това беше всичко?!

[1] „Мотаун“ — фирма за грамофонни плочи, лансираща предимно негърски групи и солисти. — Б.пр. ↑

[2] Кънтри енд уестърн — стил, появил се през 30-те години в Нашвил като музика на бялото население на южните и югозападните щати. — Б.пр. ↑

[3] „Очевидците на Йехова“ — религиозна протестантска секта, основана в САЩ през XIX век от Чарлз Тейз Ръсел. Чрез писмени беседи или лични проповеди членовете ѝ са задължени да привличат нови привърженици на вярата, че ще се възцари Божието царство на земята. Проповядването подчинено единствено на сектата оправдава незачитането на държавната власт, не допуска вяроност към друга върховна власт освен към Йехова, забранява да се отдава почит към знаме и други идоли, както и да се отбива военна служба. На 6.VI.1987 г. Майкъл Джаксън отхвърля дългогодишната си зависимост от сектата и се отлъчва от нея, за да приеме корана. — Б.пр. ↑

[4] Sly and the Family Stone — популярна негърска група, създадена през 1968 г. от известния ритъм енд блус и соул певец Слай Стоун. — Б.р. ↑

[5] „Сиърс“ — компания, собственик на универсални магазини, известна в САЩ с това, че изпраща стоките си и по пощата. — Б.пр. ↑

[6] Бонгоси — ударни инструменти от латиноамерикански произход — продълговати малки барабанчета, звукът от които се извлича с ръце. Използват се и в популярната музика. — Б.пр. ↑

[7] „Феймъс Флеймс“ — групата, с която Джеймс Браун записва първите си хитове. — Б.пр. ↑

[8] „Темптейшънс“ — петчленна вокална група от Детройт, САЩ, чийто първи голям успех през 1965 г. е именно с песента „Моето момиче“. — Б.пр. ↑

[9] Мъди Уотърс (1915 — 1983) — певец и китарист в стил ритъм енд блус. Един от създателите на т.нар. „електрифициран блус“. — Б.пр. ↑

[10] Хаулин Улф (1910 — 1973) — певец и китарист в стил блус, автор на много песни, влезли в репертоара на известни групи и певци.

— Б.пр. ↑

[11] „Дуоп“ пеене — пеене „а капела“ (без съпровод), разпространено главно в негърското гето. Ритмичната подплата на мелодията идва от различното по стойности и времетраене на сричките „дуоп“, откъдето е и названието на стила. — Б.пр. ↑

[12] „Спениълс“ — вокална група, известна с баладите си в стил ритъм енд блус, изпълнени без инструментален съпровод по способа „дуоп“. — Б.пр. ↑

[13] „Импрешънс“ — вокален квартет с ориентация към стила соул, имаш заслугата за утвърждаването му през 60-те години. През 1958 г. — първи успех с песента „For Your Precious Love“ (За твоята скъпоценна любов). — Б.пр. ↑

[14] Къртис Мейфийлд — китарист и вокалист, един от най-изтъкнатите представители на соул-музиката през 60-те години. — Б.пр. ↑

[15] Джери Бътлър — солист на групата „Импрешънс“ и на оркестъра на Каунт Бейси, записал много дуети с Отис Рединг, Телма Хюстън и други. — Б.пр. ↑

[16] Мейджър Ланс — талантлив вокалист с голяма известност в периода 1963 — 1967 година. — Б.пр. ↑

[17] Тайрън Дейвис — един от най-вълнуващите соул-певци от началото на 70-те години. Негова е баладата „You Keep Me Holding On“ (Караш ме да постоянствувам) от 1971 г., която впоследствие влиза в репертоара на Род Стюарт и други певци. — Б.пр. ↑

[18] „Сам енд Дейв“ — вокален дует, изпълняващ предимно соул-балади. — Б.пр. ↑

[19] Джо Текс (1933–1982) — блус и соул-певец. — Б.пр. ↑

[20] При звукозапис често се налага да се повтарят отделни пасажи по няколко пъти в едно и също темпо, за да се избере после при сглобяването на песента най-добрият вариант. — Б.р. ↑

[21] Сингъл — малка грамофонна плоча (17,5 см в диаметър) с по една песен от всяка страна. — Б.пр. ↑

[22] „Боби Тейлър енд дъ Ванкувърс“ — канадска група, работеща с фирмата „Мотаун“. Най-успешната песен на групата е „Does Your Mama Know About Me“ (Знае ли майка ти за мен). — Б.пр.

↑

[23] Сам Мур и партньорът му Дейв Прагър образуват един от известните дуети в соул музиката „Сам енд Дейв“. Между най-свирените техни песни в периода 1965 — 1975 г. са; „Ти не знаеш, както аз знам“ (You Don't Know Like I Know), „Дръж се, аз идвам“ (Hold On I'm Coming), „Вземам каквото искам“ (I Take I Want) и „Когато нещо не е наред с моята любима“ (When Something Is Wrong With My Baby). — Б.пр. ↑

[24] „Straight A“ — пълно отличие, пълна шестица в САЩ. — Б.пр. ↑

[25] Д-р Мартин Лутър Кинг (1929 — 1968) — един от ръководителите на негърското движение за граждански права в САЩ, убит от расистите. — Б.р. ↑

[26] Вместо „файв“ — пет, е употребена думата „джайв“ — моден танц от 60-те години. — Б.пр. ↑

ГЛАВА ВТОРА

ОБЕТОВАНАТА ЗЕМЯ

Когато научихме, че са ни одобрили на прослушването в „Мотаун“, тържествувахме. Помня как продуцентът Бари Горди^[1] ни настани да седнем, казвайки ни, че заедно с него ние ще правим история. „Аз ще създам от вас най-голямото явление в света — рече той. — За вас ще бъде писано в историческите книги.“ Наистина ни го каза, а всички ние, изопнати, го слушахме и повтаряхме: „О’кей!“ Никога няма да забравя този миг. Слушахме могъщия талантлив човек да говори как от нас ще излезе нещо значително, към това прибавяхме възторга си и от неговата къща и всичко ни изглеждаше като вълшебна приказка, станала действителност. „Вашата първа плоча ще бъде №1 в класацията. Така ще бъде и с третата ви плоча. Три плочи една след друга на първо място. Вие ще оглавявате класациите, както го правеха Даяна Рос и «Сюприймс».“ Това беше почти нечувано в онези дни, но той излезе прав. Ние сторихме точно това. Три подред!

Така че, както виждате, не Даяна^[2] ни откри първа, но аз не мисля, че ще успеем някога да ѝ се отблагодарим достатъчно за всичко, което тя направи за нас в онези дни. Когато окончателно се преместихме в Южна Калифорния, ние фактически повече от година живяхме при Даяна. Някои от нас живяха при Бари Горди, другите у Даяна, а после се разменяхме. Тя беше великолепна, държеше се толкова майчински към нас и правеше всичко да се чувствуваме като у дома си. Година и половина мина, докато моите родители приключат с къщата в Геъри и намерят друга тук — в Калифорния, в която да живеем всички заедно. През това време Даяна истински ни подпомагаше и се грижеше за нас. Тя и Бари живееха на една и съща улица в „Бевърли Хилс“. Славно беше, защото можехме да ходим пеш до къщата на Бари и после да се връщаме при Даяна. Повечето от времето си през деня прекарвах в дома на Даяна, а през нощта — в дома на Бари. Това беше важен период от моя живот, тъй като Даяна

обичаше изкуството и ме насърчаваше да го ценя високо. Тя отделяше от времето си, за да ме формира като личност чрез него. Излизахме почти всеки ден само двамата с нея и купувахме моливи, бои... Когато не чертаехме и не рисувахме, заедно ходехме в музеите. Тя ме запозна с творбите на великите художници Микеланджело и Дега и това беше началото, което беляза целия ми живот с интерес към изкуството. Тя наистина ме научи на много неща. За мен всичко беше така ново и толкова вълнуващо. Всъщност то беше и различно от това, което правех досега — да живея и да дишам чрез музиката, да репетирам всеки ден и винаги. Вие сигурно не бихте и помислили, че голямата звезда Даяна може да отделя от времето си, за да учи едно детенце да рисува и да му дава познания за изкуството, но тя го правеше... Заради това я обичах и все още я обичам. Луд съм за нея. Тя беше моя майка, моя любима, моя сестра и всичко това съчетано в една удивителна личност.

За мен и братята ми онези дни бяха наистина бурни. Когато прелетяхме от Чикаго до Калифорния, се усетихме като че ли сме в друга страна, в друг свят. Да идваш от нашата част на Индиана, толкова градска и сурова, и да се приземиш в Южна Калифорния беше все едно да попаднеш в някакъв великолепен свят на сънищата. Бях буквално стъписан... Къде ли не отидох: „Дисниленд“... „Сънсет Стрип“^[3]... крайбрежието... Моите братя също харесаха тези разходки. Посетихме всичко, стъпихме навсякъде. Бяхме като малчугани, попаднали за първи път в магазин за бонбони. Обзети бяхме от благоговение пред Калифорния, пред дърветата, отрупани с листа и портокали по средата на зимата, пред палмите и чудните залези, а и времето беше толкова топло! Всеки ден беше различен. Можех да правя нещо, което изглеждаше така забавно, че не ми се искаше да свършва, но сетне разбирах, че има и друго, което се оказваше още по-приятно и което очаквах с нетърпение да ми се случи отново. Шеметни дни бяха!

Но най-хубавото беше възможността да се срещаш с големите звезди на „Мотаун“, последвали Бари Горди в Калифорния, след като той напуснал Детройт. Помня мига, когато за първи път поех ръката на Смоуки Робинсън. То беше едно вълнение, сякаш съм се ръкувал с краля. Очите ми искряха и си спомням как казах на мама, че ръката му ми се е сторила като покрита с меки възглавнички. Когато си голяма

звезда, явно не мислиш за малките неща, които хората отнасят със себе си като впечатления от теб, но почитателите ти долавят всичко. Или поне с мен беше така. Отминавах и си повтарях: „Ръката му е толкова мека.“ Сега, като си мисля за това, ми звучи глупаво, ала тогава явно ми е направило впечатление. Аз бях стиснал ръката на Смоуки Робинсън! Много артисти, музиканти и писатели уважавам днес, но когато бях малък, се интересувах само от истинските хора на шоуто: Джеймс Браун, Сами Дейвис-Джуниър, Фред Астер, Джийн Кели. Големият шоумен успява да се докосне до всекиго. Това докосване е тест за неговото величие. Тези мъже го имат. То е като с творба на Микеланджело. Тя винаги достига до теб, все едно кой си и какъв си. Винаги се вълнувам, когато имам шанса да се запозная с онзи, чието творчество е оказало по някакъв начин въздействие върху мен. Това може да е прочетена книга, която дълбоко ме е трогнала или ме е накарала да мисля за неща, над които никога преди не съм се фокусирал. Може да е някаква песен или стил на пеене, които ме стимулират и разчувствуват и ми стават толкова любими, че никога не ще ми омръзне да ги слушам. Някоя гравюра или живописно платно може да разбули вселената над мен така, както и едно актьорско или колективно изпълнение.

В онези дни в „Мотаун“ още не бяха записвали детска група. Всъщност единственото дете-певец, което те някога са продуцирали, беше Стиви Уондър. Фирмата беше решила, че ако трябва да издига деца, то за предпочитане е това да са деца, които да умеят не само да пеят и танцуват, а и нещо друго. Хората трябваше да ни харесват не единствено заради плочите ни, а и заради нас самите. Ние трябваше да бъдем за пример в училище, да сме приветливи с нашите почитатели, с репортерите и всеки, който влезе в контакт с нас. Това не ни затрудняваше, защото мама ни беше възпитавала да бъдем учтиви и внимателни. То ни беше втора природа. Нашият единствен проблем се оказа училищната работа, тъй като щом станахме известни, ние вече не можехме да ходим на училище. Хората бяха готови за един автограф или снимка да влязат в класната ни стая дори през прозорците. Опитвах се да вървя в крак с моя клас, но на края това се оказа невъзможно и ни осигуриха преподавател, който да ни учи вкъщи.

През този период една дама на име Сузан де Пас имаше огромно въздействие върху нашия живот. Тя работеше в „Мотаун“ и беше тази,

която се зае с религиозното ни възпитание, когато се преместихме в Лос Анджелис. Тя стана също и менажер на „Джаксън 5“. Живеехме при нея понякога, хранехме се с нея и дори играехме заедно. Ние бяхме буйна, жизнерадостна група, а и тя самата беше млада, преизпълнена с веселие. Наистина Сузан много допринесе за оформянето на „Джаксън 5“ и аз никога не ще успея да ѝ се отблагодаря достатъчно за всичко сторено.

Помня как тя ни показваше скици — на нас, петимата, — нарисувани с въглен. Във всяка скица имахме различна прическа, а в друг цветен комплект бяхме нарисувани в различни дрехи, които можеха да се приплъзват една над друга като в шарените книжки с приказки. След като взехме решение относно прическите, ни заведоха на бръснар, който трябваше да направи така, че да си приличаме с картинките. После, когато избрахме със Сузан и дрехите, отидохме долу в гардеробната, където ни дадоха мостри за проба. Облякоха ни в един от комплектите, обявиха дрехите за неподходящи и ние всички се върнахме отново при цветните фигурки да „премерим“ нещо друго.

В специални часове изучавахме граматика, стил на обноски и маниери. Даваха ни листове с въпроси, като ни казваха, че може да очакваме именно те да ни бъдат задавани от хората. Винаги ни питаха за нашите интереси, за нашия роден град и доколко обичаме да пеем заедно. Почитателите, а и репортерите искаха да знаят на колко години е бил всеки от нас, когато сме започнали да пеем и свирим. Задължението да излагаш живота си на показ беше трудно, дори и да цениш факта, че хората се интересуват от теб заради твоята музика.

В „Мотаун“ ни правеха тестове и с въпроси, които досега не са ни били задавани от никого. Изпитваха ни и по граматика, и по добри маниери по време на хранене. И когато най-сетне бяхме готови, ни заведоха за последна поправка на ръкавите... за последно подкастриране на новите прически „афро“...

След всичко това имаше една нова песен за научаване, озаглавена „Искам да се върнеш“ (I Want You Back). Тя носеше своя фабула, която ние лека-полека откривахме. Беше я написал някакъв човек на име Фреди Перън. Той бил пианист на Джери Бътлър, когато ние сме откривали програмата на Джери в един нощен клуб на Чикаго. Казаха ни дори, че тогава той съжелявал, че собственикът на клуба е „наел онези малки дечица“, като допълвал, че „вероятно не е могъл да

си позволи да наеме нещо по-добро“. Но... мнението му драматично се променило, когато видял и чул нашето изпълнение.

Както се оказа по-късно, песента „Искам да се върнеш“ първоначално се е наричала „Искам да бъда свободна“ (I Want to Be Free) и е била написана за Гладис Найт. Фреди дори мислел, че Бари Горди би могъл без знанието на Гладис да даде песента на „Сюприймс“. Вместо това обаче Бари му споменал, че току-що е подписал договор с „тази група от дечица“ от Геъри, Индиана. Фреди съпоставил фактите, разбрал, че това сме ние и... решил да се довери на съдбата.

Когато разучавахме песните за „Стийлтаун“ в Геъри, специално внимание се изискваше от Тито и Джърмейн, тъй като на тях беше поверен инструменталният съпровод. Затова в демонстрационния запис на „Искам да бъда свободна“ те се заслушваха и в партиите на китарата и баса, но татко им обясни, че „Мотаун“ не очаква от тях двамата да свирят в нашите записи и че ритмусът^[4] ще бъде записан преди да бъдат насложени гласовете ни. Той им напомни обаче, че този факт ще им носи повече напрежение — те ще трябва да се упражняват самостоятелно, за да бъдем готови да изпълним пред нашите почитатели именно тези песни, и то така, както звучат в записа. Междувременно всеки от нас трябваше бързичко да научи текста и музикалните указания на материала.

Хората, които се грижеха за нас в областта на пеенето бяха: Фреди Перън, Боби Тейлър и Дийк Ричардс. Всички те, заедно с Хал Дейвис и още един човек от „Мотаун“ на име „Фонс“ Мизъл, бяха част от екипа, който написа и продуцира нашите първи сингли. Наричаха този екип „Корпорацията“. Когато отидохме за репетиция в апартамента на Ричардс, той беше направо поразен от факта, че сме се подготвили така добре. Почти не се наложи да поправа и вокалния аранжимент — беше го разработил добре. Затова реши, че докато все още всичко ни е прясно, можем направо да влезем в студиото и да запишем нашите партии. До следващия следобед всичко беше готово, а ние бяхме толкова доволни от направеното, че занесохме нашия все още немиксиран запис^[5] направо на Бари Горди. Когато пристигнахме в неговото студио, все още беше около средата на следобеда и си представяхме, че щом Бари го чуе, за вечеря ще си бъдем къщи...

Но беше вече един през нощта, когато най-сетне се добрахме до колата на Ричардс и хлътнахме в задната седалка. През целия път до дома клюмах и се стрясках, мъчейки се да надвия съня. Горди не хареса песента, която бяхме записали! Преповтаряхме всеки глас отново и когато свършихме, той вече знаеше какви промени трябва да направи в аранжимента. Разбирах, че с нас опитваше нови неща. Приличаше ми на училищен хормайстор, който изисква от всеки да пее своята партия така, сякаш пее сам, независимо че в общата маса не може ясно да се долови индивидуалният глас. След като вече беше преработил музиката и приключил груповата репетиция, Бари Горди ме дръпна настрана, за да ми обясни лично моята партия. Каза какво точно иска и по какъв начин именно аз бих могъл да му помогна, за да го постигне. После разясни всичко на Фреди Перън, който трябваше да записва песента. В тази област Бари беше блестящ! Непосредствено след завършването на сингъла започнахме записите за албум. По онова време ние все още бяхме под силното впечатление на работата над „Искам да се върнеш“, защото точно тази една-едничка песен ни отне много повече време (и лента), отколкото всички останали песни от плочата, взети заедно. Ето как в онези дни „Мотаун“ изпитваше нещата. Бари Горди изискваше съвършенство и внимателно отношение към детайлите. Никога няма да забравя настойчивостта и вискателността му. Те бяха неговият гений! Тогава и по-късно аз наблюдавах всеки миг от съвместната работа, запомних винаги наученото от него. До ден-днешен се ръководя от същите принципи. Бари Горди беше мой учител и знаменит човек. Той успяваше да долови онези малки нещица, които могат да направят една песен голяма и необикновена, така че тя да се отличи от просто добрата. То беше като магия, сякаш Бари разпръскваше над всичко фееричен прашец.

За мен и моите братя записите в „Мотаун“ бяха един вълнуващ опит. Екипът от автори оформяше отново и отново музиката по време на запис с нас, моделираше и извайваше песента, докато стане просто безупречна. Понякога трябваше да записваме... и презаписваме... и пак... и още веднъж... докато успеем да получим това, което те искаха. И аз виждах как в този процес всичко се превръщаше от добро в още по-добро. Те можеха да променят думи, аранжimenti, ритъм... всичко. Имаха свободата да работят по този начин. Бари им я беше

предоставил под въздействието на своята собствена природа на перфекционист. Защото аз разбирах, че ако те не направеха необходимото, той непременно щеше да се намеси и да го стори. Бари имаше този навик. Просто се разхождаше в помещението, където работехме, казваше ми какво трябва да направя... и се оказваше прав. Това беше изумително!

Когато през ноември 1969 г. беше пусната по магазините „Искам да се върнеш“, за шест седмици от нея бяха продадени два милиона екземпляра и тя се изкачи до № 1 в класациите. Следващият ни сингъл „АВС“ излезе през март 1970 година. За три седмици бяха разграбени отново два милиона плочи. Все още обичам онази част от песента, където казвам „Седни, момиче, и ми покажи какво можеш да направиш!“ А когато нашият трети сингъл „Любовта, която спестяваш“ (The Love You Save) отново стана № 1, обещанието на Бари се сбъдна.

През есента на същата година нашият следващ сингъл — „Ще бъда там“ (I'll Be There) — също стана хит. Тогава вече осъзнахме, че бихме могли дори да надминем очакванията на Бари и да му се отблагодарим за усилията, които положи за нас.

Моите братя, аз и изобщо цялото ни семейство бяхме много горди с успеха. В чест на новото десетилетие ние бяхме създали нов саунд^[6]. А и за първи път в звукозаписната история една група от деца притежаваше толкова много хит-плочи. „Джаксън 5“ никога не са имали голяма конкуренция от свои връстници. В нашите аматьорски дни често виждахме една детска група на име „Файв Стеърстепс“^[7]. Те бяха добри, но изглежда нямаха здравата семейна връзка, която имахме ние, и за съжаление се разпаднаха. След като „АВС“ атакува топлистите така убедително, започнаха да се срещат и други групи, подготвяни от грамофонните компании да поемат пътя, трасиран от нас. Харесвах всички тези групи: „Партридж фамили“, „Озмъндс“, „Де Франко фамили“. „Озмъндс“ съществуваша и преди нас^[8], но правеха съвсем различна музика, чиито бръснарски терци във вокалната партия напомняха монотонно тананикане. Веднага след нашия успех те и останалите групи бързо преминаха към соул-стила. Ние нямахме нищо против. Конкуренцията, както знаехме, беше здравословна. Нашите собствени роднини мислеха, че изразът „опасен тип“^[9] важи за нас. Спомням си, че когато бях съвсем малък, за да достигна микрофона,

трябваше да стъпвам на една специална щайга за ябълки, на която беше изписано моето име. Микрофоните не можеха да се фиксират достатъчно ниско, за да са удобни за деца на моята възраст. Години от моето детство преминаха така — аз, стъпил на ябълковата щайга, пеех от душа, докато останалите деца играеха.

Както споменах и преди, в онези ранни дни „Корпорацията“ от „Мотаун“ продуцираше и оформяше цялата наша музика. Мога да посоча много случаи, когато моята представа за начина на изпълнение на песента се различаваше от тази на продуцентите — те бяха на друго мнение. Дълго време обаче аз бях твърде послушен, за да налагам своето. Накрая нещата стигнаха дотам, че ми дойде до гуша да ми казват как точно да пея. Това беше през 1972 г., когато бях на четиринадесет години и работех над песента „Гледам през прозорците“ (Lookin' Through the Windows). От мен се искаше да пея по един начин, а аз знаех, че те не бяха прави. Какво значение има възрастта, щом като си способен и знаеш какво искаш, тогава хората би трябвало да се вслушват в теб. Аз бях вбесен от нашите продуценти. Ето защо се обадох на Бари Горди и му се оплаках. Казах му, че те винаги са ме съветвали как да пея и аз през цялото време съм се съгласявал, но сега при тях всичко е станало твърде... механично.

И така... той дойде в студиото и им каза да ме оставят да правя каквото искам, да ми дадат по-голяма свобода или нещо от този род. Тогава започнах да прибавям много вокални украшения, които те преди с удоволствие зачеркваха. Правех много неща свободно, добавях по някоя дума или звук в края на фразата.

Когато Бари беше в студиото с нас, той винаги променяше или прибавяше нещо и то винаги се оказваше на място. Той ходеше от студио в студио, контролираше различни аспекти от работата, често допълваше някой детайл, което правеше плочите още по-добри. Нали и Уолт Дисни, проверявайки мимоходом работата на различните художници, е казвал: „Добре, но този характер трябва да стане още по-явен.“ Винаги знаех кога Бари харесва нещо, което аз правя в студиото, защото имаше навика, щом е доволен, да върти езика си от вътрешната страна на бузата. И ако нещата наистина вървяха добре, той енергично замахваше с юмрук — нали по-рано е бил професионален боксьор.

Моите три любими песни от онези дни са: „Никога не мога да кажа «сбогом»“, „Аз ще бъда там“ и „АВС“. Никога няма да забравя

мига, когато за пръв път чух „АВС“. Помислих си: „Това нещо е толкова хубаво“ и още помня онова нетърпение, което изпитвах, по-скоро да вляза в студиото, да изпея тази песен и наистина да я направя наша творба.

Все още репетирахме всеки ден и работехме здравата, някои неща не се променяха, но ние бяхме доволни от постигнатото. Имаше толкова много хора, които ни покровителстваха, и ние така се бяхме устроили, сякаш нищо ново не би могло да се случи.

Щом се появи „Искам да се върнеш“, всеки в „Мотаун“ ни предричаше успех. Даяна обикна песента и ни представи в една холивудска дискотека с голямо име, където тя държеше да пеем в такава уютна, разтоварваща атмосфера, каквата имаше при Бари. Буквално следвайки Даяна по петите, събитието дойде във вид на покана за участие в телевизионното предаване „Тъмнокожата Мис Америка“. Да участвуваме в това шоу означаваше, че ни се дава възможност да направим пред публика предварително представяне на нашата плоча и новата ни програма. След като получихме поканата, братята ми и аз си спомнихме разочарованието от неосъщественото първо предложение за участие в телевизионно шоу в Ню Йорк. Нали тогава „Мотаун“ се беше обадил. Сега обаче ние не само че щяхме да го осъществим, но при това участвувахме и от името на „Мотаун“. Животът беше много хубав! Даяна, разбира се, „постави черешката за капак“. Тя щеше да бъде водеща на „Холивуд Палас“ — една голяма шоупрограма в събота вечер. Това щеше да бъде нейното последно явяване със „Сюприймс“, а за нас — първото по-значително представяне. Събитието означаваше много за „Мотаун“, тъй като междувременно там бяха решили, че нашият нов албум ще се нарича „Даяна Рос представя «Джаксън 5»“. Никога преди не е имало нещо толкова една суперзвезда, като Даяна например, да предаде щафетата на група от деца. „Мотаун“, Даяна и пет дечица от Геъри (Индиана)! Всичко това беше твърде вълнуващо. По онова време „Искам да се върнеш“ вече се беше появила и Бари отново доказа, че има право. Всички станции, които пускаха „Слай“^[10] и „Бийтълс“, сега пускаха и нас.

Както вече споменах и преди, ние не работехме толкова упорито върху албума, колкото върху сингъла, но доста се забавлявахме, опитвайки всички видове песни — като се започне от „Кой те обича“

(Who's Lovin' You), онази стара песен на „Миракълс“, която бяхме направили по времето на „Шоу на талантите“, та чак до „Зип-а-ди-ду-да“.

За този албум ние предпочетохме онези песни, които се харесваха на широката публика — на деца, на юноши и възрастни. Всички разбрахме, че една от причините за нейния голям успех се таи именно тук. Знаехме, че „Холивуд Палас“ има будна публика от най-изтънчените хора на Холивуд, ето защо бяхме обезпокоени, но напразно... ние ги покорихме още от първата нота. Имаше и оркестър, така че това беше първият път, когато чух изцяло песента „Искам да се върнеш“, изпълнена на живо, тъй като при записването на албума и наслагването на струнните инструменти аз не присъствах. Участието в това шоу ни караше да се чувствуваме като царе така, както когато побеждавахме в разширената градска програма, представена в Геъри.

Сега, когато, за да печелим публика, ние не бяхме вече зависими от хитовете на други изпълнители, подбирането на добри, подходящи песни за нас ставаше истинско предизвикателство. Хората от „Корпорацията“ и Хал Дейвис бяха натоварени да пишат песни специално за нас, а така също и да ги продуцират. Бари не одобряваше почивките, така че дори след като нашият първи сингъл стана хит № 1 в класацията, вече бяхме заети със следващите.

„Искам да се върнеш“ можеше да бъде изпълнявана и от възрастни, ала „АВС“ и „Любовта, която спестяваш“ (The Love You Save) бяха написани специално за нашите гласчета със сола за Джърмейн и за мен, което беше още един поклон пред саунда на „Слай“, редуваща певците си на сцената. „Корпорацията“ беше написала тези песни, имайки предвид и обичайното танцово аранжиране, а това бяха онези стъпки, които нашите почитатели имитираха на забавите също толкова добре, колкото и ние — на сцената. Стиховете заплитаха езика ни, ето защо, за да можем да ги произнасяме бързо, ги разпределихме между мен и Джърмейн.

Нито една от онези плочи не би могла да съществува без песента „Искам да се върнеш“. Ние прибавяхме и отстранявахме идеи от аранжирката на тази песен — богата като минерален залеж, но публиката, изглежда, искаше всичко, което правехме. По-късно записахме още две според мен безсмислени плочи: „Маминият бисер“ (Mam's Pearl) и „Възрастен обожател“ (Sugar Daddy), които ми

напомняха за моите собствени училищни дни: „Докато аз ти давам бонбони, той ти дава цялата си любов“. Тук добавихме още една хитрина. Когато Джърмейн и аз пеехме двуглас, това винаги предизвикваше ентузиазирани отклик у публиката, а особено се харесваше, ако го правехме с един и същ микрофон.

От рекламата ни казаха, че нито една група не е имала старт като нашия. Нито една! Когато и да е!

„Ще бъде там“ беше нашата истинска песен-пробив! Чрез нея сякаш казахме: „Ние сме тук, за да останем.“ Тя се задържа пет седмици на първо място — твърде дълъг период за една песен — и беше най-любимата ми от всички, които досега бяхме записали. Как обичах думите: „Ти и аз трябва да направим договор, ние трябва да върнем избавлението...“ Уили Хъч и Бари Горди не приличаха на хора, които могат да пишат така. Когато се намирахме в студиото, те винаги се будалкаха с нас. Но песента ме грабна от мига, в който чух демонстрационния запис. Аз дори не знаех какво е клавесин, преди да ни бъдат изсвирени встъпителните тонове от тази плоча. Песента се роди благодарение на гения на Хал Дейвис, асистирани от Сузи Икеда, другата ми половинка, която неотлъчно стоеше до мен песен след песен, за да бъде сигурна, че ще вложи необходимата емоция в композицията. Това беше една сериозна песен, но ние я направихме неусетно, между другото, някак на шега, особено онази част, където аз пеех „Само се огледай, миличка!“ (Just Look Over Your Shoulder, Honey). Без „миличка“ това беше взето направо от големия хит на „Фор Топс“ — „Протегни ръка и аз ще се отзова“ (Reach Out I'll Be There). Ето как ние чувствувахме, че ставаме все повече и повече съпричастни както към историята на „Мотаун“, така и към нейното бъдеще.

В самото начало идеята беше аз да пея всички по-енергични неща, а Джърмейн да изпълнява баладите. И въпреки че гласът на седемнадесетгодишния Джърмейн вече беше напълно развит и по-зрял, все пак по баладите си падах повече аз, независимо че те все още не са станали мой стил. С тази плоча се класирахме направо на първо място в раздела за групи. Така тя стана нашият четвърти № 1, но много хора харесваха песента на Джърмейн „Открих това момиче“ (I Found

That Girl) от обратната страна на плочата, харесваха я почти толкова, колкото и хита.

По-късно разработихме тези песни в потпури. Стана една голяма музикална пиеса, в която имаше достатъчно по-дълги инструментални дялове за танцуване. Впоследствие в различните телевизионни програми винаги се връщахме към тези потпури. Например свирихме тази пиеса в три различни концерта на „Ед Съливан шоу“.

По това време „Мотаун“ винаги ни казваше какво да отговаряме в интервютата, но мистър Съливан беше от онези хора, които неусетно те подхващат и предразполагат, с една дума, той правеше така, че да се чувствуваме удобно. Връщайки се назад в спомените, не мога да не кажа, че „Мотаун“ ни навличаше нещо като усмирителна риза, превръщаше ни в работи. Много неща оттогава днес не бих направил по този начин, но... нали бях дете — не биваше да се обаждам. Вярно е, че хората на „Мотаун“ за първи път опитваха с нас нещо, което не бяха правили преди. Кой по това време можеше да им каже какъв е верният способ за манипулиране с такава непонятна досега величина?

Репортерите можеха да ни задават всички видове въпроси, ала служителите на „Мотаун“ стояха винаги нащрек, готови да ни извадят от затруднение или да контролират въпросите, ако е необходимо. Ние не можехме дори и да си мечтаем да опитаме нещо, което би могло да ги затрудни и обърка. Досещах се, че те бяха особено угрижени от възможността да изглеждаме някак войнствено нападателни така, както мнозина се държаха доста често в онези дни. Може би се бояха, че след като ни дадоха онзи „афро“ вид, те са създали някакви малки Франкенщайни. Веднъж един репортер, представител на движението „Черната сила“^[11], ни зададе политически въпрос, ала човекът от „Мотаун“ веднага се намеси и му отговори, че ние не мислим по тези проблеми, тъй като сме само един „комерсиален продукт“. Но когато си тръгнахме, ние намигнахме на застъпника на „Черната сила“, отдадохме му чест, което, изглежда, го развълнува.

По онова време се срещнахме за втори път с Дон Корнилиъс в неговото шоу „Соул парад“ (Soul Train). Той беше местният дисководец по времето на нашите дни в Чикаго. Познавахме се. Обичахме да гледаме програмата му и да черпим идеи от танцьорите на нашия край.

Лудите дни от големите турнета на „Джаксън 5“ започнаха веднага след успехите, които имахме с нашите плочи. Те започнаха с голяма обиколка през есента на 1970. Имахме концерти в огромни зали като „Медисън Скуеър Гардън“ и „Лос Анджелис Форум“. През 1971 г., когато песента „Никога не мога да кажа «сбогом»“ (Never Can Say Goodbye) беше голям хит, ние свиряхме в 45 града през лятото и в още 50 по-късно, към края на същата година.

Припомням си онова време като период на необикновена близост с моите братя. Ние винаги сме били много лоялни един към друг и предани на групата. Ала тогава всичко беше по-ярко. Веселяхме се, много се шляехме и лудувахме заедно, правехме си взаимно нечувани номера и се шегувахме с хората, които работеха с нас. Но никога не сме били твърде буйни, няхахме вкус към хулиганството. Нито един телевизор не полетя от прозорците на нашия хотел. Ала много вода се разля по различни глави. Опитвахме се главно да превъзмогнем досадата, породена от толкова дългото пътуване. Когато си отегчен по време на турне, ти си склонен да правиш какво ли не, за да се поразвеселиш. И ето, моля ви... какво друго ни остава, щом сме напъхани в тези хотелски стаи, без да имаме възможност да мръднем където и да е заради тълпите крещящи момичета навън...? Та и ние искахме да имаме някакво забавление. Искаше ми се, докато правим някоя от тези диви лудории, някой да ни издебне и да ни филмира. Всички чакахме, докато нашият менажер по охраната Бил Брей заспи. После организирахме луди състезания по бързо бягане из коридорите, бой с възглавници, турнири по свободна борба, войни с крем за бръснене... ясно ви е, нали! Бяхме като побъркани. От балконите на хотела пускахме балони и пълни с вода книжни кесии, за да гледаме как ще се спукат. После си умирахме от смях. Подмятахме си различни неща един на друг и с часове прекарвахме на телефона, за да говорим с преправени гласове или да поръчваме на „сервиране по стаите“ богати закуски и вечери, които разпрацахме по чуждите апартаменти. Всеки, който дръзнеше да влезе в някоя от нашите спални, беше изложен в 90 процента от случаите да бъде наквасен с ведрото вода, закрепено над вратата.

Когато пристигнахме в някой нов град, веднага се втурвахме да разгледаме всичките му забележителности. Ние винаги пътувахме с нашата великолепна възпитателка — Роуз Файн, която ни учеше на

много неща и проверяваше как сме си подготвили уроците. Роуз беше тази, която ми внуши любов към книгите и литературата. Тази любов ме подкрепя и днес. Аз четях всичко, което попадеше в ръцете ми. Нови градове означаваше също и нови места за пазаруване. Аз обичах да пазарувам, особено в книжарници и универсални магазини, но тъй като нашата слава непрекъснато растеше, почитателите ни превръщаха инцидентното ни пазаруване в нещо като ръкопашен бой. В онези дни нападението от момичета, стигнали почти до истерия, беше едно от най-ужасяващите ме преживявания. Струваше ми се брутално, невъзпитано, грубо. Когато решавахме да се отбием в някой универсален магазин просто да погледаме, а почитателките ни откриеха, че сме там, буквално можеха да пометат всички, да сринат магазина. Прекатурваха щандовете, чупеха стъкла, събаряха каси. А всичко, което искахме ние, беше да погледаме дрехите... Ако не сте били очевидци на подобна сцена, никога не ще успеете да си представите какво е това! Опасни бяха тези момичета! И все още са! Не осъзнават, че биха могли да те наранят, независимо че постъпките им са подбудени от любов. Намеренията им са добри, но аз мога да потвърдя и да докажа, че боли, когато се нахвърлят върху теб. Страхуваш се, че ще бъдеш задушен или осакатен. Хиляди ръце се опитват да те сграбчат. Докато едното момиче ти извива китката, другото ти сваля часовника. Дърпат косата ти, а това боли, сякаш те парят. Спъват се в нещо и тогава драскотините, с които те белязват, са ужасяващи. Аз все още си нося белезите и помня в кой град съм получил всеки от тях. Отрано научих как да бягам през тълпите от момичета, струпани пред театрите, хотелите, летищата. Важно е да помниш, че трябва да прикриваш очите си с ръце, защото момичетата може и да забравят, че имат нокти по време на една такава бурно изразявана емоционалност. Зная, че почитателите правят всичко с добри намерения, обичам ги за техния ентузиазъм и подкрепа, но тези епизоди и до днес окачествявам като страховити.

Най-френетичната сцена, на която съм бил свидетел, се случи с тълпата посрещачи, когато за първи път отидохме в Англия. Още докато летяхме над Атлантическия океан, пилотът ни предаде току-що полученото съобщение, че десет хиляди деца ни очакват на летище Хийтроу. Не можехме да го повярваме. Бяхме развълнувани, разбира се, но... ако бихме могли да завием и да полетим обратно към дома,

сигурно щяхме да го направим. Когато се приземихме, успяхме само да видим, че почитателите буквално бяха превзели цялото летище. Ужасно е да бъдеш атакуван така. Братята ми и аз имахме късмет, че успяхме да се измъкнем живи от летището този ден...

За нищо на света не бих разменил спомените си за моите братя от онова време. Често ми се иска да можех да преживея отново онези дни. Ние бяхме като седемте джуджета: всеки от нас беше различен, всеки имаше своя собствена личност. Джаки беше атлетът и неспокойният човек. Тито беше силният, копие на татко. Той беше напълно погълнат от колите и обичаше да ги подрежда и разменя^[12]. Джърмейн беше този, с когото се чувствах най-близък, когато израснахме. Той беше забавен, добродушен, отстъпчив и вечно се шляеше без цел. Точно Джърмейн закрепяше ведрата със студена вода над вратите на нашите хотелски стаи. А Марлон беше и си остана един от най-решителните хора, които някога съм срещал. Той също беше истински шегаджия и лудетина. Когато бяхме по-малки, той винаги изпадаше в беда, защото или не схващаше ритъма, или пропускаше някоя нота, но... по-късно вече съвсем не беше така.

Различията в характерите на моите братя и близостта, която чувствах-ме един към друг, беше онази величина, която стимулираше издръжливостта ми през онези изнурителни дни на постоянни турнета. Всеки помагаше на другия. Джаки и Тито ни предпазваха да не отидем твърде далеч с нашите лудории. Изглежда, те трябваше да ни държат под контрол, а после Джърмейн и Марлон да се провикват: „Хайде малко да повилнеем!“

Сега всичко това наистина ми липсва. В онези ранни дни ние бяхме през цялото време заедно. Ходехме в парковете за забавления, яздехме коне или гледахме филми. Правехме всичко заедно. Щом някой каже: „Аз отивам да плувам“ и ние всички изревавахме: „Аз също!“

Изолацията ми от моите братя дойде много по-късно, когато те започнаха да се женят. Настъпи една разбираема естествена промяна, тъй като всеки от тях ставаше по-близък със своята съпруга и те заедно образуваха една семейна общност. Частица от мен желаше винаги да си останем такива, каквито бяхме — братя, които също бяха и добри приятели, но... промяната е неизбежна и винаги добра в един или друг смисъл. Ние скоро обикнахме взаимното си присъствие. И до днес все

още чудесно прекарваме времето си, когато сме заедно. Ала различните пътеки, по които пое животът, не ни дадоха свободата да се радваме един на друг толкова дълго, колкото бихме искали.

В онези дни на турнета с „Джаксън 5“ аз винаги разделях една стая с Джърмейн. Той и аз бяхме близки както на сцената, така и извън нея. Имахме много общи интереси. Тъй като Джърмейн беше най-заинтригуваният от момичетата, които се опитваха да се доберат до него, той и аз често изпадахме в затруднение и дори в беда по време на турнета.

Мисля, че нашият баща отрано беше решил, че трябва с много по-бдително око да наблюдава нас двамата, отколкото останалите братя. Обикновено той заемаше стаята в съседство с нашата, което значеше, че би могъл по всяко време да влезе през вратата между двете стаи и да ни провери. Аз истински презирах тази комбинация не само защото татко можеше да контролира „лошото“ ни държане, но също и защото той имаше навик да прави най-подлите си номера с нас. Когато Джърмейн и аз вече почти заспивахме, изтощени след концерта, баща ми пускаше група момичета в стаята ни. Ние се събуждахме, а те стояха там, гледаха ни и се хилеха.

Тъй като шоубизнесът стана мой живот, най-голямата лична битка, която трябваше да водя през юношеските си години, не беше свързана нито със звукозаписните студиа, нито със сцената, а с онзи, който ме наблюдаваше от огледалото. До голяма степен отъждествяването на моята самоличност беше свързано с отъждествяването ми като знаменитост.

Моята външност започна видимо да се променя около четиринадесетата ми година. Доста бързо израснах на височина. Хората, които не ме познаваха, влизайки в стаята, очакваха да се запознаят със симпатичния мъничък Майкъл Джаксън и ме отминаваха... Налагаше се да казвам „Аз съм Майкъл“, а те да изглеждат изпълнени със съмнения. За тях Майкъл беше мило малко детенце... а аз бях дългурест младеж, източил се 5 фута и 10 инча^[13]. Аз не бях личността, която те очакваха, а още по-малко — която биха искали да видят. Пубертетната възраст сама за себе си е достатъчно трудна, но представете си, че в този период към естествената ви лична неувереност, свързана с извършващите се трансформации във вашето тяло, се прибави и негативната реакция на околните към вас... Хората

изглеждаха толкова изненадани, че и аз мога да се изменям, че и моята фигура претърпява същите естествени промени като на всички останали мои връстници.

Трудно ми беше! Много отдавна всички ме наричаха „кют“^[14], а сега...? Заедно с поредицата останали изменения и кожата ми се покри с пъпки — страхотен случай на акне. Погледнах се една сутрин в огледалото, а отсреща ме гледаше нещо като... „О, не!“ Изглежда върху всяка мастна жлеза имах по една пъпка... И колкото повече се притеснявах от това, толкова по-лошо ставаше. Тогава все още не осъзнавах, че всъщност и моята диета от богата на мазнини храна съвсем не допринасяше за подобрене на нещата. И... подсъзнателно започнах да изпадам в паника от всичко, което ставаше с мен и с моята кожа. Чувствувах се неловко заради толкова лошия си външен вид. Наистина ми се струваше, че колкото повече се гледам в огледалото, толкова по-лоши пъпки получавам. Моята външност започна да ме угнетява. Сега вече от опит зная как подобен случай на акне може да има опустошителен ефект върху една личност. Върху мен въздействието му беше така гибелно, че дори започна да се отразява на характера и на цялата ми индивидуалност. Не можех да гледам хората в очите, докато разговарям с тях. Гледах надолу или настрани. Чувствувах, че няма нищо, с което да се гордея. Дори не исках да излизам навън. Просто не правех нищо.

Брат ми Марлон беше покрит с пъпки и нехаеше, но аз не желаех да виждам никого и още по-малко някой да види кожата ми в това състояние. Сигурно се питате как двамата братя могат да бъдат толкова различни? Кое ни е карало да бъдем такива, каквито сме?

Аз все още се нуждаех от нашите хитове, за да се гордея с тях, а веднъж попаднал на сцената — не можех да мисля повече за нищо друго. Всички останали грижи отпадаха.

Но... щом като отивах зад кулисите... отново се сблъсках с това огледало...

В края на краищата нещата се попромениха. Започнах да възприемам състоянието си по-различно. Научих се да променям начина си на мислене и да разбирам по-добре себе си. И най-важното — промених си диетата. Това беше секретът!

През есента на 1971 г. записах своя първи солов сингъл. Наричаше се „Трябва да бъде там“ (Got to Be There). Беше ми много

приятно да работя по нея. Тя стана една от моите любимки. Според Бари Горди вече се налагаше да направя един солов запис. Така аз се оказах сред първите хора в групата на „Мотаун“, който действително тръгваше с големи крачки. Тогава Бари споменаваше, че би трябвало да запиша вече дори собствен албум. Години по-късно, когато го сторих, разбрах, че е имал право.

Малкият конфликт, който възникна по онова време, беше една от типичните битки, които трябваше да водя като млад певец. Когато си млад и имаш идеи, хората често мислят, че те са глупави и детински. През 1972 — годината, в която „Трябва да бъде там“ стана голям хит, ние бяхме на турне. Една вечер аз казах на организатора на турнето: „Нека преди да запее тази песен да изляза иззад кулисите, да грабна онази малка шапка, с която съм на снимката върху обложката на албума. Публиката ще полудее, като ме види с тази шапка.“

Той посрещна идеята ми като най-нелепото нещо, което е чувал някога. Не ми разрешиха да го направя, защото бях малък и всички мислеха, че това е тъпотия. Скоро след този инцидент Дони Озмънд^[15] започна да носи подобна шапка, където и да отидеше из страната, и хората го харесваха. Бях доволен от моите инстинкти. Вярвах, че тази идея ще свърши добра работа! Виждах бях Марвин Гей да носи шапка, когато изпълнява песента „Нека да успее“ (Let's Get It On) и хората лудееха, пищяха от удоволствие. Явно, те знаеха какво следва, когато Марвин си нахлупи шапката. Тя прибавяше някаква допълнителна възбуда и съобщаваше нещо на публиката, даваше и възможност да стане още по-съпричастна с програмата, да се почувствува дори действащо лице в нея.

Още от времето на „Джаксън 5“ започна да се появява по телевизията съботното утринно анимационно шоу. Беше 1971. По това време аз вече бях предан почитател на филмите и анимацията. За разширяване на моите познания към анимацията допринесе много Даяна Рос. То ставаше постепенно, още от времето, когато ме учеше да рисувам. Паралелно с оформянето на вкус към рисунката в моя характер се зараждаше и постоянният интерес и любов към киното, към онзи тип анимационни филми, чийто пионер беше Уолт Дисни. До днес изпитвам необикновено уважение към мистър Дисни и към всичко, което той сътвори с помощта на многобройните си таланти художници. Изпълвам се със страхопочитание, когато си мисля за

радостта, която той и неговите сътрудници са дали на милиони деца, пък и на възрастните из целия свят.

Обичах да бъда изобразяван в карикатурен вид. Беше толкова забавно в съботните утрини да станем, за да гледаме мултипликационни филми и да чакаме с нетърпение да се видим на екрана. За всички нас това беше като една фантазия, станала действителност.

Моят първи личен досег с киното дойде, когато изпях титулната песен за филма „Бен“^[16] през 1972 година.

За мен „Бен“ означаваше много. Нищо не ме беше вълнувало някога повече от влизането в студиото, където трябваше да запишат гласа ми за този филм. Славно беше! По-късно, щом започнаха прожекциите, аз отивах в киносалона и чаках края, когато признанието щеше да проблесне за миг в думите: „„Бен“ изпя Майкъл Джаксън“. Бях наистина дълбоко развълнуван от този факт. Обичах песента, а обичах и сюжета. Фактически фабулата доста напомняше за И Ти^[17]. Тя разказваше за едно момченце, което се сприятелява с плъхче. Хората не разбираха любовта на детето към това малко създание. Момчето умираше от някаква болест и неговият единствен верен приятел беше Бен — водачът на плъховете в града, където то живееше. По-голямата част от публиката оценяваше филма като странен и донякъде чудат, но аз не бях на тяхното мнение. Песента от филма стигна до № 1 в класациите и все още е моя любима. Пък и аз винаги съм обичал животните, доставя ми удоволствие да чета за тях и да гледам филми, в които те са главни герои.

[1] Бари Горди — създател и собственик на грамофонната фирма „Мотаун“. — Б.р. ↑

[2] В някои музикални публикации е написано, че Даяна Рос е открила „Джаксън 5“. — Б.пр. ↑

[3] Част от „Булевард на Слънчевия залез“ в Лос Анджелис, който минава от центъра на града до океана. Особено известен е с отсечката си на запад от Холивуд, наречена „Сънсет Стрип“ — център на нощния живот. — Б.пр. ↑

[4] Ритмус — жаргонно название на партиите на барабаните, бас китарата и акомпаниращата китара т.нар. ритъм-секция, която

изгражда скелета на инструменталния съпровод в забавната музика. — Б.р. ↑

[5] Миксаж или смесване — операция в звукозаписа, при която се свързват инструменталният съпровод с вокала, записани обикновено в различно време и на различни писти върху широка лента, пригодена за многоканален (многопистов) запис. — Б.р. ↑

[6] Саунд — букв. звук (англ.) — комплексна характеристика на звука като сила, плътност, спектър, на изпълнителя като артикулация, използвани регистри, специфичен тембър и на електроакустичната апаратура като мощност, параметри, изкривявания, ефекти. — Б.р. ↑

[7] „Файв Стеърстепс“ — група от Чикаго с кубинско потекло, състояща се от петима братя и сестри под десетгодишна възраст. Продуцент на групата е Къртис Мейфийлд. — Б.пр. ↑

[8] „Озмъндс“ съществуват от 1960 г. — 6 години преди „Джаксън 5“ да спечелят първите си аматьорски конкурси. — Б.р. ↑

[9] Игра на думи — в американския сленг изразът „bad apple“ (гнила ябълка) има значение на „опасен тип“. — Б.пр. ↑

[10] Става дума за групата „Слай енд дъ фамили Стоун“, спомената и преди. Б. пр. ↑

[11] „Black Power“ — название на политическо движение, което проповядва идеята, че тъмнокожите хора трябва да имат еднакъв дял с белите в политическия и икономическия живот на страната, в която живеят. — Б.пр. ↑

[12] Става въпрос за детски играчки. — Б.пр. ↑

[13] 5 фута и 10 инча по нашата метрична система са равни на 1,77 м. — Б.пр. ↑

[14] Cute — хубавичко, миличко, симпатията. — Б.пр. ↑

[15] Дони Озмънд — елин от най-известните представители на музикалната фамилия Озмънд, състояща се от 6 братя и 1 сестра: Алан, Уейн, Мерил, Джей, Джими, Дони и Мери. Петимата от тях участвуват в състава „Озмъндс“, който от 1971 до 1973 бележи огромни успехи, издава 7 албума, участвува в телевизионна филмова поредица. Мнозина смятат, че „Озмъндс“ е бялото подобие на „Джаксън 5“. Дони Озмънд е роден на 9 декември 1957 година. Участвува като солист във всички плочи на групата и издава за една година (1972 — 1973) 6 солови албума. По-известни хитове: „Кукленска любов“, „Животът е

такъв, какъвто го направиш“, „Сълзи по възглавницата“, „Събуди се, малка Сузи“. — Б.пр. ↑

[16] Баладата „Бен“ е написана от американския композитор Уолтър Шарф и английски поет Дон Блак. — Б.пр. ↑

[17] И Ти (E.T.) — герой от филма „Извънземното“ на режисьора Стивън Спийлбърг. — Б.пр. ↑

ГЛАВА ТРЕТА

ТАНЦУВАЩА МАШИНА

Средствата за масова информация поместват винаги странни неща за мен. Безпокои ме изопачаването на истината. Обикновено не чета много от това, което се пише, макар и често да чувам за него.

Не разбирам защо им е необходимо да измислят разни небивалици за мен. Може би, когато не разполагат с нищо скандално, то тогава нещата трябва поне да се разкрасят. Отчитайки всичко това, аз се гордея донякъде, че все пак успявам да изляза с чест от положението. Доста деца от бизнеса, свързан със забавлението, свършват своя път с наркотици и самоунищожение: Франки Лаймън (1946–1968 — Б.пр.), Боби Дрискол и още много други невръстни звезди... Имайки предвид огромните стресови състояния, на които са били подлагани още от най-ранната си възраст, мога да разбера тяхното пристрастяване към наркотиците. Труден живот е този! Малко са онези, които успяват да си извоюват някакво подобие на нормално детство.

Самият аз никога не съм опитвал наркотици — нито марихуана, нито кокаин, нищо! Имам предвид, че дори не съм пробвал.

Съвсем не искам да кажа обаче, че никога не сме се изкушавали. Ние бяхме музиканти, работещи във времената, когато беше нормално да се вземат наркотици. Съвсем не искам да осъждам някого. Нямам дори моралното право за това, но аз виждам как наркотиците опустошават живота на твърде много хора, за да мисля, че те са нещо, с което човек може да си прави шега. Сигурно и аз не съм ангел и може би имам своите собствени лоши навици, но наркотиците не са между тях.

По времето, когато „Бен“ излезе по екраните, ние знаехме, че ще тръгнем по света. Американската соул-музика ставаше толкова популярна в другите страни, колкото сините джинси и хамбургерите. Ние бяхме поканени да станем част от този голям свят и през 1972 г. от Англия приехме нашето първо отвъдокеанско турне. Въпреки че не

бяхме ходили никога там, нито се бяхме появявали по английската телевизия, хората знаеха даже думите на нашите песни. Те дори носеха големи шалове със снимките ни по тях и надпис с подчертано широки букви „Джаксън 5“. Театрите бяха по-малки от онези в които се представяхме из Съединените щати, но ентусиазмът на публиката в края на всяка песен беше много приятен. Зрителите не пицяха по време на песните, както се прави у нас, ето защо хората от дъното на залата също биха могли да кажат колко добър е бил Тито на китарата, тъй като успяваха наистина да го чуят.

Ние взехме с нас и Ранди, защото искахме да придобие опит и да му дадем възможност да се ориентира. Той беше официален участник в нашето представление, но стоеше на заден план с бонгосите. Имаше си свой собствен екип — „Джаксън 5“, така че по време на представянето му хората лудо го аплодираха. Следващия път, когато отново щяхме да се върнем тук, Ранди вече щеше да бъде член на групата. Преди него на бонгосите свирех аз, Марлон също го вършеше преди мен — ето как беше станало почти традиция новият човек да проправя пътя си в групата с онези малки луди барабанчета.

Когато тръгнахме на първото си европейско турне, зад гърба си вече имахме хитове от три години. Следователно имаше с какво да задоволим както връстниците ни, които следяха нашата музика, така и кралицата на Англия, с която се запознахме на концерт, уреден по Нейно височайше искане. Той беше твърде вълнуващ за нас. Бях виждал снимки на други групи, като „Бийтълс“ например, които се срещат с кралицата след такъв официален концерт, но никога не съм и сънувал, че ние ще имаме възможност да свирим за нея.

Англия стана нашият отправен пункт — трамплинът, тя се оказа по-различна от всяко друго място, където сме ходили преди, но колкото по-далече странствувахме, толкова по-екзотичен ни изглеждаше светът. Видяхме знаменитите музеи на Париж и красивите планини на Швейцария. Европа за нас беше едно образование за корените на западната култура и в известен смисъл — подготовка за посещението ни в източните страни, които бяха по-одухотворени. Бях поразен от факта, че хората там не ценяха материалното, почитаха животните и природата. Например Китай и Япония бяха местата, които ми помогнаха да израсна, тъй като тези страни ме накараха да разбера, че в живота има и друго освен нещата, които можеш да хванеш в ръка или

да видиш с очи. И във всички тези страни хората бяха чували за нас и обичаха нашата музика.

Австралия и Нова Зеландия, нашите следващи спирки, бяха английски говорящи, но там ние срещнахме хора, които още живееха на племена. Те ни поздравяваха като братя, макар че не говореха нашия език. Ако някога съм искал да докажа, че всички хора могат да бъдат братя, то сигурно съм придобил такова желание по време на това турне.

После дойде... Африка. Бяхме чели много за нея, тъй като нашата възпитателка госпожица Файн предварително ни беше запознала в специални уроци с обичаите и историята на всяка страна, която посещавахме. Вярно, не можахме да видим най-хубавите части на Африка, но океанът, брегът и хората по крайбрежието, където бяхме, се оказаха невероятно красиви. Веднъж ходихме в един ловен резерват и наблюдавахме пуснатите на свобода диви животни. А музиката на Африка... това беше едно откровение. Когато слязохме от самолета, току-що се беше пукнала зората... Пред нас се разкри дълга редица облечени в национални костюми африканци, танцуващи със своите барабани и чукала. Бяхме обградени от танцуващи хора, които ни приветстваха. И наистина се вживяха в това... Хей, момчета... това вече беше нещо! Какъв великолепен начин да ни посрещнат в Африка! Никога няма да го забравя!

А занаятчиите на пазара! Те бяха невероятни. Докато ги наблюдавахме, творяха такива неща... и ги продаваха! Помня един човек, който направи чудно красива дърворезба. Пита те какво искаш, ти му отговаряш „Лице на мъж“, той взема къс от дървен ствол, одяква го... и сътворява едно удивително произведение. И всичко това става пред очите ти! Аз просто седнах там, гледах как хората пристъпваха, молеха го да направи нещо за тях, а той повтаряше чудото отново и отново...

Визитата ни в Сенегал ни накара да осъзнаем какъв късмет сме имали ние и как нашето африканско наследство ни е помогнало да бъдем това, което сме. То стана при посещение на стар, изоставен лагер за роби в Гор Айлънд. Бяхме разтърсени! Не бихме могли дори да се надяваме, че можем да се отплатим на африканската нация, която ни беше дала дарбата за мъжество и издръжливост.

Дали „Мотаун“ не предпочиташе да престанем да растем и да си останем такива, каквито бяхме от снимките на първите страници. И Джаки да си бъде същият^[1]. Но ние бавно и сигурно растяхме... Дори ми се струва, че „Мотаун“ ме правеше с година и нещо по-малък, за да минавам все още за дете-звезда. Това може да ви звучи нелепо, но в действителност не пресилвам начина, по който продължаваха да ни моделират, пазейки ни старателно да се проявим наистина като група със свои собствени насоки и идеи. Ние бяхме пораснали, бяхме се развили творчески. Имахме толкова много хрумвания, които искахме да изпробваме, но в „Мотаун“ бяха убедени, че не бива да си правим шеги с успешната формула. Поне не ни зарязаха, когато гласът ми започна да се променя така, както някои предричаха.

Стигна се дотам, че по време на запис с нас имаше много повече хора в кабината, отколкото в студиото. И така беше по всяко време. Струваше ми се, че всички се надпреварваха в даването на съвети и в контролирането на това, което правим.

Нашите лоялни почитатели ни останаха верни дори след плочите „Аз съм любов“ (I Am Love) и „Самолет за въздушна реклама“ (Skywriter). Тези песни бяха в музикално отношение амбициозни популярни записи с изискани струнни аранжimenti, но неподходящи за нас. Положително ако зависеше от нас, ние нямаше да направим „АВС“ през целия си живот. Тя беше последното нещо, което искахме, но дори най-старите ни привърженици мислеха, че „АВС“ си е струвала усилията дори само за това, че постоянно се равнявахме по нея. В средата на 70-те години имаше опасност да се окажем с най-демодираната програма, а по това време аз не бях навършил още осемнадесет години.

Когато Джърмейн се ожени за Хейзъл Горди — дъщерята на нашия шеф, хората ни намигаха, казвайки, че винаги ще го гледаме в очите. И наистина, когато през 1973 г. записахме песента „Да я съберем“ (Get It Together), Бари я беше аранжирал както „Искам да се върнеш“. Не му възразихме, пък и цели две години това беше нашият най-голям шлагер, въпреки че и вие бихте могли да забележите, че тя повече прилича на нещо движещо се с присадена кост, отколкото на бързо шляпащо бебе, какъвто изглеждаше първият ни хит. Въпреки всичко „Да я съберем“ имаше хубава, отчетлива ниска хармония, допълвана от по-остра китара „уа-уа“ педал^[2], както и струнни

инструменти, които жужаха като светулки. Радиостанциите харесаха тази песен, но още повече тя се понарави на новите клубове за танци, наричани „дискотеки“. От тях „Мотаун“ получи нов икономически подем и си спомни отново за Хал Дейвис от времето на „Корпорацията“, за да налее горивото в „Танцуваща машина“ (Dancing Machine). „Джаксън 5“ не бяха вече само някаква си група към оркестър от 101 цигулки.

„Мотаун“ беше извървял дълъг път от ранните си дни, когато вие можехте да намерите добри студийни музиканти, допълващи възнаграждението си от студията с временна работа в салоните за кегелбан. Сега в музиката на „Танцуваща машина“ се появяваше нова сложност. Тази песен беше с най-добрата духовна партия, която някога сме имали, и с един апарат, издаващ клокочещ звук за инструменталните пасажии. Наричахме го „машина за мехурчета“ — синтезаторен шум, който поддържаше пиесата да не излезе напълно от стила си. Дискомузиката имаше своите клеветници, но за нас тя беше нещо като обред за достъп до света на възрастните.

Аз обичах „Танцуваща машина“, обичах темперамента и чувството на тази песен. Когато тя се появи през 1974 г., твърдо реших да открия някаква танцова стъпка, която да може да подчертае качествата на песента и да я направи по-въълнуваща за изпълнение и, надявах се, по-завладяваща за зрителя.

И така, когато пяхме „Танцуваща машина“ в предаването „Соул-парад“, аз правех танцови движения в стил уличен, наричаха ги „Роботът“. Това предаване беше своеобразен урок за мен, доказващ силата на телевизията. Само за една нощ „Танцуваща машина“ се издигна до върха на класациите и след няколко дни буквално всяко хлапе в Съединените щати правеше „Роботът“. Никога не бях виждал подобно нещо.

„Мотаун“ и „Джаксън 5“ бяха единомисленици в едно — с израстването на нашия опит израстваше също и публиката ни. Нашите двама новобранци ни догонваха: Ранди имаше вече опита от турне с нас, а Джанет проявяваше талант в уроците си по пеене и танцуване. Ние нямахме повече право да смествахме Ранди и Джанет в нашия стар порядък на сцената, както бихме постъпили с хора, които не са си на мястото. Не бих искал да оскърбя техния значителен талант, като кажа, че шоубизнесът беше вече дотолкова в кръвта им, че те някак почти

автоматично заеха необходимото сценично пространство, сякаш ние още от самото начало сме го пазили за тях. Те работиха упорито и завоюваха своето място в групата. И не се присъединиха към нас само защото сме се хранили заедно или сме делили старите си играчки.

Ако в живота се тръгваше само по кръвно наследство, то в мен би трябвало да има вграден както певец, така и крановик. Не е възможно да премерите тези неща. Татко усилено ни обработваше и избягваше да мисли за победите ни, оставяше ги да се прокрадват до съзнанието му само в сънищата нощем.

Точно както дискотеката би могла да ви се стори твърде необичайно място за участието на една детска група в забавлението на възрастните, така и Лас Вегас със своите развлекателни клубове и театри не беше подходящата семейна атмосфера, с която „Мотаун“ първоначално ни беше възпитала, но... въпреки всичко ние решихме да пеем там. Ако не участвувате в хазарта, няма много неща, които бихте могли да правите в Лас Вегас. Ние имахме предвид, че театрите в града, както и големите клубове със своите малки програми и посетители са предимно за туристи, така както беше в Геъри и в дните, когато пребивавахме в южната част на Чикаго. Публиката от туристи беше добре дошла за нас, тъй като познаваше нашите стари хитове и щеше да гледа с удоволствие пародиите, които си правим от тях, а също и да слуша новите песни, без да става неспокойна. Чудесно беше да се види задоволството по лицата, когато малката Джанет излезе за един-два номера, облечена с костюма си, напомнящ за актрисата Мей Уест.

И преди бяхме изпълнявали пародии. Например през 1971 г. в специалното телевизионно предаване, наречено „Завръщане в Индиана“ (Goin' Back to Indiana), което чествуваше първото ни прибиране у дома в Геъри. Тогава всички дружно бяхме решили да се завърнем. За периода от последния ни поглед към родния град до днес нашите плочи се превърнаха в световни хитове.

Сега, след като станахме деветима, беше още по-забавно да правим пародии. Ако се случеше да ни гостуват и други изпълнители... това вече беше много по-интересно отпреди: само с нас — петимата. Нашето разширено дружно участие превръщаше татковата мечта в действителност. Гледайки назад, разбирам, че програмите в Лас Вегас бяха един опит, който никога няма да си

възвърна. Освен да задоволяваме желанията на настоящата публика по концертите и да изпълняваме всичките си хит-песни, ние можехме и нещо повече. Временно се освобождавахме от натоварванията, като проследявахме онова, което правят другите. Във всяко шоу имахме по една-две балади, за да вмъкнем моя „нов глас“. На петнадесет години аз вече трябваше да мисля и за такива неща.

Програмите ни в Лас Вегас привлякоха и хора от телевизията на Си Би Ес^[3], които започнаха преговори с нас за подготовката на едно шоу-вариете през настъпващото лято. Бяхме изключително доволни и поласкани, че са ни признали като нещо повече от една „Мотаун-група“. Именно тази разлика не биваше да пропускаме. Сега, след като веднъж сме имали творческия контрол над нашето ревю в Лас Вегас, за нас беше вече значително по-трудно, завръщайки се в Лос Анджелис, да се сблъскаме отново с липсата на свобода в записите и в писането на музика. Ние винаги сме се стремили да се развиваме и усъвършенствуваме в музикалната сфера. Тя беше нашият хляб насъщен и ние чувствавахме, че сме били задържани, че са ни спирани. Струваше ми се понякога, че с нас се отнасят така, сякаш все още живеем в дома на Бари Горди, а и сега с Джърмейн като негов зет чувството ни за безсилие още повече се усилваше.

По времето, когато започнахме да сглобяваме собствените си дела, имаше признаци, че другите институции в „Мотаун“ започват да се променят. Марвин Гей пое управлението на музиката си в свои ръце и продуцира своя шедьовър — албума „Какво става!“ (What's Goin' On). От Стиви Уондър можеше да се научи много повече за електронните клавишни инструменти, отколкото от опитните, специално наети важни клечки, които дори ходеха при него за съвет. Един от нашите последни незабравими спомени от дните ни в „Мотаун“ е свързан именно със Стиви, който ни нае да пеем съпровождащия вокал в неговата трудна и дискуссионна песен „Ти не стори нищо“ (You Haven't Done Nothin'). Макар че Стиви и Марвин все още бяха в лагера на „Мотаун“, те се бореха за правото си сами да правят собствените си плочи, дори сами да публикуват своите песни. Бориха се и го извоюваха. Но за нас „Мотаун“ не направи никаква отстъпка. За фирмата ние бяхме все още деца, независимо че тя вече не ни обличаше и не ни „покровителствуваше“.

Нашите проблеми с „Мотаун“ започнаха около 1974 г., когато заявихме недвусмислено, че искаме да пишем и продуцираме сами нашите песни. В душата си не харесвахме начина, по който звучеше по онова време нашата музика. Ние имахме силен конкурсен тласък и чувствувахме, че има голяма опасност да бъдем затъмнени от други групи, създаващи по-съвременен саунд.

„Мотаун“ каза: „Не, вие не можете сами да си пишете песните! Вие си имате композитори и продуценти.“ Те не само отказаха да удовлетворят нашите молби, но заявиха, че било табу дори да се споменава, че искаме да правим своя собствена музика. Аз наистина се обезкуражих и започнах сериозно да не харесвам материала, с който „Мотаун“ ни подхранваше. В края на краищата толкова се разочаровах и разстроих, че дори пожелал да напусна „Мотаун“.

И до днес, когато почувствувам, че нещо не е в ред, трябва да го кажа ясно и високо. Зная, че много хора не ме смятат за упорит и волеви човек, но то е, защото не ме познават.

Накрая с моите братя стигнахме до една точка на пълно отчаяние от „Мотаун“, но никой не казваше нищо. Братята ми не казваха нищо! Баща ми не казваше нищо! На мен ми омръзна да уреждам срещи с Бари Горди, на които да говоря сам. Аз бях онзи, който трябваше да каже: „Ние — «Джаксън 5» — напускаме «Мотаун».“ Отидох да се срещна с него лице в лице. Това беше едно от най-трудните ми изпитания. Може би щях да си държа устата затворена, ако аз бях единственият, който се чувства зле. Но у дома толкова много се говореше колко сме злочести, че, влизайки при Бари Горди, му казах истината. И направо му признах, че аз лично не съм щастлив.

Не съм забравил, аз обичам Бари Горди! Мисля, че той е гениален, блестящ мъж, един от гигантите на музикалния бизнес. Към него изпитвам уважение, но... в онзи ден аз бях като лъв. Изказах недоволство, че не ни е разрешена никаква свобода, че и ние искаме да пишем и изработваме песни, на което той ми отговори, че все още се нуждаем от външни продуценти, които знаят да правят хит-плочи.

Но аз разбирах по-добре какво ни е нужно. Бари беше казал всичко това в раздражението си. Една трудна среща, но... ние отново сме приятели и той още ми е като баща, гордее се с мен и е щастлив с моите успехи. Все едно как, но аз винаги ще обичам Бари, защото той ми е предал едни от най-ценните неща, които някога съм научил в

живота си. Той беше човекът, който каза на „Джаксън 5“, че те ще бъдат част от историята. Така и стана. През всичките тези години „Мотаун“ направи много за толкова хора. Ние имахме щастието да сме една от групите, които Бари лично представи на публиката. Аз дължа огромна благодарност на този човек. Моят живот би бил твърде различен без него. Ние всички считахме, че „Мотаун“ ни даде старта, поддържайки нашата професионална кариера. Чувствахме, че нашите корени са там и бихме искали да можем да останем. Бяхме признателни за всичко сторено за нас, но промяната бе неизбежна. Аз съм човек на настоящето и трябва да се интересувам как вървят нещата сега. Какво става сега. Какво ще стане в бъдеще. Ще може ли то да се повлияе от случилото се в миналото.

За артистите е важно винаги да отстояват правото си на контрол върху своя живот и своята работа. В миналото това е било голям проблем. Те винаги са били използвани в името на нечии чужди интереси. Аз вече бях научил, че една личност може да предотврати подобна намеса, само като защитава това, в което вярва — т.е. като застава твърдо зад своето право, без да се страхува от последствията. Ние бихме могли да останем с „Мотаун“, но ако го бяхме направили, може би щяхме да бъдем най-остарялата комедия.

Знаех — беше настъпило време за промяна. Ето защо следвахме нашия инстинкт и спечелихме, когато решихме да потърсим едно ново начало с друга фирма — „Епик“.

Какво облекчение! Най-сетне бяхме изяснили отношенията си и скъсали веригите, които ни обвързваха, но... едновременно с това се почувствахме истински опустошени, когато Джърмейн реши да остане с „Мотаун“. Той беше зет на Бари и неговото положение беше доста по-комплицирано от нашето. Считаше, че за него е много по-важно да остане, отколкото да си тръгне, а Джърмейн винаги е правил това, което му диктува съвестта и... той напусна групата.

Ясно помня първото шоу, което направихме без него! За мен беше болезнено! Още от най-ранните ми дни на сцената, дори от времето на репетициите в Геъри — във всекидневната, Джърмейн със своя бас стоеше от лявата ми страна. Аз зависех от Джърмейн. И когато на това шоу бях лишен от присъствието му, внезапно се почувствах напълно разголен и беззащитен на сцената, за първи път

в моя живот! Ето защо ние работехме още по-упорито, за да компенсирате загубата на Джърмейн — една от нашите сияйни звезди. Помня това шоу добре и защото бурно ни аплодираха. Здравата поработихме!

Когато Джърмейн напусна групата, замести го Марлон и наистина правеше добро впечатление на сцената. Брат ми Ранди официално зае моето място като изпълнител на бонгосите и като бебето на състава.

Около времето, когато Джърмейн ни напусна, нещата допълнително се усложниха за нас заради участието ни в онези глуповати подобия на телевизионни серии. Съгласието ни за участие в тях беше тъп ход и аз ги ненавиждах.

Обичах старото анимационно шоу „Джаксън файв“! Събуждах се рано в събота сутрин и казвах: „Аз съм мултипликация!“ Ала не обичах да го правя, защото усещах, че то повече вреди на нашата записна дейност, отколкото ѝ помага. И досега мисля, че телевизионните сериали са най-лошото нещо, за което може да се залови един артист със звукозаписна кариера. Тогава непрекъснато повтарях: „Но това ще навреди на продажбата на нашите плочи“, а другите ми отговаряха: „Не, то ще ги подпомага.“

Те тотално грешаха. Бяхме принудени да се обличаме в нелепи, смешни костюми и да представяме глуповати комични шаблони, за да предизвикаме смях. Всичко беше толкова фалшиво. От тази телевизия не ни оставаше време да научим или да усъвършенствуваме нещо. Трябваше да създаваме по три танцови номера дневно, опитвайки се да спазим фаталния срок. Телевизионният екип „Нилсен“ контролираше нашия живот от седмица на седмица. Никога няма да направя такава грешка отново! Бяхме като в задънена улица! Получавах се нещо до известна степен психологично: всяка седмица влизате в домовете на хората и те започват да мислят, че вече твърде добре ви познават — вие правите всичките тези тъпи скетове, за да предизвикате смях и... вашата музика отива на заден план. А когато се опитате да станете отново сериозни и да възстановите кариерата, която сте изоставили, разбирате, че не сте в състояние да сторите нищо, защото вече сте преекспонирани. И... хората продължават да ви отъждествяват с момчетата, които правят тъпите шаблони. Една седмица ти си Дядо Коледа. Следващата — Очарователният принц, а по-следващата —

заек. Налудничаво е, защото по този начин губиш самостоятелността си. Образът, метафората на рок музикант, които си имал, са изчезнали. Аз не съм комедиант. Не ставам и за домакин на шоу. Аз съм музикант. Ето защо отхвърлих предложенията да водя тържествените вечери за присъждане на наградите Грами и Американските музикални отличия. Хич не ми беше забавно да се маскирам, да пускам няколко седмични шегички и да карам хората да се смеят, щом като аз, Майкъл Джаксън, дълбоко в сърцето си чувствавам, че нито съм смешен, нито ми е смешно.

След нашето телевизионно шоу участвахме в нещо като камерен театър на кръгла сцена, ала сцената не се въртеше, тъй като, ако това станеше, трябваше да пеем пред празни седалки... Все пак извадих си поука от злополучния опит и аз бях този, който отказа да поднови договора с телевизията за следващия сезон. Просто казах на баща ми и братята, че сме направили голяма грешка и те разбраха моята гледна точка. Фактически още преди да започнем заснемането на това шоу аз имах много лоши предчувствия, но те приключиха с моето съгласие, тъй като всички около мен мислеха, че то ще ни даде богат опит и ще ни се отрази много добре.

Проблемът с телевизията е, че всичко трябва да бъде подготвено за твърде кратко време. Нямаш възможност да усъвършенствуваш нищо. Разписания, сбито планирани, властвуват над твоя живот. Ако не си доволен от нещо, просто го забрави и... карай нататък към следващия шаблон. Аз съм перфекционист по природа. Искам да постигна възможно най-доброто. Желая хората да слушат и виждат това, което съм направил, а аз да чувствавам, че съм вложил в него всичко, на което съм способен. Зная, че дължа на публиката това внимание. Декорите в шоуто бяха небрежни, осветлението — често бедно, а нашата хореография — претрупана. И все пак някак си то стана голям хит. Паралелно с него вървеше друго популярно шоу, ала според една анкета ние се оказахме по-добрите. „Си Би Ес“ поиска да ни задържи, но аз знаех, че тази програма е една грешка за нас. Както се оказа, тя наистина накърни продажбата на нашите плочи. Необходимо ни беше известно време да възстановим нанесените щети. Когато знаеш, че нещо не е добро за теб, трябва да вземеш решение, колкото и трудно да е то, и да се довериш на своя инстинкт.

След този случай рядко правех нещо за телевизия. С изключение на специалната шоупрограма „Мотаун 25“^[4]. Бари ме помоли да участвувам в това шоу, аз дълго се опитвах да казвам „не“, но накрая той успя да ме склони. Казах му, че бих искал да изпълня „Били Джийн“, макар и тя да е единствената песен в шоуто не от продукцията на „Мотаун“, и той с готовност се съгласи. По онова време „Били Джийн“ беше № 1 в класациите. Братята ми и аз репетирахме не на шега за концерта. Хореографията на нашата програма беше моя, така че аз бях дълбоко посветен в тези номера, но още по-добри хрумвания имах относно онова, което исках да направя с „Били Джийн“. Имах чувството, че тази пиеса сякаш се изработи сама в мисълта ми, докато бях зает с други неща. Помолих някой да ми заеме или да ми купи една черна мека шапка като на таен агент и в деня на представлението започнах да сглобявам номера. Никога няма да забравя онази вечер! Когато си отворих очите в края на песента, видях, че хората аплодират изправени на крака. Бях изумен от тяхната реакция. Толкова хубаво беше!

Нашето единствено „междучасие“ в периода на прехвърлянето ни от „Мотаун“ към „Епик“ беше телевизионното шоу. Докато то още продължаваше, чухме, че „Епик“ настоява Кени Гембъл и Леон Хъф^[5] да изработят демонстрационна плоча за нас. Казаха ни, че ще записваме във Филадельфия, след като приключим напълно с нашето шоу.

Този, който щеше да спечели най-много от смяната на фирмите, беше Ранди, който вече се бе присъединил към нас — петимата. Но сега, когато смяната най-сетне стана, ние не можехме повече да се наричаме „Джаксън 5“. „Мотаун“ заяви, че името на групата е регистрирана търговска марка на компанията и че не разрешават да го използваме извън нея. Срещу този аргумент не можеше да се възразява, разбира се. Затова оттук нататък ние започнахме да се наричаме „Джаксънс“.

Докато все още преговорите с „Епик“ продължаваха, татко се срещна с хора от „Филадельфия“. Винаги сме изпитвали огромно уважение към плочите, записани под ръководството на Гембъл и Хъф, плочи като „Злословници“ (Backstabbers) на „О’Джейс“, „Ако ти не ме познаваш вече“ (If You Don’t Know Me Now) на Харолд Мелвин и „Блу ноутс“ (с участието на Теди Пендърграс) и „Кога ще те видя отново“

(When Will I See You Again) на „Трий Дигрийс“, както и много други хитове. От „Филадельфия“ казали на баща ни, че само ще ни наблюдават и няма да се намесват в нашето пеене. Татко им споменал, че ние се надяваме в нашия нов албум да бъдат включени и една-две песни, композирани от нас. Те обещаха да ни дадат такава възможност.

Успяхме да разговаряме с Кени и Леон, а така също с техния екип от хора, който включваше Леон Макфадън и Джон Уайтхед. Когато през 1979 те направиха „Нищо не ни спира сега“ (Ain't No Stoppin' Us Now), двамата показаха на какво са способни. Декстър Уонзъл също участвуваше в техния отбор. Какви продуценти бяха Кени Гембъл и Леон Хъф! Имаха шанса да ги наблюдавам как творят, докато ни показваха песните. Оттук нататък, когато се заемах с писане на песни, този опит ми помагаше. Докато Хъф свиреше на пиано, а Гембъл пееше, ми стигаше само да ги гледам, за да науча от тях много повече за анатомията на песента, отколкото от всичко останало. Кени Гембъл е майстор на мелодията. Наблюдавах го, докато твори — това беше добър пример за мен как трябва да се обръща по-специално внимание на мелодията. Обещавах си, че и аз също ще бдя над нея. Бих седял край него, бих наблюдавал като ястреб всяко решение, заслушвайки се във всяка нота.

И така... те пристигнаха в хотела и ни изсвириха цялата музика за албума. За нас тя имаше голяма стойност. Ето по такъв начин ние се запознахме с материала, който двамата бяха подбрали за албума. Две от песните написахме сами. Великолепно нещо за осъществяване.

Бяхме направили демонстрационни записи на нашите песни у дома по време на паузата, но решихме да изчакаме. Чувствувахме, че няма никакъв смисъл да опираме револвер до ничия глава. Знаехме, че „Филадельфия“ може да ни предложи много, ето защо запазихме за по-късно изненадата си за тях.

Нашите песни „Далеч от меланхолията“ (Blues Away) и „Начин на живот“ (Style of Life) бяха двете ни големи тайни, с които се гордеехме и пазехме за по-добро време. „Начин на живот“ беше импровизация, която осъществи Тито. Тя се придържаше към обичайното за нощния клуб настроение, така добре налучкано от нас в „Танцуваща машина“, ала ние я виждахме малко по-крехка и по-скромна, отколкото „Мотаун“ би я записал.

„Далеч от меланхолията“ беше една от моите първи песни и макар че вече не я пея, не се чувствавам неловко, когато я слушам. Та нали, ако намразвах собствените си плочи след целия този труд по тях, нямаше да продължавам да работя в този бизнес. Това беше една светла песен за преодоляване на дълбокото униние. Мъчех се да уловя онова оживление в „Самотни сълзи“ на Джаки Уилсън, идващо отвън, за да спре кипенето отвътре.

Когато видяхме художествената обложка на албума „Джаксънс“ — първия, който записахме с „Епик“, ние с изненада открийме, че всички имаме еднакъв външен вид. Дори Тито изглеждаше по-кльощав. Аз тогава още носех моята „афро-корона“, така че, предполагам, много не се различавах. Щом изпълнихме пред публика новите си песни: „Приятно прекарване!“ (Enjoy Yourself) и „Показвам ти начин да отидеш“ (Show You the Way to Go), хората вече знаеха, че аз бях вторият отляво или, гледано отпред — вторият вдясно. Ранди зае старото място на Тито, а Тито се премести там, където преди стоеше Джърмейн. Трябваше ми доста време, за да се почувствувам удобно в това ново разположение, макар че моето неудобство не беше по вина на Тито, както вече споменах.

Двата сингъла бяха за забава. „Приятно прекарване!“ например беше страхотна за танцуване. В нея имаше ритъм-китара и духови инструменти, които аз много обичах. Тя също стана сингъл № 1. На мен обаче много повече ми допадаше другата — „Показвам ти начин да отидеш“, защото илюстрираше доброто отношение, което имат хората на „Епик“ към нашето пеене. Доста се постаряхме над този сингъл и той стана един от най-добрите, които сме правили. Обичах сдържаността му и струнните инструменти, пърхащи край гласовете ни, сякаш са криле на птици. Изненадан съм, че тази песен фактически не стана голям хит.

Въпреки че не можехме да произнесем буква по буква текста, ние сякаш намеквахме за нашата ситуация в песента „Живеем заедно“ (Living Together). Кени и Леон я бяха избрали, имайки предвид именно нас. „Ако се държим плътно един за друг, то тогава ще бъдем едно семейство. Забавлявай се, добре се забавлявай, ала не знаеш ли, че става късно?“ Струнните — резки и изнесени напред, както бяха в „Злословници“, сигнализираха за „Джаксънс“, макар че още не бяха в стила на „Джаксънс“.

Гембъл и Хъф бяха написали достатъчно песни за още един албум, но ние от опит знаехме, че докато правеха най-доброто, на което са способни, ние губехме нещо от нашата индивидуалност. Имахме честта да сме част от семейството на „Филадельфия“, но това не ни стигаше. Бяхме твърдо решени да осъществим всичко, което искахме да направим от толкова години. Ето защо трябваше да се върнем в нашето студио и да заработим отново като едно семейство.

„Пътешествуване“ (Going Places) — вторият ни албум с „Епик“, се различаваше от първия. Песните в него бяха повече повествователни, отколкото танцови. Знаехме, че посланието в подкрепа на мира е добро и подпомага успеха на музиката, но то се оказва отново не в нашия стил, както старата песен на „О’Джейс“ — „Любовен кортеж“ (Love Train).

Все пак може би не беше лошо, че в „Пътешествуване“ нямаше голям хит, защото това направи от „Различен тип жена“ (Different Kind of Lady) явно предпочитана мелодия за клубовете. Тя беше по средата на първата страна на плочата, заграждаха я две песни на Гембъл и Хъф, между които нашата стоеше като огнено кълбо. Аранжирана удачно с типичните за „Филадельфия“ духови инструменти, акцентираща фраза след фраза, тя беше точно това, което се надявахме да бъде. Подобно въздействие се опитвахме да постигнем, когато, преди да се присъединим към „Епик“, работехме над демонстрационния запис с нашия стар приятел Боби Тейлър. Тогава фините детайли, глазурата от захар и белтък поставиха Кени и Леон, ала с тази песен ние доказахме, че можем да изпечем тортата сами.

След като „Пътешествуване“ вече беше в магазините, татко ме помоли да го придружа на срещата с Рон Алексенбърг. Той наистина ни вярваше и сложи подписа си за нас в „Си Би Ес“. Искрахме да го убедим, че вече сме готови да поемем в свои ръце отговорността за нашата собствена музика. Смятахме, че „Си Би Ес“ има доказателства за това, какво можем да направим сами, ето защо ние му обяснихме, че всъщност искаме да работим с Боби Тейлър. Боби остана при нас през всичките тези години и ние си го представяхме като отличен продуцент. От „Епик“ предпочитаха Гембъл и Хъф, тъй като двамата вече имаха своя оригинална диря в плочите, ала изглежда или те бяха неподходящите жокеи, или ние — неподходящите коне за тях, тъй като

в отрасъла „разпродажби“ ги разочароваха съвсем не по наша вина. Ние имахме здрава етика, заложена във всичко, което правим.

Мистър Алексенбърг несъмнено имаше опит в работата с изпълнителите, ала аз съм сигурен, че между своите колеги и приятели по бизнес можеше така да изопачи представата за музикантите, както и самите музиканти се самоизопачаваме, когато си разказваме един на друг нашите собствени истории. Въпреки това обаче, когато разговорът ни се насочи към бизнеса баща ми и аз бяхме на еднаква дължина на вълната с него. Хората, които правят музика, и онези, които продават плочите им, не могат да бъдат врагове. Аз милея за това, което правя, точно както и класическият музикант. И аз като него искам сътвореното от мен да се докосне по възможност до най-широка публика. Работещите в звукозаписната индустрия се грижат за своите артисти и желаят плочите им да достигнат до най-обширните пазари. Както седяхме в заседателната зала на „Си Би Ес“ пред сервираната богата закуска, казахме на мистър Алексенбърг, че фирмата „Епик“ стори за нас най-доброто, на което е способна, но че това не ни е достатъчно. Ние чувствавахме, че можем да направим нещо повече, че за нашата репутация си струва да се рискува.

Когато напуснахме този небостъргач, известен като „Червената скала“, ние с татко не си казахме много един на друг. Обратният път към хотела беше изпълнен с мълчание, всеки прехвърляше отново своите собствени мисли. Нямахме какво друго да бъде добавено към вече казаното. Целият ни живот водеше към тази единствена важна конфронтация, колкото и цивилизована, пряма и честна да беше. Може би години наред, спомняйки си този ден, Рон Алексенбърг щеше да има повод да се усмихва.

По времето на тази среща в дирекцията на „Си Би Ес“ в Ню Йорк аз бях само на деветнадесет години. На плещите си носех тежък товар. Моята фамилия все повече и повече разчиташе на мен, що се отнасяше до бизнеса и до творческите решения. Аз се опитвах да направя най-доброто за тях, ала имах и идеята да предприема нещо, за което през целия си живот съм копнял — да участвам във филм. Ирония на съдбата! Старото познанство с „Мотаун“ изплащаше закъснели дивиденди.

Независимо че бяхме напуснали компанията, тя откупи правата да филмира шоуто от Бродуей, известно под името „Магът“ (The Wiz). Това беше една адаптирана, с ориентация към тъмнокожите версия на знаменития филм „Магьосникът от Оз“, който аз винаги съм обичал. Помня, че когато бях дете, показвах по телевизията веднъж в годината „Магьосникът от Оз“, и винаги в събота вечер. Съвременните деца не могат да си представят какво голямо събитие беше това за всички нас, тъй като сега те растат с видеокасетите и разнообразните програми, които им осигурява кабелната телевизия.

Аз също бях гледал бродуейското шоу, което, уверено мога да кажа, не беше разочароващо. Гледах го шест или седем пъти! По-късно станах добър приятел със звездата на шоуто Стефани Милс^[6] — бродуейската Дороти^[7]. Тогава й казах, а впоследствие винаги съм си мислил колко е жалко, че нейното изпълнение в пиесата не е филмирано. Аз плачех всеки път, когато го гледах. Въпреки това, колкото и да харесвах бродуейската постановка, не бих желал да играя в нея. Когато изпълняваш нещо, било то на запис или на филм, ти се иска да прецениш някак си какво си постигнал, да си създадеш верен критерий за себе си и да опиташ да се усъвършенствуваш. Не можеш да сториш това, ако изпълнението ти е нефилмирано или незаписано. Съжалявам винаги, когато мисля за онези велики актьори, които са изиграли толкова прекрасни роли, безвъзвратно изгубени за нас, защото не е било възможно или просто не са били заснети. Какво не бихме дали да можехме да ги видим сега!

Ако някога бъда изкушен да участвам в пиеса, да изляза на театралната сцена, то вероятно ще е заради възможността да работя със Стефани, макар че въздействието от нейните изпълнения е толкова вълнуващо, че има опасност да се разплача ей така, както съм на сцената, направо пред публиката. „Мотаун“ откупи „Магът“ по една причина, а що се отнася до моето мнение, това беше възможният най-добър аргумент — Даяна Рос.

Даяна беше близка с Бари Горди и държеше на своята лоялност към него и към „Мотаун“, ала тя не забравяше и нас, независимо че сега нашите плочи вече носеха друг етикет. От начало до края на станалите промени ние бяхме във връзка с нея. Тя дори се срещна с нас в Лас Вегас, където ни даде добри съвети по време на работата ни там. Даяна щеше да играе Дороти и тъй като това беше единствената

категорично определена роля, тя ме насърчи да се явя на пробите. Увери ме също, че „Мотаун“ не може да не ми възложи роля просто за да си отмъсти, да ми направи напук — на мен и моето семейство. Тя би могла да провери дали е така, но реши, че не се налага. Бари Горди беше човекът, който изрази надежда аз да бъда изпробван за „Магът“. Зарадвах се, че той вижда нещата по такъв начин и че по време на пробите ме бяха придумали да играя Плашилото. Казах си: „Ето нещо, което ми е интересно да правя, щом имам шанса. Да, това е то!“ Когато снимаш филм, ти си пленен от нещо неуловимо и времето спира за теб. Артистите, техните постижения, сюжетът се превръщат в нещо, което може да бъде споделено с хората по света от поколение на поколение. Представете си никога да не бяхме виждали „Смелите капитани“ или „Да убиеш присмехулник“! Правенето на филм е вълнуваща работа. То е и колективно усилие, и голямо забавление.

Решил съм някой ден да посветя голяма част от моето време на снимането на филми.

Направиха ми проби за ролята на Плашилото, тъй като и аз мислех, че този образ най-добре приляга на моя стил. Бях твърде скоклив за Тенекиения човек и твърде лек за Лъвчо, така че имах определена цел и се опитах да вложа много мисъл в моя танц и тълкуване на ролята. Когато получих известие от режисьора на филма — Сидни Лъмет, се почувствувах твърде горд, но и малко изплашен. Процесът „правене на филм“ беше нов за мен. Налагаше се за месеци наред да се освободя от задълженията си към моето семейство и моята музика. Посетих Ню Йорк, където беше даден началният тласък на нашата кариера, тъй като фабулата на „Магът“ изискваше да почувствувам атмосферата на Харлем, а в Харлем не съм бил никога. Останах изненадан от бързото си приспособяване към новия начин на живот. Изпитвах удоволствие от срещите с цялата група хора, за които много съм слушал от другия бряг, без да съм ги виждал никога.

Снимането на „Магът“ беше за мен едно образование на много нива. Като артист, който е правил записи, аз вече се чувствувах, така да се каже, стар професионалист, но светът на киното се оказа съвършено нов за мен. Наблюдавах всичко колкото може по-отблизо и научих много. През този период от моя живот и съзнателно, и несъзнателно аз прониквах във всичко. Чувствувах известен стрес и потиснатост, заставен да реша какво искам да направя в моя живот сега, когато вече

съм пълнолетен. Анализирах правото си на избор и се готвех да взема решения, които можеха да имат голямо значение. Участието ми в екипа на „Магът“ се отъждествяваше за мен с посещението на един факултет. Преди този филм не обръщах внимание на външността си, но изведнъж открих за себе си истинска наслада в гримирането. За моя грим бяха необходими пет часа дневно шест дни в седмицата — не снимахме в неделя. В крайна сметка, след като го бяхме правили достатъчно дълго, успяхме да сведем този срок до четири часа. Всички, на които се налагаше да бъдат гримирани, се изумяваха, че аз нямах нищо против да засядам там и да изтърпявам всичко това в такъв продължителен период от време. Те го ненавиждаха, а аз изпитвах удоволствие да ми лепят разни неща по лицето. За мен беше най-удивителното нещо на света, когато бивах преобразяван в Плашилото. Аз ставах друг, изплъзвах се от своя характер. Изпитвах такава радост да играя с децата, които идваха да посетят екипа, и да реагирам на техните закачки като Плашилото. Винаги съм си представял, че в киното ще правя нещо много елегантно, ала опитът с майсторите на грима, костюмирането и реквизита в Ню Йорк беше онова, което ме накара да осъзная и друг аспект от създаването на един филм, а именно — колко чудесно може да бъде то. Винаги съм обичал филмите на Чарли Чаплин, а никой не го е виждал в дните на нямото кино да направи нещо преднамерено елегантно. Исках да вложа частица от характера на неговите герои в моето Плашило. Обичах всичко в костюма — от намотаните крака до доматения нос и шеметната перука. Дори си запазих пуловера в оранжево и бяло от този костюм и се фотографирах с него години по-късно.

Филмът имаше чудесни, твърде сложни танцови номера, изучаването на които не представляваше проблем за мен. Но то само по себе си се превърна в неочаквана спънка за моите партньори.

Винаги, още от малък умеех да наблюдавам как някой танцува и веднага след това да повторя всичко точно. Докато друг човек трябва да бъде въвеждан в движението стъпка по стъпка, да брои, да му казват да постави този крак тук, а ханша надясно... или примерно нещо подобно на: „Ако бедрото ти отива наляво, протегни врата си нататък.“ С мен обаче не е така — видя ли нещо, аз мога веднага да го имитирам.

По време на работата над „Магът“ получавах хореографските указания заедно с тези на моите партньори — Тенекиеният човек,

Лъвчо, Даяна Рос, и те направо полудяваха с мен. Така и не разбирах какво съм сгрешил, когато Даяна ме дръпваше настрана и ми казваше, че я поставям в неудобно положение. Гледах я втренчено и се питах как така мога да поставя Даяна Рос в неудобно положение? Аз? После тя добавяше, че явно не осъзнавам това, понеже разучавам танците значително по-бързо. Правех лоша услуга на нея и на останалите, които просто не можеха да схванат стъпките само от демонстрацията на хореографа. Даяна казваше, че щом ни покажат нещо, аз съм бил в състояние да изляза и да го повтора, а когато хореографът приканвал другите да го изпълнят, минавало доста време в заучаване. Смеехме се над тези думи, но се опитвах да направя по-незабележима леснината, с която възприемах стъпките.

Разбирах също, че е възможно да има и лоши страни в снимането на един филм. Често, когато стоях пред камерата, опитвайки се да осъществя един сериозен епизод, някой от другите герои заставаше пред мен и започваше да ми прави физиономии, за да ме разсмее. Винаги съм бил трениран в строг професионализъм, ето защо възприемах такова държане не само като истинска посредственост, но и като подлост. Този актьор би трябвало да знае, че днес ме снимат в сериозен епизод и въпреки всичко, за да ме смути, правеше някакви идиотски гримаси. Това беше повече от егоистично и нелоялно.

Много по-късно Марлон Брандо щеше да ми каже, че и той е бил жертва на подобни „шеги“. Но проблемите в групата бяха наистина рядкост, а да се работи в близост с Даяна беше знаменито. Тя е такава прекрасна, талантива жена! Снимането на този филм заедно с нея означаваше за мен нещо специално. Обичам я! Винаги много съм я обичал!

Целият период от работата по „Магът“ беше за мен време на стрес и безпокойство, макар че изпитвах и удоволствие. Помня 4 юли от тази година много добре, защото бях на море в дома на брат ми Джърмейн, разположен непосредствено до морския бряг. Играех си със сърфа и внезапно ми спря дъхът. Никакъв въздух! Нищо! Ужас! Не биваше да изпадам в паника, изтичах до къщата да намеря Джърмейн. Заведе ме в болницата. Беше страшно. Беше се пукнал кръвоносен съд в белия ми дроб. Никога вече не се повтори, макар че усещам някакво леко стягане и дърпане вътре, а може и да си въобразявам. По-късно

научих, че това състояние е близо до плеврита. Моят лекар ме посъветва да се опитам да преодолявам препятствията по-бавно, ала ежедневната ми програма нямаше да го позволи. Името на играта продължаваше да бъде „упорит труд“.

Колкото повече харесвах старата постановка на „Магьосникът от Оз“, толкова този нов сценарий, различаващ се от бродуейската постановка по-скоро по широта и размах, отколкото по дух, ме караше да си задавам все повече въпроси. Атмосферата на стария филм напомняше за вълшебно царство от света на приказките. Затова пък нашият филм се базираше на реалността, в която децата можеха да се разпознаят. Нашата Дороти беше излязла от училищните дворове, станциите на метрото или просто от махалата. Все още изпитвам удоволствие, когато гледам „Магът“ и отново изживявам преживяното. Особено обичам онази сцена, в която Даяна пита: „От какво се страхувам? Не зная от какво съм направена...“ Обичам я, защото аз самият съм се чувствувал много пъти така, дори и по време на хубавите мигове от моя живот. Дороти пее за преодоляването на страха и крачи изправена напред. Тя знае, а и публиката разбира, че никаква заплаха и опасност не може да я спре.

Образът, който представях, трябваше да внуши на публиката, да я научи на много неща. Бях подпрян на моята върлина в компанията на гарваните, надсмиващи ми се, докато пеех „Ти не можеш да победиш“ (You Can't Win). Песента разказваше за унижението и безпомощността, които всички са изпитвали в един или друг момент от живота си. Намекваше за хора, които без да дават вид, че ви пречат, тихо и безшумно работят за вашата несигурност. Сценарият беше написан интелигентно. Показваше ме как изчоплям малки информации и цитати от сламата, с която съм натъпкан, без да ми е ясно как да ги използвам. Моята слама съдържаше всички отговори, но аз не знаех въпросите.

Основната разлика между двата филмирани „Магьосника“ беше тази, че в оригинала всички отговори бяха подсказвани на Дороти от добрата вълшебница и от нейните приятели в Оз, докато в нашата версия Дороти сама достигаше до своите изводи. Нейната лоялност към тримата ѝ другари, храбростта ѝ, проявена в сражението с Елвина, в онази поразителна сцена във фабриката на черния труд, правеха Дороти личност със забележителен характер. Оттогава пеещата,

танцуващата, действената Даяна винаги е с мен. Тя беше съвършената Дороти. След като злата вещица беше победена, от нашите танци се понасяше истинска радост. Танцуването ми с Даяна в този филм приличаше на съкратен вариант от моя собствен живот — походката ми с коленете навътре и завъртането на цялото стъпало — това бях аз в моите ранни дни; нашият танц върху масата от епизода в порутената фабрика показваше нашето развитие до този миг. Всичко беше насочено напред и нагоре. Когато казах на моите братя и на баща ми, че съм приел тази роля, те мислеха, че едва ли ще се справя, но в действителност не беше така. „Магът“ ми даде ново вдъхновение, импулс и сила. Следваше въпросът какво да правя с тях? Как бих могъл най-добре да ги впрегна и оползотворя?

Докато се питах с какво искам да се занимавам оттук нататък, аз и още един човек бяхме тръгнали по паралелни пътища, за да се срещнем в „Магът“. Това се случи в Бруклин... Един ден репетирахме нашите роли, четейки на глас текста. Мислех, че да се учат стихове ще бъде най-трудното нещо, което някога съм правил, ала се оказах приятно изненадан. Всички бяха мили с мен, уверявайки ме, че това е по-лесно, отколкото предполагам. И наистина беше така.

През този ден правехме сцената с гарваните. Останалите момчета в този епизод бяха гарвани — не биваше да показват даже и главите си извън костюмите. Те, изглежда, знаеха своите роли до най-малки подробности отпред-назад и обратно. Аз също бях научил моята, ала не я бях произнасял на глас повече от един или два пъти. Режисьорът пожела да издърпам късче хартия от сламата и да я прочета. Беше цитат, завършващ с името на автора — Сократ. Бях чел Сократ, но никога не бях произнасял името му, ето защо казах „Сохрат“, тъй като винаги съм смятал, че това е правилното произношение. Настана пълна тишина, преди да чуя някой да ми прошепва „Сократ“. Хвърлих поглед към този човек. Той не беше от актьорите, но, изглежда, принадлежеше към състава. Помислих си, това си спомням, че е доста самоуверен, а имаше приветливо, дружелюбно лице.

Усмихнах се малко смутено заради грешно произнесеното име и му благодарих за помощта. Почти бях сигурен, че съм го срещал и преди, така познато ми беше лицето му. Той затвърди моите

предположения като протегна ръка: „Куинси Джоунс. Аз пиша музиката.“

[1] Джаки е роден през 1951 г., Тито — през 1953 г., Джърмейн — през 1954 г., Марлон — през 1957 г. и Майкъл — през 1958 г. — Б.р.

↑

[2] Педалът „Wha-Wha“ или „Wah-Wah“ предава на електрическата китара променлив звуков сигнал. Получава се ефект на постепенно достигане до желанния тон и плавна промяна на честотната му характеристика. За първи път този ефект е използван от Джими Хендрикс (1942 — 1970). — Б.р. ↑

[3] CBS — инициали на радиотелевизионната компания „Колумбия Бродкастинг Систъм“ със седалище в Ню Йорк. — Б.р. ↑

[4] Става дума за Юбилейния галаконцерт, състоял се през 1985 г. по случай 25 години от основаването на грамофонната фирма „Мотаун“. В концерта участвуват изтъкнати певци, инструменталисти и състави, работили през този 25-годишен период с „Мотаун“. Изпълнението на Майкъл Джаксън е в края на програмата. Първо той се представя с групата „Джаксън 5“ (вече значително възмъжала), след което показва програма от стари и най-нови свои хитове. С появата на Майкъл Джаксън в залата публиката става на крака до края на изпълнението му. — Б.р. ↑

[5] Кени Гембъл и Леон Хъф — американски продуценти и композитори, партньори с голямо значение за развитието на соул и фънк музиката. Работили с много грамофонни фирми, но преди всичко с „Мъркюри“ и „Колумбия“. Продуценти са на Били Пол, Теди Пендърграс, „Трий Дигрийс“, „О’Джейс“ и много други. — Б.р. ↑

[6] Стефани Милс е родена в Бруклин, Ню Йорк, през 1957 година. От седемгодишна възраст участвува в постановки на Бродуей. Десетгодишна печели състезание за таланти в харлемския Аполо театър. През 1974 г., след като продуцентът на „Магът“ Кен Харпър чува първия ѝ сингъл „Зная, то беше любов“, я ангажира за участие в постановката. Стефани Милс е издала албумите: „Какво ще правиш с моята привързаност“ (Watcha Gonna Do with My Lovin’), „Вложи себе си“ (Put Your Body in It), „Никога преди не съм познавала такава любов“ (Never Knew Love Like This Before). През 1981 г. участвува в

турне с Теди Пендърграс, а също и в албума му „Две сърца“ (Two Hearts). — Б.пр. ↑

[7] Главната героиня на мюзикъла „Магьосникът от Оз“. — Б.пр.

↑

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

АЗ И КУИНСИ

Всъщност за първи път срещнах Куинси Джоунс в Лос Анджелис, когато бях около дванадесетгодишен. По-късно той сподели с мен, че по онова време Сами Дейвис-младши му казал: „Това хлапе ще бъде следващото най-голямо явление, откакто е нарязан хлябът.“ Или нещо приблизително в този смисъл, а Куинси му отвърнал: „О, да!“ Бях малък тогава, обаче смътно си спомням как Сами Дейвис ме представи на Куинси.

Нашето истинско приятелство започна по времето на „Магът“, за да прерасне до близост, присъща на взаимоотношенията между баща и син След „Магът“ му се обадох и му казах: „Виж какво, подготвям един албум. Мислиш ли, че би могъл да ми препоръчаш някои продуценти?“

Дори и не мислех да го вербувам. Въпросът ми беше наивен, но почтен. Поговорихме малко за музиката и когато разговорът допря до някои имена, последва колебливо, раздвоено от противоречиви чувства мънкане и покашляне, след което той каза: „Защо не ме оставиш аз да го направя?“

Наистина не бях мислил за това. Прозвуча ми, като че ли съм направил намек, а не беше така. Дори не предполагах, че той би могъл да прояви такъв интерес към моята музика. Ето защо изпелтечих нещо като: „О, разбира се, страхотна идея. Никога не съм мислил, че е възможно...“

Куинси все още ме взема на подбив за това обаждане. Както и да е, незабавно започнахме да обмисляме албума, който щяхме да наречем „От стената“ (Off The Wall).

Братята ми и аз решихме да организираме наша собствена фирма. Започнахме да мислим как да я наречем.

И до днес във вестниците не могат да се срещнат много статии за пауните, но по онова време открих една-единствена, която се оказа от

полза. Винаги съм мислил, че пауните са прелестни и дори се възхищавах на този, който Бари Горди държеше в една от къщите си. Ето защо се почувствувах намагнитизиран, когато прочетох статията, разкриваща много от особеностите на птиците и придружена от снимката на един паун. Помислих си, че може би съм открил метафората, която търсехме, в тази подробна, малко суховата на места и все пак интересна статия. Авторът ѝ казваше, че цялата пъстрота на пауновите пера пламва само когато той е влюбен. Единствено тогава всичките му цветове засияват. Цветове, цветовете на дъгата, събрани върху една птица!

Веднага бях завладян от този великолепен символ и многозначителността, която се криеше зад него. Птицата с пъстрите пера беше олицетворение на нашата ревностна преданост един към друг, както и на нашите многопосочни интереси. Братята ми харесаха идеята. Нарекохме новата си компания „Пийкок Продъкшънс“^[1], като избегнахме уловката от твърде силното осланяне на името „Джаксън“. Нашето първо световно турне беше фокусирало интересите ни в обединяване на хората от всички раси чрез музика. Знаем, че някои се питаха какво имаме предвид, когато говорим за сближаване на всички раси чрез музика — в края на краищата ние бяхме чернокожи музиканти. Нашият отговор гласеше: „музиката е далтонист“. В тази истина се уверявахме всяка вечер, особено в Европа, а и в другите кътчета на света, които сме посещавали. Хората, които срещнахме там, обичаха нашата музика. За тях нямаше значение какъв цвят е кожата ни и коя страна наричаме свой дом.

Ние искахме да основем своя компания, защото желяхме да израснем и да докажем себе си като ново присъствие в музикалния свят не само като певци и танцьори, а и като автори, композитори, аранжори, продуценти и дори издатели. Интересувахме се от толкова много неща и ни беше необходима една компания-покровителка, която да наблюдава нашите проекти. „Си Би Ес“ се съгласи да ни остави да издадем собствен албум. Последните два се продаваха добре, обаче „Различен тип жена“ показваше един потенциал, който ги убеди, че си струва да ни оставят да се разгърнем. Към нас беше предявено едно условие. Те бяха възложили на Боби Коломби от „Ей & Ар“^[2], който работи с „Блъд, сует енд тиърз“ да се ангажира с нас от време на време да наблюдава как работим, дали имаме нужда от някаква помощ.

Знаехме, че за да постигнем възможно най-добрата звучност, ни бе необходима помощта на студийни музиканти. Две бяха слабите ни страни: клавишните инструменти и аранжирането на пиесите. В нашето студио в Енсино акуратно събирахме всички нови технологии, без фактически да притежаваме необходимото майсторство да боравим с тях. Грег Филингейнс беше още млад за студиен професионалист, ала, що се отнасяше до нас, това имаше и своите плюсове, тъй като се нуждаехме от човек, който да бъде по-непредубеден към най-новите способности за изработване на нещата, а не като онези сезонни ветерани, с които се сблъскахме през годините дотук.

Той дойде в Енсино, за да се занимава с подготвителната работа на продукцията, и много скоро всички ние се надпреварвахме да се изненадваме един друг. Взаимните ни предубеждения просто се стопиха. Беше страхотно да се наблюдава. Като скицирахме новите си песни пред него, ние му казвахме, че сме харесвали вокалните партии, майсторски изработвани от „Филаделфия Интернешънъл“^[3], но когато миксажът вече е бил готов, винаги се е оказвало, че гласовете ни сякаш са противопоставени на някаква стена от звук, на всичките онези струнни и цимбали. А ние искахме да звучим по-изчистено и по възможност по-фънкарски, с по-твърд бас и по-пробивна духовна секция. Със своите красиви ритмични аранжименти Грег обличаше в музика това, което му скицирахме. Имахме чувството, че той успяваше да прочете нашите мисли.

Другият „новобранец“, когото Боби Коломби нае да работи с нас, беше Паулино да Коста. Бояхме се, че заради него могат да кажат на Ранди, че няма да се занимава с цялата перкусия сам. А Паулино донесе със себе си традициите на бразилската самба с нейните адаптирани примитивни музикални инструменти, често пъти изработени вкъщи. Когато саундът на Да Коста се присъедини, за да подсили по-близкото до традицията звучене на Ранди, вече ни се струваше, че сме обгърнали целия свят.

Артистично казано, ние бяхме хванати някъде между рок и хард^[4]. Бяхме работили с най-находчивите и предани на популярната музика хора от обществото на „Мотаун“ и „Филаделфия Интернешънъл“, така че, колкото и да не биваше да бъдем имитатори, би трябвало да сме луди, за да се абстрахираме от новостите, които попивахме от тях. За щастие получихме летящ старт с песента

„Виновно е бугито“ (Blame It on the Boogie), която ни донесе Боби Коломби. Това беше песен в енергично темпо, отмервано с щракане на пръсти, която се оказа добро средство за спойка и близост с оркестъра — качество, което искахме да култивираме у себе си. В припева имах едно закачливо място на завоалирано произнасяне на думите „блейм ит ту дъ буги“, тъй като те трябваше да се изпеят на един дъх, без дори да си допирам устните. Малък виц имаше и в текста на вътрешната страна от обложката на плочата: песента „Виновно е бугито“ беше написана от трима англичани, единият от които се наричаше... Майкъл Джаксън. Поразително съвпадение! Както се оказа, писането на дископесни впоследствие стана нещо естествено за мен, тъй като бях свикнал към всяка песен, която ме молеха да изпея, да включавам и един танцов инструментален пасаж.

Около нашето бъдеще имаше много несигурност и възбуда. Ние преминавахме през доста творчески и лични промени: в нашата музика, в семейната динамика, в желанията и целите ни. Всичко това ме караше да се замислям как прекарах живота си дотук, и поспециално да анализирам отношенията си с хората на моята възраст. Винаги съм се нагърбвал с много задължения, в резултат на което се оказваше, че всеки иска нещо от мен, а не беше много онова, което можеше да задоволи моите лични стремежи. Нуждаех се да бъда отговорен сам за себе си. Трябваше да огледам своя живот, да преценя онова, което другите искаха от мен, и да реша на кого трябва да дам всичко. За мен това съвсем не беше лесна работа, но трябваше да се науча да внимавам с някои хора около себе си. Бог стоеше най-високо в листата ми с приоритети, следваха го мама, татко, братята и сестрите ми. С мен беше като в онази стара песен на Кларънс Картър^[5], наречена „Кръпки“ (Patches). Там най-големият син след смъртта на баща си трябвало да се грижи за фермата и за своята майка, която го молела за всичко това, казвайки, че е зависима от него. Е, вярно — ние не бяхме изполичари и аз не бях най-големият, а и плещите ми бяха все още твърде слаби за такива товари. Много са причините, поради които ми е твърде трудно да казвам „не“ на своите близки и на всички останали, които обичам. Молеха ме да направя или да се погрижа за нещо, аз се съгласявах дори да се боях, че то можеше да се окаже повече от това, с което бих могъл да се справя.

Чувствувах се под напрежение и постоянно се вълнувах. Стресът може да бъде ужасно нещо, не си в състояние да сдържаш емоциите си. Много хора по това време, след като знаеха, че вече съм участвувал в един филм, и научаваха за моите нови интереси към киното, просто се удивляваха как мога да бъда толкова предан на музиката. Намекваха също, че решението ми за участие в киното се е появило в неподходящо време за една току-що реорганизирана група. Изглежда, на хората отвън им се струваше, че сега едва ли не се каним да започнем отначало. Но, разбира се, всичко се нареди добре.

„Ето какво печелиш, когато си вежлив“ — си повтарях. Така си доказвах, че не живея в кула от слонова кост, че и аз, както и всички останали израснали вече тийнейджъри, чувствавам несигурност и съмнения. Боях се, че светът с всичко, което имаше да ми предложи, би могъл да ме отmine, колкото и да се опитвах да го покоря.

В първия ни албум с „Епик“ имаше една песен на Гембъл и Хъф, наречена „Мечтател“ (Dreamer), която третираше подобна тема, и докато я учех, имах чувството, че те са я написали, мислейки за мен. Та аз винаги съм бил мечтател! Непрекъснато поставям някакви цели пред себе си. Вглеждам се в нещата и се опитвам да си представя пределните им възможности, а сетне започвам да се надявам, че е възможно да бъдат надхвърлени, да се отиде отвъд техните граници.

През 1979 навърших двадесет и една години и започнах да поемам изцяло контрола над своята кариера. По това време изтече и личният контракт на баща ми като мой менажер. Не поднових този контракт, колкото и трудно да беше за мен да взема това решение.

Не е леко, разбира се, изживяването да уволниш своя баща. Но аз просто не харесвах начина, по който третираше някои неща. При смесването на семейство и бизнес могат да се получат деликатни ситуации. Би могло да е чудесно, а би могло и да е ужасно — всичко зависи от взаимоотношенията. Дори при благоприятни стечения на обстоятелствата тези връзки са нещо болезнено.

Промениха ли се отношенията между мен и баща ми? Не зная какво стана в неговото сърце, но със сигурност мога да кажа, че за мен нищо не се промени. Знаех, че трябва да направя тази стъпка, тъй като по онова време бях започнал да усещам, че по-скоро аз работя за него, вместо той за мен. А що се отнася до творческата страна на нещата, ние с него бяхме на две съвършено различни мнения. Той излизаше с

идеи, които абсолютно отхвърлях, тъй като те не бяха подходящи за мен. Всичко, което желях, беше контрол над своя собствен живот. И аз го получих. Трябваше да го сторя. Всеки рано или късно идва до тази критична точка, а аз отдавна съм в бизнеса. Вече бях доста опитен за своите двадесет и една години — истински ветеран с петнадесетгодишна практика.

Нетърпеливи бяхме да осъществим идеята за едно турне с песните от албума „Съдба“ (Destiny), но аз бях одрезгавял от многото участия и от твърде много пеене. И макар че никой не роптаеше против мен, когато се налагаше да отказваме някои ангажименти, аз чувствувах, че задържам братята си и след този огромен труд, който бяха положили, докато работехме заедно, ги принуждавам да се откажат от намеренията си. Наложих се да направим известно разместване, за да се облекчи напрежението в моето гърло. Марлон взе вместо мен някои пасажи с по-дълги нотни стойности. „Залюлей тялото си“ (Shake Your Body) — нашият фойерверк в албума, се оказа спасител за нас и на сцената, тъй като вече имахме добри попадения в студиото, на които да разчитаме. Сега, когато най-сетне се осъществи мечтата ни да имаме своя собствена музикална шоу-пиеса, щеше да бъде израз на безсилие, ако не й дадохме най-доброто от себе си и не я превърнем в истинска новост. Както и да е, не беше необходимо дълго изчакване, преди да настъпи нашето време.

Когато поглеждам назад, разбирам, че съм бил по-търпелив, отколкото може би моите братя биха искали да бъда. Докато монтирахме „Съдба“, ми дойде наум, че ние бяхме „орязали“ някои неща, но не споменах на моите братя за това, тъй като не бях уверен, че те щяха да проявят такъв интерес към тях, какъвто проявявах аз. „Епик“ беше вписала в договора, че тя ще има правата над всеки солов албум, който бих могъл да направя. Вероятно по този начин тя обезпечаваше своите облози; ако „Джаксънс“ не успеят да наложат новата звучност на „Епик“, тогава фирмата ще се опита да ме превърне в нещо, което за остатъка от живота си ще се остави да бъде моделирано от нея. Този начин на мислене би могъл да изглежда доста подозрителен, но аз от опит зная, че хората, които могат да правят пари, винаги искат да знаят какво е положението сега, какво може да се случи утре и как евентуално ще компенсират своите капиталовложения. На тях им се струва логично да се разсъждава по

този начин. В светлината на всичко, което се случи сетне, аз се удивлявах на мислите, които съм имал по онова време, ала те бяха искрени.

„Съдба“ беше нашият най-успешен албум. Нямахше съмнение, че сме достигнали до положението хората да купуват плочите ни, защото вече знаят, че сме добри и че винаги сме им давали най-доброто от себе си. Искаше ми се и моят първи солов албум да бъде възможно най-добрият.

Не желяех „От стената“ да звучи като цитат от „Съдба“. Ето защо се налагаше да наема един страничен продуцент, който да не пристъпва към този проект с някаква предварително създадена представа относно бъдещия му саунд. Нуждаех се също от човек с добър слух, за да ми помогне да подбера материала, тъй като няхах достатъчно време да напиша песните за двете страни на плочата — което би било гордост за мен. Знаех, че публиката очаква нещо повече от два добри сингъла в един албум, особено в дискотеките, където се търсят разширени версии. Искан ентузиазирани почитатели да се почувствуват удовлетворени.

Поради всички тези причини Куинси Джоунс се оказа най-добрият възможен продуцент, когото бих могъл да покана. Приятелите му го наричаха просто „Кю“ — съкратено от „барбекю“^[6]. По-късно, след като привършихме „От стената“, той ме повика в „Холивуд Боул“^[7] на концерт от негова оркестрова музика, ала по онова време аз бях толкова стеснителен, че останах зад кулисите както някога, когато бях дете. После ми каза, че не очаквал такова нещо от мен, и оттогава насетне ние се опитваме да живеем, зачитайки собствените си норми.

Същия ден, в който му се обадох да го помоля за съвет относно продуцента, той започна да говори за хората от бизнеса — с кои от тях бих могъл да работя и с кои може да имам неприятности. Той знаеше пътя на плочите, кой е ангажиран, кой би бил твърде небрежен и бавен и кой форсира прекалено нещата. Той познаваше Лос Анджелис по-добре от кмета му и по този начин беше в крак с всички събития. Някои външни хора мислеха, че що се отнася до поп музиката, като джазов аранжор и композитор на филмова музика той би бил един неоценим гид. Бях толкова доволен, че „тайният“ ми съветник и мой добър приятел се оказа и свършеният избраник за продуцент. Благодарение на своите контакти той имаше възможност за избор в

света на талантите, беше добър слушател и наред с всичко — блестящ човек.

Албумът „От стената“ първоначално беше наречен „Приятелка“. Още преди да ме срещнат, Пол и Линда Маккартни бяха написали песен под това заглавие, имайки предвид мен като неин изпълнител. Пол Маккартни винаги разказва на всички, че аз съм му позвънил и съм му предложил да напишем заедно една песен-хит. Но това не беше точно така.

За първи път видях Пол на приема, устроен на борда на „Куин Мери“ — акостирал в Лонг Бийч. Дъщеря му Хедър^[8], взела от някого моя телефонен номер, ми се обади, за да ме покани на този голям прием. Харесвала нашата музика, трябвало да поговорим. Много по-късно, когато завърши турнето на „Уингс“ из Америка, Пол посети със семейството си Лос Анджелис. Тогава те ме поканиха на прием в имението „Харолд Лойд“^[9]. Пол Маккартни и аз се срещнахме тук за първи път. Ръкувахме се, заобиколени от огромна тълпа, и той каза: „Знаете ли, аз написах песен за вас.“ Бях много изненадан и му поблагодарих. Тогава той ми запя „Приятелка“ (Girlfriend). Разменихме си телефонните номера и си обещахме, че скоро ще се срещнем, но различните ни планове и жизнени обстоятелства застанаха на пътя между нас, така че не успяхме да разговаряме в следващите няколко години. Накрая той реши да включи песента в своя албум „Лондон“ (London Town).

Когато работехме вече „От стената“, се случи най-удивителното нещо. Един ден Куинси дойде при мен и каза: „Майкъл, имам една песен, която е точно за теб“... и ми засвири „Приятелка“, без да знае, разбира се, че Пол я беше написал първоначално за мен. Когато му го казах, той остана учуден и доволен. Скоро след това я записахме и я включихме в албума. Това беше едно невероятно съвпадение.

Куинси и аз обсъждахме звучността, която искаме да постигнем в албума „От стената“ — това беше един внимателно планиран саунд. Когато той ме попита какво най-вече искам да се случи в студиото, аз му отговорих, че ние трябва да успеем да създадем звучене, различно от това на „Джаксънс“. Силно казано! Като си припомня само какъв упорит труд беше необходим, докато станем „Джаксънс“... но Куинси ме разбра. С него наистина създадохме албум, отразяващ тази цел. „Рок с тебе“ (Rock with You) — големият хит-сингъл, се оказа онова,

което търсех. Безусловно най-подходящо за мен беше да пея и да се движа. Род Темпъртън^[10], когото Куинси познаваше от работата му с групата „Хийтуейв“ над сингъла „Нощи за буги“ (Boogie Nights), беше написал песента, представяйки си я с по-непреклонен, по-завладяващ аранжимент, ала Куинси я омекоти, вмъкна я в синтезатора, зала се получи нещо като звук — роден във вътрешността на раковината от морския бряг. Кю и аз еднакво държахме на работата на Род и го помолихме накрая да поработи над стилизирането на три от своите песни за мен, включително и на титулната. Погледнато от всички страни, Род беше дете по дух. Подобно на мен, той предпочиташе да пее и пише за нощния живот, отколкото наистина дейно да участва в него. В този смисъл винаги съм се учудвал, когато хората допускат, че онова, което един артист е сътворил, е плод на действително преживяване или е отражение на собствения му стил на живот. Често се оказва, че нищо не би могло да бъде по-далеч от истината. Зная, че се осланям на своя опит, ала понякога и онова, което слушам или чета, може да пусне в движение, да „натисне спусъка“ на една идея за песен. Въображението на един артист е най-славното му оръдие, най-необходимото му сечиво. То може да сътвори настроението или чувството, което хората искат да имат, но също може изцяло да ви пренесе на съвършено различно място, в съвършено различно състояние.

Куинси разрешаваше на аранжорите и музикантите доста голяма творческа свобода в студиото. Изключение правеха може би оркестровите аранжименти, които бяха неговото „форте“. Аз привлякох Грег Филингейнс от екипа, с който записахме албума „Съдба“, за да се „запретне“ над пиесите, които бяхме работили заедно, докато хората в студиото се подготвят и определят датата на записите. На перкусията го подкрепяше Паулино да Коста, а и Ранди се прояви добре в „Не спирай, докато не постигнеш достатъчно“ (Don't Stop Till You Get Enough).

Куинси е поразителен и заради факта, че не се заобикаля само с послушни хора, които знаят да произнасят единствено „да“ и да се втурват към изпълнение на неговите нареждания. Винаги съм бил около професионалисти и мога да кажа кой се опитва да се нагажда, кой може да твори и кой е способен решително да кръстоса шпаги в името на една конструктивна идея, без да губи поглед от крайната цел,

която споделя. Ние имахме Луис „Гъндър Тъмс“ Джонсън, който беше работил с Куинси за албумите на „Брадърс Джонсън“^[11]. Ние имахме също един тим от звезди: Уа Уа Уотсън, Марло Хендерсън, Дейвид Уилямс и Лари Карлтън от „Крусейдърс“^[12], свирещи китара в албума. Джордж Дюк, Фил Ъпчърч^[13] и Ричард Хийт бяха подбрани от каймака на джаз-фънк културата, но с нищо не показаха, че може би нашата музика е малко по-различна от тази, с която те бяха привикнали. Куинси и аз имахме добри взаимоотношения в работата и често се консултирахме помежду си.

Преди да започнем работа над албума „От стената“, Куинси нямаше голям опит в танцовата музика, макар и да беше записвал с „Брадърс Джонсън“, ето защо за пиесите: „Не спирай, докато не постигнеш достатъчно“, „Работя ден и нощ“ (Working Day and Night) и „Качи се на подиума“ (Get on the Floor) Грег и аз се постаряхме да изградим една по-наситена, по-плътна стена от звук и в неговото студио. „Качи се на подиума“, макар да не беше за сингъл, се оказва твърде задоволителна като резултат. Тук Луис Джонсън успя да постигне достатъчно плавен и мек съпровод, върху който аз с удоволствие се понасях в строфите, за да се върна с всеки следващ куплет все по-силно и по-убедително. Брус Суидиен — инженерът на Куинси, сложи последните щрихи при миксирането... така че аз и досега все още изпитвам удоволствие, като я слушам.

„Работя ден и нощ“ беше витрината на Паулино с моите съпровождащи вокали, ускорени, за да вървят редом до неговите инструменти, които се появяваха като от торба с късмети. Грег въведе специално оборудвано електрическо пиано с тембър на акустично, за да предотврати появяването на каквото и да е ехо. Лиричната тема беше сходна с „Нещата, които правя за теб“ (The Things I Do for You) от албума „Съдба“ и всъщност беше едно усъвършенствуване на нещо казано преди. Искаше ми се да съхраня нейната неподправеност и да оставя музиката естествено да достигне до кулминацията.

„Не спирай, докато не постигнеш достатъчно“ имаше речитативна интродукция върху басов акомпанимент, отчасти с цел да създаде известна напрегнатост, за да изненада сетне с вихрушката от струнни и перкусия. Тя беше странна и заради моя вокален аранжимент. В този запис аз правя дублирания на гласа си, за да се получи ефект на група. Партията за себе са написах във висок регистър

— толкова висок, че един глас не би могъл да го издържи. Така обаче ми звучеше в главата, ето защо подчиних инструменталния аранжимент на пеенето. Заглъхването, което Кю направи в края, беше изумително с насечените като Калимба^[14] китара, за да се получи тътнещо по африкански заглъхване. Тази песен значеше много за мен, тъй като тя беше първата, която аз изцяло бях написал сам. „Не спирай, докато не постигнеш достатъчно“ беше моят първи голям шанс и той веднага завоюва първото място. Това беше и песента, която ми извоюва първата награда „Грами“. Изглежда Куинси имаше необходимото доверие в мен, за да ме насърчи да се впусна в студиото сам, със свои сили — жест, който ценя. И чак след това той прибави струнните, сякаш полагаше глазура върху тортата.

Баладите бяха онова, което направи „От стената“ действително албум на Майкъл Джаксън. И преди бях правил балади с братята си, ала те никога не проявяваха твърде голям ентузиазъм към тях. Изпълняваха ги повече като отстъпка към мен, отколкото от някакъв порив. „От стената“ включваше в допълнение на „Приятелка“ и една неуловима, пленителна мелодия, наречена „Нищо не мога да сторя“ (I Can't Help It), запомняща се и твърде забавна за пеене, но малко по-претенциозна от благовъзпитаната и вежлива песен... като да речем „Рок с тебе“.

Два от най-големите хита бяха „От стената“ и „Рок с тебе“. Наистина толкова много песни са преаранжирани в бързо темпо, но аз харесвам ласкавостта, нежността, онази музика, в която сякаш говоря със срамежливо момиче и предпочитам по-скоро да го оставя да прикрива своята боязън, отколкото да го накарам да я прояви. В „От стената“ аз отново използвах високата теситура^[15] на гласа, но „Рок с тебе“ изискваше по-естествен звук. Чувствувах, че ако сте на забава, тези две песни ще ви завладеят още от вратата, а с останалите по-ярки „буги“-песни всеки ще си тръгне за дома в добро настроение. Имаше и още една песен — наречена „Тя си отиде от моя живот“ (She's Out of My Life). Може би беше твърде интимна за една забава. Или поне така мислех.

Понякога ми е трудно да гледам приятелките си в очите, дори и ако сме близки. Моите срещи и връзки с момичета нямат очаквания щастлив завършек. Винаги нещо се изпречва на пътя. По-лесно е да споделиш нещо с милиони хора, отколкото с един-единствен човек.

Много момичета искат да знаят от какво се обуславят моите пориви, защо живея така или правя иначе — с една дума, просто се опитват да проникнат в мислите ми. Те желаят да ме избавят от самотата, но го правят по такъв начин, сякаш искат да споделят моята самота. А това не бих пожелал никому и ми се струва, че аз съм един от най-самотните хора на света.

„Тя си отиде от моя живот“ показва, че си давам сметка доколко бариерите, които ме делят от останалите хора, остават, макар и да са примамливо ниски и изглеждат леки за преодоляване. Всъщност онова, за което истински жадувам, ми се изплъзва от погледа. Том Балър композира красив рефрен, който като че ли беше току-що изваден от някой стар бродуейски мюзикъл. В действителност подобни задачи не са толкова лесни за разрешаване и песента доказва, че проблемът фактически не е преодолян. Не биваше да слагаме този запис в началото или в края на плочата, защото така цялата страна би звучала като „даунър“^[16]. Ето защо, когато впоследствие се появи песента на Стиви, толкова нежна и нерешителна, сякаш се прокрадва иззад заключената врата, аз си казах: „Бре! Добра работа!“ Междуременно плочата завършва с написаната от Род „Изгори това диско“ (Burn This Disco Out). Екстазът е обуздан! Но... аз бях дълбоко погълнат от песента „Тя си отиде от моя живот“. В известен смисъл сюжетът се оказва правдив, редовно плачех в края на текста, тъй като не зная как, ала думите имаха силно въздействие върху мен. Толкова нещо съм зазидал в себе си... Бях на двадесет и една, бях толкова богат с някои преживявания и в същото време — беден на истинска радост. Понякога си представям, че моят жизнен опит е като отражение в едно от онези криви циркови огледала — дебел от едната страна и изтъняващ до точката на изчезването — от другата. Безпокоях се, че това ще проличи в „Тя си отиде от моя живот“, но знаех, че ако тази песен докосне сърдечните струни на хората, това би ме накарало да се чувствавам по-малко самотен.

Единствените хора, които ставах свидетели на емоционалното ми състояние след изпълнението на песента, бяха Кю и Брус Суидиен. Помня как заравях лицето си в ръце и в стаята се чуваше само бръмченето на превозните средства като ехо на моето хлипане. По-късно се опитвах да се извиня, а те ми отговаряха, че не е нужно да го правя.

Работата над албума „От стената“ се оказа един от най-трудните периоди в моя живот въпреки крайния успех, на който той се радваше. По онова време имах много малко близки приятели и се чувствувах твърде изолиран. Толкова бях сам, че излизах да се разхождам из квартала с надеждата, че ще налетя на някого, с когото бих могъл да поговоря и вероятно да станем приятели. Исках да срещна хора, които не знаеха кой съм аз. Исках да попадна на някого, който би станал мой приятел не само заради популярността ми, а защото ме е харесал и защото той също се е нуждаел от приятел. Исках да срещна някой от махалата, съседските момчета, когото и да е.

Успехът определено носи самота. Това е истина! Хората смятат, че си щастлив. Тъй като имаш всичко, те си мислят, че и всичко можеш, но това съвсем не е така. Човек жадува за основните неща от живота. Научих се да се справям по-добре и не съм вече толкова депресиран.

Всъщност, когато ходех на училище, наистина нямах приятелка. Някои момичета ми бяха симпатични, ала ми се струваше доста трудно да се приближа до тях. Чувствувах се неловко, така и не зная защо, то беше просто лудост. Имаше едно, с което станахме добри приятели, харесвах я, но... винаги се оказваше, че съм твърде смутен, за да ѝ го кажа.

Първата ми истинска „среща“ беше с Тейтъм О’Нийл. Срещнахме се в един клуб на „Сънсет Стрип“, наречен „Он дъ рокс“ (Уиски с лед). Разменихме си телефонните номера и често се обаждахме един на друг. Говорех с нея с часове: от улицата, от студиото, от къщи. На нашата първа среща отидохме на прием в имението на Хю Хефнър — собственика на сп. „Плейбой“, и прекарахме чудесно. За първи път през онази вечер в „Он дъ рокс“ тя ми беше хванала ръката. Както стояхме... изведнъж почувствувах една нежна ръка да се протяга през масата и да хваща моята. Това беше Тейтъм! Вероятно този епизод не би означавал много за другите хора, но за мен той беше нещо сериозно. Тя ме беше докоснала...! Ето как аз чувствувах тези неща. И преди, по турнетата, са ме докосвали момичета, сграбчвали са ме, пиццейки, зад живата стена на охраняващия конвой. Ала това беше различно, сега бяхме само двамата и така винаги е най-хубаво.

Дружбата ни се задълбочи в една истинска сърдечна взаимност. Аз се влюбих в нея, тя ме обикна и дълго време бяхме много близки. Но в края на краищата нашата връзка се превърна в едно добро приятелство. Все още разговаряме от време на време. Досещате се, че тя е била моята първа любов — след Даяна.

Когато чух, че Даяна Рос се е омъжила, се радвах за нея, защото знаех, че това ще я направи щастлива. От друга страна ми беше мъчно, тъй като бях принуден да се разхождам наоколо и да се преструвам, че не съм изумен от факта, че Даяна се омъжва за човек, когото никога не съм срещал. Уж исках тя да бъде щастлива, ала трябва да си призная, че хем малко ме болеше, хем малко ревнувах, защото винаги съм обичал Даяна и ще я обичам вечно.

Другата ми любов беше Брук Шийлдс. За известно време ние не на шега бяхме романтично привързани един към друг. Имало е много прекрасни жени в моя живот — жени, чиито имена не биха значели нищо за читателите на тази книга. Ето защо считам, че би било нелоялно да говоря за тях, тъй като те не са знаменитости и не са свикнали да срещат своите имена в печата. Аз браня своя частен живот, следователно трябва да уважавам същия стремеж и у другите.

Лайза Минели е личност, чието приятелство винаги ще ценя. За мен тя е нещо като сестра в шоубизнеса. С нея се събираме, за да си говорим за работата, с която сме просмукани и която се излъчва от порите ни. Сякаш и двамата спим, пием и се храним с разни стъпки, песни и танци. Когато сме заедно, винаги прекарваме добре. Обичам я.

Веднага след като привършихме албума „От стената“, се залових да правя плочата „Триумф“ (Triumph). Заедно с моите братя. Искахме за нашето турне да комбинираме най-хубавото от двата албума. „Можеш ли да почувствуваш?“ (Can You Feel It) беше първият запис от новата плоча. В него личеше и най-верният усет за рок, който някога „Джаксънс“ са показвали. Всъщност това дори не беше танцова музика. Представяхме си го за видеото, с което се откриваше нашето турне, нещо като наша собствена „Така каза Заратустра“ или тема от „Една одисея в космоса през 2001 г.“. Джаки и аз бяхме замислили да съчетаем саунда на групата по такъв начин, че да се получи впечатление като от детски госпел хор. Това беше своеобразен поздрав към Гембъл и Хъф, тъй като песента беше прослава на любовта, прочистваща света от греховете му. Пеенето на Ранди беше толкова

хубаво независимо че диапазонът му се окажа не такъв, какъвто той би искал да бъде. Докато пеехме, неговото дишане и фразирание ме напомпваше с енергия и жизненост. Имаше едно ярко гръмогласно соло на пиано, заради което аз се упражнявах с часове, повтарях и преповтарях всичко отново и отново, докато се получи желаното. Трябваше да направим песента шестминутна и мисля, че накрая тя не беше дори със секунда по-дълга.

„Прелестна“ (Lovely One) звучеше като продължение на „Залюлей тялото си надолу до земята“, инжектирана с по-ведрия, по-светъл саунд на „От стената“. В песента на Джаки „Твоите способности“ (Your Ways) изпробвах един по-ефирен и безпльтен глас, който, прибавен към клавишните, носеше някаква блуждаеща окраска. Паулино извади цялата артилерия от триангели, кратунки, гонгове. Песента разказваше за едно чудато момиче, което брани своите странности, желае да бъде такова, каквото е. И на мен не ми оставаше нищо друго, освен да ѝ се наслаждавам, когато мога.

Песента „Всички“ (Everybody) се оказа по-закачлива от танцовите мелодии на албума „От стената“. Майк Маккини я насищаше с движение, оприличаваше я на самолет, който завива и се устремява надолу. Съпровождащите вокали ми напомнях на „Качи се на подиума“, ала звучността, която Куинси постига, е по-дълбока, имате чувството, че се намирате в центъра на урагана, а наоколо всичко е ясно. За мен тя повече напомня на издигащ се до последния етаж стъклен асансьор, от който може да се гледа надолу без усилие.

„Времето не чака никого“ (Time Waits for No One) беше написана от Джаки и Ранди за мен. Те знаеха, че трябва да се равняват с авторите на „От стената“, и свършиха много добра работа. Песента „Откажи се“ (Give It Up) даде възможност на всеки да пее, особено на Марлон. В тези записи се отклонихме от саунда на групата и може би отново потънахме в капана на „Филадельфия“, като оставихме аранжиментите да ни покриват, да ни претопят. „Върви веднага“ (Walk Right Now) и „Чудя се кой“ (Wondering Who) бяха по-близо до звучността на „Съдба“, но в по-голямата си част страдаха от твърде много подправки и недостатъчно бульон. Ала имаше и едно изключение — „Хотел на разбитите сърца“ (Heartbreak Hotel). В началото тя се появи в главата ми само като една фраза и докато не я написах, не можех да мисля за никоя друга песен. Обаче, за да избегне

сходството с едноименната песен на Елвис Пресли, грамофонната компания я отпечата под заглавие „Този дом — хотел“ (This Place Hotel). Независимо от значението на Елвис Пресли за развитието на музиката — както за черната, така и за бялата, — той просто нямаше влияние над мен. Струваше ми се твърде стар. Вероятно това разминаване беше най-вече въпрос на синхрон. По времето, когато песента излезе, хората мислеха, че ако продължавам да живея в уединение така, както досега, и аз може да свърша като Елвис. Според мен подобна аналогия не съществуваше, още повече че никога не съм бил привърженик на сензационността. И въпреки това начинът, по който Елвис се самоунищожи, все още ме интересува, тъй като аз самият не искам някога да тръгна по тези следи.

Писькът, с който започваше песента, трябваше да „изпее“ Ла Тойа. Налага се да призная, че това беше не твърде добро начало на една бъдеща записна кариера (тя току-що беше „нагазила“ в студиото). Оттогава насетне Ла Тойа направи някои добри плочи, които са едва ли не безупречни. Писькът беше породен сякаш от лош сън, но нашите намерения бяха да покажем само началото на съня, след което да накараме слушателите да се питат дали това е било сън или реалност. Мисля, че успяхме. Резултатът беше точно такъв. Трите съпровождащи певици бяха озадачени, докато правеха онези страховити фонове ефекти, които изисквах. Съмненията им изчезнаха едва при миксажа.

„Хотел на разбитите сърца“ беше най-амбициозната песен, която бях композирал някога. Мисля, че работех на няколко нива: на това може да се танцува, другото може да се тананика, от онова може да се получи сензация, а тук просто трябва да се слуша. Наложих се накрая да добавя една бавна кода за пиано и чело, която завършваше в мажор. Тя трябваше да вдъхне успокоение у слушателя, защото какъв е смисълът да се опиташ да изплашиш някого, щом няма нещо, с което да го върнеш отново здрав и читав там, откъдето си го повел. В този смисъл „Хотел на разбитите сърца“ е един вид реванш и аз съм очарован от концепцията му. Защото за мен е абсолютно чужда идеята на отмъщението — да накараш някой да „плаща“ за нещо, което ти е сторил или ти си въобразяваш, че ти е сторил. Мизансценът показваше моите собствени опасения и в определен момент допринасяше те да бъдат успокоени. Макар че в този бизнес има твърде много акули, ламтящи за кръв.

Ако тази песен и по-късно „Били Джийн“ представяха жените в една неблагоприятна светлина, то не означаваше, че с тях излагам някакво лично становище. Не е необходимо да подчертавам, че съм за взаимодействието между половете, това е естеството на живота, а и аз обичам жените. Мисля обаче, че е недопустимо, когато сексът, един от даровете Божии, бива използван като форма на изнудване и насилие.

Албумът „Триумф“ ни даде онази финална взривна енергия, от която се нуждаехме, за да сглобим една цялостна шоу програма без никаква странична помощ. Започнахме да репетираме с групата, която щеше да ни съпровожда в турнето. Тя включваше и басиста Майк Маккини. Дейвид Уилямс също щеше да пътува с нас, но този път вече като постоянен член на групата.

Предстоящото турне щеше да бъде едно истински голямо начинание. Дъг Хенинг, големият вълшебник, беше подготвил за нас специални ефекти. В края на песента „Не спирай“ (Don't Stop) ми се искаше да потъвам, до пълно изчезване, в облак дим. Специалните ефекти трябваше да се координират със служителите от „Шоуко“, които ръководеха цялата организация. Доставяше ми радост да разговарям с Дъг, докато той надзираше работата. За него беше едва ли не нелоялно да ми издава своите тайни, още повече че освен парите аз не можех да му предложа нищо друго, което той би могъл да оползотвори в замяна. Ето защо се чувствах малко неловко, независимо че истински желях нашето шоу да стане чудесно и знаех, че приносът на Хенинг ще бъде импозантен. За да си извоюваме позицията на първи състав в страната, ние трябваше да се състезаваме с групи като „Ърт, уинд енд файър“ и „Комодорс“, а и знаехме за мнението на някои хора — убедени, че щом братята Джаксън съществуват вече десет години, с тях е свършено.

Усилено работех и над идеята за декорите на предстоящото турне. Те целяха да постигнат внушение като в „Срещи отблизо от третия вид“. Опитвах да се доближа до тезата, че има живот и разум отвъд пространството и времето, а паралелно с нея да загатна, че земната красота, олицетворена от пауна, трябва да пребъде все по-сияйна и все по-величествена. Искях и нашият филм да бъде подчинен на същата идея.

Моята гордост по отношение на ритмиката, техническите новости и сполуката на албума „От стената“ беше накърнена от шока, който получих, когато бяха обявени наградите „Грами“ за 1979. Макар че „От стената“ се оказа една от най-популярните плочи на годината, тя получи отличие само в един раздел — „ритъм енд блус — най-добро изпълнение“. Помня къде бях, когато научих новината. Почувствавах се пренебрегнат и наскърбен. По-късно ми казаха, че това решение е изненадало също и хората от нашия бранш.

[1] „Пийкок Продъкшънс“ — от реасок — паун. — Б.пр. ↑

[2] A&R — едно от седемте студиа в Ню Йорк, което съществува благодарение на знаменитите певци и групи, записващи и монтиращи в него своите хитове. Най-изтъкнатите между тях са: Пол Саймън, Били Джоуел и други. Б. пр. ↑

[3] „Philadelphia International“. Подобно на грамофонната компания „Тамла Мотаун“, работеща през 60-те години с чернокожи изпълнители, „Филаделфия Интернешънъл Рекърдс“ (PIR) има същия престиж през 70-те. Организиращ център на „PIR“ са Кени Гембъл и Леон Хъф. Тук са работили: „Харолд Мелвин енд дъ Блу ноутс“, „Три Дигрийс“, „О’Джейс“, Теди Пендърграс, „Арчи Бел енд дъ Дрелс“, „Пийпълс Чойс“, Джийн Карни, Лу Роулс, Джери Бътлър, „Джоунс гърлс“ и други — Б.пр. ↑

[4] Американското понятие за хардрок е значително по-широко от останалите. Съгласно някои американски теоретици пионер на направлението хардрок в Америка с Елвис Пресли с песента „Хрътка“ (Hound Dog). Вероятно в определението „хард“ М. Джаксън има предвид по-скоро изразните средства, вложени в аранжимента: „дисторшън“ — изкривяване, „финт-бек“ — обратна връзка, „уа-уа“ педал, и водещата роля на китарата. — Б.пр. ↑

[5] Кларънс Картър — сляп певец и китарист. В началото на кариерата си псе в дуета „Кларънс и Калвин“ От 1965 г. издава и солови плочи. Най-големият му успех е през 1970 г. със споменатата песен. Предпочитанията му са към баладично-лирични, сантиментални песни. — Б.пр. ↑

[6] Барбекю — скара за печене на месо на открито. — Б.пр. ↑

[7] „Hollywood Bowl“ — голям амфитеатър в Холивуд. — Б.пр. ↑

[8] Хедър — дъщеря на Линда Маккартни от първия ѝ брак, сега на 26 години. — Б.пр. ↑

[9] Харолд Лойд (20.IV.1893 — 8.III.1971) — комик от времето на нямото кино, за първи път приложил опасните ситуации като средство за смях: „Най-сетне в безопасност“ (Safety Last) — 1923, „Женомразец“ (Girl Shy) — 1924, „Първокурсникът“ (The Freshman) — 1925. Снимал се е и в няколко озвучени филми, последният от които „Безумна сряда“ (Mad Wednesday) — 1947. Харолд Лойд е носител на Специалната награда на Академия на изкуствата от 1952 г. за принос в комичното кино. — Б.пр. ↑

[10] Род Темпъртън — роден в Англия, пианист и автор на песни. Един от осемте членове на многонационалната група „Хийтуейв“ (основана през 1975 г.). От 1978 г. работи като композитор и аранжор за Хърби Хенкок, Джордж Бенсън, Арета Франклин, „Брадърс Джонсън“, Боб Джеймс, Пати Остин и други. — Б.пр. ↑

[11] „Брадърс Джонсън“ — китаристите Джордж и Луис Джонсън. Изкуството им е принос в развитието на стила „фънк“, който насищат с елементи от популярната музика, баладите, джазовите импровизации и „ритъм енд блус“. Освен издадените 6 албума, те участвуват в записната дейност на много изтъкнати музиканти: „Руфъс“, Били Престън, Майкъл Джаксън и други. Луис Джонсън — наричан още „пръсти-гръмотевица“ — е един от създателите на особената техника за свирене на електрическа бас китара във фънка, наречена „слап-фингър“. — Б.пр. ↑

[12] „Крусейдърс“ — джаз-фънк група, състояща се от талантиви инструменталисти: Уилтън Фелдър — тенор саксофон, Джо Семпъл — клавишни, Лари Карлтън — китара, Робърт Попуел — бас и Несбърт „Стикс“ Хупър — барабани и перкусия. — Б.пр. ↑

[13] Фил Ъпчърч — студиен китарист, работил с Джери Бътлър, Мъди Уотърс, Джордж Бенсън, Куинси Джоунс и други. — Б.пр. ↑

[14] Калимба (Kalimba) или каримба (Karimba) — белези, които някои африкански и перуански племена поставят с нож по лицата на момчета в юношеската им възраст. — Б.пр. ↑

[15] Теситура — регистър. — Б.пр. ↑

[16] Даунър-рок (Downer Rock) — ограничена част от рок музиката, базирана на болезнени послания и мрачни настроения. У нас

понятието не е известно, ето защо се налага при превода да бъде запазена американската дума. — Б.пр. ↑

ГЛАВА ПЕТА

ЛУННА РАЗХОДКА

„От стената“ се появи по магазините през август 1979. Същия месец аз навърших двадесет и една години и поех контрола над своите собствени дела. Без съмнение това беше един от най-важните повратни етапи в моя живот. Албумът значеше много за мен, тъй като неговият евентуален успех щеше да докаже недвусмислено, че някогашното „дете-звезда“ е могло да се развие и да стане зрял артист със съвременна притегателна сила. „От стената“, освен всичко останало, отиде отвъд установената от нас танцова практика. Още в началото, когато се захванахме с осъществяването на проекта, Куинси и аз разговаряхме колко е важно да успеем в записаното си изпълнение да уловим изблика на страст и силни емоции. Мисля все пак, че постигнахме това в баладата „Тя си отиде от моя живот“ и до известна степен в „Рок с тебе“.

Сега, връщайки се назад, съм в състояние да погледна цялата картина и да осъзная как „От стената“ ме подготви за предстоящата ни работа над албума „Трилър“ (Triller). Куинси, Род Темпъртън и много от музикантите, които свириха в „От стената“, щяха да ми помогнат да осъществя една мечта, която лелеех от дълго време. „От стената“ беше разпродаден из страната почти в шест милиона екземпляра, но аз желяех да направя още по-успешен албум. Бях малко момче, когато мечтаех да сътворя най-продаваната плоча за всички времена. Като дете, когато отивах да плувам, си спомням, че винаги си пожелавах нещо, преди да скоча в басейна. Растях, познавайки усърдието, схващайки целите, давайки си сметка какво е възможно и какво не е възможно. Исках да направя нещо особено. Тогава протяха ръцете си, сякаш целях чрез тях да изпратя мислите си право нагоре в пространството, да ги изпратя заедно с моето пожелание и... се хвърлях във водата, а преди да потъна, си казвах: „Тази е моята мечта. Това е моето желание.“

Вярвам в желанията и в уменията на личността да претвори желаното в действителност. Наистина вярвам! Всеки път, когато видя слънчев залез, безмълвно отправям съкровено си желание малко преди слънцето да се закъта в западния хоризонт и да се изгуби. Струва ми се, че то е успяло да вземе моето желание със себе си точно преди да изчезне и последната искрица светлина. Тогава желанието е повече от желание, то е цел. То е нещо, което вашето съзнание и подсъзнание може да направи реалност.

Спомням си веднъж, когато в студиото работехме с Куинси и Род Темпъртън над „Трилър“... В почивката, когато си играех с един малък флипер, един от тях ме попита: „Ако този албум не излезе така сполучлив както «От стената», ще бъдеш ли разочарован?“ Почувствах се разстроен и обиден дори само от факта, че този въпрос беше повдигнат. Отвърнах им: „„Трилър“ трябва да се окаже още по-сполучлив!“ Признах, че искам този албум да стане най-продаваният за всички времена. Те започнаха да се смеят. Както изглежда, това им се стори твърде нереално, за да бъде пожелано.

По времето, когато проектирах „Трилър“, имаше периоди на отчаяние и тревога, тъй като не успях да накарам работещите с мен хора да видят онова, което виждах аз. Това все още ми се случва понякога. Често хората просто не гледат на нещата от моя ъгъл. Твърде много съмнения имат. А щом се съмняваш в собствените си сили, ти не си в състояние да дадеш най-доброто, на което си способен. Ако ти сам не си вярваш, кой ще ти повярва? Не е достатъчно да направиш нещо толкова добре, колкото е било миналия път. Мисля, че така се доближаваш до манталитета „карай там, пък да става каквото си ще“, ала подобна позиция не изисква от теб да се разгърнеш, да израснеш. Аз не вярвам в нея. Напротив, убеден съм, че ние сме силни, но не използваме пълния капацитет на нашата мисловност. Убеден съм, че вашият интелект е достатъчно голям, за да ви помогне да постигнете всичко, което пожелаете.

Аз знаех какво можем да постигнем с тази плоча. Разполагахме с великолепен екип от доста таланти и с добри идеи. Убеден бях, че сме в състояние да направим всичко. Успехът на „Трилър“ трансформира много от моите мечти в реалност. Той наистина стана най-търсеният албум за всички времена и този факт се появи върху корицата на книгата за световните рекорди „Гинес“.

Създаването на албума „Трилър“ беше тежка работа, но истината е, че можете да извадите от нещо само онова, което предварително сте вложили в него. аз съм перфекционист. В състояние съм да работя, докато капна, а над този албум се трудих без мярка. Подкрепяше ме и това, че докато записвахме, Куинси проявяваше голямо доверие към всичко, което правех. Предполагам, че по време на съвместната ни работа за албума „От стената“ аз бях успял да докажа себе си пред него. Тогава той ме изслушваше и ми помагаше да осъществя очакванията си, а при работата над „Трилър“ проявяваше още по-голяма вяра в мен. Разбираше, че притежавам необходимия опит, за да осъществя плочата и от време на време дори не присъствуваше в студиото с нас. Твърде самоуверен съм, когато става дума за моя труд. Щом веднъж приема един проект, вярвам в него 100% и наистина му отдавам душата си. Бих умрял за него. Ето какъв съм.

Куинси е блестящ в балансирането на един албум, особено при миксирането — винаги подходящо и в по-бързите, и в по-бавните „парчета“. Започнахме да работим с Род Темпъртън над песента за албума „Трилър“, който в началото се наричаше „Звездна светлина“ (Starlight). Пиших някои от тях сам, а Куинси прослушваше музика от други композитори. Той умееше да разбира какво ще харесам и кое ще направи впечатление. Ние споделяхме еднаква философия за създаването на албуми. И двамата не вярвахме в „теорията“ за обратната страна на албума^[1] или за „албумните песни“^[2]. Всяка песен би трябвало да може да се разпространява и на сингъл. Ние се придържахме към тази идея.

Бях привършил някои свои песни, но не ги показвах на Куинси, докато не разбера какво ще постъпи от другите автори. Първата ми песен се наричаше „Започвам нещо“ (Startin' Something). Написах я, докато работехме „От стената“, ала не бях я показвал на Куинси. Така е с мен понякога, имам песен, написал съм я и наистина я харесвам, а просто не мога да се реша да я представя. Докато правехме „Трилър“, упорствувах дълго време, преди да изсвирия на Куинси дори такава песен като „Махай се!“ (Beat It). Той продължаваше да ми говори, че за албума ни липсва голямата песен. Казваше ми: „Хайде, къде е? Зная, че я имаш.“ Обичам моите песни, но се срамувам, когато трябва да ги изсвирия за първи път, тъй като се боя, че хората няма да ги харесат, а това би било болезнено изпитание за мен.

И така... най-сетне Куинси ме придума да го оставя да чуе онова, което съм приготвил. Изсвирих му „Махай се!“ и... той полудя. Чувствувах се на седмото небе!

Когато започвахме да работим „Трилър“, позвъних на Пол Маккартни в Лондон и този път му казах: „Хайде да се срещнем и напишем няколко хита.“ От нашата съвместна работа се родиха „Кажки, кажи, кажи“ (Say, Say, Say). В края на краищата Куинси и аз избрахме „Момичето е мое“ като очевидния първи сингъл от „Трилър“. Наистина нямахме много възможности за избор. Когато с една песен са свързани две популярни имена, тя трябваше да бъде предпочетената, иначе ще те накара да си я тананикаш до смърт. Ние решихме, за да се избавим от нея, да я включим.

Обърнах се към Пол и защото ми се искаше да му се отплатя за услугата, която ми беше направил, като ми предостави песента си „Приятелка“ за албума „От стената“. Аз написах „Момичето е мое“ (The Girl Is Mine) с мисълта, че ще бъде подходяща за дует от неговия и моя глас. Работихме заедно и над „Кажки, кажи, кажи“, която щяхме да завършим по-късно с Джордж Мартин — големия продуцент на „Бийтълс“.

„Кажки, кажи, кажи“ написах в съавторство с Пол, човека, който може да свири на всички инструменти в студиото и да има успех с всеки — с дете, с мен, с кого ли не? И ето... двамата работехме като равни и това ни доставяше удоволствие. В студиото никога и за нищо не се налагаше Пол да ме убеждава. Сътрудничеството ни беше за мен истинска стъпка напред по отношение увереността в собствените ми сили. Там бях сам. Нямаше го Куинси Джоунс да поправя грешките. Пол и аз споделяхме еднакво мнение по въпроса как би трябвало да се изработва една популярна песен. За мен беше истинска наслада да работя с него. Долавям, че след смъртта на Джон Ленън той живее с надеждата, че хората няма да го изоставят. Пол Маккартни отдаде толкова много в това направление и още повече на своите почитатели.

По-късно аз щях да откупя каталога на музикалното издателство ATV, което включваше и много от знаменитите песни на Ленън-Маккартни. Ала повечето хора не знаят, че именно Пол ме запали с идеята да се намеся в бизнеса с авторските права. Гостувах на Пол и Линда в къщата им в провинцията, когато той заговори за своята собствена ангажираност с музикалните издателски права. Подаде ми

малка книжка с буквите MPL, отпечатани на корицата. Усмихна се, когато я разгърнах — явно знаеше, че ще намеря съдържанието вълнуващо. Това беше опис на всички песни, които Пол притежаваше и чиито права той откупуваше отдавна. Никога преди не ми е хрумвало да купувам песни. Когато започна разпродажбата на каталога на музикалното издателство ATV, който съдържаше много песни на Ленън-Маккартни, аз реших да представя своята кандидатура за оферта.

Считам себе си за музикант, който между другото е и бизнесмен. И Пол, и аз познавахме както жестоките методи на бизнеса, така и значението на издателските права, възнагражденията, процентите, а още по-добре — автора на песни и неговото чувство за лично достойнство. Писането на песни би трябвало да се третира като жизнен сок за популярната музика. Творческият процес не може да се измерва с определени часове или със система от норми. Той включва в себе си вдъхновение и готовност да продължаваш. Когато бях съден за „Момичето е мое“ от човек, за когото никога не бях и чувал, аз бях напълно решен да отстоявам своята репутация. Заявих, че много от моите идеи идват насън, което някои хора обявиха за удобно измъкване, но... това е самата истина. Естеството на нашата работа е толкова трудно за защита, че да бъдеш съден за нещо, което не си извършил, по-скоро се доближава до онази част от ритуалния процес, каквато има във всеки любителски фарс.

„Не е моя любима“ (Not My Lover) беше заглавие, с което почти свикнахме да наричаме песента „Били Джийн“ (Billie Jean) заради възраженията на Кю, който считаше, че хората може да направят паралел с името на голямата тенисистка Били Джийн Кинг^[3]. Доста въпроси ми задаваха за тази песен, а отговорът е много прост — едно момиче, което твърди, че аз съм бащата на нейното дете, а аз защищавам своята невинност, тъй като „хлапето не е мой син“. Никога не е имало автентична „Били Джийн“ (изключвам онези, които са се появили след песента). Това е само пример. Момичето в този случай е комбиниран образ от всички ония, които ни нападаха. Нещо подобно се беше случило на някои от моите братя. Това ме изумяваше. Как е възможно тези момичета да твърдят, че носят нечие дете, щом това е лъжа. Не мога да си представя измама за нещо от такава величина. Дори и до ден-днешен има момичета, които говорят най-чудати неща

пред вратата на моя дом, например: „О, аз съм съпругата на Майкъл“ или „Аз просто някъде съм изпуснала ключовете от нашия апартамент“. Спомням си едно момиче, което ни докарваше до истинска лудост. Започнах да мисля, че тя наистина си вярва, че ми е принадлежала. Друга пък претендираше, че съм бил в леглото с нея, и черпеше по този случай. Имаше и две-три сериозни схватки пред вратата на ул. „Хейвън Хърст“, които можеха да завършат доста зле. Тогава някакви хора крещяха в интеркома, че Исус ги е изпратил да говорят с мен, че им казал да влязат...

Музикантите с верен усет познават устройството на „хита“. Той трябва да бъде правилно насочен. Всичко в него трябва да си бъде на мястото. Той ви задоволява и ви кара да се чувствувате добре. Познават го, щом го чуете. Ето така аз усетих „Били Джийн“. Още докато пишех тази песен, знаех, че ще стане голям хит. Бях всецяло погълнат от нея. Един ден по време на кратка пролука между записите аз и Нелсън Хейс, който работеше с мен по това време, тръгнахме с колата по автострадата. „Били Джийн“ ми се въртеше из главата, за нищо друго не можех да мисля. И когато някакво момче на мотоциклет ни спря и каза: „Колата ви гори“, чак тогава забелязахме пушека и отбихме встрани. Долната част на „Ролс-Ройса“ беше в пламъци. Момчето направо ни спаси живота. Ако колата беше експлодирала, щяхме да загинем, но аз бях така погълнат от мелодията, плуваща из главата ми, че тогава дори не успях да асимилирам тази ужасяваща вероятност. Доста по-късно осъзнах какво можеше да стане. Дори докато ни оказваха помощ и се мъчехме да налучкаме някакъв друг път, за да стигнем закъдето бяхме тръгнали, аз продължавах беззвучно да екипирам допълнителните подробности по песента. Ето доколко бях увлечен в „Били Джийн“.

Преди да напиша песента „Махай се!“, ми се искаше да запиша такава рок песен, каквато аз самият бих пожелал да си купя, ала паралелно с това да бъде и съвършено различна от рок музиката, която по онова време слушах по радиото в класацията „Топ 40“.

Написах „Махай се!“, като имах предвид учениците. Винаги съм обичал да правя неща, които ще ги привличат. Забавно е да работиш за тях и да знаеш, че харесват онова, което си написал — нали тъкмо те са търсещата публика. Тях не можеш да излъжеш. И досега учениците са слушателите, имащи най-голямо значение за мен. Аз наистина се

интересувам от тях. Ако харесват пиесата, значи тя е хит, независимо какво показват класациите.

Текстът на „Махай се!“ изразява онова, което бих направил, ако изпадна в беда. Посланието, че трябва да презираме насилието, е нещо, в което аз дълбоко вярвам. Тя поучава момчетата да бъдат находчиви и да избягват бедата. Не искам да кажа обаче, че ако някой те рита в зъбите, ти трябва да обърнеш и другата си буза, но докато гърбът ти не е опрян до стената и още не си в безнадеждно положение — бягай! Бягай, махай се, преди яростта да се е развихрила. Ако се биеш и те убият, ти няма да спечелиш нищо. Ще бъдеш губещият, а също и хората, които те обичат. Ето това внушава песента „Махай се!“. За мен истинската храброст се изразява в готовността разногласията да се изглаждат без борба, да дадеш възможност на благоразумието да победи.

Когато Кю се обади на Еди Ван Хален, същият помислил, че е станало преплитане на телефонните линии, а и връзката била лоша. Гласът от другия край на жицата му се сторил подправен. След като Кю получил в отговор „Я се разкарай!“, той просто набрал отново номера. Сега вече се разбрали. Еди се съгласил да свири в нашите записи и ни дари със забележително китарно соло в „Махай се!“.

Най-новият член на нашия тим беше групата „Тото“, чиито най-успешни плочи са „Розана“ и „Африка“. Преди да засвирят заедно, момчетата от „Тото“ бяха добре познати като студийни музиканти. Благодарение на това те познаваха и двете страни от работата в студиото. Знаеха кога да бъдат независими, кога да проявяват дух на сътрудничество, да следват указанията на продуцента. Стив Поркаро по време на една пауза в работата си като лидер и изпълнител на клавишните инструменти в „Тото“ взе участие в записа на „От стената“. Този път той доведе своите другари от групата със себе си. Специалистите в областта на поп музиката знаят, че солистът на групата Дейвид Пейч е син на Марти Пейч, свирил в някой от знаменитите записи на Рей Чарлз — например в „Не мога да спра да те обичам“ (I Can't Stop Loving You).

Харесвах песента „Хубав юноша“ (Pretty Young Thing), написана от Куинси и Джеймс Инграм. „Не спирай, докато не постигнеш достатъчно“ изостри моя вкус към речитативната интродукция отчасти

защото не прикривах (както при пеенето) естествения тембър на гласа си. Винаги по време на разговор съм имал мек, спокоен глас. Не съм го обработвал, нито пък съм му въздействувал с химикали. Така или иначе — това съм аз. Представете си обаче как ще се почувствувате, ако бъдете критикуван за нещо, което по рождение ви е дадено от Бога. Представете си болката, която ще изпитате от лъжите, разгласявани в пресата, болката от хората, които се съмняват, че казвате истината, когато защитавате себе си. И всичко това — само защото някой е решил, че би се получил чудесен брой, ако те принуди да отричаш онова, което е измислил... и ето ти още един слух. В миналото се опитвах да не отговарям на подобни нелепи обвинения. Това би означавало, че ги удостоявам с внимание — тях и хората, които ги пускат. Старая се да забравям, че и пресата е бизнес. Вестниците и списанията също правят пари — понякога в ущърб на акуратността, честността, а дори и на истината.

И така... в интродукцията на „Хубав юноша“ аз звучах малко по-уверено, отколкото в предишния албум. Нравеше ми се шифъра в текста и закачливите думи — символи на рокендрола, които не ще успеете да намерите в никой речник. За тази песен заведох в студиото Джанет и Ла Тойа и те успяха да направят един истински съпровождащ вокал. Джеймс Инграм и аз използвахме електронно приспособление, наречено „вокодер“, с който беше създаден онзи глас на „И Ти“.

Момчетата от „Тото“ донесоха на Кю песента „Човешка природа“ (Human Nature). И той, и аз едновременно се съгласихме, че отдавна не бяхме чували толкова хубава мелодия. Тя беше дори по-хубава от „Африка“. Това е музика с криле. Хората ми задаваха въпроси за текста: „Защо той постъпи така с мен?... Аз искам да обичам по този начин...“ Обикновено хората мислят, че думите, по които пеете, са с някаква специална лична значимост за вас. Най-често това не е вярно. От голямо значение е текстът да достига до слушателите, да ги вълнува. Понякога това може да стане чрез въздействието на всички компоненти едновременно — музика, мелодия, аранжирмент. Понякога водещ става единствено интелектуалният заряд на текста. Много въпроси са ми задавали за песента „Мускули“ (Muscles), която написах и продуцирах за Даяна Рос. Тази песен задоволи отколешната ми мечта да се отплатя с нещо за многото, което тя е сторила за мен. Винаги съм

обичал Даяна и съм се отнасял с уважение към нея. „Масълс“^[4] между другото е името на моята змия.

„Дамата в моя живот“ (The Lady in My Life) се оказа една от най-трудните пиеси за запис. Наложих се да правим доста проби, за да постигнем възможно най-перфектния вокален запис, но Куинси все беше недоволен от моята работа дори и след буквално дузината пробни записи. Най-сетне в края на един от поредните звукозаписни сеанси той ме дръпна настрана и ми каза, че иска от мен да се моля. Отново влязох в студиото, казах да изгасят всички лампи, да дръпнат завесите между студиото и контролната кабина, за да не се смущавам... Кю пусна лентата и аз започнах да умолявам... Резултатът е това, което чувате в браздите на плочата.

... Ала ето че и ние в края на краищата попаднахме под страхотния натиск на нашата грамофонна компания да завършим „Трилър“. Когато една грамофонна фирма реши да ви накара да бързате, то тя наистина ви атакува от всички страни. Така стремително бяхме щурмувани и ние за „Трилър“. Казаха ни, че албумът трябва да бъде готов на определена дата, че трябва да го направим, или да изчезваме. Ние едва не се погубихме от работа, за да завършим албума до тяхната „фатална“ дата. Много компромиси направихме в миксажа на различните пиеси, които щяха да останат положително и в плочата. Толкова неща „икономисахме“, от толкова неща се лишихме, че едва ли не „изгървахме“ целия албум. И... когато най-сетне чухме целия материал, който щяхме да предадем, „Трилър“ ми прозвуча така противно и долнопробно, че сълзи напълниха очите ми. Освен всичкото, докато се опитвахме да завършим „Трилър“, работехме и над озвучаването на „Извънземното“, което от своя страна носеше огромно напрежение и допълнително свръхнатоваване. Хората от тези екипи воюваха един с друг на всички нива, а за нас оставаше само констатацията, че миксажът на „Трилър“ не въздейства.

Седнахме в студиото („Уестлейк студио“ в Холивуд) и прослушахме целия албум. Почувствах се опустошен. Всичките ми потискани досега емоции избиха. Напуснах студиото разгневен. „В този вид няма да го пуснем — казах аз на моите сътрудници. — Обадете се на «Си Би Ес» (CBS) и им кажете, че няма да получат албума! Не, не го пускаме!“

Уверен бях, че плочата не бива да бъде предадена. Ако не бяхме спрели този погрешен процес на работа, за да преразгледаме внимателно всичко направено дотук, албумът би бил ужасен. В този си вид той никога нямаше да може да бъде поправен. Разбрахме, че всяка плоча може да бъде провалена по време на миксажа, както и лошата редакторска намеса при монтирането на един голям филм е в състояние да го съсипе в последния стадий от работата. Просто не трябва да се бърза.

Някои неща не бива да бъдат форсирани.

Хората от грамофонната фирма нададоха крясък и вой, но накрая изпаднахме в интелигентно разбирателство. Те също знаеха това, което аз първи просто изказах на глас. В заключение осъзнах, че сам трябва да направя всичко, да миксирам целия албум отново — от начало до край.

Взехме няколко дни почивка, поехме си дълбоко дъх... и се върнахме. Освежени и с прочистени уши, ние започнахме да миксираме по две песни седмично. Когато всичко беше готово, резултатът здравата ни поразя. В „Си Би Ес“ също забелязаха разликата. „Трилър“ се оказа труден проект.

Толкова хубаво беше, когато свършихме! Чувствувах се така възбуден, че няхах търпение да видя албума готов. Помня, че въобще не отпразнувахме с нещо края на този труд. Не отидохме на дискотека или някъде другаде. Просто си отдъгнахме. При такива случаи аз предпочитам да бъда с хората, които наистина обичам. Такъв е моят начин за празнуване.

Трите видеофилма, които излязоха от „Трилър“ — „Били Джийн“, „Махай се!“ и „Трилър“ — представяха като цяло моята творческа концепция за албума. Твърдо бях решил да пресъздам тази музика визуално — доколкото е възможно. По онова време внимателно следях какво се прави в областта на видеоклипа^[5] и не можех да проумея защо голяма, част от тази продукция изглежда така примитивно и слабовато. А в същото време виждах как младежите приемат досадни видеопрограми просто защото нямат друга алтернатива. Моята цел винаги е била да правя най-доброто, което мога, във всяка област. Ето защо си казвах: „Защо е трябвало да работя упорито за един албум, щом после ще изфабрикувам от него един ужасен клип?“ Искаше ми се да направя нещо, което ще ви залепи за

телевизора, нещо, което бихте пожелали да гледате отново и отново. Исках да бъда пионер в тази относително нова област и да направя възможно най-качествените кратки музикални филми. Дори не желаех да ги наричам клипове. На екипа обясних, че ние правим филм, и наистина това беше еталонът, към който се стараех да се доближа. Нуждаех се от най-талантливите хора в този бизнес — най-добрия сценарист, най-добрия режисьор, най-добрите осветители, които можеше да се открият. Не заснемахме на видеолента, а на 35 мм филм. Бяхме от сериозните.

За първия клип — „Били Джийн“ — беседвах с няколко режисьори, търсейки онзи, който според мен да е наистина забележителен. Повечето от тях не ми предложиха нещо наистина новаторско. В същото време, когато замислях по-значителни неща, грамофонната компания ми създаваше проблеми с бюджета. И... всичко приключи с това, че сам започнах да плащам за „Махай се!“ и „Трилър“, тъй като не исках да споря с никого за пари. В резултат на което и двата филма станаха мое притежание.

Филмът „Били Джийн“ беше направен с парите на „Си Би Ес“ — около 250 000 щатски долара. Навремето това бяха много пари за една видеопродукция, но останах поласкан, че те все пак ми повярваха. Стив Барън — режисьорът на „Били Джийн“, имаше много идеи, наситени с богато въображение, макар че в началото не се съгласяваше във филма да бъде включен и танц. Страхотно е да танцуваш пред видеокамерата! Онзи стопкадър, където пристъпвам на пръсти, се получи спонтанно. В другите филми също имаше много подобни случайни попадения.

Видеofilмът по песента „Били Джийн“ направи голямо впечатление на зрителите на „Ем Ти Ви“ (MTV) и стана грамаден хит.

„Махай се!“ беше режисиран от Боб Джиралди — създател на много от телевизионните реклами. Спомням си, че бях в Англия, когато решихме „Махай се!“ да бъде следващата заснета песен от албума „Трилър“, така че трябваше да изберем режисьор за видеофилма.

Чувствавах, че „Махай се!“ би трябвало да бъде интерпретирана буквално така, както е написана — едната банда срещу другата в гангстерските улици на града. Филмът трябваше да показва

бруталността и да воюва срещу насилието. Това трябваше да бъде основната му идея.

Когато се върнах в Лос Анджелис и видях демонстрационния рулон на Боб Джиралди, разбрах, че той е режисьорът, от когото се нуждаех за филмиране на „Махай се!“. Харесах начина, по който води разказа. Именно това ми беше необходимо. Преценявахме отново всичко, моите идеи, неговите идеи и как би трябвало да бъдат пресъздадени. Работехме със сценарий, който непрекъснато моделирахме и оформяхме.

Докато пишех „Махай се!“, си представях уличните банди. Ето защо събрахме най-хулиганските шайки в Лос Анджелис и ги заснехме. Оказа се, че това беше добра идея и огромен опит за мен. В тази „компания“ имаше няколко брутални хлапета, буйни и груби, които дори не се нуждаеха от гардеробиера. Онези момчета от игралния дом в първата сцена не бяха актьори, а истински бабаити. Това бяха автентични типажки, взети направо от улицата.

Никога дотогава не са ме заобикаляли хора с толкова груби обноски. Тези момчета бяха нещо повече от заплашителни. Ала ние имахме охрана — готова за всякакви изненади. Разбира се, скоро осъзнахме, че тя не ни е необходима, че членовете на бандата в по-голямата си част са непретенциозни, приветливи и добродушни в отношенията си с нас. По време на паузите им давахме закуски, а след това те почистваха всичко и прибираха всички таблички, подноси и пепелници. Започнах да разбирам, че причината да се държат лошо и грубо се крие в това, че по този начин те искат да обърнат вниманието на околните върху себе си. Всяко едно от тези момчета желае да бъде забелязано и уважавано. А сега ние щяхме да ги покажем по телевизията. Това им се нравеше: „Хей, вижте ме, аз съм някой!“ Мисля, че това е истинската причина, поради която съществуват много от бандите. Те са бунтари и размирници, но бунтари, които искат внимание и зачитане. Както всички нас, те просто настояват да бъдат забелязани. И аз им дадох този шанс. Макар и за няколко дни, те бяха звезди. С мен те се отнасяха великолепно — учтиви, тихи, услужливи. След танцовите номера изказваха похвали за моята работа и ми се струва, че си вярваха. Искаха ми много автографи и често стояха около моето ремарке. Аз им давах всичко, което пожелаеха: фотоси,

автографи, билети за турнето, всичко... Бяха просто една симпатична тайфа от момчета.

Истината от това преживяване излезе наяве на екрана. Видеофилмът „Махай се!“ целеше да постигне усещане за заплаха и вие бихте могли да я почувствувате в емоциите на онези хора. Все едно, че ще излезете на улицата, ще се докоснете до същността на уличния живот. Гледате филма и разбирате, че такива грубияни съществуват. Те представяха себе си и оставаха верни на своята същност. Тук нямаше актьорска игра. Стараехме се да бъдем колкото е възможно по-далеч от нея. Те играеха самите себе си и онова чувство, което остава при вас, е, че сте се докоснали до техния дух.

Винаги съм се питал дали те получаваха от песента същото послание, каквото получавах и аз.

Когато за първи път се появи „Трилър“, грамофонната компания предположи, че ще може да продаде два-три милиона екземпляра. Въобще грамофонните фирми никога не вярват, че един нов албум би могъл да бъде значително по-добър от предишния. Те си представят или че миналия път сте имали късмет, или че бройките, които сте продали тогава, показват обема на вашата публика. Обикновено тиражират плочата отново в два-три милиона екземпляра, които изпращат по магазините, за да обезпечат продажбата в случай, че пак имате късмет.

Ето така обикновено се процедира, но с „Трилър“ ми се искаше да наруша тази практика.

По времето, когато се запознах с Франк Дилео, той беше вицепрезидент по производствената част във фирмата „Епик“. Това беше човекът, който заедно с Рон Уайснър и Фред Де Ман ми помогна във всичко, свързано с „Трилър“, превърна моите мечти в действителност. За първи път Франк чу откъси от „Трилър“ в Уестлейк-студио в Холивуд, където беше записана по-голямата част от албума. Той се оказа там заедно с Фреди Де Ман (един от менажерите), когато аз и Куинси просвирихме „Махай се!“ и една част от „Трилър“, върху която все още работехме. Музиката им направи силно впечатление, а ние подехме сериозен разговор как да организираме по-широк „пробив“ с този албум. И наистина, Франк работеше упорито и години наред доказваше, че е моята дясна ръка. Неговото детайлно

познаване на тънкостите в звукозаписната индустрия се оказа безценна помощ за нас. Например по негов съвет пуснахме песента „Махай се!“ като сингъл, докато „Били Джийн“ все още беше № 1 в класацията. В „Си Би Ес“ нададоха вой: „Вие сте луди! Така ще провалите «Били Джийн».“ Но Франк ги убеди, че и двете песни могат да бъдат на върха, че всяка от тях би била достойна да влезе едновременно с другата в първата десетка на хит-парада. Така и стана.

През пролетта на 1983 г. стана ясно, че този албум ще има невероятен успех. Това дори беше свръхуспех. Винаги, когато реализирахме сингъл, продажбата на албума нарастваше.

След време това нарастване бе стимулирано от видеофилма на песента „Махай се!“

На 16 май 1983 г. изпълних „Били Джийн“ в телевизионното предаване по случай 25-годишнината на „Мотаун“. Почти 50 милиона зрители видяха тази програма. Много неща се промениха след това.

Шоуто „25 години «Мотаун»“ всъщност беше записано един месец по-рано — през април. Пълното заглавие гласеше „25 години «Мотаун» — вчера, днес и навеки“. Длъжен съм да призная, че беше необходимо да ме уговорят дълго време, за да склоня да участвувам. Сега съм доволен, че го сторих, тъй като с тази програма са свързани някои от най-щастливите и великолепно мигове в моя живот.

Както споменах по-рано, първоначално казах „не“ на тази идея. Бях помолен да се явя като член на „Джаксънс“, след което да направя един танцов номер сам. Ала никой от нас не беше вече артист на „Мотаун“. Последваха продължителни дебати между мен и моите менажери — Уайснър и Де Ман. Знаех колко много е направил Бари Горди за мен и групата, но... казах на моите менажери и на „Мотаун“, че не желая да се показвам по телевизията. Моето становище по отношение на телевизията е напълно отрицателно. Накрая при мен дойде и самият Бари Горди. В същото време редактирах „Махай се!“ в студиото на „Мотаун“ и вероятно някой му беше казал, че се намирам в сградата. Той слезе в студиото и разговаря с мен надълго и нашироко. Най-сетне му казах: „О кей, но... ако направя това, искам да изпълня «Били Джийн».“ Тя щеше да бъде единствената песен в цялото шоу непродуцирана от „Мотаун“. От своя страна той ми каза какво желае

да представим. Уговорихме се да направим потпури от песни на „Джаксънс“, като включим и Джърмейн (като солист — Б.пр.). Всички бяхме изпълнени с трепет.

Събрах братята си и репетициите за шоуто започнаха. Работих истински с тях. Беше прекрасно, напомняше ми отминалите дни от времето на „Джаксън 5“. Дни наред репетирахме в къщата ни в Енсино. Аз поставих хореографски песните, записвайки на видеолента всяка репетиция, за да можем да я обсъдим по-късно. Джърмейн и Марлон също доста помогнаха. По-късно заминахме за Пасадена, където репетициите се провеждаха в „Мотаун“. Макар че по време на тази ежедневна работа пестяхме голяма част от енергията си и никога не се раздавахме изцяло, всички, които ни наблюдаваха, ни поддържаха с ръкопляскане. Непосредствено след това репетирах моята „Били Джийн“. То беше само едно бегло минаване, тъй като все още няхах никаква представа какво искам да покажа в тази песен, а и времето не ми достигаше. Бях твърде зает с репетициите на групата.

На другия ден се обадох в кантората на моята администрация и казах: „Моля ви, поръчайте ми шапка като на таен агент. Просто една мека шапка с невъзмутим, хладнокръвен вид — нещо, което обикновено носи на главата си един таен агент.“ Исках някаква зловеща, особена, небрежно нахлупена шапка. Все още няхах ясна представа какво ще правя с „Били Джийн“.

По време на записите на „Трилър“ открих едно черно сако и си казах: „Някой ден ще го облека на сцената.“ То беше толкова безукорно и с такъв шоубизнесменски фасон, че аз го облякох за програмата „25 години «Мотаун»“... Ала в нощта преди представлението все още няхах никаква идея какво ще направя в моя солов номер. Слязох долу в кухнята и... запях „Били Джийн“. Гръмогласно! Бях съвсем сам в нощта преди шоуто и буквално се оставих на песента, тя да ми каже какво да правя. Обикновено оставам танца сам да се сътвори. Просто се отпускам в очакване той да ми „заговори“. Така стана и тогава. Чух прииждането на ритъма, нахлупих шпионската шапка и започнах да пристъпвам и замръзвам в някаква поза, оставяйки ритъмът на „Били Джийн“ сам да създаде движенията. Сякаш не можех да му се съпротивлявам. Това състояние да успееш да се „отдръпнеш“ и да оставиш танца сам да достигне до теб се оказа твърде вълнуващо.

Бях упражнявал, разбира се, някои стъпки и движения предварително, но голяма част от танца като цяло фактически се появи спонтанно. От известно време работех над пластичното придвижване, известно като „мунуок“^[6]... и ето че тук, в нашата кухня, ми дойде на ума, че най-сетне бих могъл да покажа „мунуок“ пред публиката на „25 години «Мотаун»“.

По онова време „мунуок“ можеше вече да се види и на улицата, но когато аз го правех, се стремях малко да го подчертая, да му придам по-отчетлив вид. То възникна като танцова стъпка в брейка от онези непредсказуеми движения, които черните хлапета бяха изобретили, танцувайки по уличните ъгли на гетото. Тъмнокожите хора са истински танцьори-новатори. Много от новите танци създават именно те. Това е в природата им. А аз си казах: „Това е моят шанс да го направя“ и... го направих. Бях научил походката от три улични брейкаджийчета. Те ми дадоха основата, а голяма част от останалото трябваше да направя сам. Упражнявах я едновременно с някои други стъпки. Всичко, бях убеден в това, трябваше да запазя за припева на „Били Джийн“, да се движа назад и в същото време напред сякаш се разхождам по луната.

В решителния ден „Мотаун“ изоставаше от разписанието. Времето ми напредваше! Отделих се и започнах да репетирам сам. Братята ми искаха да знаят за какво ми е тази шапка, но аз им казах, че трябва да почакаат и да видят. Помолих само Нелсън Хейс за една услуга: „Нелсън — казах му, — след като свърши участието ми с братята и светлината започне да потъва, подай ми тази шапка в тъмното. Аз ще бъда до кулисите в ъгъла, докато говоря на публиката, но ти издебни удобен миг и ми я бутни в ръката.“

И така... след като с братята ми завършихме изпълнението, аз се отдръпнах в единия край на сцената и казах към публиката: „Вие сте чудесни! Искам да ви призная — това беше доброто старо време, това бяха онези чародейни мигове с моите братя, включително и с Джърмейн! Но... онова, което сега наистина ме привлича... (тук Нелсън ми бутва шапката в ръката)... са най-новите ми песни.“ Завъртях се... нахлупих шапката и се впуснах в „Били Джийн“, в тежкия ѝ ритъм... Бих могъл да кажа, че хората в салона наистина изпитаха удоволствие от моето изпълнение. Братята ми казаха, че са ме наблюдавали зяпнали, притиснати един до друг зад кулисите, а

родителите и сестрите ми бяха в салона сред публиката. Спомням си само как, след като свърших и отворих очи, видях едно море от аплодиращи хора, станали на крака. Обхванаха ме толкова много и противоречиви чувства и ми беше хубаво, толкова хубаво. Но... едновременно с това се почувствувах и разочарован. Бях решил да направя едно продължително завъртане и накрая да застана на пръсти, сякаш висях във въздуха, ала... не успях да се задържа на пръсти толкова дълго, колкото бих искал. Направих въртенето и се приземих на носа на обувката. Трябваше просто да остана като замръзнал, но не стана.

Когато се прибрах зад кулисите, хората ме поздравяваха. Все още се чувствувах разочарован заради пируета. Само за него мислех, нали съм перфекционист, а в същото време знаех, че това беше един от най-щастливите мигове в моя живот. Знаех, че братята ми за първи път имаха възможност да ме наблюдават отстрани и да видят какво правя, как съм се развивал. След изпълнението всеки един от тях зад сцената здраво ме прегърна и целуна. Досега никога не бяха го правили и аз се чувствувах щастлив заради всички нас. Беше ми толкова хубаво, когато те ме целуваха така... Харесваше ми! Имам предвид — винаги да бъдем привързани един към друг. Цялото ми семейство се притискаше в една прегръдка с изключение на моя баща. Той единствен не го направи. Всъщност винаги, когато всички ние — останалите, се виждаме, по традиция се прегръщаме, ала тази вечер, когато ме целунаха, изпитах особено чувство, като че ли съм бил благословен от тях.

Изпълнението все още ме терзаеше, когато едно момче се приближи до мен зад сцената. Беше около десетгодишно, облечено в смокинг. От очите му искряха звездици. Замръзнало на мястото си, то каза: „Човече, кой те е научил да танцуваш така?!“ Аз се поусмигнах и казах: „Тренировките, предполагам.“ Момчето ме гледеше със страхопочитание. Отдалечих се и за първи път тази вечер се почувствувах доволен. Казах си, че сигурно съм го направил добре — нали децата винаги са откровени. Щом като детето ми каза такива думи, значи аз наистина съм показал нещо удачно. Толкова бях развълнуван, че се прибрах направо вкъщи и записах подробно всичко, което преживях тази вечер. Завърших с неочакваната среща с онова дете.

На другия ден след шоупрограмата „25 години «Мотаун»“ ми се обади по телефона Фред Астер. Той каза (предавам точно думите му): „Вие сте адски въздействащ. Човече, снощи вие наистина поставихте всички на мястото им.“ Ето това ми каза Фред Астер! Благодарих му. После той продължи: „Вие сте яростен танцьор. Аз също съм такъв. Аз постигам същото с моето тръстиково бастунче.“

Бях го срещал в миналото един или два пъти, но сега за първи път Той разговаряше с мен, самият Той ми се беше обадил. Разговорът ни продължи така: „Снощи гледах извънредната програма. Записах я и отново внимателно я гледах тази сутрин. Вие сте чудовищен танцьор, необичаен, световен...“

Това беше най-големият комплимент, който бях получавал в живота си, и единственият, на който никога не ми се е искало да вярвам. Фред Астер да ми каже тези думи! Това за мен беше по-ценно от всичко друго. Много скоро моето изпълнение беше предложено за наградата „Еми“^[7] в раздела за музика, но преди мен се класира Леонтин Прайс^[8]. Това обаче не ме огорчи. Фред Астер ми беше казал нещо, което никога не ще забравя — ето моята награда! След известно време той ме покани в своя дом и ме обсипа с толкова комплименти, че аз наистина се изчервих. Стъпка по стъпка анализира изпълнението на „Били Джийн“. Към нас се присъедини и големият хореограф Хърмис Пан — поставил танците на Фред във всичките му филми. Аз им показах как правя „лунна разходка“, демонстрирах им и други стъпки, които наистина възбудиха интереса им.

Не след дълго в дома ми ме посети Джийн Кели^[9] и също каза, че харесва моя танц.

То беше удивително преживяване — това шоу, тъй като благодарение на него усетих, че съм приет в неформалната общност на Танцьорите (с главна буква — Б.р.). Чувствавах се неимоверно горд. Та това бяха хората, които най-много уважавах на света!

Непосредствено след „25 години «Мотаун»“ семейството ми попадеше на доста публикации, в които пишеше, че съм бил „новият Синатра“ или „вълнуващ като Елвис“, а и други подобни неща. Приятно ми беше да ги чуя, макар че знаех колко непостоянна може да бъде пресата. Една седмица те обича, а на следващата те отрича...

По-късно подарих на Сами Дейвис^[10] лъскавото черно сако, което носех на „25 години «Мотаун»“. Той ми каза, че ще се помъчи да

ми подражава на сцената. Попитах го: „Искаш ли да облечеш ето това, когато го правиш?“ Беше толкова щастлив. Аз обичам Сами. Той е фин човек и истински шоумен. Един от най-добрите.

Няколко години преди „Трилър“ бях започнал да нося една ръкавица. Струваше ми се оригинално. Носенето на две ръкавици е съвсем обичайно, докато една ръкавица беше нещо по-различно, без съмнение — новост. Дълго време вярвах, че да мислиш твърде много за външния си вид е една от най-големите грешки. Един артист би трябвало да остави своя стил да се развие естествено и спонтанно. За тези неща не бива да се мисли, ти просто трябва да почувствуваш себе си в тях.

Всъщност аз носех ръкавицата отдавна, но тя не правеше особено впечатление. С „Трилър“ през 1983 г. изведнъж всички я забелязаха. Носех я още през 1970-те в някои от старите ни турнета. С една ръкавица бях по време на турнето с композициите от албума „От стената“ и върху обложката на концертната плоча, която излезе след това.

Твърде ефектна за шоу се оказа тази ръкавица. Обичах да я нося. Веднъж по случайно стечение на обстоятелствата си сложих черна ръкавица — за церемонията по връчване на американските музикални награди. Оказа се, че това събитие съвпадна с годишнината от убийството на Мартин Лутър Кинг. Странно как се нареждат нещата понякога!

Признавам, че обичам лансирането на модни новости, но никога не съм и предполагал, че носенето на бели чорапи ще стане популярно. През 50-те години беше модерно, но през 60-те и най-вече през 70-те не биваше за нищо на света да си обуеш бели чорапи. За повечето хора това беше крайно пуританско, твърде претенциозно, едва ли не наперено. Но... аз никога не престанах да ги нося. При всички случаи! Моите братя ме наричаха „смахнат“, но това не ме засягаше. Джърмейн изпаднаше в отчаяние. „Мамо, Майкъл отново е обул бели чорапи. Не можеш ли да направиш нещо? Говори му!“ — горчиво ѝ се оплакваше той. Всички ми казваха, че съм бил „смахнат ексцентрик“, ала аз още нося бели чорапи и ето че сега те вече са модерни. Изглежда всички тогава са схващали белите ми чорапи само като средство за ядосване на Джърмейн. Все още се забавлявам, като мисля за това. Дори след „Трилър“ отново стана нещо напълно естествено да

носиш панталоните си с дължина около глезена. Моето становище е да правя онова, което модата казва, че е забранено.

Когато съм си у дома, не обичам да се обличам. Нося всичко, което ми е под ръка. Мога да прекарам дни по пижама. Обичам меки фланелени ризки, стари пуловери и памучни панталони, семпли дрехи. Когато излизам, се обличам по-изискано, по-ярко, с по-добре скроени и измайсторени дрехи, а въщи и в студиото всичко е подходящо. Не нося много бижута — обикновено никакви, тъй като те ми пречат. Често ми подаряват скъпоценности. Ценя ги и ги пазя от сантименталност, но обикновено ги съхранявам някъде. Някои от тях ми бяха откраднати. Джаки Глисън ми подари красив пръстен. Свали го от пръста си и ми го даде. Когато го откраднах, ми липсваше, но не се ядосах, тъй като за мен жестът, с който ми беше подарен, значеше повече от всичко останало, а той не може да бъде откраднат. Пръстенът беше само една материална вещ.

Онова, което наистина ме прави щастлив, онова, което наистина обичам, е да пея пред публика и да творя. За мен са без значение всичките тези парадни украшения. Обичам да влагам душата си в нещо и да чувствавам, че хората го приемат и харесват. Това е великолепно усещане. Именно по тази причина високо ценя изкуството. Голям поклонник съм на Микеланджело и на начина, по който той излива душата си в своите творби. Дълбоко в себе си той е знаел, че и след неговата смърт онова, което е сътворил, ще продължи да живее. Може да се каже, че е рисувал тавана на Сикстинската капела с цялата си душа. Унищожавал всичко и започвал отново, защото искал да се доближи до съвършенството. Негови са думите: „Ако виното е кисело — излей го!“

В състояние съм да гледам живопис и да забравям, че ме има. Тя е нещо, което те кара да се стъписащ, което ти действа с патос и драматизъм. Тя общува с теб. Можеш да усетиш какво е чувствувал художникът. По същия начин ми действа и фотографията. Трогателна и убедителна фотография говори красноречиво, по-добре от всякакви думи.

Както вече казах, като последица от „25 години «Мотаун»“ в живота ми настъпиха много промени. Уведомиха ни, че това шоу е било гледано от четиридесет и седем милиона зрители и вероятно много от тях след това са излезли, за да си купят „Трилър“. До есента

на 1983 г. от албума бяха разпродадени осем милиона екземпляра. Очакванията на „Си Би Ес“ за неговата съдба като наследник на „От стената“ бяха значително надхвърлени. Точно тогава като добавка Франк Дилео каза, че би желал да се заемем с още един видеоклип.

За нас беше ясно, че следващият сингъл и видеофилм трябва да бъде „Трилър“. Със своята удължена версия той би могъл да предостави благодатен материал за работа на един блестящ режисьор. Щом като решението вече беше взето, аз знаех кой бих искал да го режисира. Само година преди това бях гледал един филм на ужасите, наречен „Един американски върколак в Лондон“. Знаех, че Джон Ландис — човекът, който го е направил, е абсолютно подходящ за „Трилър“, тъй като идеята за бъдещия ни видеофилм се характеризираше със същите трансформации, които ставаха с неговия главен герой.

И така... ние се свързахме с Джон Ландис и го помолихме да режисира „Трилър“. Той прие, предяви своя бюджет и ние се заловихме за работа. Техническите детайли на този филм бяха толкова страховити, че много скоро по този повод ми телефонира Джон Вранка — моят пълномощник, един от най-близките ми съветници. Той работеше с мен още от подготовката на „От стената“. Помогна ми да изляза от затруднение, когато след пускането на „Трилър“ аз останах без менажер, като се нагърбваше с разнообразни дейности. Той е един от онези необикновено надарени опитни мъже, които могат да правят всичко. Та... Джон изпаднал в паника, тъй като за него вече беше очевидно, че първоначалният бюджет за видеофилма „Трилър“ започваше да се удвоява. За този проект плащах самият аз, така че парите за бюджетния преразход излизаха от моя джоб. Ала точно тогава Джон изникна със страховитна идея. Той предложи паралелно с главния филм да работим още един — посветен на създаването, заснемането на „Трилър“, а финансовата му страна да бъде поета от странично лице. Странно как никой досега не беше го правил! Уверени бяхме, че тази стъпка щеше да помогне в изплащането на удвоения бюджет. Джон не се забави с осъществяването на този проект. Той привлече „Ем Ти Ви“ и кабелната мрежа за шоупектакли да авансират сумата, а студиото „Вестрон“ пушна своя видеофилм, след като „Трилър“ излезе в ефира.

Успехът на този филм, който нарекохме „Създаването на «Трилър»“ (The Making of Thriller) се оказа нещо като шок за всички нас. Той се разпродаде като видеокасети в около един милион екземпляра. Сега, докато пиша тези редове, той държи рекорда като най-продаван музикален видеофилм до днес.

Филмът „Трилър“ беше готов в края на 1983 година. Пуснахме го за първи път по магазините през февруари 1984 г., а своя дебют той направи в програмата на „Ем Ти Ви“. Паралелно с това грамофонната фирма „Епик“ произведе песента „Трилър“ на малка плоча и... албумът тръгна в луда разпродажба. Съгласно статистиките като последица от филма и сингъла „Трилър“ допълнително (за шест месеца) са били продадени още четиринадесет милиона албума и ленти. Или казано накратко — един милион грамофонни плочи седмично.

Все още съм зашеметен от този успех. Една година по-късно, когато спряхме кампанията по производството на „Трилър“, албумът притежаваше тридесет и два милиона щемпела. Днес са продадени около четиридесет милиона екземпляра. Една осъществена мечта!

В този период смених и администрацията си. В началото на 1983 г. изтече договорът ми с Уайснър и Де Ман. Баща ми не беше вече мой представител и аз мислено пресявах качествата на някои хора. Един ден бях в хотел „Бевърли Хилс“^[11], посетих Франк Дилео и го попитах дали би се заинтересувал от предложението да напусне „Епик“ и да се заеме с ръководството на моята кариера. Той ме помоли да помисля още по този въпрос и ако съм сигурен, че наистина желая неговото сътрудничество, да му се обадя отново в петък. Излишно е да казвам, че се обадох.

Успехът на „Трилър“ наистина ме поразил особено през 1984 г., когато получи едва ли не пълен набор от кандидатури за Американските музикални отличия и наградите „Грами“. Помня, че изпитах някакъв непреодолим наплив от тържествуваща радост. Виках и танцувах из цялата къща, пицейки от удоволствие. Когато албумът беше обявен като най-продаван албум за всички времена, просто не можех да го повярвам. Куинси Джоунс крещеше: „Бомба! Отваряй шампанското!“ Всички бяхме обхванати от необикновено вълнение. Човече! Каква емоция! Да работиш здравата над нещо, да дадеш

толкова много и да успееш! Всеки, замесен по някакъв начин в „Трилър“, се намираще на седмото небе от радост. Великолепно беше!

Предполагам, че сигурно така се чувства един бегач на дълги разстояния, когато пресича лентата на финаша. Оприличавах се с атлет, бягащ с всички сили и упорство, на които е способен. Най-сетне приближава финала, гърдите му докосват тясната лента, тълпата лети, повлечена от неговия устрем... Не съм спортист, но усетих това вълнение. Идентифицирам се с него, като зная как упорито е тренирал и какво означава този миг за него. Може би цял един живот е бил посветен на това усилие, на тази единствена минута. И ето... той побеждава. Това е реализация на една мечта. Нещо изключително по своята мощ! Разбирам го, споделям го, защото го познавам.

Но „Трилър“ имаше и странични ефекти. Един от тях в този период беше, че се почувствувах изморен и отегчен да бъда постоянно обект на публично внимание. Затова реших да водя по-спокоен, по-скромнен частен живот. Все още доста се срамувах от външността си. Не бива да забравяте, че аз бях дете-звезда, израстваща под непрестанни критични погледи. Веднъж възприели ви, хората не желаят да се променят, да растете, да изглеждате различно. Когато станах известен, имах детско пълно лице с овални бузки. Тази закръгленост ме съпътстваше допреди няколко години, когато промених диетата си, престанах да се храня с говеждо и свинско месо, пилета и риба, както и с храни, от които се пълнее. Искях просто да изглеждам по-добре, да живея по-хигиенично и да бъда по-здрав. Постепенно отслабнах, лицето ми придоби сегашната си форма и пресата започна да ме обвинява, че съм прибягнал до услугите на пластичната хирургия. Но в този период не съм се подлагал на операции освен изтъняването на носа, което, доброволно си признавам, ми направиха подобно на други изпълнители и филмови звезди. Журналистите бяха взели стара снимка от пубертетната ми възраст и я сравнявах с една сегашна моя фотография. На старата снимка, впрочем доста лошо осветена, лицето ми беше кръгло и топчесто, а косата — подстригана „афро“. Новата ме показваше значително по-голям, с по-зряла физиономия. Вече имах различна фризура и променен нос. Като прибавим и отличното осветление в последните ми снимки, ще се уверим, че никак не е честно да се

правят подобно сравнения. Струва ми се странно, че някои хора си позволяват да правят подобни умозаклучения, които тогава окачествявах като твърде нелоялни. Джуди Гарланд, Джийн Харлоу, както и много други артисти преди мен са си правили подобрения на носа. Проблемът при мен беше друг. Хората бяха свикнали да ме виждат по един начин, т.е. като детето-звезда.

Бих искал още сега да внеса яснота по този въпрос. Никога не са ми преправяли скулите, нито очите. Не са ми изтънявали устните, нито съм се подлагал на олющване и избелване на кожата. Всички тези твърдения са нелепи. Ако бяха истина, щях да си призная. Два пъти са ми променяли носа, а неотдавна ми добавиха трапчинка на брадичката. Това е всичко! Край! Не ме интересува какво казват някои — това е моето лице и аз знам, че е така.

Сега съм вегетарианец и съм значително по-слаб. От години съм на строга диета. Чувствувам се по-добре от всякога, по-здрав и по-енергичен. Във всеки случай не разбирам защо пресата е толкова заинтересована от моята външност. Какво общо има лицето ми с моята музика или моя танц?

Преди няколко дни един човек ме попита дали съм щастлив. Отговорих му така: „Не мисля, че някога съм бил напълно щастлив.“ Аз съм човек, който много трудно може да бъде удовлетворен, но едновременно с това съзнавам колко много трябва да бъда благодарен. Искрено ценя факта, че съм здрав, че се радвам на обичта на семейството и приятелите си. За мен е много лесно да се почувствувам смутен. По време на телевизионното предаване — вечерта, когато спечелих осем от Американските музикални награди, — бях със защитни очила против ярката светлина на прожекторите. Катрин Хепбърн ми се обади, за да ме поздрави, но едновременно с това и доста ме смути. Причината бяха очилата. „Вашите почитатели искат да видят очите ви — ме смъмри тя, — вие ги мамите.“ На следващия месец, февруари 1984 г., по време на връчването на отличията „Грами“, „Трилър“ отнесе седем награди и по всичко личеше, че щеше да спечели и осмата. През цялата вечер аз се качвах на подиума и колекционирах наградите със слънчевите очила на очите. Накрая, когато „Трилър“ спечели отличието и за най-добър албум, аз излязох да го приема, свалих очилата и... дълго се загледах право в камерата.

„Катрин Хепбърн — казах аз, — това е за вас.“ Знаех, че тя гледа шоуто (наистина го е гледала).

[1] Счита се, че втората страна на албума е по-слабата — Б.пр. ↑

[2] „Албумни песни“ тук означава, че дадена песен може да бъде възприета правилно само в контекста на целия албум. Т. нар. „концептуални албуми“, в които всички песни са свързани от една обща идея, е висшето достижение на тази „теория“. — Б.пр. ↑

[3] Били Джийн Кинг — американска тенисистка, печелила турнира „Уимбълдън“ през 1966, 1967 и 1968 година — Б.пр. ↑

[4] „Масълс“ — транскрипцията на думата „Muscles“. — Б.пр. ↑

[5] Видеоклип — кратък видеофилм с времетраене не повече от 4–5 минути, заснет по сюжет на изпълняваната пиеса. Създаден като рекламна форма през 80-те години в САЩ, характеризиращ се с динамика в редуването на кадрите. Оттук и названието му — кастря, подрязвам, режа (с ножици) — Б.пр. ↑

[6] „Moonwalk“ — „лунна походка“, „лунна разходка“ — комплекс от движения в пантомимата, които в българската школа са известни под името „задна походка“. Различните стилови направления и национални школи в пантомимата имат свои обозначения за основните си пози и движения. — Б.пр. ↑

[7] Emmy Award — ежегодна награда за постижения в телевизионните програми (видеофилми, шоупрограми и др.), аналогична на наградата „Грами“ за постижения в звукозаписа. — Б.пр. ↑

[8] Леонтин Прайс (1929) — американска тъмнокожа оперна певица (сопран). Гостувала с операта „Порги и Бес“ от Гершуин в Лондон, Париж, Берлин, Москва... Триумфира на оперните сцени във Верона, Лондон, Виена. От 1960 е примадона на Метрополитен опера (Ню Йорк). — Б.пр. ↑

[9] Джийн Кели, роден под името Юджийн Патрик на 23.VIII.1912. Американски актьор и танцьор. Една от най-забележителните личности на Холивуд през 40-те и 50-те години, свързал таланта на танцьор и хореограф с верен усет към киноизкуството. Участвувал във филмите: „Госпожиците от Рошфор“, „Пея под дъжда“. „Хелоу, Доли“ и други. — Б.пр. ↑

[10] Сами Дейвис-Джуниър 8.XII.1925 — 17.V.1990 — певец, актьор, танцьор, пианист, вибrafонист, тимпанист, тромпетист и контрабасист, автор на песни и текстове, водещ музикални програми, радио и телевизионни предавания. — Б.пр. ↑

[11] Хотел „Бевърли Хилс“ — един от аристократичните хотели в артистичния район на Лос Анджелис „Бевърли Хилс“. В този район живеят около 35 000 жители: кинозвезди, светила на телевизията и милионери. — Б.пр. ↑

ГЛАВА ШЕСТА

ВСИЧКО, ОТ КОЕТО СЕ НУЖДАЕШ, Е ЛЮБОВ

Планирах да прекарам по-голямата част от 1984 г., в работа по реализация на някои от филмовите си идеи, ала тези планове се поотложиха. Първо, през януари бях обгорен по време на серия търговски реклами за „Пепси“, които заснемахме с моите братя. Стана чисто и просто от глупост. Снимаха ни през нощта и аз трябваше да слизам надолу по едно стълбище, а непосредствено зад мен от двете ми страни да избухнат магнезиеви бомбички. Всичко изглеждаше толкова просто... Направихме няколко кадъра, които бяха великолепно синхронизирани. Бомбичките с ефект на светкавици бяха страхотни. Ала доста по-късно открих, че те са били само на две стъпки от двете страни на главата ми, което беше абсолютно незначително на разпоредбите за сигурност. Принуден съм бил да стоя в средата на магнезиеви експлозии...

По едно време Боб Джиралди режисьорът, дойде до мен и каза: „Майкъл, ти започваш да слизаш твърде рано. Искам да те видя горе, на най-горното стъпало. Когато светкавиците започнат да избухнат, искам да откроя, че ти си още там. Така че почакай!“ И аз почаках... Бомбичките заизбухваха от двете страни на главата ми, а искрите от тях запалиха косата ми. Танцувах надолу по рампата, обръщах се, въртях се, без да зная, че съм обхванат от пламък. Внезапно почувствувах, че рефлексивно ръцете ми се насочиха към главата, опитвайки се несъзнателно да потушат огъня. Паднах и се помъчих да се отърся от пламъците. Джърмейн се обърна и ме видял на земята непосредствено след експлозиите. Помислил, че някой от тълпата ме е застрелял, тъй като снимахме пред голяма публика.

Мико Брандо — един от моите помощници, беше първият човек, който достигна до мен. След това настана хаос... Беше някаква лудост. Никакъв филм не би могъл да предаде точно драмата, която се разигра

през онази нощ. Тълпата пицеше. Някой викаше: „Давайте лед!“ Носеха се неистови крясъци... Хората ревяха: „О, не!“ Дойде линейката и докато ме слагаха в нея, видях ужасените администратори на „Пепси“, притиснати един до друг в ъгъла. Спомням си как медицинските работници ме сложиха на носилката, а момчетата от „Пепси“ бяха толкова изплашени, че дори не се приближиха да проверят какво е станало с мен. През това време като че ли бях почти в съзнание, въпреки ужасните болки. Наблюдавах цялата драма като на длан. По-късно ми казаха, че съм изпаднал в шок, но аз си спомням удоволствието, което изпитах, че ме карат към болницата в линейка с виещи сирени. Никога не съм мислил, че ще ми се случи подобно пътуване. Винаги съм мечтал да се возя в кола с надути сирени. Когато пристигнахме, ме уведомиха, че пред болницата са се събрали репортери. Помолих за ръкавицата си. Беше страхотен кадър аз... ръкомахам от носилката с ръкавица на ръката...

Наскоро след това един от лекарите ми каза, че съм оживял като по чудо. Някакъв пожарникар беше споменал, че когато дрехите ви се запалят, в повечето случаи цялото ви лице се обезобразява и дори може да се стигне до смърт. Това е то! Аз имах изгаряния от III степен на тила, които стигаха до черепа и ми причиниха доста проблеми, но... излязох късметлия.

Онова, което си спомням сега е, че инцидентът създаде голяма реклама за търговците. „Пепси“ се продаваше повече от всякога. По-късно представителите на фирмата ми предложиха най-големия в историята хонорар за търговска реклама. Той беше дотолкова безпрецедентен, че влезе в книгата „Гинес“. „Пепси“ и аз направихме още една реклама, която нарекохме „Дете“. Тогава им създадох проблеми по лимитиране на кадрите с мен. Дългите кадри, в които искаха да ме заснемат, нямаха ефект. По-късно, когато рекламата се оказа успешна, те признаха, че съм имал право.

Още си спомням колко изплашени бяха онези администратори на „Пепси“ в нощта на пожара. Тогава са си мислили, че моето изгаряне вероятно ще остави лош вкус в устата на всяко американско дете, което пие „Пепси“. Те знаеха, че бих могъл да ги осъдя можех, разбира се, но проявявах тактичност и деликатност по този въпрос. Преди всичко деликатност. Дадох ми един милион и петстотин хиляди долара, с които веднага основах медицински център „Майкъл

Джаксън“ за лекуване на изгаряния. Бях толкова развълнуван от нещастieto на останалите обгорени пациенти, които срещнах, докато бях в клиниката, че поисках да направя нещо за тях.

След това последва турнето „Победа“ с репертоар от едноименния ни албум. Заедно с моите братя за пет месеца изнесохме петдесет и пет концерта.

Не исках да тръгна на това турне и всячески се съпротивлявах. Чувствавах, че най-благоразумно за мен би било да не участвувам в него, но моите братя го желяеха и аз го направих за тях. Казах си, че щом като веднъж съм приел, то би трябвало да вложa душата си в тази работа. Що се отнася до участието в програмата, аз бях гвоздеят, т.е. повечето от номерата бяха мои, но когато си на сцената, не мислиш за тези неща... Целта ми в турнето „Победа“ беше да дам във всяко свое изпълнение всичко, на което съм способен. Очаквах, че може да ме гледат хора, които дори не ме харесват. Надявах се, че други ще пожелаят да видят шоуто само защото хората говорят за него. Искаше ми се да има невероятен устен отклик за програмата ни такъв, че широк кръг от хора да я посетят. Устните отзиви са най-добрата реклама. Нищо не ги превъзхожда. Ако при мен дойде някой, комуто вярвам, и ми каже, че нещо е страхотно, разбира се, че ще се поддам на внушението.

В дните на турнето се чувствавах много силен, на върха на успеха, непоколебим. С шоуто сякаш казвахме. „Ние сме върхът. Дошли сме да споделим нашата музика с вас. Ние имаме нещо, което искаме да ви кажем.“ В началото на програмата се появявахме на висок подиум и тръгнахме надолу по широки стъпала. Драматично и ярко откриване... Когато светлините ставаха все по-ярки и публиката ни видеше, ако имаше таван над главите ни, можеше да се срути от аплодисменти.

Беше приятно чувство отново да свиря с моите братя. То ни даде шанс да съживим онези дни от времето на „Джаксън 5“ и „Джаксънс“. Всички пак бяхме заедно и Джърмейн се беше върнал... Това беше най-голямото турне, което някоя група беше правила някога на огромни открити стадиони.

Но... още от началото се почувствах разочарован от турнето. Та нали бях искал да развълнувам света така, както никой не го е правил! Желяех да представя нещо, което би накарало хората да кажат:

„Чудо на чудесата! Това вече е забележително!“ Откликът, който получавахме, беше великолепен и почитателите ни бяха страхотни, но... аз си оставах недоволен. Нямах времето или възможността да го усъвършенствувам така, както бих желал. Бях разочарован от постановката на „Били Джийн“. Искаше ми се тя да бъде много по-добра. Не харесвах осветлението и никога не сполучвах да направя стъпките си точно така, както си ги представях. Всичко това ме унищожаваше... че трябва да приемам тези неща и да се примирявам...

Имаше моменти, понякога непосредствено преди концерта, когато известни обстоятелства от делови или личен характер ме безпокояха. Мислех си: „Не зная как да се справя, как да го изпълня... Не зная как ще бъда приет... Не мога да се представям така. Не бива!“

Но щом веднъж се доближа до сцената, става чудо. Ритъмът ме поема, светлините ме зашеметяват и... проблемите изчезват. Винаги става така, сякаш по внушение от Бога: „Да, ти можеш. Ето, че можеш. Почакай! Само почакай да чуеш това! Изчакай, докато видиш онова!“ А съпровождащият ритъм пулсира в гръбнака, вибрира, води ме... Понякога почти губя контрол над себе си. „Какво прави той?“ — си казват музикантите и се впускат да ме следвал. В такова състояние мога да променя цялото „разписание“ на пиесата. Спирам и започвам от линията на старта, старая се да правя всичко, както е замислено, но песента ме повлича в друга посока.

В турнето „Победа“ по време на концерт имаше такъв момент — правех една тема в „скат“^[1], а публиката повтаряше това, което произнасях. Аз казвах „да, де, да, де“ и тя повтаряше „да, де, да, де“. Понякога някои започваха да тропат. И щом към тях се присъединяваха и останалите, ставаше нещо като земетресение. О, страхотно е чувството, че си в състояние да направиш всичко това с толкова много хора — цели стадиони — и те да повтарят онова, което правиш ти. То е най-славното усещане на света. Вглеждаш се в публиката и виждаш дребосъчета и юноши, дядовци и баби, както и двадесет-тридесет годишни хора. Всеки се люлее, ръцете им са горе и всички пеят. Ти помолваш да запалят осветлението, виждаш лицата им и казваш: „Хванете се за ръце!“, те се хващат, а ти им казваш: „Станете!“ или „Пляскайте!“ и те го правят. Забавляват се и с удоволствие ще се присъединяват към всичко, което им кажеш. Толкова е хубаво хора от

всички раси заедно да правят нещо. В мигове като този си казвам: „Огледай се! Виж себе си! Погледни! Погледни наоколо! Виж какво направи ти!“ О, то е толкова хубаво. Твърде голямо. Това са чудесни мигове...

Откакто преди две години излезе „Трилър“, турнето „Победа“ беше моят първи шанс да открия почитателите на Майкъл Джаксън. Някои реагираха странно. В коридорите се натъквах на хора, които ме отминаваха с думите: „Не-е, това не може да бъде той. Той не може да бъде тук.“ Аз бях слисан и се питах: „Защо да не съм аз? Та нали всъщност и аз съм жител на земята? По всяко време мога да бъда някъде. Защо не тук?“ Някои почитатели си представят, че ти си нещо като илюзия, една халюцинация, която не съществува. Когато те видят, им се струва, че си чудо или нещо подобно. Имал съм почитатели, които са ме питали дали използвам банята. Подобни въпроси ме поставят в неудобно положение. Поради възбудата си някои губят връзка с реалността. Нали и аз съм като тях. Но... мога да ги разбера, тъй като бих се чувствувал по същия начин, ако срещнех например Уолт Дисни или Чарли Чаплин.

Турнето започна от Канзас Сити. Вървахме край басейна на хотела, когато Франк Дилео загуби равновесие и падна вътре. Хората видяха това и се засуетиха. Някои от нас се почувствуваха неловко, а аз се смеех. Франк не се обиди, а по-скоро се учуди. Ние прескочихме през ниския зид и се намерихме на улицата без всякаква охрана. Никой не можеше дори и да предположи, че ще се разхождаме по улицата просто така. Хората се държаха на значително разстояние от нас.

По-късно, когато се завърнахме в хотела, Бил Брей (той оглавява екипа на охраната ми още от моето детство) само поклати глава и се засмя, докато ние му разказвахме нашите приключения. Бил е много старателен и необикновено професионален в своята работа, но не се ядосва за нещо, след като то е станало. Той е с мен навсякъде, а понякога при по-късни пътувания е единствената ми компания. Не мога да си представя живота без Бил — сърдечен, забавен и безусловно влюбен в живота. Той е страхотен мъж.

А ето какво се случи, когато турнето достигна до град Вашингтон. Бях излязъл на балкона на хотела с Франк, който имаше

пословично чувство за хумор и се забавляваше, като си правеше шеги сам със себе си. Закачахме се взаимно и аз започнах да издърпвам стодоларови банкноти от джобовете му и да ги хвърлям на хората долу. Това причини едва ли не метеж. Франк се опитваше да ме спре, но и двамата се смеехме. Ситуацията ми напомняше за лудориите, които с братята ми правехме по турнетата. Франк изпрати хората от нашата охрана долу, за да се опитат да намерят някоя и друга неоткрита банкнота в храстите.

В Джаксънвил местната полиция едва не ни уби при една транспортна злополука, докато пътувахме от хотела към стадиона. А трябваше да изминем само четири пресечки. По-късно, в друга част на Флорида, когато отново се беше появило старото познато отегчение от дългото турне, избиващо обикновено в случки като описаната по-горе, аз изиграх малък трик на Франк. Помолих го да се качи в моя апартамент, а щом влезе, му предложих малко диня. Тя беше на масата в другия край на стаята. Франк се запъти да си вземе парче и се спъна в моята боа — Масълс, която беше на турнето с мен. Масълс е безобидна, но Франк ненавижда змиите и изпищя. Започнах да го преследвам из стаята с боата. Както и да е. Франк постигна надмощие. Панически избяга от стаята и сграбчи револвера на човека от охраната. Щеше да застреля Масълс, но го успокоиха. По-късно каза, че единственото нещо, което му идвало на ума, било: „Трябва да я спипам аз тази змия.“ Така открих, че много жилави мъже се страхуват от змии...

Отсядахме в хотелите из цяла Америка, както някога. Аз и Джърмейн или аз и Ранди се залавяхме за старите си номера — да изливаме кофи с вода от хотелските балкони по хората, които се хранеха в преддверията най-долу. Ние бяхме толкова високо, че водата се превръщаше в мъгла, докато достигне до тях. Беше като в старото време: отегчени в хотелите... държани под ключ от нашите собствени пазители далеч от почитателките ни... неспособни да отидем където и да е без желязна охрана.

Ала имаше много дни, които бяха и забавни. В това турне имахме доста свободно време, така че направихме пет малки ваканции с отклонения към „Светът на Дисни“^[2]. Веднъж, когато бяхме отседнали в тамошния хотел, се случи нещо изумително. Няма никога

да го забравя. Бях на балкона, откъдето можех да обхвана с поглед голямо пространство. Както винаги, в парка имаше много посетители. Толкова беше претъпкано, че хората се блъскаха един в друг. И някой в тази навалица ме разпозна и започна да крещи името ми. Хиляди хора започнаха да скандират: „Майкъл! Майкъл!“. Отекваше из целия парк. Това продължи, а виковете станаха толкова силни, че би било невъзпитано да не поблагодаря. Казах: „О, това е толкова прекрасно, толкова хубаво.“ Веднага всички запищяха... Целият ми труд, вложен в „Трилър“, сълзите и вярата, работата над песните, заспиването от умора до стойката на микрофона — всичко това беше изплатено чрез тази проява на привързаност.

Преживявал съм моменти, когато влизам в театър, за да гледам пиеса, а всички започват да ме аплодират. Просто защото са доволни, че случайно и аз съм там. В подобни мигове се чувствавам възнаграден и щастлив. Те доказват, че целият този труд не е отишъл на вятъра.

Първоначално турнето „Победа“ щеше да се нарича „Финална завеса“, тъй като всички ние осъзнавахме, че то ще бъде последното турне, което правим заедно. Но после решихме да не слагаме ударение на този факт.

Харесвах турнето. Знаех, че ще бъде дълго, а накрая — „твърде дълго“. За мен най-хубавото в него беше да виждам децата в публиката. Много от тях пристигаха всяка вечер облечени официално. Бяха толкова възбудени. Искрено се въодушевявах от тях — дечица от всички етнически групи и възрасти. Мечтата ми още от дете беше да обединя някак си хората от целия свят чрез любов и музика. И досега настръхвам, когато чуя „Бийтълс“ да пеят „Всичко, от което се нуждаеш, е любов“. Винаги съм искал тази песен да стане химн на света.

Обичах шоупрограмите, които направихме в Маями, както и времето, прекарано там. В Колорадо също беше славно. Починахме си за известно време в ранчото „Канадски елен“. А в Ню Йорк на шоуто дойдоха Емануел Луис, Йоко, Шон Ленън, Брук и много други добри приятели. Като се замисля за онова време, пред мен отново оживяват миговете на сцената, концертите и всичко станало зад кулисите. Открих, че в някои от тези шоупрограми съм се забравял от вълнение. Спомням си как размахвах жакетите си и ги хвърлях към публиката. Гардеробиерите ми се ядосваха, а аз съвсем честно казвах:

„Съжалявам, нищо не мога да сторя. Просто не мога да се контролирам. Нещо ме прихваща. Зная, че не бива да го правя, но човек понякога не може да се владее. Обхваща те някакво душевно състояние на радост и взаимност и ти се иска да го оставиш да се отприщи на воля.“

Бяхме вече на турнето, наречено от нас „Победа“, когато разбрахме, че сестра ми Джанет се е омъжила. Всички се страхуваха да ми го кажат, защото знаеха колко съм привързан към нея. Шокиран бях! С нея винаги се чувствавах защитен. Малката дъщеря на Куинси Джоунс беше тази, която внимателно ми съобщи новината.

Винаги съм се радвал на великолепни взаимоотношения и с трите ми прекрасни сестри. Ла Тойа е един наистина прекрасен човек. Тя е много отзивчива, но понякога може да бъде и твърде чудата. Отиваш в нейната стая, но не бива да сядаш на кушетката, не бива да пипаш леглото, не бива да ходиш по килима... Това е! В противен случай ще те изгони от стаята си. Тя иска всичко там да бъде безукорно. Казвам ѝ: „Все някога трябва да стъпиш на килима“, ала тя не желае да има стъпки по него. Ако се закашляш на масата, тя покрива чинията си. Ако кихнеш — Господ да ти е на помощ! Мама казва, че просто си е такава.

Затова пък Джанет винаги е била мъжко момиче. От много отдавна тя е моят най-добър приятел в семейството. Ето защо останах поразен, като научих, че тя ни напуска и се омъжва. Ние с нея правехме всичко заедно. Имахме еднакви интереси, еднакво чувство за хумор. Когато бяхме по-малки, ставахме сутрин в свободните дни и си правехме пълно разписание. Обикновено можеше да се прочете следното: „Ставане... хранене на животните... закуска... гледане на мултипликационен филм... отиване на кино... отиване на ресторант... отиване на друго кино... връщане вкъщи, плуване.“ Това беше нашата представа за чудесен ден. А вечерта отново поглеждахме в листа и си спомняхме за всичките забавления, които сме имали.

Славно беше да бъдем двамата с Джанет, тъй като не беше необходимо някой от нас да се безпокои, че другият няма да хареса нещо. Ние обичахме еднакви неща. Понякога си четяхме един на друг. Тя ми беше като близък. Докато Ла Тойа и аз сме съвършено различни. Тя не желае да храни животните — достатъчна е миризмата им, за да я прогони. А за филми — да не говорим. Тя не разбира какво

толкова намирам в „Междузвездни войни“, в „Среци отблизо от третия вид“ или в „Челюсти“. Вкусвете ни към филмите са отдалечени с километри.

Когато Джанет беше наблизно, а аз не работех над нещо, бяхме неразделни. Знаех, разбира се, че все някога ще се променим, ще развием свои собствени интереси и пристрастия. Това беше неминуемо.

За съжаление бракът ѝ не трая дълго, но сега тя отново е щастлива. Мисля, че женитбата може да бъде нещо прекрасно, ако към нея и двамата се отнасят почтено. Вярвам в любовта, при това — безусловно. Как е възможно да не вярваш в нея, след като си я изпитал? Вярвам във взаимността. Зная, някой ден и аз ще намеря подходящата жена и ще се ожена. Често си представям, че имам деца. Всъщност би било хубаво да имам солидно семейство нали самият аз идвам от такова. В мечтите за голямо домокадие се виждам с тринадесет дечица.

Точно сега моята работа ангажира най-голяма част от времето ми и преди всичко емоционалния ми живот. Работя винаги. Обичам да създавам нещо, да измислям нови проекти. А колкото до бъдещето — Que sera, sera — каквото ще стане, ще стане. Времето ще покаже. За мен би било трудно да бъда зависим от друго, но мога да си го представя, ако се опитам. Има толкова много неща, които ми се иска да направя, и толкова работа трябва да бъде свършена. Засега не ми остава нищо друго, освен да попадам понякога на някоя от критиките, насочени към мен. Журналистите, изглежда, са готови да твърдят каквото и да е, само да продадат вестника. Казват например, че съм си разширил очите, че искам да изглеждам по-бял. По-бял? Що за изявление е това? Не аз съм изобретил пластичната хирургия. Тя съществува отдавна. На много от най-добрите и порядъчни хора е правена пластична хирургия. И никой не пише за това, никой не ги подлага на такава критика. Не е почтено. Повече от онова, което пишат, е измислица. Иска ти се да попиташ: „Какво стана с истината? Не е ли вече модерна?“

В края на краищата най-важното нещо е да бъдеш верен на себе си и на онези, които обичаш, и преди всичко да работиш упорито. Под това разбирам да работиш така, сякаш няма да има утре. Тренирай!

Бори се! Имам предвид истинска подготовка и култивиране на твоя талант до максималния му предел. Бъди най-добрият в онова, което правиш. Заеми се да научиш повече за своята специалност, повече от всеки друг! Възползвай се от изразните средства на своята професия, ако това са книги — от книгите, ако това е танц — от подиума, ако е плуване — от водата и тялото си! Каквито и да са — те са твои. Ето какво винаги съм се опитвал да помня. Много мислих за всичко това през време на цялото турне. Към края му усетих, че съм се докоснал до много хора. Разбира се, не точно така, както бих желал, но почувствах, че то щеше да стане по-късно, когато тръгна независим от останалите по свой път в изпълнителската дейност и във филмовото производство.

Всичките пари от моето участие в турнето дарих за благотворителни цели и на клиниката за изгаряния, която ми помогна след пожара, станал при заснемането на рекламата за „Пепси“. Дарението надхвърли четири милиона долара. Ето това беше за мен турнето „Победа“ — щедро отдаване.

След придобития опит в него започнах да вземам решенията за кариерата си с много по-голямо внимание. Бях извлякъл добър урок и от една по-предишна обиколка, която ясно си припомнях по време на трудностите в настоящата. Става дума за турнето, направено от нас преди години с човек, който ни пренатоварваше. Но от него научих нещо важно. Той казваше: „Слушай, всичките тези хора работят за теб. Ти не работиш за тях. Ти им плащаш.“

Той продължи да ми го повтаря, докато най-сетне разбрах какво искаше да каже. Това беше една съвършено нова концепция за мен, тъй като в „Мотаун“ всичко се правеше вместо нас, т.е. други хора вземаха решенията. Подсъзнателно се страхувах от тази практика: „Вие трябва да облечете това... Вие трябва да направите онези песни... Вие идвате тук... Вие ще направите това интервю и ще вземете участие в онова телевизионно шоу...“ Ето как вървяха нещата. Ние не можехме да възразим нищо и когато споменатият човек ми каза, че са ме управлявали, аз най-сетне се пробудих. Осъзнах, че това беше вярно. Въпреки всичко имам дълг към него — дълг на признателност.

„Капитан Йо“ (Captain Yo) се роди заради киностудията „Дисни“, чиито представители пожелаха да отида на една нова разходка из парковете на резервата. Казаха ми, че им е все едно какво ще правя, стига да е нещо градивно. Имах една продължителна среща с тях и по

време на този следобед не скрих, че Уолт Дисни е мой кумир, а неговата история и философия винаги твърде много ме е интересувала. Искаше ми се да изпълня с тях нещо, което самият мистър Дисни щеше да одобри. Чел съм доста книги за Уолт Дисни и за неговата творческа империя, ето защо беше от голямо значение за мен да направя нещата така, както той би ги направил.

В края на срещата ме помолиха да заснема един филм и аз приех. Споменах, че ми се иска да работя с Джордж Лукас и Стивън Спийлбърг. Оказа се, че Стивън е зает, но Джордж доведе Франсис Форд Копола. Това беше екипът на „Капитан Ио“.

Няколко пъти летях до Сан Франциско, за да посетя Джордж в неговия дом — ранчото „Небесен пешеходец“, и постепенно достигнахме до сценарий за един късометражен филм, в който ще бъдат вплътени всички съвременни достижения на технологията 3-Д^[3].

Така публиката на „Капитан Ио“ щеше да се чувства като участник в космически полет. Филмът трябваше да покаже трансформацията, начина, по който музиката може да помогне да бъде променен светът. Джордж предложи името „Капитан Ио“, от гръцката дума „ио“ — зора. Филмът разказва за един млад човек, който се отправя към една злочеста планета, управлявана от жестока кралица. Нему е поверена мисията да донесе на обитателите ѝ светлина и красота. Това е велико тържество на доброто над злото.

Работата над „Капитан Ио“ подсили всичките положителни емоции, които съм изпитвал винаги, когато съм правил филми, и ме накара да осъзная повече от всякога, че навярно моята бъдеща траектория води към киното. Обичам киното и съм го обичал от най-ранната си възраст. За някакви си два часа то е в състояние да ви пренесе къде ли не. Ето това харесвам в него. Сядам и си казвам: „О’кей, нищо друго не съществува сега. Заведи ме в някое прекрасно място и ме накарай да забравя затрудненията, неприятностите и всекидневното си разписание.“

Обичам също да се намирам пред 35-милиметрова камера. Често съм чувал братята ми да казват: „Веднъж да свършат тези снимки!“ — и не разбирах защо това не им прави удоволствие. А аз наблюдавах, учех се, мъчех се да отгатна какво се опитва да постигне режисьорът, какво прави освежителят... Искаше ми се да зная откъде идва

светлината и защо режисьорът заснема една сцена толкова много пъти... Радвах се, когато се правеха промени в сценария... Всичко това беше част от нещо, което считах за моето образование в киното. Прокарването на нови идеи винаги е било вълнуващо за мен, а изглежда точно сега филмовата индустрия страда от недоимък на идеи — толкова много народ фабрикува едни и същи неща. Големите студии ми напомнят за начина, по който „Мотаун“ действуваше, когато имахме несъгласия. Те искат лесни решения, желаят техните хора да осъществяват принципа „шаблонна формула — сигурен залог“, само че публиката често се отегчава. Много от тях произвеждат едни и същи старомодни сантименталности. Джордж Лукас и Стивън Спилбърг са изключения.

Аз ще се постарая да направя известни промени. Някой ден ще се опитам да завъртя нещата в друга посока.

Марлон Брандо стана близък и доверен мой приятел. Не мога да ви опиша колко неща научих от него. Седяхме и с часове разговаряхме. Много неща за киното ми е казал. Великолепен актьор, работил с такива колоси в тази област — от артисти до кинооператори. Той изпитва респект пред художествената страна на филма, което ме кара да изпадам в благоговение пред него. Чувствувам го като баща.

Оттогава киното е моята първостепенна мечта, макар че имам и много други.

В началото на 1985 г. записахме „Ние сме светът“ (We Are the World). Участваха много звезди. Направихме записа една нощ след церемонията по връчването на Американските музикални награди. След като видяхме ужасните кинопрегледни за гладуващите хора в Етиопия и Судан, аз и Лайънъл Ричи написахме песента.

По онова време често молах Джанет да ме последва в някое помещение с интересна акустика, например в килера или в банята, където започвах да ѝ пея една мелодия само от звук и ритъм. Не биваше да има думи или каквото и да е друго въздействие. Само звук със затворена уста. Казвах ѝ:

— Джанет, какво си представяш? Какво виждаш, като слушаш този звук?

А този път тя отговори:

— Умиращи деца в Африка.

— Права си! Точно това се мъчех да внуша.

После Джанет добави:

— Ти разказваш за Африка. Говориш за децата, които умират.

Ето откъде дойде „Ние сме светът“ — от една тъмна стая, в която аз пеех. Според мен певците би трябвало да могат да бъдат въздействащи, дори и ако това става в тъмна стая. Телевизията ни отне много неща. Трябва да си способен да вълнуваш хората без цялата тази напредничава технология, без да ти помагат образи, използвайки единствено звука.

Аз съм изпълнител, откакто се помня, и зная много подобни тънкости и секрети.

Мисля, че „Ние сме светът“ е твърде одухотворена, като спиричуъл, но спиричуъл в особен смисъл. Гордеех се, че имам дял в тази песен и че съм един от музикантите, които я изпълниха през онази нощ. Ние бяхме обединени от единственото желание да променим нещата. Тази песен сякаш правеше света по-добър, а беше и от значение за гладуващите хора, на които ние искахме да помогнем.

Събрахме за нея няколко награди „Грами“ и започнахме да чуваме наред с „Били Джийн“ дори и в асансьорите олекотените варианти на „Ние сме светът“. Отначало, след като я написах си мислех, че тази песен би трябвало да се пее от деца. Когато чух версията, продуцирана от Джордж Дюк, в изпълнение на деца, едва не се разплаках. Това е най-добрият вариант, който съм чувал.

След „Ние сме светът“ отново реших да се оттегля от сцената. През следващите две години и половина посветих голяма част от времето си на записите за следващия си албум, който трябваше да бъде озаглавен „Лошият“ (Bad)^[4].

Защо беше необходимо толкова време, преди да се появи албумът „Лошият“? Отговорът е в решението ни с Куинси да направим този албум безукорен, доколкото се простират човешките възможности. Един перфекционист винаги оползотворява времето си. Той моделира, оформя, извайва, докато творбата му стане съвършена. Той не може да я зареже, преди да е удовлетворен — не е способен на това.

Ако нещо не е наред — захвърли го и започни отново! Работи над него, докато стане добре! Когато то е толкова изкусно, колкото ти можеш да го направиш, чак тогава го изложи на показ! Фактически трябва да се добереш до онзи стадий, в който то ще бъде точно каквото трябва — ето тайната. В това е разликата между плоча номер тридесет

и плоча номер едно в класацията, която седмици наред остана първа. Такава е добрата плоча. Стои тя там горе и целият свят се интересува кога ще започне да се спуска.

Едва ли ще съумея да обясня как Куинси Джоунс и аз работим заедно над създаването на един албум. Какво правя аз? Пиша песните и изпълнявам музиката, а след това Куинси извлича най-доброто от мен. Това е единственият начин, по който мога да го обясня. Куинси слуша и прави промени. Казва например: „Майкъл, тук трябва да промениш нещо“... и аз пиша промяната. Така той ме направлява и ми помага да творя, подкрепя ме да създавам и да работя над нови съчетания от звуци, над нов тип музика.

Често спорим. Например през звукозаписния период на „Лошият“ ние бяхме на различно мнение по някои неща. Но ако се противопоставяме въобще един на друг, то винаги е за новите елементи, за най-новата технология. Аз казвам: „Куинси, ти знаеш, музиката непрекъснато се променя и в тази песен ще искам най-новия саунд на ударни инструменти, който се прави сега.“ Ще искам дори да проникна отвъд най-новите неща, а после... ще продължаваме да работим, докато направим най-добрата плоча според нашите възможности.

Ние дори не се опитваме винаги да угаждаме на почитателите си. Просто се стараем да отразим качеството на песента. Хората няма да купуват боклуци. Те ще търсят само онова, което им се нрави. Ако си направиш труда да се качиш на колата си, за да отидеш в магазина за плочи и да поставиш парите си на щанда, то ти трябва наистина да харесаш това, което ще купиш. Нима казваш: „Ще купя тук една кънтри-песен заради кънтритото, рок песен заради рока...“ и т.н. Лично на мен са ми близки всички различни стилове музика. Обичам доста рок песни, няколко кънтри, някои мелодии в стил „поп“ и всичките стари рокендрол плочи.

Ние се ориентирахме към рок песента след мелодията „Махай се!“. Привлякохме Еди Ван Хален да свири на китара, защото знаехме, че той ще се справи най-добре. Албумите би трябвало да задоволят всички раси, всички музикални вкусове.

Много песни в края на краищата сами изявяват своя стил. Ти просто казваш: „Това е тя. Ето такава трябва да бъде.“ Разбира се, не всяка песен може да е в страхотно танцово темпо. Например „Рок с

тебе“ не е съвременен танц. Тя е предопределена да напомни за стария танц рок. Но това не се отнася за „Не спирай“ или за „Работя ден и нощ“, както и за песни от типа на „Започвайки нещо“, с които можеш да бъдеш ефектен на дансинга, ала докато ги изработиш, трябва доста да се поизпотиш.

Дълго време работихме над „Лошият“. Години... Струваше си, колкото и трудно да беше, тъй като накрая се оказахме доволни от това, което бяхме постигнали. Напрежението беше голямо, понеже чувствувахме, че се съревноваваме със самите себе си. Твърде трудно е да твориш нещо, когато усещаш, че си в надпревара сам със себе си, защото, както и да изглеждаш в новата си работа, хората винаги ще я сравняват с предишната — ще съпоставят „Лошият“ на „Трилър“. Можеш колкото си искаш да повтаряш: „О-о, забравете «Трилър»!“ — ала никой не ще може да го забрави.

Мисля, че в този случай имам леко преимущество, тъй като винаги, когато работя под напрежение, давам най-доброто от себе си.

„Лошият“ е песен за улицата. Тя разказва за момчето от квартал с лоша репутация, успяло да отиде в частно училище. Когато се връща в старата си махала, тамошните момчета започват да му създават неприятности. Той пее: „Аз съм слаб, вие сте зли. Кой е лош? Кой е най-добрият?“, като с това иска да каже: „защо е необходимо, щом си силен и хубав, да бъдеш лош?“

„Човекът в огледалото“ (Man in the Mirror) е едно послание. Обичам тази песен. Ако Джон Ленън беше жив, щеше да бъде съпричастен с нея заради основната ѝ мисъл — ако искаш да направиш света по-добър, първо промени себе си. Нещо подобно имаше предвид Кенеди^[5] когато каза: „Не питай какво може да направи твоята страна за теб — питай какво можеш да направиш ти за нея.“ Щом искаш да направиш света по-добър — огледай себе си. Започни с човека в огледалото! Започни със себе си! Не се заглеждай в другите! Сложи ти началото!

Това е истината. Тази истина проповядваха Мартин Лутър Кинг и Ганди. Ето в какво вярвам аз.

Няколко души ме питаха дали съм имал някого предвид, когато съм писал „Не мога да спра да те обичам“ (Can't Stop Loving You). Не съм имал наистина. Мисля за някого, докато я пея, но не и по време на писането ѝ.

Написах всички песни за „Лошият“ с изключение на две: „Човекът в огледалото“, която написаха Сийда Гарет с Джордж Балард, и „Само добри приятели“ (Just Good Friends), която е от двамата автори, написали „Какво общо има любовта с това“ (What's Love Got to Do with It) за Тина Търнър. Нуждаехме се от един дует за мен и Стиви Уондър. Дори и не предполагах, че са си я представяли като дует. Бяха я написали за мен, но знаех, че би звучала по-цялостно, ако я изпеем заедно със Стиви.

„Другата ми половина“ (Another Part of Me) беше една от първите песни, написани за „Лошият“. Тя направи своя дебют пред публика в края на филма „Капитан Ио“, когато главният герой изрича прощалните думи. „Демонична скорост“ (Speed Demon) е стереотипна песен. „Така, както ме караш да се чувствавам“ (The Way You Make Me feel) и „Ловък престъпник“ (Smooth Criminal) са буквално отражение на формата, в която се намирах по това време. Ето как бих ги преценил.

„Остави ме сам“ (Leave Me Alone) е запис, поместен единствено в компактдиска^[6] на „Лошият“. Работих упорито над тази песен, наслоявайки вокалите във високия регистър, сякаш са пластове от облаци. Мисията ми тук е проста — остави ме сам. Песента разказва за връзката между момче и момиче, ала онова, което всъщност искам да кажа с нея, е отправено към тези, които ме безпокоят — престанете да се занимавате с мен!

Тежестта на успеха води хората до странни състояния. Много от тях преуспяват твърде бързо и успехът се оказва мигновено явление в живота им. Някои, чиято сполука е била случайност, не знаят как да боравят с нея и не осъзнават какво се е случило с тях.

Аз гледам на славата от по-различна перспектива, тъй като съм отдавна в този бизнес. Научих се, че единственият начин да се съхраниш като личност е да отбягваш явяването на публични места и доколкото е възможно да оставаш незабелязан. В известни случаи това е добре, а в други — зле.

Най-жестоката участ е, че не можеш да имаш никакво уединение, никаква тайна, никакъв личен живот. Спомням си, когато филмирахме „Трилър“, при мен в Калифорния дойдоха Джакки Онасис и Шей Архарт^[7], за да разискваме по настоящата книга. Толкова фотографии имаше навсякъде, дори и по дърветата, че ни беше невъзможно да направим нещо, без то да бъде забелязано и отразено.

Цената на славата е висока. Струва ли си да плащаш толкова скъпо за нея? Като имаш предвид, че всъщност не притежаваш никакъв личен живот, че наистина не можеш да направиш каквото и да е, без да бъдат взети специални мерки. Средствата за масова информация отпечатват всичко, което казваш, съобщават всичко, което правиш. Те знаят какво купуваш, кои филми гледаш... Ако отида например в една обществена библиотека, на другия ден те докладват заглавията на книгите, които съм върнал. Веднъж във Флорида изчерпателно описаха във вестника цялото ми разписание — всичко, което бях правил от десет сутринта до шест вечерта: „Той направи това, после свърши онова, по-късно се занима с еди-какво си, тогава отиде там, а след това излезе от тази врата, влезе в онази врата и после той...“

Мисля си... какво ли би било, ако направя нещо, което не „желая“ да бъде оповестено във вестника! Всичко това е цената на славата.

Считам, че моят образ достига доста деформиран до общественото мнение. Въпреки обема на информацията, за който споменах по-горе, хората не добиват ясна и пълна представа що за човек съм аз. В някои случаи неистини се обявяват за факти. Често историята се разказва наполовина, а премълчавана обикновено се оказва точно онази част, която може да хвърли светлина върху фактите. Като последица от всичко ми се струва, че някои хора не си представят, че аз съм човек, способен да оценява и направлява събитията в своята кариера. Нищо друго не би могло да бъде по-далеч от истината.

Обвиняват ме, че съм обладан от някакво уединение — истина е. Когато си прочут, хората се взират в теб. Наблюдават те и това е разбираемо, но не винаги е приятно. Ако ме попитате защо толкова често нося слънчеви очила на обществени места, бих ви признал, че просто не обичам постоянно да срещам погледите на хората. Това е начин да скрия нещичко от себе си. След като ми бяха извадени

мъдреците, зъболекарят ми предписа да нося вкъщи санитарна маска, за да ме предпази от инфекция. Обичах я тази маска! Чудесно беше — много по-добре от слънчевите очила, и аз известно време се забавлявах, носейки я тук-таме. В моя живот има толкова малко скрити неща, че замаскирането на една малка част от мен е начин да си дам отдих. Възможно е то да бъде обявено за странно, зная го, но аз обичам да имам свои съкровени неща.

Така или иначе не мога да отговоря доколко ми харесва, че съм известен, ала с положителност обичам реализацията на поставените цели. Обичам не само достигането до установения предел, който съм поставил пред себе си, а и прехвърлянето на тази граница. Да постигна повече, отколкото съм мислил, че бих могъл — това е едно велико преживяване. Нищо не може да се сравнява с него! Мисля, че е много важно да поставяш цел пред себе си. Тя ти дава представа накъде искаш да вървиш и как да стигнеш. Ако не се прицелиш в нещо, никога не ще узнаеш дали би могъл да го улучиш.

Винаги съм се шегувал, че не съм „поисквал“ да пея и танцувам, но това е самата истина. Щом си отворя устата — излиза музика. За мен е чест, че имам тази способност. Благодаря на Бога всеки ден заради нея. Опитвам се да култивирам онова, което той ми е дал, и чувствавам, че съм длъжен да го правя.

Около нас има толкова много неща, заради които трябва да бъдем благодарни. Не беше ли Робърт Фрост^[8] този, който написа, че човек може да съзри цяло едно вълшебно царство в един-единствен лист? Убеден съм, че е истина. Ето защо обичам да бъда с деца. Те забелязват всичко, не са преситени, вълнуват се от неща, за които ние отдавна вече сме забравили да се вълнуваме. Те са толкова естествени и така непреднамерени. Обичам да бъда сред тях! Вкъщи винаги има куп дечица, които всякога са добре дошли. Те ме изпълват с енергия, стимулират ме, достатъчно е просто да бъда около тях. Във всичко се вглеждат с такава свежест в очите, с такава непредубеденост. Това е малка част от предпоставките, които правят децата градивни. Те не са затормозени от правилата. При тях например не винаги е необходимо рисунката да бъде в средата на листа или небето да бъде синьо. Те приемат хората с открита душа. Единственото условие, което поставят, е да бъдат обичани и всички да се отнасят честно към тях. Нима и ние, възрастните, не желаем точно това?

Ще ми се да мисля, че аз съм един импулс за децата, които срещам. Искам те да харесват моята музика. За мен тяхната преценка значи много повече от всяка друга. Винаги малчуганите са тези, които познават първи коя песен ще бъде хит. Гледаш дребосъчета, които още не могат дори и да говорят, а вече са започнали да схващат ритъма. Странно е! Но те могат да бъдат и трудна публика. Всъщност те са най-упоритите слушатели. Много родители са идвали при мен, за да ми кажат, че тяхната рожба знае „Махай се!“ или обича „Трилър“. Джордж Лукас сподели, че първите думи на дъщеря му били „Майкъл Джаксън“. Литнах на седмото небе, когато ми го каза.

Голяма част от свободното си време прекарвам в Калифорния^[9], а когато пътувам — в посещения на детски болници. Обстоятелството, че имам възможност да разведрия деня на тези деца само като се появя и поприказвам с тях, ме прави много щастлив. Докато изслушам онова, което имат да ми кажат, разбирам, че съм успял да им помогна да се почувствуват по-добре. Децата са толкова тъжни, когато са болни, и повече от всеки друг не заслужават такава участ. Много често те дори не могат да разберат какво ги боли. Сърцето ми се свива пред такава гледка. Искам просто да ги притисна в прегръдките си и да направя всичко да бъде по-добро за тях. Понякога у дома или в хотелската ми стая, когато съм на турне, ме посещават болни деца. Случва се някой родител да влезе във връзка с мен и да попита дали неговото дете може да ме посети за няколко минути. Тогавя като че ли по-добре разбирам какво е трябвало да преживее моята майка със своя детски паралич. Животът е твърде скъп и много кратък, за да не протегнем ръка и да докоснем човека до нас с любов.

Знаете ли, когато изживявах онзи тежък период с изблиците на моето юношество, имаше момчета, които никога не ме изоставиха. Те бяха единствените, които приеха факта, че аз не съм вече малкият Майкъл, но че душевността ми е останала същата, независимо от пубертетните промени. Никога няма да забравя това. Славно нещо са децата. Ако живееш само заради единствения аргумент да им помагам, то той щеше да е достатъчен за мен. Малчуганите са удивителен народ. Чудесен!

Аз съм личност, която твърде добре управлява живота си. Притежавам екип от изключителни хора, работещи за мен, които вършат превъзходно работата си. Като ме запознават с фактите и

събитията, те ме държат в течение на всичко, което става в „Ем Джей Джей Продакшънс“^[10]. Така съм в състояние да преценявам възможните варианти и да вземам навременни решения. Що се отнася до творческата страна на нещата, това вече е лично моята сфера, която ми доставя не по-малко удоволствие в живота от всички останали.

Мисля, че в пресата ме представят като прекален светец. Ненавиждам това, но ми е трудно и да го опровергавам, тъй като обикновено избягвам да говоря за себе си. Срамежлив човек съм. Това е истина! Не обичам да давам интервюта или да говоря в шоупрограми. Когато „Дъбълдей“^[11] ми направи предложение за написването на „Лунна разходка“, аз приех главно поради възможността да поговоря за онова, което чувствавам в една наистина моя книга. От нея ще звучи моят глас, моите думи... надявам се, че тя ще помогне да се променят някои погрешни мнения за мен.

Всеки си има своите странности и аз не правя изключение. Често съм плах и резервиран, когато съм сред хора. Далеч по-различно се чувствавам, когато се намирам пред блясъка на камерите и втренчените очи на публиката. Моите приятели, моите близки сътрудници знаят, че съществува друг Майкъл, комуто по мое мнение е твърде трудно да се проявява в необичайните „публични“ ситуации, в каквито често го поставят.

Съвсем различно е обаче, когато съм на сцената. Тогава се освобождавам от себе си. Тогава съм в състояние напълно да се контролирам. Не мисля за нищо. От момента, в който изляза на сцената, зная какво искам да постигна и обичам всяка минута там. Фактически на сцената си почивам. Напълно се отпускам. Хубаво е! Чувствавам се естествено и в студиото. Там винаги зная дали нещо е усетено добре и ако не е, зная как да го оправя. Всичко трябва да бъде на мястото си. Когато е така, се чувствуваш добре, доволен си. Хората често подценяваха и способността ми да пиша песни. Те не гледаха на мен като на песенен автор, и когато започнах да се явявам със свои песни, започнаха да се питат: „Кой всъщност написа това?“ Не зная какво са си мислили вероятно, че държа някого отзад в гаража, който пише песните вместо мен? Но... времето разсея тези недоразумения. Винаги трябва да доказваш себе си на хората, а много от тях не желаят да повярват дори и когато си се доказал. Слушал съм историята за Уолт Дисни, който в началото на своята кариера неведнъж е бил отхвърлян,

ходейки от студио в студио в безуспешни опити да продаде своята творба. Когато най-сетне му дали шанс, всеки осъзнал, че той е най-великото явление.

Понякога, когато се отнасят към теб несправедливо, това те прави по-силен и по-решителен. Робството е ужасен факт, но черните хора на Америка са се измъкнали от него закалени и укрепнали. Сега те знаят какво значи духът ти да бъде потиснат от хора, които властвуват над твоя живот, и никога няма да допуснат това да се повтори. Възхищавам се от такъв тип издръжливост. Онези, които я притежават, умеят да отстояват възгледите си и да отдават себе си, своята плът и кръв на това, в което вярват.

Хората често ме питат по какво се увличам. Надявам се, че тази книга ще отговори на някои от тези въпроси, а и следните изречения също биха могли да помогнат. Любимата ми музика е еkleктична смесица от всичко. Например обичам класическата музика, луд съм по Дебюси... Прелюдия „Следобедът на един фавн“ и „Лунна светлина“... А Прокофиев? Бих могъл да слушам „Петя и вълкът“ отново и отново, и... още веднъж... Копланд^[12] е един от моите постоянно предпочитани композитори. Веднага можеш да го различиш по характерната звучност на медните духови инструменти. „Били-хлапакът“ (Billy the Kid) е нещо невероятно. Много слушам и Чайковски. Сюитата „Лешникотрошачката“ ми е любима. Притежавам също и голяма колекция от безсмъртни шоу-мелодии — Ървин Бърлин, Джони Мърсър, Лърнър и Лоу^[13], Харолд Арлън, Роджърс и Хамърстайн и знаменитите Холанд — Дозиър — Холанд. Наистина уважавам тези „момчета“.

Много обичам мексиканската кухня. Аз съм вегетарианец, така че любими са ми пресните плодове и зеленчуци.

Обичам играчките и миниатюрните механични залъгалки. Приятно ми е да разглеждам току-що произведени стоки и... когато нещо е наистина красиво, да си го купувам.

Луд съм по маймунките, особено по шимпанзетата. Моето шимпанзе Бъбълс^[14] е един вечен възторг за мен. Прави ми удоволствие да го вземам със себе си на къси пътувания или екскурзии. То е удивително развлечение! Страхотен галеник!

Обичам Елизабет Тейлър. Въодушевен съм от нейната устойчивост. Много е преживяла и пак е оцеляла. Преминала през

суровата житейска школа, тази лейди отново се е изправила на краката си със собствени сили. В нея идентифицирам себе си заради нашия ранен опит като деца-звезди. Когато за първи път разговаряхме по телефона, тя ми каза, че има чувството, че от години се познаваме, а и аз бях усетил същото.

Катрин Хепбърн също ми е скъп приятел. В началото се боях от срещата с нея. Разговаряхме известно време, когато се снимаше филмът „На Златното езеро“ и като гост на Джейн Фонда аз пристигнах пръв. Катрин ме покани да вечерям с нея на следващата вечер. Почувствувах се безкрайно щастлив. Оттогава ние се посещаваме взаимно и останахме близки. Помните ли, че Катрин Хепбърн беше тази, която тактично ме накара да сваля слънчевите си очила, когато ми връчваха наградите „Грами“? Голямо е влиянието ѝ над мен. Тя е другата силна и независима личност, която уважавам.

Убеден съм, че като пример за своята публика хората на изкуството трябва да се стремят да бъдат силни. Изумително е това, което човек може да постигне, стига само да опита! Ако си под напрежение — отхвърли го и го използвай като предимство, за да правиш по-добре онова, което можеш. Заради хората артистите са длъжни да бъдат силни, красиви и честни.

Често в миналото изпълнителите са били трагични фигури. Немалко от истински знаменитите личности са страдали или са починали от напрежение, наркотици, алкохол. Жалко! Чувствуващ се измамен, ощетен като техен почитател, че няма да можеш да видиш тяхното развитие, съзряващо с годините. Човек не може да не се пита какви биха били изпълненията на Мерилин Монро или какво би могъл да направи Джими Хендрикс през 80-те години.

Много от знаменитостите казват, че не желаят децата им да се впускат в шоубизнеса. Мога да разбера техните чувства, ала не съм съгласен с тях. Ако имам син или дъщеря, щях да кажа: „Разбира се, моля, заповядай! Аз съм на твоите услуги. Влизай направо! Щом искаш да го правиш — прави го!“

За мен нищо не е по-важно от това да правиш хората щастливи, да им помагаш да се отърсят от своите проблеми и грижи, да облекчиш товара им. Искам, когато си тръгнат от мой концерт, да казват: „Страхотно беше! Отново трябва да дойда. Прекарах чудесно.“ Според мен в това се крие всичко. А то е прекрасно. Ето защо не разбирам

знаменитостите, които казват, че не желаят да видят децата си в бизнеса.

Мисля, че го казват, защото самите те са страдали. Това вече го разбирам. И аз съм го изпитал.

Майкъл Джаксън

Енсино, Калифорния
1988

[1] Скат-пеене — вокален стил, при който певецът имитира инструментите чрез свободно избрани срички, необвързани със съдържанието на песента. Като глагол „скат“ означава „пея безсмислени срички“. Предполага се, че първият изпълнител на „скат“ е Луис Армстронг (1900 — 1971) с песента „Хиби Джибис“ (1926), чийто припев е импровизация върху безсмислени срички. Ела Фицджералд (1918) довежда „скат“-пеенето до съвършенство. Б.пр. ↑

[2] Първият увеселителен парк „Дисниленд“ е построен през 1955 г. по планове и идея на Уолт Дисни (1901–1966) в градчето Енхайм близо до Лос Анджелис (Калифорния). През 1971 г. в околностите на гр. Орlando (Флорида) е открит и паркът „Дисниуърлд“ (Дисни свят). Парковете са най-големите и най-посещаваните атракции в света, в които са пренесени всички персонажи от филмите на Уолт Дисни. Настоящият им собственик е „Уолт Дисни къмпани“ с вицепрезидент Рой Дисни. Компанията притежава ателиета за анимация, част от студията „Дисни Метро Голдуин Майер“, мрежа от магазини за играчки и сувенири, собствен телевизионен канал, както и парковете „Дисниленд“ в Токио и Москва. — Б.пр. ↑

[3] Технология 3-Д (три де) — ново достижение в звукозаписа, обединяващо етапите: дигитален многоканален запис, дигитален миксаж и дигитален продукт — компактдиск. — Б.пр. ↑

[4] Bad — в превод означава „лош“, но на американски жаргон значи също и крайно, във висша степен подходящ, удобен, отличен, прекрасен. Означава също ловко, умело, изкусно изсвирено или аранжирано, хладнокръвие и липса на емоции. В нашия превод най-подходящо би било прилагателното „лош“ да се употреби в кавички. — Б.пр. ↑

[5] Джон Фицджералд Кенеди (1917–1963) — 35-ият президент на САЩ. — Б.р. ↑

[6] Компактдиск — ново достижение на грамофонната техника, съдържащо дигитални записи, които могат да бъдат просвирени само от грамофон с лазерен лъч. — Б.пр. ↑

[7] Шей Архарт — редактор от компанията „Дъбълдей“, който има голяма заслуга за издаването на настоящата книга. — Б.пр. ↑

[8] Робърт Фрост — американски поет (26.III.1874 — 29.I.1963). Автор на поемите: „Момчешко желание“, „На север от Бостън“, „Новият Хампшир“, „Далечен хребет“, „В светлината“ и други. Стиховете му, написани на говоримия език, третират темите за недоверието и отчуждението между хората, отслабващата връзка между природата и човека, етичната криза, в която изпада съвременната цивилизация, безпределното многообразие на природата. Изключителната по стойност и значение пейзажна лирика на Р. Ф. го нареждат между най-големите поети-реалисти на ХХ век. Носител е на наградата „Пулицър“ за 1924, 1931, 1937 и 1943. През 1962 г. е посетил СССР. — Б.пр. ↑

[9] Майкъл Джаксън има имение в предградието „Енсино“ в северозападната част на Лос Анджелис, Калифорния. — Б.пр. ↑

[10] „М.Ј.Ј. Productions“ — „Продукция Майкъл Джоузеф Джаксън“ — Б.пр. ↑

[11] „Doubleday“ — една от големите издателски къщи в Ню Йорк. Б. пр. ↑

[12] Арон Копланд — американски композитор, роден през 1900 година. Автор на 5 балета: „Родео“, „Пролет в Апалачите“, „Били-хлапакът“ (известен у нас под заглавието „Момъкът Били“) и др., 3 симфонии, хорова, филмова музика, както и на голямата творба за четец и симфоничен оркестър „Портрет на Линкълн“. — Б.пр. ↑

[13] От 1942 г. либретистът Лърнър и композиторият Лоу работят заедно. Връх на съвместното им творчество е мюзикълът „Моята прекрасна лейди“ (1956), чието либрето Лърнър е написал по Б. Шоу. — Б.пр. ↑

[14] Шимпанзето Бъбълс е починало през пролетта на 1989 година. — Б.пр. ↑

ЖАНА ГЕРГИНОВА

ПОСЛЕСЛОВ КЪМ „ЛУННА РАЗХОДКА“

Съкровеното желание на човека е да се добере до истината и да успее да я възпроизведе така, че тя да му помага в изразяване на чувствата и опита му, да му бъде източник на радост, да добави нов смисъл в живота му и да докосне с надежда останалите.

Това е изкуство в неговата най-висша форма. Тези мигове на просветление са онова, заради което продължавам да живея.

Майкъл Джаксън

Започвайки да пиша този послеслов, почти „в движение“ прочетох някъде, че преводачът трябва да владее не само един език, но и всичко, което стои зад този език, т.е. една цяла култура, един свят, едно цяло светоусещане... Винаги съм го знаела, но точно в този ден за сетен път се замислих... Едва ли притежавам всичко това, ала като преводач на тази книга аз имам едно предимство. „Познавах“ Майкъл Джаксън отдавна благодарение на дългогодишната си работа в Българското радио като музикален редактор в областта на популярната музика. „Служебно“ бях прослушала всичко, което е изпял, държала бях в ръцете си всички негови плочи... С една дума — много преди да ми бъде възложен преводът на книгата, бях станала вече свидетел на неговото развитие като професионален музикант. Тук е мястото да ви призная, че когато за първи път прелистих „Лунна разходка“, си помислих: „Едва ли си струва... имам толкова много други неща за четене“, но... ето че още след първите ѝ страници пред мен се разкри един неочакван Майкъл Джаксън, който ме увлече с личността си. Оказа се, че не съм го познавала такъв: интелигентен, мил,

чувствителен, прям, пламенен, с чувство за хумор, убедителен не толкова с логиката, колкото със силата на характера си и с цялостната си хармоничност — водовъртеж от идеи, екзалтираност, чувство за отговорност, състрадание към болните... С една дума — открих в него един музикант, който се интересува не само от музика. Увлечението ми по време на превода растеше, явно подклаждано от емоционалността на книгата. Така и не разбрах как бях овладяна от вътрешния подтик на един артист да разкрие истинската си същност, доста изкривявана и преиначавана от журналисти и репортери във вестници и списания, по радио и телевизия. Затова и реших да напиша тези редове. Истинският образ на Майкъл Джаксън е твърде далеч от сензационния му портрет, рисуван в масмедиите.

Професионален изпълнител, а не самоук дилетант — това е той. Много са учителите му. В детството му са го учили на дикция, солфеж, пластика, как се борави с микрофон, какво би трябвало да бъде сценичното му държание, как трябва да се държи в ресторант или на пресконференция. Четейки тази книга, не може да не се замислите колко от тези основни знания за съжаление липсват на някои изпълнители.

Задочната ми среща с Майкъл Джаксън бе за мен истинско удоволствие (и това не е просто изисканата и изтъркана от употреба учтива фраза). Именно удоволствие от духовното общуване с този човек, чийто талант и огромен волеви заряд са наистина смайващи. Автобиографичната му книга го представя не само като певец, а и като ярка творческа личност, стремяща се да свърже песента с пластиката. Изненадах се, че го открих и като творец-разказвач. Нека да започнем от тук... Всеизвестно е, че за разлика от музиката в литературата няма деца-чудо. Нужно е много време, за да бъде осмислен житейският опит, за да разбере човек какво всъщност е преживял. И докато още от най-ранното си детство Майкъл Джаксън воюва за блестящата си кариера, то натрупаният опит и знания ще се излеят на белия лист едва 30 години след раждането му. Той добре е разбрал, че в изкуството — било то музика, литература, танц — не бива да бъдеш посредствен и банален. Автобиографичната му книга е написана сякаш на един дъх. С отвореното си сърце, което в добри или лоши дни винаги таи копнеж по възвишеното, увлекателният разказвач Майкъл Джаксън неусетно ни повежда в своя свят, изпълнен с въпроси и напрежение. Кара ни да

почувствуваме какво е самота, какво дава и отнема популярността, какво представлява емоционалното изчерпване, което в една или в друга степен навестява всички артисти през различни етапи от живота им, често водещо до гибел на таланта, ако я няма волята.

От спомена за веселите безразсъдства и немирства по време на турнетата прозира тъгата на Майкъл Джаксън по липсващото му безгрижно детство. Правдиво е представен и съвременният концертен живот, който със своята гигантомания води до крайно напрежение на чувствата. При Майкъл Джаксън всичко достига до пределната си интензивност.

Монолитен, упорит и горд характер — такъв го видях в тази книга. Почувствувах, че той е тласкан от неизчерпаемо интелектуално любопитство, от жажда за съвършенство, от строга техническа възискателност и преди всичко от неудовлетвореност. При него тя се проявява в самокритичност, която винаги е била качество, присъщо на творческата личност.

По време на работата си над превода попаднах на стар речник, който освен значението, обяснява и произхода на думите. За думата „виртуоз“ е написано: „Произход от латинската дума «виртус» (virtus) със значение «доблест».“ Замислих се каква е връзката на доблестта с едно безупречно музикално изпълнение? Може би доблестта в работата на музиканта се изразява в най-висок професионализъм, постигнат с всеотдаен доблестен труд. Възможно ли е да го наречем виртуоз? Защо не? Нима не е ясно за всички, които са слушали плочите му, или са го гледали в „Трильър“, „Лошият“, „Ловък престъпник“, „Лунен пътешественик“, че той се стреми да се доближи до хармонията и съвършенството, затворен в малката песенна форма, в малкия видеофилм, в краткия пирует — във всичко! Зад тази лекота и импровизационна свобода се крият години доблестен труд, в който Майкъл Джаксън изгражда интуиция и умение, способността да улавя красотата във всяко движение и звук, стреми се да не допуска грешки, недоизпипани и прибързани неща. Пословично е трудолюбието, с което преследва мечтите си. В тази книга именно то е отразено с поразителна последователност. Майкъл Джаксън е олимпийец по дух, който през целия си живот не престава по спартански да повдига летвата пред себе си. Най-добър за него не означава нищо, винаги можеш да бъдеш и по-добър. Той е олицетворение на жизненост,

ентузиазъм, напориста енергия. Той е творец-мечтател, който вярва в чудодейната сила на изкуството, в неговата способност да лекува, да учи, да поправя света.

На 31-годишна възраст Майкъл Джаксън все още е по детски доверчив и надарен с онази духовна сила, която никой и с нищо не е в състояние да наруши и която се нарича талант. Тя го кара да рискува, да овладява нови непознати неща, да бяга от обичайното, да поема болката, да се измъчва от несъвършенство, да жадува за полет.

С всяка нова страница от книгата на Майкъл Джаксън, откривах нежеланието му да се приспособява към канони, традиции, стандарти и се удивлявах от стремежа му да бяга от рутината. Запознавах се с невероятно силното му вътрешно „аз“, с гордия му независим характер, който не се спира пред никакви трудности. Разбрах, че той осъзнава ролята си на жив мит — факт, носещ само задължения, които доблестно и с чувство на отговорност изпълнява.

Всеизвестна е фразата „Човек живее толкова живота, колкото езика знае“, а Майкъл Джаксън познава езика на музиката, на танца, на словото, при това владее и онзи език, с който общуват помежду си децата. В нашия прагматичен век искрената неподправеност става все по-притегателна. Притежават я единствено децата. Всичко при тях е щедро на емоции, които винаги се оказват заразителни. Днес от възрастните хора като че ли единствено актьорите притежават нещо от максимализма на детето. Не са малко страниците от книгата, в които личи възхищението на Майкъл Джаксън от детската непосредственост и искреност. И той като децата вярва страстно с мил наивитет и очарователна непредубеденост във всичко, което прави. Казват, че все още не можел да избяга от света на Уолт Дисни. Казват го с упрек, а аз разбирам това твърдение и в преносен, и в буквален смисъл. Да съхраниш детската си чистота и искреност — това качество предизвиква у мен възхищение, а не упрек. Колкото до буквалния смисъл, може би са прави... Как иначе да си обясним факта, че в Калифорния в парка „Дисниленд“, където посетителите са предимно в детска и юношеска възраст, вече години наред се излъчва филмът „Капитан Ио“? Главната роля в него изпълнява Майкъл Джаксън. Едва ли силното внушение на филма, както предполага той, се дължи на системата „три измерения“ и редицата други технически новости, използвани при създаването му. Филмът „Капитан Ио“ е

предназначен за децата, но е и стъпка напред към прогреса. Вероятно по детски чистата искреност на Майкъл Джаксън прави този филм много по-доходен от някои други реализации на двамата му създатели — Копола и Лукас.

Отдавна мисля над твърдението на Иля Еренбург: „В изкуството няма прогрес. Да се твърди, че съвременната скулптура стои по-високо от скулптурата на Елада и Микена е безумие. Вълнуваме се повече от съвременното ни изкуство не защото то е по-съвършено, а защото сме органически свързани с него.“ Едва ли ще се съгласим напълно с Еренбург ние — свидетелите на бурно развиващите се изразни средства във всички съвременни изкуства. Те носят нови идеи, нови вдъхновения за изобразяването на прогреса около нас. Безспорно е обаче твърдението, че наистина се вълнуваме повече от съвременното ни изкуство, без винаги да мислим доколко то е съвършено. Не е ли естествено например всяко поколение да мечтае за такава музика, която да бъде само негова? Ето защо ми се струва, че днес ние — съвременниците на Майкъл Джаксън — бихме могли да говорим за него като за уникално явление, заслужаващо специално внимание. Можем например спокойно да защитим тезата „Майкъл Джаксън — продължител на делото на Фред Астер.“ Можем да се замислим какво е значението му за развитието на рок и фънк стила и какъв ще бъде приносът му в танца, във видеофилма и в свързването на всички тях в едно-единствено цяло.

Днес търсеците шокиращ израз журналисти го наричат „пластмасов идол“ — точно толкова несправедливо, колкото вчера същите наричаха Фред Астер „кабаретно мишле“. Това са личности, за които, убедена съм, ще се пише и в XXI век.

Едва ли някой ще отрече значението на Майкъл Джаксън за сценичното реализиране на малката песен, за обличането на музикалната фраза в пластична форма, за създаването на нови движения в съвременния танц и пантомима, за облагородяването на фънк стила и... още много подобни заслуги. Онези от вас, читатели на „Лунна разходка“, които се стремите към съвършенство в своите професии, сигурно ще откриете в този „пластмасов идол“ ваш приятел и съмишленик. Лично аз го открих като волева, търсеца личност, като човек възискателен повече към себе си, отколкото към другите. Затова го и обикнах и... престанах да се интересувам от пластичните му

операции, да се питам докъде достигат интимните му връзки с другия пол и да се вълнувам от годишния му доход, макар че съм дълбоко убедена, че последният показател също би трябвало да доказва способностите на една личност.

Отрупаните с награди лавици в дома на Майкъл Джаксън не са го изкушили да почива и самодоволно да им се наслаждава. „Не е възможно да постигнеш всичко до 30-годишната си възраст — казва той, — щом дотук си бил добър в нещо, би трябвало пак да се изкачваш нагоре, да вървиш напред.“ Не са малко събитията, станали в живота на Майкъл Джаксън след публикуването на „Лунна разходка“. Вероятно ще бъде интересно да спомена по хронологичен ред някои от тях...

Първото издание на книгата е през 1988 година. За няколко месеца тя става „световният бестселър“. Само в Англия е претърпяла досега три издания, при това отзивите за нея са отлични.

На 23.X.1988 г. Майкъл Джаксън посети дома, където през 1959 г. Бари Горди положи основите на грамофонната фирма „Мотаун“. Наред с думите, изразяващи уважение и признателност към човека, дал възможност за развитие на поколения таланти чернокожки музиканти, Майкъл Джаксън направи дарение на музея „Мотаун“ в размер на 125 000 долара.

През месец декември 1988 г. едновременно в няколко кинотеатри в САЩ и Великобритания се състоя премиерата на филма „Лунен пътешественик“. Единадесет месеца по-късно същият беше включен в програмата на Световната кинопанорама в София.

В началото на 1989 г. Майкъл Джаксън беше удостоен с две от най-високите Британски награди за музика — европейският еквивалент на американските „Грами“. Между претендентите в раздела „Най-добър видеоклип“ бяха Майкъл Джаксън, Джордж Харисън, групите: „Бананарама“, „Крисчънс“, „Ует, ует, ует“... За „най-добър видеоклип“ на годината беше обявен „Ловък престъпник“ на Майкъл Джаксън. Същата вечер му беше връчена още една престижна награда — „Най-добър вокалист на годината“. И тук Майкъл Джаксън изпревари такива певци като Лутър Вандрос, Александър О’Нийл, Теренс Трент Д’Арби и Принс.

През лятото на 1989 г. в Амстердам бяха връчени наградите на победителите в класацията „Рок над Европа“. Четиримата победители

са Стинг, Стиви Уондър, Жан-Мишел Жар и Майкъл Джаксън. Неговата награда беше формулирана така: „За «Лунен пътешественик» — най-добрия детски филм, и за цялата дейност на Майкъл Джаксън в областта на музикалния видеофилм, за оригиналното му творчество, за огромния му труд, великолепните хрумвания и блестящата му продуцентска дейност“. Тази награда беше гласувана от децата по света, а група техни представители я връчиха на Майкъл Джаксън в дома му в Лос Анджелис.

В чест на 25-тата годишнина от създаването на състава „Джаксънс“ (1964 — 1989) през месец май 1989 г. излезе албумът „2300 ул. «Джаксън»“ с участието и на Майкъл Джаксън в едноименната песен и видеофилм.

В брой 43-ти на списание „Билборд“ от 28.X.1989 г. беше поместено съобщението, че на 27 януари 1990 г. в Бевърли Хилтън хотел ще бъдат връчени за седми път Американските награди за дейци във филмовото изкуство. (Пиша в бъдеще време, тъй като тези редове бяха предадени за печат през месец ноември 1989 г. — Б.а.) Удостоените с почетното отличие от общо 300 кандидатури са актьорите Елизабет Тейлър и Грегъри Пек — „за техните забележителни успехи в киното“, и Майкъл Джаксън — „за изключителната му кариера и за ненадминатите му постижения в областта на естрадното изкуство“. Той беше обявен и за „Изпълнител на десетилетието“. Водещи на вечерта бяха Ан и Кърк Дъглас. От края на 1989 г. до настоящия момент Майкъл Джаксън работи усилено върху новия си албум. Все още са неизвестни имената на инструменталистите, които ще го съпровождат. Знае се, че между поканените музиканти са и някои членове на групата „Гънс Енд Роузис“, което е индикация за търсене на нова, по-твърда звучност.

На 10.III.1990 г. президентът на грамофонната фирма „Епик“ — Дейв Глю и президентът на СИ БИ ЕС — Томи Мотола са връчили Специална награда на Майкъл Джаксън за продадени повече от 110 милиона плочи през 80-те години. Церемонията се е състояла в Бевърли Уилшайър хотел в Лос Анжелос.

Радостно е, че и в нашите книжарници ще се появи и книгата му „Лунна разходка“. Струва си тя да достигне до по-широк кръг от читатели, дори и до онези любители на голямата литература, които вероятно ще погледнат скептично на нея. Наред с изброените й

достоинства, тя притежава и още едно, не по-маловажно — правдивото описание на шоубизнеса. Любопитно е да се види колко той е различен от онова, което ние си мислим за него. А що се отнася до превода — нека не ви занимавам с трудностите, породени от бурното развитие на английския език (особено в т.нар. артистичен рок-жаргон). Позволете ми да си послужи с едно шеговито изречение, което често се цитира между преводачи: „Каква вечна загадка се тези преводи! Никой не е верен.“

Жана Гергинова

6.IX. 1990 г.

Издание:

Майкъл Джаксън. Лунна разходка

© Жана Гергинова — превод и послеслов, 1990 г.

c/o Jusautor, Sofia

Индекс: 78/092

Редактор: Владимир Христозов

Художник на корицата: Александър Райков

ДИ „МУЗИКА“, ул. „Паун Грозданов“ 26, София 1505

ДП „Георги Димитров“, София, 1990 г.

Moonwalk by Michael Jackson

Doubleday, New York, London

Toronto, Sidney Auckland 1988

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.