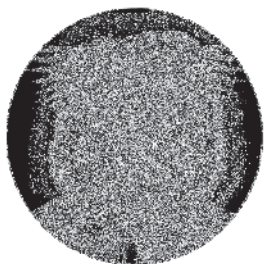


ХАНТЕР С.

ТОМПСОН

ХАНТЕР С.

ТОМПСОН



АНГЕЛЫ АДА



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.111(73)-311.2
ББК 84(7Сое)-44
Т56

Серия «Чак Паланик и его бойцовский клуб»

Hunter S. Thompson
HELL'S ANGELS

*Перевод с английского А. Керви
Компьютерный дизайн В. Половцева*

Печатается с разрешения The Gonzo Trust
и литературного агентства The Wylie Agency (UK) Ltd.

Томпсон, Хантер С.

Т56 Ангелы Ада : [роман] / Хантер С. Томпсон; пер. с англ.
А. Керви. — Москва: Издательство АСТ, 2016. — 448 с. —
(Чак Паланик и его бойцовский клуб).

ISBN 978-5-17-085507-0

Книга-сенсация. Книга-скандал. В 1966 году она произвела эффект разорвавшейся бомбы, да и в наши дни считается единственным достоверным исследованием быта и нравов странного племени «современных варваров» из байкерских группировок.

Хантеру Томпсону удалось совершить невозможное: этот основатель «гонзо-журналистики» стал своим в самой прославленной «семье» байкеров — «великих и ужасных» Ангелов Ада.

Два года он кочевал вместе с группировкой по просторам Америки, был свидетелем подвигов и преступлений Ангелов Ада, их попок, дружбы и потрясающего взаимного доверия, порождающего абсолютную круговую поруку, и результатом стала эта немислимая книга, которую один из критиков совершенно верно назвал «жесточкой рок-н-ролльной сказкой», а сами Ангелы Ада — «единственной правдой, которая когда-либо была о них написана».

УДК 821.111(73)-311.2
ББК 84(7Сое)-44

© The Estate of Hunter S. Thompson, 1967
© Adapted / T-ough Press
© Издание на русском языке AST Publishers, 2016

СТРАННАЯ САГА ОТЧАЯННОГО ДЖЕНТЛЬМЕНА

— Мы раздавим их как ничтожных тараканов! СЕГОДНЯШНЯЯ СВИНЬЯ — ЗАВТРАШНИЙ БЕКОН!.. Мы убьем тех, кто жрет нас, и сожрем тех, кого убиваем!

Хантер С. Томпсон. «Песни Обреченного»

— Самая большая радость для мужчины — это побеждать врагов, гнать их перед собой, отнимать у них имущество, видеть, как плачут их близкие, ездить на их лошадях, сжимать в своих объятиях их дочерей и жен.

Чингисхан, 1223

В начале тридцатых годов молодой Уильям Берроуз сказал: «Другие люди отличаются от меня, и я не люблю их». Позже он говорил: «Мне плевать, если люди меня не любят. Вопрос только в том, что они могут с этим поделаться». О каннибалах, пожирающих человеческий дух, этот «древний человеческий дух», много писали Керуак и Кен Кизи. Уместно ли сказать «человеческий»? «Есть жестокие души, которые верят, что вселенная — зло... страшась жизни, не понимая ее безвредной пустоты», — декламировал в Беркли Аллен Гинзберг свое посвящение Ангелам Ада. Перефразируя «Голый Ланч», каннибалы, судя по их победным реляциям,

отловили уже почти всех. Остались немногие. Но каннибалы все равно опасаются, что какой-нибудь одиночка, движимый инстинктом самосохранения, вырвется и опрокинет на бегу котел с их трапезой, а точнее с его же сваренными в собственном соку сородичами. И не важно, что он проиграл. «Ты смотришь на проигравшего, который собирается устроить погром на пути прочь от мира сего», — скажет малоизвестному «журналисту» Томпсону один из Ангелов Ада. «Я наслаждаюсь жизнью в горах на высоте 8000 футов, глубоко в снегах и лесах; и то, что я вношу в жизнь все время — конфронтация. Потому что идет Война, — скажет спустя добрый десяток лет всемирно известный писатель Томпсон очередному малоизвестному журналисту. — Я давно сделал свой выбор. Кое-кто говорит, что я превратился в ящерицу без пульса. А правда?.. да Бог ее знает... Я никогда не думал, что проживу больше двадцати семи. Каждый свой день я поражаюсь этому, как и любой, кто понимает, что я все еще жив».

— Так всегда с джентльменами удачи. Жизнь у них тяжелая, они рискуют попасть на виселицу, но едят и пьют, как боевые петухи перед боем. Они уходят в плавание с сотнями медных грошей, а возвращаются с сотнями фунтов. Добыча пропита, деньги растрочены — и снова в море в одних рубашках...

— *Джон Сильвер продолжал говорить бочке из-под яблок, не подозревая, что его подслушивают.*

«Не знаю, насколько Томпсон был изначально заинтересован в Ангелах Ада, — заметил как-то один американский критик. — Но его подход в корне отличался от всего, что предлагала тогдашняя журналистика. Вместо того, чтобы погрязнуть в изложении популярных фактов из истории Ангелов Ада, он предложил новый скорректированный издательский репортаж-препарацию доммыслов истеблишмент-медиа, он писал о том, что они означали лично для него, и как они затронули его жизнь. Презрев так называемую жур-

налистскую объективность, он написал эту книгу через призму своего «я» и умудрился остаться по-своему объективным». Чтобы понять, как и почему Томпсону удалось написать, по признанию самих Ангелов, «единственную правдивую вещь, когда-либо написанную о них», надо начинать рассказ не с того момента, как в 1964-м, Бирни Джарвис (в книге выведен под именем Притэма Бобо), бывший Ангел Ада, а тогда репортер *Chronicle*, привел безработного журналиста в мастерскую Ангелов в южном Сан-Франциско и представил его им. Общественная истерия (или истерия общественной морали (Moral Panics) вокруг outlaws-мотоциклистов была в самом разгаре, и тема уже вовсю эксплуатировалась прессой, настолько преуспевшей в создании сверхдемонического рекламного имиджа Ангелов Ада и других стоящих «вне закона» клубов, что во время объявленных байкерами Пробегов «города по всей стране с нетерпением ждали вторжения, надеясь, что их изнасилуют и разорят». Идея книги о «низшей форме животных», об «армии грязных волосатых насильников на мотоциклах» давно витала в потной атмосфере офисов различных издательств — фактически это был социальный заказ, и его надо было выполнять. Америка, по словам Томпсона, «плодила массовое беззаконие и отчуждение с конца Второй мировой войны». И это была «не политическая вещь, а ощущение новых реалий, крайней необходимости, гнева и иногда отчаяния в обществе, где даже верховные власти, судя по всему, хватаются за соломинку». Параллельно во многом искусственной «моральной революции», о которой так любили рассуждать американские интеллектуалы, в реальность стремительно ворвался «легион молодых трудоспособных людей», чья неиспользованная энергия неизбежно должна была найти деструктивную отдушину. Требовался «иной род безумия и насилия», новый подход. «Многие были призваны, но немногие избраны».

Как ни парадоксально, Хантер Томпсон всю свою жизнь ненавидел, и до сих пор ненавидит, журналистику. Имидж

известного журналиста чудовишно тяготил его еще в шестидесятые. То, что для него началось как своего рода эксперимент, потому что он «больше ничем другим не мог заняться, кроме как писать», вскоре превратилось на какое-то время в главное препятствие на пути к «настоящему писателю». Создавая своим образом жизни inferнальный хаос, из которого как из рога изобилия извергались его самые важные формулы, используя саморазрушение как топливо, «необходимое зло», для «достижения успеха в обществе с удручающей нехваткой outlaw», он по сути дела писал главы всего одной книги, растянутой на десятилетия — от «Последней Драки в Городе Толстых» пятидесятых до «Добро пожаловать в тюрьму» девяностых (см. «Песни Обреченного»). Прекрасный ответ на вопросы «как» и «почему» «отчаянный южный джентльмен» пришел к теме Ангелов Ада, и уже отталкиваясь от нее вскоре достиг культового статуса «рок-звезды», и единственного в своем роде «Безумца Вне Закона», на которого никто так и не смог найти управу, можно найти в объемистом томе его писем — «Гордая Автострада» (с 1955-го по 1967-й). Здесь есть все, что нужно, чтобы поймать дух и времени и человека, и всех тех, кого он так или иначе встретил «на пиру насилия и страсти и непрерывной революции».

Извращенное остроумие, бесконечное мошенничество, чрезмерные излишества, огромная самоуверенность, выворачивание наизнанку своего израненного недооцененного эго и идиопатический гнев «праведного» outlaw, по признанию друга Томпсона, писателя Уильяма Дж. Кеннеди, автора романа «Ironweed» (удостоенного в восьмидесятые Пулитцеровской премии) — все это уже окончательно сформировалось в не по годам развитом воображении Хантера в Пуэрто-Рико, в Сан-Хуане, где он, задыхаясь от отвращения, зарабатывал себе на хлеб журналистикой. И этот джентльменский набор он использовал в те дни, чтобы пробить себе дорогу в литературу, «маршируя под ритм своего барабана». Дуглас Бринкли, редактор «Гордой Автострады», замечает, что Хантер культивировал тогда в себе образ Американского

Адама, фигуры, которую критик Р. Льюис определял, как «индивида-одиночку, полагающегося только на свои силы и самодостаточного, готового к конфронтации со всем, что его ожидает, и использующего при этом свои собственные уникальные врожденные способности». Писатели, во многом повлиявшие на двадцатилетнего Томпсона, никогда не принадлежали к какому-нибудь литературному движению или элитному клубу, не были достоянием «книгомесячных салонных дам», и по идиоматическому выражению «гнали своих лошадей» — Эрнест Хемингуэй («...правда я не хотел быть на него похожим или чтобы меня с ним сравнивали. Он-то, как раз, гнал быков» — Х.С.Т), Джек Лондон, Генри Миллер. «Хороший писатель стоит над всеми движениями, — писал Томпсон. — Он и не лидер, и не последователь, а только блестящий белый мяч для игры в гольф, летящий в лузу преодолевая сопротивление ветра». И не случайно, что в 1960-м Томпсон переехал на какое-то время в Биг Сур — он хотел быть рядом с Миллером, чью иконоборческую откровенность и решительность, «гнев праведного outlaw», ставил выше всех остальных. Слово «outlaw» — буквально «стоящий вне закона» или «отверженный» — одно из важнейших в мифологии Томпсона, как и выражение «страх и отвращение», его реакция на существование в обществе и культуре потребления, «сточной канаве, дамбе с таким количеством протечек, что ни у какого закона не хватит пальцев их заткнуть». «Outlaw» выражает отнюдь не социальную позицию — это состояние души, отношение к миру, которое не выразить никаким переводом (поэтому во многих случаях оно оставлено в переводе «Ангелов Ада» так, как оно есть). В наш лексикон давно уже вошли слова «фрик», «джанки», «трип», а раз вошли они, то непременно войдет и «outlaw». Так можно сказать о каждом, «у кого есть и кто с этим, и если ты сам не врубаешься, то никто тебя не врубит», — как заметил в «Джанки» «literary outlaw» Уильям Берроуз. «Лучше править в аду, чем служить в раю», — говорит лидер outlaw-байкеров в фильме «Ангелы Ада на Колесах» (в котором, кстати, промелькнул и Томпсон).

Применительно к Ангелам Ада и другим мотоциклетным клубам иногда можно говорить «отверженные» — в контексте того, что они были отвергнуты Американской Мотоциклетной Ассоциацией. Но и здесь надо понимать, что outlaw байкер — это стиль жизни, а не стиль езды на мотоцикле. Массовая культура сделала из них миф, настолько притягательный в своей «наоборотности» и «отвратности», что мотоциклетные субкультуры оказались самыми живучими — существуя по сей день, они так и не пережили своего упадка. *Байкеры или рокеры являются аутсайдерами презираемого ими изнеженного общества, у них считается позором быть такими как все. Они создали свое собственное общество со своими правилами и понятиями о морали. Не все мотоклубы относятся к «1%», а только те, что совершенно осознанно становятся против гражданских норм, государственных правовых понятий, бюрократической опеки. В средние века такие люди, как байкеры, тоже были бы «людьми вне закона», вольными стрелками и бунтарями, и такими они видят себя до сих пор. Из-за этого они автоматически становятся не только аутсайдерами, но и врагами государства и даже преступниками. Байкеры всегда функционировали по ту сторону социальных ценностей. «Рожденные Проигрывать» сорвиголовы использовали любую возможность выделиться среди остальных на грани дозволенного законом, и тем самым практически полностью отошли от жизни в социуме. «Стилистически и идеологически они были аутсайдерами безо всякого желания стать инсайдерами».*

— Прочь! Все прочь с вашими копытами, шкурами и крашеным железом! Только тот, кто своей рукой убил Вепря, может показать его клыки!

— *Лорд Кроуфорд, бросающий окровавленную голову перед блестящим собранием венценосных козлов.*

«Когда мы впервые стали говорить с ним о прозе в конце пятидесятых, его, так сказать, черновой работой был роман «Принц Медуза», — вспоминает о своей переписке с Томпсоном Уильям Кеннеди, — а вскоре он начал «Дневник под Ромом» («The Rum Diary»), надолго с тех пор приковавший его внимание». Ни один роман так и не был тогда опубликован, и их отрывки спустя тридцать лет появляются в «Песнях Обреченного» (а еще спустя десять «The Rum Diary» вышел отдельной книгой). Реакция литературных редакторов и агентов на раннее творчество Томпсона была в духе «Если бы это было написано Уинстоном Черчиллем, это было бы забавно». «Принц Медуза» снова положен в стол, в третий и последний раз, — писал Хантер Кеннеди из Нью-Йорка в 1960-м. — На самом деле книжка получилась так себе... Я просто набрасывал кое-что, чтобы почувствовать и начать тот «Великий Пуэрториканский роман», о котором уже говорил... Я так часто шел на компромисс с самим собой, что не могу больше честно смотреть на себя, как на мученика... Я думаю, что, возможно, мне лучше стать оппортунистом с огромным болезненно воспаленным талантом». «Его разговоры о мученичестве и компромиссе были для меня романтическими идеями, мало пригодными, если писатель убеждает себя в своей серьезности, — комментирует Кеннеди. — Мы перебирали примеры о том, как долгое время пренебрегали Фолкнером, о хронических неудачах Натанаэля Уэста, о печальном увядании Фицджеральда, когда его совершенно не печатали. Но все, что Хантер делал в смысле компромисса, так это слишком много пил и писал второсортную журналистику, чтобы оставаться в списке живых».

Приведем выдержки из писем Томпсона Кеннеди разных лет:

1960. «Если бы я не был так уверен в своем предназначении, то мог бы даже сказать, что на меня нахлынула депрессия. Но что-то она так как-то и не нахлынет, а кроме того всегда есть завтрашняя почта»... «Моя проза все еще отказы-

вается продаваться... Начал Великий Пуэрториканский Роман и ожидаю, что в этом-то и будет вся собака зарыта».

1961. Роман продвигался плохо и агент отказался его принять. «И вот мы снова разбиты, лодки, плывущие против течения», — писал он Кеннеди, цитируя Гэтсби, «орифлаammu его продолжающегося мученичества с Американской Мечтой».

1963. Кеннеди негативно отреагировал на «Дневник под Ромом» и посоветовал Томпсону бросить его. «Я решил переписать роман», — ответил он.

1964. Зарабатывание денег журналистикой не приносит ему никакого удовольствия. «Если повезет, я снова вернусь к писательству».

1965. Томпсон остается практически без средств к существованию и не может устроиться даже грузчиком. «...бьюсь над романом... проза не угнетает меня так, как журналистика. Это труднее, и гораздо более пристойная для человека работа».

1965. Его статья «Мотоциклетные банды: Проигравшие и Аутсайдеры», напечатанная 17-го мая 1965-го в *The Nation*, немедленно спровоцировала шесть предложений от издателей написать книгу об Ангелах Ада. «Я в истерике, предвкушая деньги... Самой лакомой фишкой момента, похоже, будет «Дневник под Ромом». Если бы роман был готов прямо сейчас, я бы смог выбить завтра 1500 долларов аванса. Но, как ни печально, он недостаточно хорош, чтобы его кому-то посылать».

1965. «Я должен бросить журналистику... и посвятить себя писательству, если я вообще способен. И если чего-то стою, то мне искренне кажется, что это будет в области прозы — единственный путь, которому я могу следовать со своим воображением, точкой зрения, инстинктами, и всеми другими неуловимыми фишками, так нервирующими людей в моей журналистике».

А было ли то, что он писал, вообще журналистикой? Томпсон вскоре это, наконец, понял. Красной нитью в его пись-

мах тех лет проходит презрение к прессе, представлявшей мейнстрим; он рассматривал их как лъстивых шакалов, глашатаев-лизоблюдов «Ротари Клуба», американского правительства и истеблишмента Восточного побережья. Так называемым профессиональным объективным журналистам *The New York Times* он противопоставлял субъективную журналистику Х.Л. Менкена, Амброза Бирса, Джона Рида и Ай. Ф-Стоуна. Когда его вышвырнули за хулиганство из нью-йоркской *Daily Record*, он мрачно констатирует в письме: «С этого момента буду жить так, как мне кажется, я должен». И там же добавляет два главных правила для честолоубивых писателей: «Первое — никогда не смущаться использовать силу, и второе — максимально злоупотребить своим кредитом. Если ты помнишь это, и если сможешь не потерять голову, то тогда есть шанс, что ты пробьешься».

О так называемой новой журналистике написано уже так много, что никто толком не может вспомнить, когда же она точно появилась. На рубеже 1965 — 1966-го, когда Томпсон написал «Ангелов Ада», сложился целый круг признанных авторов, завоевавших вскоре себе огромную продвинутую аудиторию. Но в то время как Гэй Тейлизи, Джимми Бреслин, Труман Капоте, Том Вулф, Норман Мейлер и Терри Сауферн, обслуживая растущий спрос на «новую журналистику», окопались в *Esquire* и нью-йоркской *Herald Tribune*, Томпсон, предпочитавший термин «импрессионистская журналистика», не купился на этот размытый и во многом ограниченный «интеллектуальными» рамками феномен. Он по большей части следовал традиции и восхищался, как Эрнест Хемингуэй, Стивен Крейн и Марк Твен комбинировали технику художественной прозы и репортажа, подчеркивая степень авторского участия при описании новостных событий. Упомянутый выше Дуглас Бринкли добавляет в этот список еще и Джорджа Оруэлла (его отчет о гражданской войне в Испании «Памяти Каталонии» или повествование о нищенском существовании «За Бортом Жизни в Париже и Лондоне»). И если Оруэлл мог жить под мостом с нищими и

алкашами и писать об этом в своих репортажах, то и Томпсон отправлялся в «логовище контрабандистов» в Арубе, в публичные дома в Бразилии, пьянствовал и разъезжал с мотоциклетными бандами в Калифорнии, невзирая на риск оказаться в тюрьме или быть жестоко избитым. «Художественная литература — мост к правде, которую не может затронуть журналистика, — напишет Хантер своему редактору Ангусу Кэмерону в 1965-м. — Факты — ложь, когда их сводят к общему знаменателю». И хотя он отмечал среди знаковых фигур «импрессионистской журналистики» А.Дж. Либлинга в новостной прессе, спортивного журналиста Грантлэнда Райса, певца «расовой проблемы» Джеймса Болдуина и Нормана Мейлера с его экзистенциальным гневом, но все же с его точки зрения ни один из них не смог ухватить взрывной смысл «личного журналистского приключения», отличавшего Оруэлла, Лондона и Хемингуэя.

Так что нет ничего удивительного в том, что молодой Томпсон приглашает Уильяма Фолкнера вместе с ним «красть цыплят», объявляет Нельсона Элгриня столь же порочным, как и Никсон, предупреждает Нормана Мейлера, чтобы тот смотрел за своим тылом, потому что «ХСТ» уже пишет «Великий Пуэрториканский Роман». Хемингуэй охотился на львов у горы Килиманджаро, Хантер Томпсон заваливает своим длинным охотничьим ножом кабана в Биг Сур. Если Джинджер Мэн у Донлеви заказывал пять стопок виски, чтобы разойтись, то Томпсон заказывал пять бутылок. Семимильными шагами он двигался к своей цели, к тому состоянию, когда по сравнению с его экстремистской историей «Сердце Тьмы» начнет казаться какой-нибудь байкой, которую рассказывают детям на ночь.

«Во многих наших самых первых беседах, — говорит Уильям Кеннеди, — главной темой была оригинальность писателя: насколько сила языка отделяет его от остальных, насколько их истории, а не их идеи, были великими, а для того, чтобы идея была жизнеспособной, требовалось воплощение автора в повествовании, иначе она была бесполезной. Идея

прийти к читателю с клыками, с которых капает мудрость, была столь же смешна, сколь и бесполезна.

Такие разговоры — часть основной подготовки для любого прозаика. Реальная проблема состоит в том, как научиться использовать это понимание. Хантер идентифицировал себя с литературными аутсайдерами: Холденом Колфилдом Сэлинджера, Джинджером Мэном Донлеви. Он научился у Мэнкена, как быть злобным бойцовым псом, но в то же время воодушевлялся Элгрином, Фицджеральдом и Уэстом, боготворил Дилана Томаса и Фолкнера. Он говорил в конце шестидесятых, что главная вещь, которую он хочет сделать — это создать «новые формы» прозы».

Несмотря на то, что Томпсон заслужил репутацию «грозы редакторов и агентов», часто избивая первых и увольняя вторых (он называл их вампирами, «высосавшими десять процентов Американской жизни»), на протяжении всей своей литературной карьеры он восхищался одним единственным редактором — Кейри Макуильямсом из *The Nation*. Именно благодаря Макуильямсу появились «Ангелы Ада», и именно ему Томпсон обязан сумасшедшим успехом своей первой книги. Хантер впервые попал в поле зрения Макуильямса в августе 1962-го, когда редактор прочитал замечательные латиноамериканские репортажи журналиста для *National Observer*, написанные в алкогольном ступоре (позднее опубликованы в сборнике «Великая Акула Хант»). Макуильямс был потрясен способностью Томпсона «исключительно нагло погружаться в репортаж», строя его на своих собственных приключениях, как он это сделал в «Вольном Американце в Логовище Контрабандистов». Через пару лет, когда Томпсон со скандалом ушел из *Observer*, потому что редакторы от компании «Доу Джонс» отказались печатать его рецензию на роман Тома Вулфа, «The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby», Макуильямс обратился к Хантеру с просьбой написать для *The Nation* репортаж о Free Speech Movement Марио Савио в Беркли. С этого момента между ними завязалась оживленная переписка. Почти каждую не-