

Ч. М. КУШИНС

ПРЕДИСЛОВИЕ ДЭЙВА ГРОЛА

# ЗВЕРЬ

**ДЖОН БОНЭМ**  
И ВОСХОЖДЕНИЕ LED ZEPPELIN

18+



**БОМБОРА**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Иконы мировой музыки: жизнь по ту сторону сцены

Чад Кушинс

**Зверь. Джон Бонэм и  
Восхождение Led Zeppelin**

«ЭКСМО»

2021

УДК 785(092)(410)  
ББК 85.318(3)-8

**Кушинс Ч.**

Зверь. Джон Бонэм и Восхождение Led Zeppelin / Ч. Кушинс — «Эксмо», 2021 — (Иконы мировой музыки: жизнь по ту сторону сцены)

ISBN 978-5-04-178703-5

Увлекательнейшая история жизни одного из величайших барабанщиков на планете. Фактически перед нами биография Led Zeppelin, где мастерски вплетены жизнь и творчество Джона Бонэма, а предисловие к ней написал не менее легендарный барабанщик Nirvana Дэйв Грол. В книге собраны воспоминания его ближайших друзей, родных и современников, благодаря чему читатель знакомится с многогранной личностью гениального барабанщика величайшей рок-группы — Led Zeppelin, любящего семьянина, верного друга и отвязного парня — «Бонзо». Это история о простом парне из английской глубинки, навеки изменившем облик рок-музыки и оказавшем колоссальное влияние на все последующие поколения музыкантов и фанатов. Автор биографии Ч. М. Кушинс больше пятнадцати лет работает внештатным журналистом, а его работы среди прочего можно найти в High Times, The Daily Beast и др. Будучи музыкантом, является автором завоевавшей признание биографии Уоррена Зивона «Nothing's Bad Luck». Живет в Беркли, Калифорния. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 785(092)(410)  
ББК 85.318(3)-8

ISBN 978-5-04-178703-5

© Кушинс Ч., 2021

© Эксмо, 2021

## Содержание

Предисловие	7
Пролог. Звездный час	9
Часть I. Возгорание. 1948–1968	11
Глава первая. Май, 1948 – Декабрь, 1965	11
Глава вторая. Январь, 1966 – Сентябрь, 1968	24
Конец ознакомительного фрагмента.	31

# Чад Кушинс

## Зверь. Джон Бонэм и Восхождение Led Zeppelin

*Посвящается моей Кристин —  
Единственной в целом мире,  
Той, что не переставала слышать мелодию барабанов.*

*«Белыми и черными молниями проносились дни и ночи. Как-то в полночь пришел, стал перед ним лев, горделиво потрясая гривой, и заговорил человеческим голосом...*

*„Кто ты?“*

*– Я – это ты. Лев, алчущий в сердце твоём, и в теле твоём, и рыщущий по ночам вокруг загонов – царств мирских, примеряясь, как бы запрыгнуть внутрь и утолить голод».*

***Никос Казандзакис, «Последнее искушение Христа»<sup>1</sup>***

*«Из глубины света придет могучий грохот – естественный звук абсолютной сути, подобный тысяче одновременных ударов грома. Это естественный звук твоей абсолютной сути, поэтому не бойся и не впадай в смятение».*

***«Тибетская книга мертвых»***

BEAST: JOHN BONHAM AND THE RISE OF LED ZEPPELIN

by C.M. Kushins

Copyright © C.M. Kushins,

This edition published by arrangement with William Clark and Synopsis Literary Agency

© О. Миленина, перевод на русский язык, 2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023



Москва 2023

## Предисловие

«Ну что, Дэйв... погнажи?»

Сильный итальянский акцент Андре резанул воздух огромного холодного склада. Я затаился, кивнул и приготовился услышать резкое электрическое жужжание самодельной тату-машинки, переделанной из старого дверного звонка. И прошу заметить, все это происходило не в профессиональном лицензированном салоне. Дело было в заброшенном почтовом отделении Van Hall в центре Амстердама, когда-то в середине 1980-х там тусовались панки, а потом здание служило пристанищем моей группе Scream во время нашего первого европейского турне, куда я отправился восемнадцатилетним пареньком. Не самая стерильная обстановка для подобной хирургической процедуры, скажу я вам, но, как и большинство начинающих рок-н-рольщиков, я годами мечтал о наколке. Через несколько секунд от ожога иглы по позвоночнику побежали мурашки. И пока она все глубже врезалась в мягкую плоть правого плеча, я сидел неподвижно, сконцентрировавшись на жгучей боли, а рука мастера изящно выводила замысловатый узор, который после тщательных раздумий я решил сделать своей первой тату: знак Джона Бонэма – «Три кольца».

Этот культовый символ выбран неслучайно. Наблюдая за работой Андре в грязном зеркале, я размышлял о том, что Джон Бонэм не впервые накладывает отпечаток на мою жизнь. Когда в двенадцать лет я услышал «When the Levee Breaks», его ударные ритмы проникли под кожу гораздо глубже той иглы, запав в душу и изменив все, что я знал (как мне казалось) о барабанах. С того самого дня музыка перестала быть просто звуком, запечатанным между канавками на виниловой пластинке, отныне она стала формой уникального человеческого самовыражения. Мощь и эхо громоподобных барабанов Бонэма, больше походивших на природную стихию, чем на инструмент, раскатывались волнами ураганной силы по динамикам, пока я с благоговением слушал этот ритм, даже не представляя, что человек может создать нечто настолько мистическое. На меня снизошло озарение, и так начались попытки познать уникальный язык. Часами я играл под альбомы Led Zeppelin, изучая каждый, словно древнее писание, в надежде однажды прочувствовать то ощущение, пробудить в себе тот инстинкт и обрести то самое звучание.

Однако довольно быстро стало понятно, что это невозможно. Выяснилось, что помимо сверхчеловеческих способностей, определенно заслуживающих уважения, не все в жизни возможно воссоздать или до конца познать. Встречаются уникальные феномены, такие как отпечатки пальцев или нити ДНК. И это как раз случай Джона Генри Бонэма, окутанное тайной «восприятие», чью суть до сих пор не удалось постичь.

Всем известно, что музыканты играют по-разному, должно быть, есть что-то неуловимое, благодаря чему музыка, записанная в нотном стане, отличается от той, что рождается у разных барабанщиков. Получается, что каждый мозг различно интерпретирует один и тот же шаблон. Может, существует какой-то внутренний механизм, определяемый психологической и эмоциональной организацией? Выходит, пространство между нотами воспринимается по-разному. Я не раз наблюдал, как продюсеры пытаются истолковать и сформировать это «восприятие», но считаю, что чрезмерные философствования здесь излишни. Это нечто божественное, что способна создать лишь вселенная, подобно сердцебиению или звездам. Обособленное мироздание внутри каждого музыканта уникально. В моем представлении «восприятие» сродни поэтическому ритму, иногда умиротворяющему, а временами беспокойному, но это всегда дар одной души другой. Роман между дарителем и адресатом, порождающий некую истину.

Определить выдающегося барабанщика легко. Закройте глаза, включите запись, и если сможете за пять секунд угадать, кто играет, то он точно обрел свое звучание. Именно это в моем понимании и есть величие, причем оно никак не связано с опытом. Звуковая подпись.

Уникальное ДНК барабанщика, отпечаток пальца. И нет лучше примера, чем утонченность и ярость, отраженные Бонэмом на восьми студийных (и четырех концертных) альбомах, навсегда изменивших курс истории барабанной музыки.

От чарующего ритма «Since I've Been Loving You» и «I'm Gonna Crawl» до заразительного фанка «Trampled Under Foot», «The Wonton Song» и гипнотического ритма «Kashmir» и «In the Light» – поистине уникальный звук Бонэма отражает весь спектр эмоций и динамики, не только затмевая всех барабанщиков в истории человечества, но и демонстрируя глубокую эмпатию слушателю. Это сердце и душа, обнаженные на всеобщее обозрение, раскатистая череда признаний музыканта, которому не нужны ни микрофон, ни ручка, чтобы охарактеризовать себя, лишь барабанная установка и две палочки (а иногда он и от них отказывался, предпочитая играть руками). С каждым сейсмическим ударом по малому барабану получалось что-то вроде мелодичной ЭКГ, давая представление о том, что его заставляло отбивать такт. *Ego* ДНК. Тем самым слушателям предоставлялась возможность открыться собственным эмоциям – похоти, ярости, боли. Вот где проявляется эмпатия.

Я уверен, что связь между сердцем и руками музыканта способна служить порталом в душу, и если он открыт, получится услышать истинный голос артиста. С годами я обнаружил, что можно гораздо больше узнать о человеке, когда он непосредственно за инструментом, ощутить близость и инстинкты, доступные лишь при раскованном музыкальном общении, чего у Zeppelin явно было в избытке. Это редкость, но если испытаешь нечто подобное, то остальные отношения отойдут на второй план. Это словно язык, который учат на слух. К счастью, мир становился свидетелем этого каждый раз, когда Джимми Пейдж, Джон Пол Джонс, Роберт Плант и Джон Бонэм исполняли свои песни.

Мощи и точности Бонэма посвящена не одна книга, но, честно говоря, я никогда не копался в технических нюансах. Неважно, как сыграна партия. Мне интереснее знать, почему. Что побуждает музыкантов делать то, что они делают, и то, как они это делают? Каждый ли день способствовал этому моменту? Каждое ли сказанное слово? Каждый ли человек, кого они когда-то любили, или, может, чувства, которые когда-либо испытывали?

«Зверь» Чада Кушинса – глубокое и увлекательное погружение в жизнь Джона Бонэма, до и на протяжении всего времени в Led Zeppelin. Книга добавляет личности ударника еще одно измерение, проливает свет на то, что вдохновило музыканта на исполнение культовых битов, и служит достойным дополнением его сохранившимся шедеврам, величайшим в истории. И пока мы не оставляем попыток истолковать его язык, чтобы познать магию чувств, давайте позволим музыке прославить человека, скрытого за мировой легендой, величайшего барабанщика современности. В конце концов, он такой один.

Прошло тридцать четыре года с того вечера в Амстердаме, когда мне набивали первую тату, и каждый раз, глядя в зеркало, я вспоминаю ее значение. Со временем татуировки неизбежно тускнеют, поскольку чернила начинают расплываться и кровоточить. Мелкие шрамы от иглы – неглубокие; зато в сердце отметина остается навсегда. И за это нам следует поблагодарить Джона Бонэма. Ну что, начинаем.

«We've done four already, but now we're steady, and then the 1... 2... 3... 4...»

*Дэйв Грол, 2021*

## Пролог. Звездный час

*Воскресенье, 17 июля, 1977*

*Стадион Kingdome*

*Сиэтл, штат Вашингтон*

*22:20*

Шел третий час концерта, и в свете десятков софитов, обжигающих разноцветными лучами четырех музыкантов, тысячи мерцающих точек в крошечной тьме казались бушующим светящимся океаном, морем, полным звезд. Шестьдесят две тысячи зажигалок вспыхнули, едва заиграла музыка, и как только раздался грохот барабанов, фанаты увидели освещенную пиротехникой сцену. Гром и молнию.

Грациозный светловолосый вокалист вышел на центр сцены и легким движением убрал влажный волнистый локон за ухо. Взмахнув левой рукой, он подошел к микрофону. Выкрики многотысячной толпы эхом разносились по арене единым оглушительным пульсом. Было видно, что певец устал. Его порядком измотали тринадцать исполненных сегодня песен, тридцать девять концертов, отыгранных в рамках очередного американского турне, и длительная хромота (последствие автомобильной аварии, в которой он чудом выжил).

«В следующей композиции вы услышите соло артиста, не нуждающегося в представлении, – объявил Роберт Планта. – Музыкант, игравший на тамбурине в „Battle of Evermore“ – Джон Генри Бонэм! Полный улет!»

Последнее слово электронным эхо разносилось по громкой связи арены, дублируя фальцетом: «УЛЁТ-ЛЁТ-ЛЁТ!»

Долгое время Джон Бонэм считал, что барабанщик группы должен играть на авансцене, символически вести за собой других музыкантов, ведь именно он движущая сила коллектива, ну и еще потому, что так барабаны звучали бы громче. На любых выступлениях Led Zeppelin Джону предоставляли возможность исполнить настолько долгое, отвязное и динамичное соло, насколько он того пожелает, – так ему удавалось максимально приблизиться к позиции центрального, о которой артист всегда мечтал. И он использовал эту возможность на всю катушку: за девять лет существования группы время Джона в центре всеобщего внимания увеличилось с десяти минут практически до часа.

Его товарищи по группе, солист Планта, басист Джон Пол Джонс и лидер как в гитарном, так и в общем творческом направлении, Джимми Пейдж, не возражали против столь длительного перерыва – у них выдавалось почти полчаса за кулисами, чтобы передохнуть, выкурить сигарету или сделать пару глотков, прежде чем снова предстать перед публикой. Но сперва Пейдж дополнял соло Джона зажигательной «Out on the Tiles», появляясь в свете софитов за спиной у Планта с первыми раскатами Gibson Les Paul Standard 1959 года. Теплый коричневый инструмент контрастировал с кричащим белоснежным комбинезоном, украшенным маком и драконами, – «героиновым костюмом».

После этого Джон играл один.

Сегодняшний вечер не стал исключением. Приступив к исполнению своего знаменитого двадцати четырехминутного соло «Моби Дик», Джон еще не знал, что американским зрителям последний раз выпал шанс увидеть музыканта во всем его дерзком великолепии. И пусть всегда находились критиканы, избегавшие легендарных марафонских соло Джона и обвинявшие ударника, да и всю группу, в потакании своим прихотям, большинство из них благоговели перед человеческим фейерверком, способным обуздать их чувства. В этом и заключалась суть песни, сочиненной Джоном, композиция не только демонстрировала его мастерство и вирту-

озность, но и показывала поклонникам, критикам и многочисленным завистникам среди коллег, насколько новаторской может быть его техника.

Барабанщик много лет работал над длительным соло, позаимствовав пару фишек у Арта Блэйки, какие-то движения – у Джина Крупы, и добавив фирменные парадидлы, сверхбыстрые, словно пулеметная очередь. Начиная свою дробь, Джон практически вводил окружающих в транс: традиционной линейной схеме он предпочитал собственный многослойный стиль, больше походивший на контролируемый хаос, Бонэм добавлял импульсивные вставки, нанося двойные удары ногами в массивных ботинках. Остервенело нарезая круги по томам установки, Джон все быстрее и быстрее наращивал ногой остигато, а кульминацией песни про Пэт становился поток небывалой мощи. Сыграв половину соло, мокрый как мышь от пота Бонэм бросал палочки и принимался играть стертыми в кровь руками.

Влюбившись, Джон с удовольствием развлекал будущую миссис Бонэм соляками и, к ее неопишуемому изумлению, даже назвал трек в честь девушки. Когда к Led Zeppelin пришел успех, он играл «Pat's Delight» на каждом концерте. Джимми песня тоже нравилась. К тому времени, когда загадочный гитарист-тире-продюсер решил включить эту песню во второй альбом группы, Джон успел ее переименовать, чтобы соответствовать милым наблюдениям маленького сына Джейсона. Громоподобное соло, как утверждал ребенок, и впрямь было размером с мифического кита Мелвилла. «Моби Дик» практически мгновенно стал классикой барабанной игры.

Во время турне Led Zeppelin по Северной Америке в 1977 году Джон преобразовал композицию в масштабный концертный номер, внедрил электронные элементы, увеличил отдельные фрагменты, а благодаря усовершенствованным лагам<sup>2</sup> недавно приобретенный «Людвиг» из нержавеющей стали стал казаться еще громче. Услышав новое звучание перед началом тура, группа еще раз переименовала песню в «Полный улет!»

Название песни оказалось более чем подходящим, оно отлично характеризовало стиль Джона и самой группы. Пагубное пристрастие к отвязным вечеринкам и еще более отвязному образу жизни постепенно сказывалось на всех. Этот одиннадцатый тур по Соединенным Штатам, казалось, был обречен с самого начала: *их любимому Боингу-707 Starship запретили летать... последний альбом продавался не так хорошо, как другие, что не могло не огорчать музыкантов... беспорядки в Цинциннати и Тампе... «Пищевое отравление» Джимми и отмененные шоу...*

Казалось, единственное, с чем, как и раньше, не было проблем – деньги. Их менеджер (все его сто восемьдесят сантиметров и сто тридцать килограммов) позаботился об этом и вообще обо всем, что было связано с долларами, все это он строго контролировал с помощью своих пресловутых приспешников.

Но самое худшее в заключительном турне Led Zeppelin ждало впереди. Всего через несколько дней Роберту Планту сообщат, что его пятилетний сын мертв, а Джона впервые арестуют в Америке, на ударника заведут уголовное дело за то, что он позволил гневу взять верх. «А ведь когда-то, – думал он, – эта страна нас обожала».

Во время исполнения соло для Джона не существовало ничего: ни грехов прошлого, ни преступлений, которые еще только предстояло совершить. Сегодня была лишь музыка – игра, надвигающийся шторм, который привел Джона в Америку из тихой английской деревушки, где для всех он был лишь приветливым плотником, фанатом автомобилей и дизайнерских костюмов.

Сегодня настал его последний звездный час, момент, когда музыка и ее мощь все еще могли сдерживать зверя.

<sup>2</sup> Лаг барабана или «tuning lug», по-русски их также иногда называют «ракушки» или «замки барабана». С помощью лагов происходит подстройка силы натяжения рабочей поверхности барабана. – Прим. науч. ред.

## Часть I. Возгорание. 1948–1968

### *Полет ракеты*

#### Глава первая. Май, 1948 – Декабрь, 1965

Казалось, работать руками Джону Генри Бонэму III было предназначено свыше.

Все в жизни парню доставалось тяжким трудом. Двадцать шесть часов его пришлось выталкивать наружу, а когда это все же удалось, сердце младенца перестало биться. Дежурный врач уже уехал, и обезумевшие медсестры сбились с ног в поисках замены. Как только помощь подоспела, ребенка удалось вернуть к жизни. Итак, 31 мая 1948 года Джон Бонэм родился, умер и возродился вновь в Реддитче, графство Вустершир, в центральной части Англии. Он появился на свет с необычайно большим и слегка поврежденным черепом. Медсестра сказала новоиспеченным родителям, Джоан Изобел и Джону Генриху II (Джеку или Джеко для друзей), что выживание их сына – чудо, настоящее чудо, весом четыре с половиной килограмма.

Несмотря на нумерацию, Джона называли в честь отца, но, правда, не в честь деда. Игнорируя хронологию, молодые родители добавили в тезки прапрапрадеда новорожденного. Джон Бонэм I умер в 1871 году, Джеко Бонэм родился в 1918-м, ровно через двести лет после того, как самый первый Бонэм, Томас из Оксфордшира, был упомянут в архивных записях центральных графств. Джек был младшим из трех сыновей, все родились и выросли в Вустершире. У их отца, Альберта, было семь братьев. Корни родословной семьи Бонэмов пронизывали почву центрального графства так же, как и кроваво-красные залежи глины, частенько выходящей из берегов близлежащей Эрроу, притока полноводной реки Эйвон.

В родном городке Бонэмов Реддитче не тяготели к разного рода предрассудкам, но все же подобные чудеса местным были непривычны. Впервые это поселение упоминается в исторических летописях еще в Средневековье, неразрывно связав регион с черной чумой. А за много веков до этого римляне проложили здесь дорогу, сделав ее главной транспортной артерией через оккупированный город Альчестер. Сегодня этот древний тракт зовется улицей Икнилд-стрит, римскую тропу поглотили участки автомагистрали A38 и M5. Маршрут пролегал от деревеньки Бортон-он-Уотер и заканчивался в городке Ротерем, когда-то тут в повозках перевозили соль, а сегодня фуры доставляют грузы. Сам римский город Альчестер переименовали сначала в Дерби, а затем в Бирмингем.

Расположенный всего в шестнадцати километрах к югу от Бирмингема и к юго-востоку от Киддерминстера, промышленный городок Реддитч находится в самом центре Черной страны – регион к северо-западу от Бирмингема, названный так из-за густой сажи и смога, поднимавшихся из несметного полчища фабричных дымоходов, окутывавших все вокруг беспросветной темной пеленой. В 1830 году двести квадратных километров живописной местности Черной страны сменили свой облик, и теперь в ландшафте преобладали шахты, литейные цеха и фабрики – ведь именно здесь находились самые обширные угольные залежи государства.

Хотя к тому времени, как родился Джон Генрих III, дни былой славы горнодобывающей промышленности Черной страны канули в лету, рабочие все еще добывали уголь из плодородных недр своей родины. Чугун и сталь интенсивно производили на местных заводах на протяжении десятков лет, до тех пор пока производство стекла не стало крупнейшим экспортным товаром региона. Богатство и роскошь Британской империи заработаны потом и кровью рабочих Черной страны. Так, якоря и цепи почтового королевского судна «Титаник» были выкованы в огне близлежащего городка Нетертон, а знаменитое корабельное стекло и бокалы были отлиты в соседнем Стаурбридже. Реддитч же стал центром изготовления игл и рыболовных

снастей. К рождению Джона Генри Бонэма III производство подобных изделий стало живительным источником городка. Именно благодаря своим труженикам Реддитч процветал даже в самые тяжелые экономические годы после Второй мировой войны. В 1939 году город стал пристанищем для штамповочного молота Erie Hammer – 400-тонного передового оборудования, построенного по другую сторону Атлантики, в Америке, и отправленного по частям в центральный регион страны. Газеты окрестили монолитную конструкцию, используемую союзниками для быстрого производства поршней авиационных двигателей Англии, «самым большим молотом в мире». Его размер и мощь могли тягаться даже с Мьёльниром – оружием норвежского бога грома, и именно благодаря его возможностям удалось разбить армии гитлеровской коалиции.

Практически за десять лет до рождения Джона Генри Бонэма III Реддитч уже был домом молота богов.

\* \* \*

Бонэмы жили в четырехкомнатной квартире в небольшом дуплексе в Хант-Энде, сельском районе на окраине города примерно в тридцати километрах от Брума (так местные ласково называли Бирмингем). Джеко по профессии был плотником и управлял семейной строительной фирмой J. H. Bonham & Son, чье длительное и стабильное существование позволяли семье вести относительно комфортный образ жизни, что было редкостью среди работяг. Тем не менее все члены семейства Бонэм работали: Джоан (урожденная Сарджент) занимала должность управляющей местной газетной лавки, а Джон и его младший брат Майкл (Мик) с юных лет помогали отцу.

«В детстве мы частенько бывали на стройках по делам дедушкиной фирмы, которой руководили отец и дядя Эрни, – вспоминал позже Мик Бонэм. – Они казались нам гигантскими игровыми площадками, и мы с Джоном с удовольствием там шатались». У мальчишек Бонэмов в юности было много таких местечек. После окончания Второй мировой войны Черная страна изменилась навсегда, и Реддитч не стал исключением. Несмотря на победу, последствия войны сказались на сотнях семей. Карточная система на такие товары, как мясо и молочные продукты, действовала по всей Великобритании вплоть до 1954 года, братья Бонэм в это время уже ходили в начальную школу.

В раннем детстве Джона и Мика на многих городах Черной страны все еще заживали шрамы от шестилетней войны: будучи крупным производителем боеприпасов, промышленное ядро этого региона стало главной целью немецких бомбардировщиков. И хотя Реддитчу удалось сохранить большую часть первозданной красоты, большинство соседних городков были обезображены видом взорванных домов и заброшенных зданий. Не проходило и дня, чтобы играющие на улицах дети не находили хвостовые части упавших бомб или осколки зазубренных обгоревших шрапнелей.

\* \* \*

Братья Бонэм ходили в местную частную школу Уилтон-Хаус на Вустер-роуд, где на учеников возлагали большие надежды и строго требовали носить форму, которая, по воспоминаниям Мика, «была в коричневую, белую и синюю полоску, а в комплекте шла кепка такой же расцветки». Джон учился на два года старше брата, начав свое школьное образование в 1953 году. Весь антураж, по словам Мика, состоял из «трех кабинетов, трех учителей и степенной директрисы, которая, к счастью для нас, не считала нужным бить детей, если они себя плохо ведут».

«По пути на учебу мы проходили еще одну школу – Св. Стефана, в конце улицы», – вспоминал Мик, рассказывая, что днем, чтобы добраться до дома на улице Иземор, их маршрут всегда пролегал через центр города. «Мы ходили в шикарную школу, а эта была для тех, кто еле сводил концы с концами. И, конечно, ребята кричали нам вслед: „Вы же пижамы напялили?“ Джон говорил: „Давай, приятель, потерпи немного“, – а потом сбегался еще десяток!.. Каждый день приходилось сносить насмешки».

Вне зависимости от жизненных трудностей братья Бонэм держались вместе. «Мы, конечно, изрядно дрались, – позже признавался Мик. Но все братья через это проходят. То у вас царит любовь, то метелите друг друга... На стройке частенько устраивались кулачные бои, и мне от него доставалось больше всех. Джон и в школе меня лупил будь здоров, но как только ко мне кто-то приставал, мы объявляли перемирие. Он всегда за меня заступался».

Мик и Джон называли тот период соседских издевательств «началом грандиозных драк» – и казалось, он никогда не закончится.

\* \* \*

В 1960 году Джона перевели в среднюю школу округа Лодж-Фарм, где начался четырех-летний период интенсивной учебы под руководством директора Гордона Антисса, ярого приверженца дисциплины, «высокого худощавого мужчины, не стеснявшегося лупить ребят палкой», однажды он заявил юному Джону, что «из него даже хороший мусорщик не выйдет». Мик же пошел в близлежащую школу Риджвэй. Такие престижные учебные заведения были одновременно и роскошью, и необходимостью, поскольку в новом десятилетии наблюдался заметный прирост населения Черной страны и школы округа были переполнены. Всего за несколько месяцев до того, как в 1964 году Джон окончил учебу, Реддитч был официально объявлен «новым городом» в соответствии с Законодательным актом британского правительства о новых городах 1946 года. Инициатива была направлена на переселение семей из бедных районов и разбомбленных домов после войны. В результате, когда братья Бонэм уже были подростками, население Реддитча резко увеличилось с тридцати двух до семидесяти семи тысяч во всех городах региона. Соседние кварталы, Чёрч-Хилл, Матчборо, Виньятс, Лодж-Парк и Вудроу, построили как раз для размещения наплыва горожан из расширяющего промышленное производство Бирмингема. Реддитч задумывали сделать городом окружного значения и строили с использованием новых методов муниципального планирования: все основные дороги выровняли, чтобы уменьшить шум в новых микрорайонах, а территорию благоустроили. Помогало и то, что национальная экономика находилась на подъеме, а оплата квалифицированной рабочей силы увеличивалась. Из-за стремления британцев к более высокому уровню жизни ниша для разнорабочих осталась пустой, и правительство с переменным успехом пыталось решить проблему иммигрантами из стран Содружества. Когда эти работяги заполнили фабрики, сталелитейные и автомобильные заводы, города региона вскоре стали одними из самых мультикультурных районов страны. Впервые в своей истории Черная страна стала принимать семьи из Карибского бассейна, Индии и Пакистана, создав настоящий плавильный котел, благодаря чему Бирмингем получил звание самого густонаселенного города Соединенного Королевства после Лондона.

Благодаря новому закону бизнес семейства Бонэм процветал; к счастью для Джека, приток новых семей потребовал строительства домов. Это было нетипично для того времени, особенно в их районе, зато позволило мальчикам наслаждаться комфортными условиями жизни, частными школами и отпуском по три раза в год. От юного Джона Бонэма ждали, что однажды он продолжит семейное дело – строительный бизнес, устроившись на «нормальную» работу, способную гарантировать стабильность, недоступную многим другим в их регионе, и осчастливить семейство Бонэмов.

Джон же думал иначе, он как-то вспоминал: «Сразу после школы я твердо решил стать барабанщиком. Так увлекся, что играл за спасибо. И довольно долго. Но родители меня поддерживали».

\* \* \*

Одержимость ударными, которую Джон пронес через всю жизнь, началась в пять лет. Он барабанил по контейнеру с солью для ванн, обвязав бочонок тонкой проволокой, чтобы соль не оседала на дне; а еще мальчишка отбивал ритмы на жестяных банках из-под кофе кухонным инвентарем, инстинктивно воспроизводя звуки малого барабана. В попытках добиться хорошего звучания Джон болтался на кухне, играя на кастрюлях и сковородках, чем сводил родителей с ума. На его десятый день рождения Джоан сдалась и купила сыну настоящий малый барабан – новую игрушку, которую со временем он разодрал в клочья. Пять лет спустя отец последовал примеру супруги и купил Джону первую настоящую установку. «Она была допотопной, – вспоминал Джон. – И ко всему прочему еще и ржавая».

Мик рассказывал, что первым настоящим покровителем Джона стал друг семьи. Джеко Бонэм держал трейлер и лодку «Изобел» в соседнем прибрежном городке Стоурпорт-он-Северн. Именно там они познакомились с Чарли Аткинсом, приятным мужчиной, арендовавшим себе дом на колесах на время отпусков или летних уикендов рядом с трейлером Бонэмов. Аткинс был солистом танцевального коллектива из Бирмингема, исполнявшего танго, вальс и фокстрот в ансамблях, где, по словам Мика, «танцоры используют гель для укладки волос, а барабанщики – щетки». Во время приездов Аткинс всегда находил время поболтать с братьями о музыке и проявлял большой интерес к одержимости юного Джона барабанами. «Сегодня это звучит не так круто, – позже говорил Мик, – но для брата это было важно, он сидел и слушал, как Чарли до глубокой ночи рассказывал о *парадидлах* и других барабанных терминах. Именно после одной из таких встреч Аткинс подарил Джону свой набор щеток, и я был не против, потому что от них ущерб явно меньше, чем от палочек».

Мужчина также подарил Джону малый барабан жемчужного цвета, пополнив его небольшую коллекцию; мальчик уже потратил все, что удалось скопить с карманных денег, на малый барабан, бочку и напольный том. А когда пареньку исполнилось одиннадцать лет, Аткинс был настолько уверен в юном ученике, что пригласил его выступить вместе с танцевальной группой в клубе Members Dance. «Мне кажется, это был поворотный момент для Джона Бонэма, – отметил Мик, – и не думаю, что с тех пор кто-то или что-то могло помешать ему стать барабанщиком».

К четырнадцати годам Джон уже играл с местными группами и участвовал в школьных мероприятиях. Несмотря на скандальную репутацию, он даже отвечал за звуковое оформление школьного рождественского представления, играя сбоку сцены на любимой ударной установке.

И хотя Джон проявлял искренний интерес и энтузиазм к плотничеству, которому обучал отец, природный талант к игре на барабанах уже переключил его внимание на будущее в мире музыки. Когда учеников спрашивали, чего они хотят по окончании средней школы, только Джон не задумываясь ответил: «Я хочу стать барабанщиком».

\* \* \*

В доме Бонэмов всегда звучала музыка, хотя саундтрек был довольно скудным. Джон вместе с братом искали утешения на волнах радиоприемника, благодаря которому в доме играли самые свежие хиты. По мере того как радиоэфир становился разнообразнее, популярная музыка в Британии превращалась в такой же плавильный котел, как и сам Бирмингем. Давних популярных исполнителей, таких как Нэт Кинг Коул, Дорис Дэй и Фрэнки Лейн, вскоре

затмили Литтл Ричард, Билл Хейли и Элвис Пресли. В Бирмингеме, «на сцене Брума», появились свои артисты, вдохновленные услышанным в радиоприемниках. Местные музыканты, такие как Лонни Донеган, Адам Фейт, Клифф Ричард и Марти Уайлд, вскоре покорили сердца местных фанатов.

Музыкальные вкусы юного Джона Бонэма были довольно эклектичны благодаря плавильному котлу британского радио и предпочтениям родителей. Вскоре кумиром мальчика стал Эдмундо Росс и его оркестр – они одни из первых добились серьезных успехов в латиноамериканской музыке, а их убойные риффы и тяжелая перкуссия вдохновили Джона на собственные технические эксперименты. «Каждую субботу мы сидели перед радиоприемником и слушали шоу Эдмундо, – вспомнил Мик, – это был настоящий праздник, учитывая, что дома выбор музыки всегда был невелик: папины альбомы Лины Хорн, мамины пластинки Фрэнка и наши сборники „детских песенок“. Однако наступала новая эра звука, пришедшая к нам из Америки, и имя ей – рок-н-ролл».

В те времена самая популярная музыка отражала типичные нормы общественного поведения Британии 1950-х годов – строгого и «сдержанного». Однако ситуация начала меняться с появлением Элвиса Пресли, чьи первые релизы летом 1954 года напрямую привели к новым сочетаниям афроамериканского соула и блюза с «белыми» звуками кантри и хонки-тонка. Америка назвала это рок-н-роллом, и вскоре вслед за Элвисом на международной арене появились такие музыканты, как Джерри Ли Льюис, Литтл Ричард и Бадди Холли. Один из первых рок-н-ролл-исполнителей прибыл в Бирмингем в феврале 1957 года, им оказался 32-летний Билл Хейли, чьи синглы «Rock Around the Clock» и «Shake, Rattle and Roll» мгновенно произвели фурор, положив начало грандиозным изменениям на музыкальной сцене Америки. В ту зиму, когда Хейли со своей группой выступал в Бирмингемском концертном зале Odeon, местные подростки наводнили здание, пытаясь купить билет.

Но из всех ранних рок-н-рольных песен критический слух Джона по-настоящему зацепило перкуSSIONное инструментальное произведение «Teen Beat» ударника Сэнди Нельсона 1959 года. Подобно гитарному хиту Дуэйна Эдди «Rebel-'Rouser», выпущенному годом ранее, инструментальный хит Нельсона, внезапно ставший популярным, вызвал отклик у подростков, готовых пуститься в пляс, и композиция вскоре заняла четвертое место британского хит-парада синглов.

Песня загипнотизировала Джона, он просидел за ударной установкой три дня подряд, пока не смог идеально воспроизвести характерные перкуSSIONные схемы песни. По словам Мика, доведя до совершенства свою игру, Джон завелся, словно «Харлей-Дэвидсон», и вскоре объявил, что «собирается сколотить группу».

Но даже без собственного коллектива и профессионального образования Джон инстинктивно тяготел к любому музыкальному жанру, бросавшему вызов его природным способностям и любым предвзятым представлениям об игре на барабанах, сложившимся со временем. Он был особенно одержим джазовой техникой Джина Крупы и Бадди Рича, а также зрелищностью, которую оба артиста добавляли инструменту, демонстрируя, что виртуозный ударник мог по-настоящему стать движущей силой музыкальной группы.

«Джин Крупа был божественен», – вспоминал Мик, добавляя, что именно после просмотра биографического фильма 1956 года «История Бенни Гудмана» у Джона зародилась любовь к джазовой игре на барабанах, в частности после фрагмента, где Крупа играет на том «Sing, Sing, Sing». Бонэма очаровала сцена из фильма 1946 года «Beat the Band», где Крупа играл палочками на паровых трубах котельной. «Тогда Джон решил, что это именно тот барабанщик, которому он хочет подражать, – вспоминал Мик, – и он часами изучал технику Крупы».

Младшая сестра Джона, Дебора, то-же упоминала о привязанности брата к двум великим джазовым исполнителям, чья музыка стала главной темой в семье Бонэм. «На Джона огромное

влияние оказали Джин Крупа и Бадди Рич, потому что родители все время слушали их композиции. Им нравились коллективы Томми Дорси, Гленна Миллера, Гарри Джеймса и Фрэнка Синатры... Именно их музыку Джон часами играл в сарае, пока не приходили соседи и не барабанили в дверь, возмущаясь: «Скажите ему, чтобы немедленно перестал!»

Еще подростком Джон копировал характерную позу Круппы, склонившись над барабанами во время игры. Как и его кумир, Бонэм хотел добиться от своей установки элегантного звучания и контролируемой реверберации, а не просто по ней колошматить. Это исследование длиною в жизнь часто приводило в замешательство коллег-музыкантов и создавало ошибочное представление о том, что именно неистовство Джона было источником его силы. Оказавшись на концерте Гарри Джеймса в ратуше Бирмингема, молодой Джон был впечатлен барабанщиком коллектива Сонни Пейном. Наблюдая, как ударник выполняет фирменные трюки (он вращал палочку, потом силой ударял ею по барабану, а когда она рикошетила от пластика, ловил рукой за спиной) Джон понял, что барабанщик группы – не просто аккомпанирующий участник ритм-секции; при правильном выступлении на сцене ударник мог стать солистом – настоящей звездой.

Еще одним исполнителем, сформировавшим взгляды Джона на искусную зрелищность, был колоритный рок-н-ролльщик Вопящий Лорд Сатч. В те времена эксцентричный артист Дэвид Эдвард Сатч, рожденный в Хэмпстеде, Лондон, в 1940 году был пионером шок-рока, попав в заголовки газет по всему Соединенному Королевству благодаря сценическому шоу, вдохновением которому послужили фильмы ужасов. Выскакивая из черного гроба в костюме Джека-Потрошителя, Сатч размахивал перед публикой жутким реквизитом, кинжалами и черепами, напевая рок-н-рольную лирику с дикой энергетикой Литтл Ричарда. Позже Сатч устроил скандал, повсеместно афишируя свои намерения стать членом парламента от собственной Официальной чудовищно-бредовой партии полоумных, демонстрируя, как тщательно продуманный образ может сыграть на руку закулисному имиджу и придать загадочного обаяния.

Джон был, мягко говоря, очарован. Отчаянно желая увидеть шок-рокера вживую и надеясь пробраться за кулисы за автографом, он проехал на велосипеде семьдесят семь километров туда и обратно, чтобы воочию увидеть шоу Сатча. Чуть позже в том же году во время семейного отдыха в Брайтоне на южном побережье Англии Джону и Мику удалось посетить концерт местной легенды рок-н-ролла Джо Брауна, чей сингл 1960 года «Darktown Strutters Ball» стал хитом. Братья Бонэм стали свидетелями того, как Браун и коллектив The Bruvvers с энтузиазмом исполнили свою кавер-версию песни «Nava Nagila» группы The Spotniks. Во время песни Браун сыграл свое яркое соло вслепую, держа гитару за головой.

Вернувшись домой, Джон Бонэм предпринял первую попытку собрать собственную рок-н-рольную группу. «Джон вернулся в школу и подружился с другим начинающим музыкантом по имени Джон Хилл, игравшим на гитаре, – рассказал Мик. – Вместе они решили создать группу, но перед тем как начать, много вечеров подряд парни настраивали ударную установку, прислоняли к ней гитару и разглядывали получившуюся имитацию сценической аппаратуры – время от времени перемещая ее для лучшего эффекта... Они называли себя „Мстители“, но, к сожалению, так и не дали ни одного концерта».

\* \* \*

В основном обучаясь игре на практике, в конце концов Джон решил обратиться за советом к местному барабанщику, одному из лучших в регионе. Недолго думая, в 1962 году парень возник на пороге Гарри Олкока, в полной уверенности, что серьезное отношение к ударным и их общая страсть к быстрым автомобилям простят ему столь внезапное вторжение. К счастью для Джона, так и вышло.

Оллок позже вспоминал: «Раздался звонок в дверь, и на пороге возник парнишка со словами: „Вы Гарри Оллок? Вы играете на барабанах? И работаете в компании Austin? А я Джон Бонэм. Я барабанщик и помещан на машинах“. Он просто однажды пришел и попросил разрешения войти».

Еще один уроженец Реддитча Оллок недавно женился и заканчивал стажировку для инженеров в автомобилестроительной компании Austin. Начав играть на барабанах в 1951 году, он заинтересовался оркестрами и джазом. «Я несколько лет выступал с биг-бендами, – вспоминал музыкант. – А Джон в то время работал на стройке, он был намного моложе, но кто-то рассказал ему, что в деревушке Аствуд Бэнк живет барабанщик, с которым непременно нужно пообщаться».

Фирменная техника Оллока основывалась на традиционной игре на джазовых ударных, азы которой Джон только начинал объединять с рок-н-рольной стилистикой, изучаемой по радио. «Честно говоря, я никогда не считал Джона первоклассным исполнителем, но он схватывал на лету, – рассказывал Оллок. – Сам я учился, слушая Каунта Бейси и Стэна Кентона, и сильно увлекся ударными биг-бендов. Мне бит-музыка казалась сравнительно простой... Половину времени мы обсуждали автомобили. Я догадываюсь, почему он искал меня – потому что я был барабанщиком, изучающим автомобильный дизайн».

К недовольству молодой супруги Оллока, они с Джоном поставили парные ударные установки прямо в гостиной наставника. Встреча с Гарри вдохновила Джона познакомиться с творчеством других рок-н-рольных групп. Хотя он никогда не был пуристом, джаз подарил ему творческий порыв, сперва он начал играть звуками традиционной ударной установки, затем подключил джазовую технику и в итоге все переросло в более современные, первые попытки рок-н-ролла.

За почти десятилетнюю дружбу Оллок заметил, что юного Джона не очень интересовал ориентированный на джаз синкопированный стиль игры, который предпочитал он сам, но Бонэм превосходно изучил правила, чтобы грамотно их нарушать. Как он еще в самом начале заявил наставнику, барабанщика ставят впереди и по центру по определенной причине: чтобы переключить внимание. В течение следующего года эта философия окупится с лихвой. Совсем скоро Джон стал востребован среди групп, которым в последний момент требовалась замена. Однако Бонэм никогда не стремился просто участвовать в джем-сейшнах, он с самого начала хотел вывести на сцену свое пресловутое конкурентное преимущество.

\* \* \*

«Есть много вариантов зарабатывать на жизнь честным трудом, Джон, – часто повторял Джек своему старшему сыну. – Ты можешь прилично получать, если задашься целью».

Несмотря на импровизацию, тренировки и самодисциплину за установкой, Джону так и не удалось найти верный способ превратить музыку в честный заработок. Поскольку он недавно окончил учебу, давление семьи стало нарастать. Стараясь выиграть время и избежать постоянных нотаций родителей, Джон воспользовался возможностью заработать в строительной компании отца. В течение многих лет подработка плотником оставалась его единственным стабильным источником дохода.

Но работа в семейной фирме не позволяла Джону приходить и уходить когда вздумается, Джек Бонэм твердо вознамерился держать обоих сыновей в узде. Вскоре Джон был вынужден подстроиться под распорядок дня, из-за чего приходилось вставать в семь и отправляться на смену на одну из многочисленных строек, а домой возвращаться в сумерках. Времени хватало лишь на то, чтобы умыться и снова уйти на всю ночь, на этот раз играть с различными местными рок-н-рольными группами. Обычно Джон возвращался домой к рассвету, и на сон оставалась всего пара часов, после чего приходилось снова вставать и выполнять очередные непо-

сильные поручения Джеко. «Несмотря на работу в строительной фирме отца, я превосходно играл на барабанах, поэтому продолжал этим заниматься, – рассказывал Джон в интервью. – Постепенно музыки становилось больше, а строек все меньше, но я всегда много работал».

Пока тяжелые физические нагрузки строителя увеличивали его силу и выносливость, набег на клубную сцену Брума заработали ему авторитет среди уважаемых местных музыкантов. Гарри Оллок, возможно, был его первым другом и наставником, но в 1963 году в молодежном клубе Джон познакомился с другим ударником – Биллом Харви.

По мнению Мика Бонэма, Молодежный клуб Реддитча был лучшим местом для молодых артистов вроде Джона, чтобы заводить новые знакомства и набирать опыт, поскольку это единственное заведение в округе, где были рады новым исполнителям, таким как Blue Star Trio Билла Харви.

«Группа состояла из Терри Билла и Мика Эллиса, пары гитаристов и певцов, ставших играть вместе после разрыва с Nighthawks, – рассказывал Мик. – Кто-то предположил, что они звучали бы лучше, будь в коллективе барабанщик, так появился Билл Харви».

\* \* \*

В свои двадцать три Харви был на восемь лет старше Джона, он уже зарекомендовал себя как один из самых популярных барабанщиков Реддитча, а также являлся одним из основателей популярного Blue Star Trio – небольшого рок-ансамбля, уже успевшего покорить изрядное количество преданных подростков по всей Черной стране. «Джон был немного моложе меня, – позже рассказывал Харви. – Мне было за двадцать, и, по идее, меня не должно было быть в молодежном клубе, но я пошел, потому что там можно было поиграть. Раньше каждую среду по вечерам у них выступали всякие группы, и довольно часто там играли Рой Вуд и Бив Бивэн».

Харви рассказывал, что в то время он руководил другими местными группами из Реддитча, часто репетировавшими в клубе «Подвал» на Куин-стрит, там он впервые и пересекся с пятнадцатилетним Джоном Бонэмом. «Однажды вечером туда заявился Джон. Он был еще мальчишкой, хотя позже раскрылся. Поначалу мы относились друг к другу настороженно, но начали общаться. Я к тому моменту несколько лет как играл, а Джон уже тогда был очень напористым».

Но именно на концерте Blue Star Trio Джон наконец получил возможность продемонстрировать группе свою игру. Незадолго до начала выступления Харви разругался с гитаристами, Биллом и Эллисом. «Они отлынивали и не помогали грузить аппаратуру, – пояснил Харви, – и я сказал: „Да пошли вы на хрен с таким отношением!“ У меня был фургон, и каждый вечер приходилось загружать и разгружать аппаратуру. Мне все это надоело, и я вышел из себя».

Когда Харви отказался выходить на сцену, Джона, ставшего свидетелем склоки, попросили сесть за установку. «Мне поплохело, когда я увидел Джона, исполняющего мою программу, – вспоминал позже музыкант. – Но он сказал: „Послушай, давай забацаем соло вдвоем – я ведь просто на замене“. И мы встали за одну установку. Я играл на томах, а Джон – на малом барабане».

Публике понравилось. Посмотрев на реакцию зрителей, Джон предложил включить дуэт в программу, на что Харви с энтузиазмом согласился. Репетируя в течение нескольких недель каждую среду после обеда, они оба быстро поняли, что плоды совместной работы окупались: помимо незатейливых рок-шоу Blue Star Trio, Джон и Харви давали несколько собственных концертов. «[Джон] приглашал меня из зала, – рассказывал Харви, – или наоборот, и мы исполняли великолепную партию ударных. Все обычно спрашивали: „Как они это сделали?“ Зрители не понимали, что мы отработывали это часами. Казалось, что мы соперники, играем друг против друга... [Публика] не знала, что мы лучшие друзья».

К шестнадцати годам у Джона появилась целая армия поклонников, а еще и первое упоминание в прессе. 16 июля 1963 года в местной газете вышла статья о концерте Blue Star Trio в Молодежном клубе Реддитча, и фото Джона поместили рядом с остальными членами группы – гладко выбритого, в пиджаке и галстуке.

«Может быть, у Джона все же есть будущее в музыке», – размышляли Джако и Джоан Бонэм, выразив вновь обретенную веру в сына символическим подарком – новенькой сверкающей красной ударной установкой Trixon.

\* \* \*

«В шестнадцать лет я на какое-то время полностью растворился в музыке, – вспоминал Джон. – Мы пытались добиться успеха уровня профессиональных групп. Но приходилось параллельно работать, чтобы поднять немного денег. Благодаря этому удавалось съездить в турне, но потом деньги и концерты заканчивались, и мы возвращались к тому, с чего начинали... Приходилось идти на жертвы, чтобы как-то выжить и играть в местных клубах».

Теперь родители Джона не имели ничего против карьеры барабанщика, но он продолжал подрабатывать, орудуя кирпичами на стройке Джеко. В конце концов, он закончил школу всего год назад, а стремление стать рок-звездой не давало никаких гарантий. Параллельно Джон продолжал работать с Blue Star Trio и Харви, практикуя новые техники и стили. «Джон все схватывал на лету, – отмечает Билл Харви. – Вдобавок ко всему, был самоучкой, что очень важно, ведь многому он уже научился и не было нужды в долгих репетициях. Но больше всего Джон выделялся техникой игры на бочке, абсолютно всех ошеломяло то, как он исполнял триоли. Однажды я спросил, как ему это удастся, и он сказал: «Сложно объяснить, но я расскажу, что сделал: снял кожаный ремешок с педали бас-барабана, а вместо него надел велосипедную цепь». И сегодня все педали для бочки имеют цепной привод. На мой взгляд, он был первопроходцем».

Как и в случае с Гарри Олкоком, влияние Харви на игру Джона не ограничивалось простыми советами. И если его первый наставник разделял с ударником привязанность к биг-бэндам, то Билл Харви познакомил юного барабанщика со своими любимыми джазовыми исполнителями, и Джо Морелло из квартета Дэйва Брубэка стоял во главе этого списка.

«Одной из фишек Джо была игра пальцами, он мочил большой палец и тер им малый барабан, воспроизводя львиный рык, – вспоминал Харви. – Он мог имитировать лук и стрелы, а еще воссоздавал африканский ритм постукиванием пальцев, и это было просто потрясающе».

Морелло также славился среди поклонников джаза необычными тактовыми размерами в нескольких хитовых кроссоверах, в том числе «Take Five» и «This's a Raggy Waltz». Кроме того, он разработал уникальную технику управления пальцами, которая позволила ему играть высокоскоростные триоли одной палочкой на малом барабане, вызывая при этом множество разнообразных звуков. Именно эта фирменная техника исполнения триолей оказала наибольшее влияние на звучание тяжелого рок-н-ролла Джона Бонэма.

Билл Харви также научил Джона одному из приемов Морелло – как бить по барабану руками и пальцами, не травмируя себя. Будучи невероятно целеустремленным, Джон целыми днями проводил за установкой Trixon, не прерываясь на отдых, скрупулезно оттачивая быстрые движения пальцами и воспроизведение ритмов голыми руками. Когда несколько дней спустя пришел Харви, Джон открыл дверь, а его пальцы замотаны эластичным бинтом. «Я спросил у него: „Джон, что случилось?“ – вспоминал Харви. – Оказалось, он порезал руки о край тарелок». Вскоре Джон прославился своими соло, и они выходили настолько энергичными, что к концу выступления руки были в крови.

\* \* \*

Джону нравились британские группы того времени, такие как Hollies, Johnny Kidd & the Pirates и Graham Bond Organization, но больше всего в душу ему запал американский ритм-энд-блюз (R&B). «Тот звук – то, что нужно, – рассказывал ударник. – И я поклялся во что бы то ни стало добиться этого звучания». Так он положил начало поискам большого открытого барабанного звука, именно поэтому Бонэм стал отдавать предпочтение большим барабанам, без демпферов и глушителей, которые технические менеджеры, звукооператоры и инженеры звукозаписи любили использовать на установках для контроля звука.

Что касается подхода к игре, Джон сформулировал его так: «Я думаю, что чувства намного важнее техники... Если вы играете технично – звучите как все; главное же – оригинальность. Когда играю, я ору, как медведь, чтобы улучшить свою игру. Мне нравится, когда звук напоминает грозу».

\* \* \*

Между постоянными концертами и всевозможным самообразованием в редкие свободные минуты Джон постепенно внедрял разнообразную музыку и приемы других барабанщиков в свою игру, а заодно совершенствовал свою уникальную установку. Билл Харви припоминал странное расположение малого барабана (Бонэм разместил его гораздо ниже, чем другие музыканты), а также кустарные приемы, благодаря которым, как утверждал Джон, звучание было уникальным. «Мы об этом не раз спорили, – с улыбкой вспоминал Харви. – Меня всегда учили держать малый барабан как можно выше. А Джон возражал: „Зачем? Мне нравится, когда он практически у колен“. Я пытался ему объяснить, что так проще играть. Чем выше установлен малый барабан, тем легче наносить римшоты<sup>3</sup>... „Да ну, чушь собачья“, – слышал я в ответ».

Однажды Харви пытался проанализировать поразительную способность Джона исполнения триолей, но ударник лишь отшучивался, словно его просили раскрыть секрет фокуса. «Как ты исполнил ту триоль на бочке, Джон?» – спросил Билл. «Ну, – сказал Джон, – просто нужно владеть техникой», – после чего рассмеялся. Он не стал бы раскрывать секрет даже в виде исключения. Возможно, он догадывался, что будущее барабанной рок-игры за ногами, а не за работой пальцами... Его чувство рок-музыки было просто невероятным».

Вместо того чтобы выдавать фирменные секреты, Джон согласился заменить Харви на нескольких благотворительных концертах, так как уже мог играть практически в любом стиле и жанре, который подвернется, воспринимая каждый из них как новый вызов. Билл вспоминал: «Мы как-то ходили с ним на концерт одной группы, и первое, что он сказал мне: „Этот барабанщик – полное дерьмо“. Когда музыканты уходили на перерыв, он подошел прямо к лидеру и сказал: „Твой барабанщик – отстой! Дай мне попробовать, и я покажу, на что способен“. Он сел за установку и поразил окружающих своей игрой. И в итоге бедный ударник получил от ворот поворот, а Джон – его место».

С растущей славой появилось и новое подходящее прозвище, которое останется с ним до конца жизни. Если бирмингемской группе в последний момент требовался первоклассный барабанщик или если объявлялся новый претендент на звание лучшего ударника Брума и спрашивал, кого стоит опасаться, – им советовали найти Бонзо.

---

<sup>3</sup> Римшот – это ударная техника, используемая для создания акцентированного бэкбита малого барабана. Звук создается одновременным ударом барабанной палочки по ободу и головке барабана.

\* \* \*

После сотрудничества с Blue Star Trio и дуэта на барабанах с Биллом Харви Джон начал переходить из группы в группу в надежде получить стабильную, прибыльную и увлекательную работу, и постепенно это вошло в привычку. К середине 1963 года он сидел за ударными в группе Terry Webb & the Spiders, солист группы был одет в пиджак из золотистого лама<sup>4</sup>, а остальные музыканты выступали в пурпурных жакетах с бархатными лацканами и галстуках-«шнурках», а еще все артисты зачесывали волосы... популярный образ стилиста того времени. Пытаясь вписаться, Джон согласился надевать пиджак на выступления. Ну и потом, концерты, которые Терри Уэбб давал в Бруме, лишь увеличили популярность Джона в музыкальных кругах, в результате чего он приобрел ценный опыт и выступил на разогреве у безоговорочных хедлайнеров – Брайана Пула и его группы The Tremeloes.

Последние широко прославились, обойдя Beatles на прослушивании для эксклюзивного контракта с Decca Records, и многие делали ставки на их долговечность в мире рок-н-ролла. В течение 1963 года они записали хит-синглы для лейбла Дессы, включая кавер на хит «Twist and Shout» братьев Исли и кавер на хит the Contours «Do you love me?». Такая возможность далась не легко. «Они много репетировали, – вспоминал Мик, чтобы никто не облажался во время сета, и ходило много разговоров о том, что это большой прорыв, а когда пришло время выступать, они вышли на сцену, одетые в пурпурные пиджаки, все очень нервничали... Все, кроме Джона».

По привычке Бонэм последним из участников Spiders прибыл на выступление, чтобы сыграть на разогреве у Tremeloes, и обнаружил, что барабанщик Дэйв Манден уже готов выйти ему на замену. За несколько секунд Джон нацепил отвратительный пурпурный пиджак, сел за установку и начал играть, не опоздав ни на удар.

Всего через несколько месяцев благодаря своему усердию Джон получил возможность принять участие в дебютной записи, сыграв и исполнив бэк-вокал на треке для другой местной группы, The Senators, известной среди подростков Мидлендса постоянным проживанием в Navigation Inn в соседнем Ковентри. Джон, тогда еще не присягнувший на верность ни одной группе, уже несколько раз играл с The Senators, и когда группе выпала возможность записать трек для грядущего сборника, спонсировавшегося влиятельным журналом *Brum Beat*, Терри Бил, бывший участник Blue Star Trio, настоял на том, чтобы их барабанщиком был именно Бонзо. Первый басист The Senators, Билл Форд, позже рассказывал: «Тогда, в 1963 году, у группы был ненадежный барабанщик, неоднократно нас подводивший... Как-то ударник в очередной раз нас кинул, прямо перед запланированным двойным концертом. В первом акте на ударных в Perry Hall в городке Бромсгроув играл солист – Терри Бил. Во время перерыва он умчал на своей машине за „товарищем“, который, по его словам, умел играть на барабанах. Через двадцать минут он вернулся с парнем по имени Джон Бонэм. Мы начали второй акт, и казалось, будто кто-то подлил нам в выпивку ракетное топливо! Все прошло на ура, так Джон стал нашим ударником».

Помимо Билла, знавшего Джона еще по работе в Blue Star Trio, в основной состав Senators также входили Тревор Макгоуэн, игравший на соло-гитаре, и Грэм Деннис (ритм-гитара). Для первой записи «She's a Mod» группа собралась в исторической студии Hollick & Taylor Studios. Построенное почти за столетие до этого, богато украшенное викторианское здание по адресу Гросвенор-роуд, 16, в 1945 году перестроили в ультрасовременную Мекку звукозаписи, куда стекались группы и сольные исполнители со всего региона. По популярности она уступала лишь Abbey Road и вскоре была признана старейшей действующей студией в Соединенном

<sup>4</sup> Блестящая ткань с металлическими нитями.

Королевстве, а площадь в двести восемьдесят девять квадратных метров принесла ей звание самой крупной по площади студии звукозаписи центрального региона. «В этом составе мы регулярно играли во многих заведениях и пабах Бирмингема Мамаши Рейган – Ritz, Plaza и Cavern, бальном зале West End и клубе Moat House Club, и это еще не все, – рассказывал Форд. – У нас и там было много поклонников – мы регулярно играли в Redditch Youth Club, Alcester Trades и Labour Club и других пабах, и клубах Вустершира».

«Сеть Мамаши Рейган», как ее ласково называли, была легендарной как среди местных музыкантов, так и подростков. Сеть клубов получила название в честь женщины, владевшей множеством музыкальных заведений по всему региону, которыми она управляла вместе с мужем, а также работала организатором выступлений в различных клубах. В начале 1960-х все местные группы стремились играть на ее площадках, и если удавалось сыграть хотя бы на одной из них, то вам почти наверняка были гарантированы выступления и в других местах, что приносило приличную прибыль.

\* \* \*

По-прежнему меняя коллективы, Джон стал сотрудничать с Nicky James Movement, еще одной известной поп-группой Брума. Джеймс (урожденный Майкл Клиффорд Николс) собрал коллектив музыкантов из Бирмингема после ухода из Denny and The Diplomats. За время, проведенное с Ники Джеймсом, они с Джоном сблизились, став не разлей вода, и старались вместе выступать. Однажды вечером Джеймс был дома, готовясь к выступлению в концертном зале Adelphi Ballroom в Вест-Бромвиче, как вдруг в последний момент у него зазвонил телефон.

– Ники, ты обязан мне помочь, – голос Джона умолял из трубки.

– С чего вдруг? – спросил Джеймс.

– Отец не разрешает мне взять барабаны.

– С чего вдруг?

– Потому что я снова поцарапал фургон.

Джеймс уже знал, что Джон частенько наносит урон машине Джеко – но это уже перебор.

– Идиот, – сказал Джеймс.

Джон фыркнул на другом конце провода.

– Не называй меня идиотом, иначе вломлю.

«И ведь мне регулярно от него доставалось, – вспоминал Джеймс, – перерастало все в потасовку на полу, правда, потом мы смеялись и шли выступать. И знаешь что? Выходило даже лучше. Клянусь, было весело. Ну, в общем, Джон сказал тогда: „Отец запер барабаны в сарае“. „Ты что, не можешь достать ключи?“ – спросил я. „Нет, потому что, если я войду в дом, он узнает, что я задумал, и спрячет их или уберет в карман“. И тогда мы разработали план. У нас был черно-бордовый фургон Bedford с боковой дверью, так вот я остановился в переулке, ведущем к саду, и встретился там с Джоном».

Бонэм выскочил из-за дерева, и они с приятелем побежали к сараю. Взобравшись по стене, Джеймс приподнял крышу, чтобы Джон мог попасть внутрь и по очереди передать товарищу через окно все элементы барабанной установки. Джеймс позже вспоминал: «Джон все меня поторапливал, передавая оборудование... Пробегая по переулку, мы задевали забор и стену, и пока складывали все в фургон, раздался крик: „Вызовите полицию!“ Уматывая оттуда, мы умирали со смеху над тем, что произошло. Приехав на концерт, Джон начал распаковывать установку и обнаружил, что большая часть оборудования осталась в сарае».

Все, что удалось тайком вывезти из сарая Джеко, – лишь малый барабан со стойкой, бочка и педаль, не хватало тарелок и хай-хэта, но что хуже всего – барабанных палочек. Поскольку других ударников по близости не было, Джеймс в шутку предложил Джону сыграть руками.

«Я уже пару раз видел, как он такое проделывал, и спрашивал, больно ли это, – вспоминал Джеймс. – „Нет, – отвечал Джон. – Вообще-то, когда я так делаю, создается ощущение настоящей грозы“. Той ночью ему удалось это продемонстрировать, орудуя по ударной установке руками. Он отыграл весь концерт, используя лишь кисти и пальцы, и это оказалось невероятно захватывающее выступление. Толпа его обожала... Выдающихся барабанщиков много, но Джон был первопроходцем, именно он проложил им путь. Бонзо задал планку, как в свое время Джин Крупа».

К концу года Джон снова принялся за поиски стабильной работы. Когда в следующем году группа Ники Джеймса распалась, участники разошлись каждый своим путем, перейдя в другие успешные коллективы: Рой Вуд и Бив Бивэн начали сотрудничать с Move, а затем и Electric Light Orchestra (ELO), а Майк Пиндер стал клавишником у Moody Blues.

Позже Бивэн вспоминал: «Впервые мы встретились с Джоном, когда в 1963 году он пришел на мое выступление, я тогда играл с Денни Лейном и the Diplomats, а потом еще в 1964-м, когда я работал с Карлом Уэйном и The Vikings, незадолго до того, как мы основали Move. Он был младше и приходил посмотреть, как я играю. В то время я был самым громким барабанщиком в округе, и если Джон чему-то у меня и научился, так это тому, что барабаны следует колошматить, а не поглаживать... Думаю, он взял на вооружение парочку идей, пока не обошел меня и не стал лучшим рок-барабанщиком современности». Джон и Бивэн останутся лучшими друзьями, пережив совместную работу с Ники Джеймсом.

Решительнее, чем когда-либо, Джон все еще надеялся, что каким-то образом ему удастся попасть в рок-н-рольную группу такой же мощи.

## Глава вторая. Январь, 1966 – Сентябрь, 1968

Почти каждый вечер 1966 года так или иначе проходил на сцене.

Вот уже несколько месяцев Джон продолжал вставать с первыми лучами солнца, чтобы к половине восьмого успеть на стройку Джеко. Хотя он и был сыном босса, работать приходилось на общих основаниях, разрешался лишь десятиминутный перерыв на чай и получасовой обед, правда, в редких случаях можно было выпить лишнюю чашку чая, который строителям приносили в ведрах. В полшестого Бонэм уже мчался домой, чтобы привести себя в порядок и загрузить в машину аппаратуру для вечернего концерта.

«Джону такой график давался тяжело, – вспоминал Мик. – Большую часть рабочего дня он витал в облаках, думая лишь о выступлении с группой. Бригадир был, мягко скажем, не в восторге, и брату частенько доставалось, пока он работал на отца».

Пары фунтов, что удавалось заработать с каждого концерта, и зарплаты строителя едва хватало на сигареты и пиво, а в тех редких случаях, когда Джеко разрешал взять машину, еще и на бензин. Но финансовое положение Джона не назвать уникальным. В 1960-е годы в Бирмингеме возлагали большие надежды на рок-н-ролл, местным не терпелось сбежать из региона – или хотя бы с проклятых фабрик. Ведь если не удавалось прославиться, приходилось вставать к конвейеру.

«Тогда Бирмингем был совсем другим, – рассказывал Тревор Бёртон, ритм-гитарист Move. – Город наводнили предприятия, да и народ там жил суровый. В тех местах горожане считались расходным материалом производства... Музыка давала шанс свалить с фабрики. Я зарабатывал пятнадцать фунтов в неделю, вдвое больше, чем отец получал на заводе».

В этом отчаянии зародилась особая местная форма рок-н-ролла, тревожнее лондонской и хипповее ливерпульской, даже несмотря на внимание мирового сообщества, которое судостроительный портовый город привлек благодаря Beatles. Музыкальная сцена Брума могла похвастаться большим количеством групп, чем любой другой регион в Англии, и местные это знали. «Многие не могли выбраться из Мидлендса, потому что, кроме пабов, у нас ничего не было, – вспоминал Билл Бонэм. (Он не родственник Джона, а знаменитый клавишник мидлендской группы Obs-Tweedle.) – Местные парни играли просто невероятно. Наше небольшое музыкальное сообщество было сплоченным. Но все равно приходилось ездить в Лондон и платить за возможность сыграть или же выступать бесплатно. Было очень сложно заставить людей из Лондона приехать вас послушать».

Местный трубач и продюсер Джим Симпсон был ветераном бирмингемской сцены еще задолго до встречи с Джоном Бонэмом в 1966 году.

«Всех, кто вышел из этих мест, и не упомнить, – рассказывал Симпсон. – Может, им просто удалось быстренько умотать в Лондон. Нам всегда говорили, что все самые крутые – в Лондоне, поэтому многие группы туда уезжали и выпускали низкосортные записи, да и Бирмингем не самое престижное место для жизни... Но фишка в том, что действительно великие музыканты и коллективы именно отсюда – и это львиная доля всех артистов страны. Местные группы были жесткими и грубыми, но их и не привлекали хит-парады так, как этих недалеких ливерпульцев с бахромой и дурацкими воротничками на куртках».

\* \* \*

Семнадцатилетний Джон Бонэм был достаточно талантлив, потому никогда подолгу не просиживал без работы. К зиме 1965 года самой большой проблемой (не считая поисков стабильных выступлений) было придумать, как перевозить на многочисленные вечерние выступления из Реддича в Бирмингем ударную установку, становившуюся с каждым разом все

больше. После долгих уговоров Джон наконец убедил отца позволить ему брать один из трех строительных фургонов, чтобы перевозить товарищей по группе и аппаратуру, а приятелю Эдди Коноли, живущему по соседству, Бонэм предложил поработать на полставки роуди, возить его на выступления и обратно, отдельно от группы. Однако это сотрудничество оказалось недолгим, после того как Джон сообразил, что может забирать долю Эдди себе, если будет самостоятельно грузить оборудование и устанавливать барабаны. А еще это верный способ прослыть ценным кадром в каждой из групп – таскать инструмент, снабжать сигаретами и, наконец, привлекать верных брумми<sup>5</sup> на концерты.

\* \* \*

Учитывая, сколько групп пытались урвать себе время на сцене Брума (особенно в сети заведений Мамаши Рейган), среди молодых музыкантов всегда шла конкурентная борьба. В те дни каждому артисту хотелось, чтобы случайно оказавшийся в зале менеджер или представитель звукозаписывающей компании заметил именно его. Врожденный талант и интуитивное чутье к зрелищности и конкуренции не добавляли Джону популярности среди музыкантов – зависть была слишком сильной. Однако коллеги-ударники быстро осознали, что Джон вырабатывает собственный стиль и, по сути, новый подход к самому инструменту.

Репутация Бонэма как одного из ведущих барабанщиков Бирмингема отлично сочеталась с любовью ко всякого рода выходкам. «Бывало, он оставлял табурет от установки у входной двери, – вспоминал позже Билл Харви. – Над дверью был бетонный цоколь, обвитый плющом, и в нем Джон прятал табурет, чтобы по ночам можно было выбраться через окно, спустившись по водосточной трубе, и улизнуть. А потом вернуться тем же путем. Он как-то поведал мне этот секрет, умоляя: „Только, ради бога, не сболтни отцу“».

Харви рассказывал, что однажды заглянул посмотреть на выступление Джона с бирмингемской группой Locomotive. «В тот вечер Джон напился в хлам. Обычно вечер начинался с его соло – так же, как когда-то у Бадди Рича. Он поднимался на сцену, отрывался на всю катушку, но со сцены спускался трезвый как стекло». К концу выступлений ударник всегда был трезв.

«В Locomotive между собой мы звали Джона Бонни, а еще, возможно, Бонзо, – вспоминает Джим Симпсон (именно благодаря ему в 1965 году сформировалась группа, а позже, когда коллектив отказался от джаза и R&B в пользу психоделического прогрессивного рока, он взял на себя роль менеджера). – Бонэму в любой группе мира было бы комфортно... Мне приходилось пару раз его увольнять. Мы все его любили, но подобное поведение не вписывалось ни в какие рамки – он был чересчур буйным. Нам из-за него запретили появляться сразу в нескольких местах. Как-то Бонэм сел без рубашки за ударную установку в танцевальной школе Фрэнка Фримена в Киддерминстере. Фрэнк мне тогда сказал: „Сегодня все прошло отлично, Джим, но с этим барабанщиком вы у нас больше не выступаете“».

По вечерам, когда Джеко разрешал, Джон брал семейный кабриолет «Форд Зефир» и уматывал куда-нибудь с друзьями и музыкантами из группы, среди которых часто был и Билл Харви. Тем летом Бонэма впервые лишили прав за вождение в нетрезвом виде, хотя тогда за подобные правонарушения наказания были лояльными. Несмотря на то что почти все местные музыканты напивались до чертиков, у Джона начала формироваться алкогольная зависимость. «Брат с легкостью мог меня перепить, а ведь я спокойно осушал пинту меньше чем за четыре секунды», – вспоминал позже Мик.

Джон работал на отца много лет, но с увеличением числа выступлений работа на стройке начала его утомлять. В поисках большего заработка и графика, позволявшего бы хорошенько высыпаться, он принялся обходить местные магазинчики в поисках стабильной работы с

<sup>5</sup> Брумми – прозвище жителей Бирмингема, а также название местного говора и диалекта.

посменным графиком. Как ни странно, но его наняли помощником в известное элитное ателье под названием George Osbourne & Son. Джон хоть и не славился отменным чувством стиля, однако начал замечать на музыкантах броскую одежду, формировавшую их потрясающие сценические образы, – культурное влияние отвязного Лондона, наконец проникшего в центральные графства.

«На смену пестрым костюмам и галстукам пришла яркая одежда и более экстравагантные образы, – рассказывал Мик Бонэм. – Кричащая одежда, соответствующая их громкой музыке... Rolling Stones и The Who теперь распевали иную музыку, положившую начало совершенно другой игре. Впервые увидев по телевизору барабанщика The Who – молодого Кита Муна, Джон настолько был впечатлен его образом, что начал экспериментировать с модой».

Мун уже тогда превратил ритмичную партию «бит-группы» в шоу одного актера – как благодаря своим диким энергичным соло, так и выходам за кулисами, снискавшим ему дурную славу в музыкальных кругах. Однако его дизайнерские причуды вскоре переплюнул Джинджер Бейкер из Graham Bond Organisation, лишивший Муна звания лучшего рок-ударника. В свои двадцать шесть Бейкер уже заработал репутацию самого безбашенного барабанщика и самого неутомимого экспериментатора, когда дело касалось живых выступлений. Благодаря редкому сочетанию тотального технического контроля и впечатляющих сценических шоу Бейкера никогда не удавалось затмить товарищам по группе – Бонду и басисту Джеку Брюсу. «Вот кем я хочу быть, – объяснял он, – равноправным членом команды, а не кем-то, кто просто отбивает ритм впереди стоящим музыкантам». Впечатленный личностью Муна и мастерством Бейкера, Джон твердо вознамерился следующим примерить их звание.

Вскоре после просмотра первых телешоу The Who Джон начал экспериментировать с модными стилями, дополнявшими его сценический образ. К удивлению друзей и родных, эти эксперименты с одеждой не ограничивались сценой: занимаясь повседневными делами, Бонэм часто мотался по городу в настолько экстравагантной одежде, какую только могла позволить его новая должность у портных George Osbourne & Son. Джон принялся совершенствовать свой гардероб так же, как когда-то барабанную установку. В рамках одного из первых экспериментов Бонэм покрасил ношеную белую куртку молочника в ярко-желтый цвет, а накладные карманы – в кроваво-красный. На этом модные жертвы не закончились: Джоан Бонэм сшила сыну длинный сюртук из темно-зеленого материала и украсила цветами лайма – дизайнером выступил сам Джон. Но гвоздем программы, по выражению Мика, стала замшевая куртка в стиле Levi's с черным кожаным воротником, которую брат выкрасил в зеленый цвет. «Он в ней частенько ходил, народ никогда прежде не видел ничего подобного, – вспоминал позже Мик. – Все пялились, но брату было плевать... Восемнадцатилетний парень в лиловой куртке молочника или ярко-зеленом сюртуке из материала для штор вызывал на улице настоящий переполох».

Нуждаясь в деньгах больше, чем в повседневной одежде, Джон как-то предложил Микку купить у него куртку за пять фунтов. Однако вскоре после сделки покупатель крайне удивился, наткнувшись на вечеринке на барабанщика Бива Бивэна в точно такой же оранжевой замшевой куртке. Мик быстро смекнул, что старший брат свистнул куртку и перепродал ее приятелю в обмен на возможность заменить его в группе Move.

На работе в George Osbourne & Son Джон приглушал свою вычурность, выбирая вместо этого более подходящий (хотя не менее элегантный) костюм и галстук, которые теперь он мог себе позволить благодаря скидке работникам ателье. Как позже вспоминал Мик: «Он хорошо устроился и благодаря своей должности мог носить современные элегантные костюмы, которые так любил... Он часами проверял перед зеркалом, правильно ли завязан виндзорский узел, а стрелки на брюках могли вполне разрезать бумагу. Застегнув запонки, он отправлялся на работу на автобусе».

\* \* \*

Если же выдавался свободный от выступлений вечер, что случалось нечасто, Джон ехал в центр и предлагал различным группам свои услуги барабанщика по найму. Поскольку на улицах, где располагались концертные площадки Мамаши Рейган, постоянно стояли фургоны артистов, груженные оборудованием, Джону удавалось договориться и выйти на сцену. Как-то в один из таких вечеров он оказался с Эдди Коноли в Киддерминстере, где познакомился с симпатичной миниатюрной блондинкой – Патрицией «Пэт» Филлипс. Как и ребята, Пэт отдыхала в городе с сестрой Берил, в клубе Old Hill Plaza. Девушки частенько здесь встречались с кузинами, Шейлой и Маргарет.

С того момента, как Джон пригласил девушку на танец, больше они не расставались. Мик позже вспоминал: «Он встретил Пэт в шестнадцать, и его любовь к ней нисколько не уменьшилась за годы, проведенные вместе... Она всегда была рядом».

А несколько месяцев спустя выяснилось, что Пэт беременна. Несмотря на молодой возраст (ему только исполнилось семнадцать), Джон решил поступить, как порядочный человек и жениться. Эту новость он сообщил друзьям за день до самой свадьбы в типичной для него манере: заявившись в местный паб «Бычья голова» в костюме. Как позже вспоминал один из его приятелей, товарищ по ударным Мак Пул: «Все остальные были в джинсах и ярких хипстерских футболках. „Почему ты в костюме, Джон?“ – „Да репетирую. Завтра я женюсь“».

Так как на настоящий мальчишник времени не оставалось, Джон угостил присутствующих выпивкой. «Он выстроил все напитки в ряд и просто с катушек слетел, – вспоминал Пул. – Джон уселся за установку и посыпал барабаны перцем... Он практически уничтожил инструмент, хотя тогда мне это казалось забавным, даже несмотря на то, что установка была моя».

Джон и Пэт предпочли небольшую гражданскую церемонию, временно не афишируя бракосочетание и беременность, послужившую причиной такого поспешного решения. На свадьбе, состоявшейся 19 февраля 1966 года, присутствовали лишь несколько близких друзей, сестры Пэт и брат жениха – Мик.

Несмотря на статус счастливого семьянина, когда 15 июля 1966 года у Джона родился первенец, Джейсон, Бонэм все еще жил с родителями и братом. Все эти месяцы Пэт продолжала жить в Дадли с родителями и тремя сестрами, помогавшими ей во время беременности, а супруг навещал ее, лишь когда хватало денег на автобус от Хант-Энда. Однако после рождения сына Джон был вынужден выполнить обещание, данное молодой жене в самом начале их брака: он оставит музыкальную карьеру и найдет нормальную работу, если только не случится «большой прорыв», о котором он грезил. «Это вопрос времени, – говорил он ей. – Я добьюсь своего, если ты в меня поверишь. Не ставь на мне крест».

Позже Джон признавался: «Я поклялся Пэт, что перестану играть, когда мы поженимся, но каждый вечер, приходя домой, непременно садился за барабаны... Без них я чувствовал себя несчастным».

Не имея за душой никаких сбережений, новоиспеченное семейство из трех человек обосновалось в доме родителей девушки в жилом комплексе Прайори Эстейт. Ситуация усложнялась тем, что сестры Пэт все еще жили там, и тогда молодая семья приняла предложение Джеко Бонэма воспользоваться его пятиметровым трейлером, припаркованным за домом. «Отец продал предыдущий дом на колесах и купил большой туристический трейлер, который поставил за мамин магазинчик, – рассказывал Мик. – В здании была небольшая кладовая, которую мы отремонтировали и превратили в гостиную. Так что Пэт и Джон могли ночевать в фургоне, а жить в кладовой. Фургон был довольно большим, и мы его переоборудовали, снабдив всем необходимым».

Не желая жить с семьей в трейлере, Джон заключил с отцом договор, согласно которому он получал в пользование один из недостроенных домов компании. В то время фирма Джеко заканчивала строительные работы в паре коттеджей недалеко от магазина и в обмен на рабочую силу согласилась передать один из домов Джону и Пэт, как только долгосрочный проект будет завершен. Снова вставая на рассвете, Джон проводил почти все время, укладывая половицы. Но соглашение с Джеком было в силе недолго, как-то раз Джон так переживал, что не успеет закончить работу, что забыл пометить, где проходит водопровод, прежде чем забивать гвозди в пол. В результате он пробил трубу и вызвал потоп, отчего на сантехников, работающих внизу, ливнем хлынули потоки воды. По воспоминаниям Мик: «После этого он внезапно исчез и вернулся к игре на барабанах».

Когда появился ребенок, родители Джона и Пэт помогали деньгами. Вскоре между парой начались ссоры, поскольку значительная часть денежных поступлений продолжала спускаться на эль и новые барабаны. «Конечно, они с Пэт постоянно ругались, – вспоминал Мак Пул. – „Как теперь оплачивать счета?“».

\* \* \*

Днем Бонэм продолжал работать в ателье, а по вечерам играл на барабанах. Бывало, он приходил домой только переночевать. В начале 1966 года Джон засиживался до глубокой ночи с Терри Уэббом и Spiders, а также с другими бирмингемскими музыкантами: Патриком Уэйном и Beachcombers, Стивом Бреттом и Mavericks, Дэнни Кингом и Mayfair Set. Но к концу года пришлось выполнить обещание, данное Пэт, и положить конец ночным вылазкам в город поиграть за гроши.

Джон уже на протяжении года заменял барабанщика в коллективе Пэта Уэйна, Beachcombers. Первоначально сформированная в 1957 году скифл-группа была детищем Патрика Кёрли из Бирмингема, позже прославившегося под сценическим псевдонимом Пэт Уэйн. Со временем они стали Rockin' Jaymen, а затем, наконец, Beachcombers, незадолго до того, как Джон присоединился к коллективу в качестве постоянного барабанщика. Он возлагал на группу большие надежды, так как кавер Beachcombers на песню Чака Берри «Roll Over Beethoven» записывали на легендарной студии Abbey Road в Лондоне, немного опередив релиз хита Beatles. Но, увы, славы «Великолепной четверки» они так и не добились. А вот The Mavericks уже подписали контракт с Columbia Records и даже записали несколько треков в Hollick & Taylor Studios, на момент прихода к ним Джона. Тем не менее ни одна из групп не добилась серьезных успехов.

В 1966 году ударник попытал счастья с еще одной более-менее стабильной бирмингемской группой A Way of Life. Пообещав Пэт найти нормальную работу, Бонэм согласился выступать с A Way of Life лишь на правах постоянного участника – больше никаких замен и неполного рабочего дня. Риск себя оправдал, и сотрудничество оказалось на тот момент самым продолжительным из всей совместной деятельности с местными группами.

A Way of Life – дело всей жизни Криса и Реджи Джонсов из Бирмингема, Крис был солистом группы, а его брат Реджи играл на соло-гитаре. Когда к ним присоединился Джон, коллектив уже успел многого добиться. Эйс Кеффорд из The Move был кузеном братьев Джонсов, а гитарист Майк Хопкинс раньше играл с популярным Денни Лейном и the Diplomats. Учитывая такой послужной список и успешные музыкальные контакты, Джон сразу отправился к Джонсонам, как только услышал, что им требуется барабанщик.

«В воскресенье днем мы проводили прослушивания в бирмингемском Cedar Club, и тогда пришло около двадцати барабанщиков, – вспоминал позже Реджи Джонс. – Бонэм подошел и сказал: „Когда у нас там следующее выступление?“ А я подумал: „Блин, а парень-то самоуверенный, следующее ему выступление подавай, а ведь он даже прослушивание еще не

прошел!“ И я ему сказал: „Ты, кажется, уверен в своих силах“. Как бы там ни было, работу он получил, и в тот же вечер мы уже выступали в Cedar Club».

По словам Джонса, в первый же вечер во время совместного выступления они с Бонэмом чуть не подрались, что привело к первому из череды увольнений Джона из группы. Отчаянно нуждаясь в стабильной работе, которую могли дать ему A Way of Life, Джон усмирил гордыню и следующим утром заявился домой к Джонсу. «Мы вытаскивали аппаратуру из фургона и готовились к репетиции, – рассказывал Джонс, – а наблюдал за нами (одетый в полосатый костюм, как у Гарольда Вильсона<sup>6</sup>, с небольшим чемоданчиком в руках) – не кто иной, как Джон. Мне стало его жаль, поэтому я сказал: „Послушай, приятель, если собираешься играть в моей группе, придется делать то, что я скажу“. Он согласился и вернулся, и в тот же день приехал на репетицию».

Сотрудничество с A Way of Life положило начало многолетней дружбе с басистом Дэйвом Пеггом, который всегда с теплотой вспоминал время работы с Джоном. «Этот период длился недолго: первое выступление состоялось 17 сентября 1967 года в Crown and Cushion в округе Перри Барр, а последнее – 23 октября в Queen’s Head... Наше творчество сильно оригинальным не назовешь. Мы выступали с каверами на Vanilla Fudge и на какие-то песни Хендрикса, играли по всему региону, везде, где подворачивалась возможность».

Самый печально известный концерт группы состоялся в популярном клубе Top Spot в городке Росс-он-Уай. Рядом со сценой находилась пресловутая система «светофор»: зеленый свет горел по умолчанию, но сменялся красным, если уровень звука становился слишком высоким. И система была запрограммирована на автоматическое отключение, как только загорался красный. «Это был своего рода децибелметр, – вспоминал Пегг. – Джон разок ударил в бочку, и сигнал моментально стал красным. Электричество вырубилось... Никому не удавалось добиться такого звука бочки. Это была самая громкая ударная установка в мире».

Игра с Джоном ложилась тяжким бременем на плечи смельчаков, нанимавших его в качестве барабанщика. «Как-то мы играли в пабе Tyburn-House, – вспоминал Реджи Джонс, – и владелец весь изнылся. Хозяева подобных заведений всегда роптали, а вот публика – никогда. Мне это надоело, и я рявкнул в микрофон: „Вам тоже кажется, что мы играем слишком громко?“ И толпа закричала: „Нет! Нет!“ Джон даже в сердцах запустил тарелкой. Она ударилась о стену и застряла в кирпиче».

Играя в одной группе с Бонэмом, ты знал наверняка, что вас никогда не пригласят выступить дважды в одно и то же место. В Бирмингеме мы дали всего около двадцати концертов. Частенько удавалось отыграть лишь половину песен, потому что из-за невыносимой громкости организаторы говорили: „Если не убавите звук, то придется закругляться“. Это происходило в 50 % случаев, и в основном из-за Джона. В те дни у нас была 100-ваттная акустическая система для вокала, и ничего больше не подключали к микрофону, а еще гитарный усилитель на 50 ватт».

Примерно в то же время Джон подружился еще с одним музыкантом из Бирмингема, своим ровесником, гитаристом-левшой Тони Айомми. Тот, как и Бонэм, начинал с барабанов, но, когда родители запретили такие громкие и резкие звуки в доме, взялся за гитару и начал играть с местными группами. «Джон долго не задерживался в одной группе, потому что был слишком громким, и его приходилось увольнять, – с улыбкой вспоминал Айомми. – Тогда он находил другой коллектив, но и там от него вскоре избавлялись по той же причине. На барабанном чехле он записывал названия всех групп, в которых играл, и все они были зачеркнуты. Со временем шрифт становился все мельче, чтобы вместить всех».

---

<sup>6</sup> С 1963 года премьер-министр Великобритании. Однако в 1976 году Вильсон ушел в отставку, не сумев исправить ухудшающееся положение британской экономики.

Какое-то время Бонэм вынужден был скитаться по друзьям после ночных концертов, изредка навещаясь домой к семье. «Время от времени на протяжении двух лет Джон жил у нас и стал практически членом семьи, очень сблизившись с отцом, – вспоминал Крис Джонс. – У него был чемодан с одеждой, который он возил с собой на разные концерты, но однажды он его потерял. Узнав об этом, отец дал ему пачку наличных, чтобы Джон мог что-то себе купить. Они были очень близки, и когда папа умер, Бонэм был разбит».

«Он какое-то время жил в доме моей матери, – рассказывал Реджи Джонс. – Мы ходили выпить в Warstock и Kings Heath. Я помню, как он пытался отрастить усы... и прошелся по усам женской тушью. Болтая с девушками у бара, он сказал: „Скажи, классные, правда?“ Но внезапно из-за жара от ламп и пота усы начали стекать по лицу. Джон ничего не заметил, но остальная часть группы от души над ним посмеялась».

\* \* \*

Во времена игры в A Way of Life самым большим прорывом Джона стал разогрев у Kinks в the Plaza в соседнем Хэндсворте. Благодаря сарафанному радио группе удавалось устраивать высокооплачиваемые выступления по всему региону, что вдохновило Джона модернизировать ударные, благо денег хватало. В то время самыми доступными британскими установками были Premier, что делало их самыми популярными среди местных. Но в 1960-х многие барабанщики (особенно рок-н-рольные) начали использовать более модный американский инструмент, сразу после того, как в 1963 году барабанщик Beatles Ринго Старр заменил свой Premier на Ludwig. В группе A Way of Life Джон почти всегда использовал то же, что и его старый друг Мак Пул, – Ludwig Super Classic. «У него была блестящая зеленая установка, а моя – переливалась серебром, – с улыбкой вспоминал Пул. – Он ужасно с ней обращался, вообще не берег. А все потому, что за нее заплатил отец. Классика: если ты избалован, то не бережешь инструмент».

Установка Джона входила в линейку Super Classic, бочка 22 × 14, томы, один 13 × 9, второй – 16 × 16 и мощный малый металлический барабан Supraphonic 400 размером 14 × 5. Фирменные барабаны Ludwig в трехслойном корпусе, изготовленные из красного дерева и из тополя, смотрелись особенно шикарно на сцене, а верхняя сторона моделей Remo считалась более прочной, чем у распространенных Everplay Extra производства Premier. Установки Ludwig, импортируемые из-за границы, стоили дороже, что делало их еще более востребованными среди молодых рок-барабанщиков по всей Великобритании. «Звучание было просто невероятным, – вспоминал Дэйв Пегг. – Установка хоть и была небольшой, но зато феноменально громкой».

Хотя Мак Пул не так сильно колошматил по барабанам, как Джон, оба сошлись во мнении, что комплект Ludwig больше соответствует громкому и тяжелому рок-стилю, который так нравился Джону. «Не могу сказать, что он превосходно владел техникой, но всегда хотел быть одним из самых громких барабанщиков Запада, – добавил Пул. – Джон терпеть не мог, когда его заглушали гитаристы, что мне понятно. Он даже покрыл бочку фольгой, чтобы звучать громче».

Но на этом Бонэм не остановился. Как и многие другие ударники, Джон убедился: чем более отражающей будет внутренняя поверхность, тем меньше звука будет поглощать бочка.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.