

LED ZEPPELIN

STEREO



Annotation

Илья Кормильцев: «O Led Zeppelin написано очень много, и автор заранее не надеется добавить что-то новое к уже сказанному — задача намного скромнее: пересказать основные факты биографии „СвЕнцового дирижабля“».

- [Илья Кормильцев](#)
 - [От автора](#)
 - [Глава 1: Магический квадрат](#)
 - [Глава 2: Дирижабль почти не виден](#)
 - [Глава 3: Что в имени тебе моем?](#)
 - [Глава 4: Cross-star'd lovers\[1\]](#)
 - [Глава 5: Hello, America](#)
 - [Глава 6: Между первым и вторым — промежуток небольшой](#)
 - [Глава 7: «Видел третий „Цеп“? Там такая фигня внутри»...](#)
 - [Глава 8: На вершине лестницы в небо](#)
 - [Глава 9: Смутные времена перед началом времен трудных](#)
 - [Глава 10: Лебединые песни и Физические Граффити](#)
 - [Глава 11: Первые беды и первые поражения](#)
 - [Глава 12: Прощай, Америка, и ответный удар Люцифера](#)
 - [Глава 13: Вход через выход: он же вдох через выдох](#)
 - [Эпилог. Их оставалось только трое](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
-

Илья Кормильцев

**ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ
СВЕНЦОВОГО ДИРИЖАБЛЯ**

От автора

В каждом десятилетии существует ряд ключевых фигур, которые определяют его музыкальное лицо. И в этом ряду неизменно выделяется одна, которая возвышается над всеми остальными не только в силу масштаба своего таланта, но в первую очередь потому, что она символически воплощает все надежды и чаяния своего времени — не обязательно имеющие прямое отношение к музыке.

Для 60-х годов таким символом стали THE BEATLES, для 70-х — LED ZEPPELIN. Поставьте друг за другом «Strawberry Fields Forever» и «Whole Lotta Love»: это расскажет вам о том, чем отличалось одно десятилетие от другого больше, чем десятки книг и статей. Не случайно временные границы существования обоих коллективов практически совпали с рубежами десятилетий.

Итак, речь у нас пойдет именно о LED ZEPPELIN — этой знаменитой и противоречивой британской группе, которую любили и любят многие поклонники рок-музыки и которую при жизни презирали критики, часто обвинявшие LED ZEPPELIN в самодовлеющем профессионализме, а их музыку — в самовлюбленном позерстве.

И любовь, и скепсис в равной степени оправданы, когда речь идет о действительно заметном явлении искусства. Мастерство и блеск квартета вызывали любовь, их резкий разрыв с ценностями предыдущей эпохи вызывал у кого-то недовольную гримасу. Но именно этот разрыв и позволил LZ отразить свое время.

В 70-е годы рок из современного городского фольклора окончательно превратился в раздел

массовой коммерческой культуры. И LZ с их обращенным вовне, агрессивным и провоцирующим звучанием, гигантской аудиторией и красочным патетическим шоу были воплощением этого процесса. Строго говоря, именно LZ были первыми звездами с приставкой «мега» — прообразами Майклов Джексонов и мадонн наших дней. Элвис был всего лишь исполнителем, вроде оперного тенора — такой тип славы известен еще с семнадцатого века. Успех THE BEATLES сложился стихийно — они (в начале, по крайней мере) воплощали образ славных парней, любимчиков судьбы. Успех LZ стал плодом трудной планомерной работы, цель которой была определена с самого начала — стать круче всех на белом свете.

Но очень многое отличает LZ от последовавших по их стопам суперзвезд 80-х: их послание почти на сто процентов заключается в музыке, которую они играли — трудно найти других суперзвезд, которые до такой степени уклонялись от пристального взгляда объективов и внимания прессы, всякого рода светской тусовки, до такой степени избегали давать комментарии на политические и прочие посторонние темы.

Такая сосредоточенность на самом главном в музыке — самой музыке — и придает сделанному LZ абсолютную ценность.

О LZ написано очень много, и автор заранее не надеется добавить что-то новое к уже сказанному — задача намного скромнее: пересказать основные факты биографии «СвЕнцового дирижабля».

Илья Кормильцев

Глава 1: Магический квадрат

Участники LZ никогда не скрывали своих склонностей к миру магического. Их было четверо — то самое квадратное число, которое, как правило, образует самые прочные конструкции. Посмотрим, что представляли из себя стороны магического квадрата перед тем, как сложились в единое целое.

Джимми Пэйдж — Козерог, Зима, Север, Земля (если не Лед).

Джеймс Патрик Пэйдж родился 8 января 1944 года в окрестностях Нортхэмптона. До 13 лет мальчик не проявлял особого интереса к музыке. Впрочем, проявлять интерес было особо не к чему. В Англии музыки не было. Вся музыка была в Америке, а Америка была далеко. Но появилась гитара — сперва акустическая, испанская, затем электрическая — Gibson Les Paul 1949 года урожая. И радио, через которое тонкой, но упорной струйкой просачивались из бывшей колонии R&B и R&R.

Англия в 50-е годы была, по-своему, не менее смурной империей, чем «совок» в 70-е. Поезда переставали ходить в 9 часов вечера (ну куда ездить приличному джентльмену на ночь глядя?) Вместе с прекращением движения поездов угасал голубой экран (две государственные программы). И только радио вело подрывную деятельность против молодежи британских островов. Дружба с девочками не поощрялась — особенно интимная. А гитара всегда была под рукой — податливая и благородная. Старик Фрейд много бы чего сказал по этому поводу.

А еще были злобные, непонятливые предки. Впрочем, стоп. Здесь рок-н-рольная легенда дает сбой

— отец Джимми (industrial personal officer, то есть «начальник отдела кадров предприятия» согласно терминологии) и мать Джимми (домохозяйка, в терминах любой культуры) всячески поддерживали сына, покупали ему балалайки, а по окончании школы покорно позволили ему бросить непродолжительную лаборантскую планиду и отправиться на гастроли с группой NEIL CHRISTIAN AND THE CRUSADERS.

Хрупкий, как эльф, а если вульгарнее, как «креветка особо мелкая» (ценник в магазине «Океан» образца 1979 года), он уже тогда любил большие гитары (Gretsch Country Gentlemen — вспоминает Джефф Бек) и был счастливым обладателем (спасибо начальнику отдела кадров Пэйджу-старшему) разнообразной дорогой аппаратуры. Знатоки уже тогда отметили самобытную и необычную игру Пэйджа, но пролетарская публика в пабах Мидленда хотела чего попроще. Да и условия жизни гастролирующих музыкантов в Англии в то время были вполне тамбовские — ночевали впятером на одной койке, и мощных заработков хватало как раз на пару пинт эля.

Хрупкий Пэйдж (друзья всегда тряслись за его здоровье больше, чем он сам: когда умер Бонэм, а в газетах было сказано просто «член группы LED ZEPPELIN», все посчитали, что беда случилась с Пэйджем) скоро свалился с подхваченной на гастролях ангиной и решил пойти другим путем.

Он взял в руки кисть и поступил в художественный колледж. Хватило восемнадцати месяцев, чтобы он расхотел стать Ван Гогом. Впрочем, обучаясь живописному ремеслу, Джимми не оставлял и музыку. В его доме в Эпсومه собирались другие обитатели Южного Лондона с именами, которые вскоре прогремят на весь цивилизованный мир: Джефф Бек, Эрик Клэптон. Играли на гитарах, выпивали, потом шлялись по Эпсому и грубовато, по-хулигански, дурили.

Музыка их, казалось, была никому не нужна. Начало 60-х совсем не предвещало их середины — в моде были традиционный джаз, шиффл и припопсованный английский рок-н-ролл, сильно отдававший мюзик-холлом.

Но заря новой эпохи разгоралась — как всегда, в клубах. Такие места в лондонских районах Сохо и Вест-Энд, как Marquee, Eel Pie и Flamingo, привлекали все больше и больше публики, и в 1963 году упорствующий Пэйдж, несмотря на все свои крики что он, дескать, Гоген, был затащен друзьями в Marquee, чтобы принять участие в джеме с именной BLUES INCORPORATED п/у Алексиса Корнера. В зале сидел, сами понимаете, неизменный Эрик Клэптон. Пошли джемы, за джемами последовало отчисление из худучилища и — источник быстрых, хотя и тоскливых денег — студийная работа сессионным музыкантом.

Пэйдж, по-козерожьи организованный, быстро понял, что для успеха в этом деле кроме хорошего владения инструментом необходимо еще быть в меру назойливым и не в меру пунктуальным. А поняв это, он стал буквально вездесущ. В период между 1963 и 1965 годами он принял участие в нескольких сотнях (!) записей, среди которых такие шедевры, как песни THE WHO, THE KINKS, THE ROLLING STONES, Джо Кокера, Тома Джонса, Донована и много кого еще. Короче говоря, в музыкальном наследии раннего периода «свингующего Лондона» трудно найти фонограмму, где Пэйдж что-нибудь не бряцал бы на гитаре.

По воспоминаниям современников этот замкнутый, слегка аутичный юноша, который, когда было нужно, совершал чудеса — например, не умея играть по нотам (вечная беда всех самоучек), овладевал этим делом в две недели — и был к тому же покладист, покорно следуя всем капризам продюсеров (это ты играешь... это не играешь... здесь рыбу заворачивали), производил

впечатление живого компьютера (неживых тогда еще не было), навечно прикованного проводами к микшерскому пульта!

Однако в тихом омуте черти водятся. В хрупком теле жили большие амбиции, и в 1966 году Пэйдж, вконец измотанный студийной работой, делает решительный шаг. Он возвращается на сцену, заняв пустующее место гитариста в имевшей к тому времени уже трехлетний стаж и ряд чартовых успехов группе YARDBIRDS. Занимая его после — ну кого бы вы думали? — конечно, Эрика Клэптона, он успел по дороге посплетничать и предложить вместо себя — ну кого бы вы думали? — конечно, Джеффа Бека. THE YARDBIRDS имели все родимые пятна и недостатки группы среднего эшелона. Они, в общем, умели играть, но не знали, что хотят играть. Клэптон тянул в блюз, вокалист Кит Ральф — в рок, остальные — еще куда-то. В результате кокетства Джимми Пэйджа предложение приняли оба гитариста — но место было только для одного. Поэтому Бек поехал на европейские гастроли и даже успел записать пару синглов, пока в группе не освободилась еще одна вакансия — в результате ухода бас-гитариста Сэмвела-Смита. Правда, Пэйдж басистом не был. Пришлось им стать.

В это же время в группе появляется новый менеджер — им становится Питер Грант, будущий «пятый Led Zepplin», о котором разговор впереди.

Не известно, сколько бы еще продолжалась интрижка Пэйджа с четырехструнным инструментом и чем бы еще она окончилась, если бы не хрупкое здоровье Джеффа Бека. На сцене в Сан-Франциско Джефф рухнул в очередной свой обморок, и Пэйдж подменил его, передвинув ритм-гитариста Криса Дрежа на бас. Когда Бек очнулся, было уже поздно: группа не отпускала Пэйджа с нового рабочего места — отныне играли с двумя соло-гитаристами.

Это небольшое происшествие имело далеко идущее последствие для музыки: прежде соло-гитара рассматривалась как солирующий инструмент в том же смысле, что и саксофон — разве что многоголосый. Она выдвигалась на передний план в промежутках между куплетами, а потом освобождала место вокалисту. Игра в две соло-гитары содержит в себе, что называется, противоречие в терминах — соло, как известно, в переводе с итальянского означает «в одиночку». Немедленно начался поиск способов аккомпанировать на солирующем инструменте с заимствованиями приемов из джаза, инструментального блюза. Все это привело к рождению той гитарной арматуры, без которой немислимы ни зрелые CREAM, ни Хендрикс, ни весь последующий хард-н-хэви.

Не все на этом пути было гладко: стабильный, работающий Пэйдж и порывистый Бек не могли не столкнуться лбами. К тому же гитарная коррида на сцене по вполне понятным причинам огорчала вокалиста Кита Ральфа.

Туры — британские и американские — следовали беспрерывно. В один вечер гитарный дуэт YARDBIRDS звучал блестяще, в другой — хуже некуда. Бек психовал, пинал колонки, иногда — и Пэйджа тоже. Пэйдж сохранял невозмутимость робота. Терпение Бека лопнуло первым — он покинул группу летом 1967 года с шумным хлопанием дверей и при живом интересе скандальной музыкальной прессы. Разрыв сопровождался неприятными разборками между Джеффом и Джимми по поводу того, кто какую песню написал. При этом добрые отношения между двумя королями гитары были испорчены лет на двадцать. Освободившись от Бека, YARDBIRDS снова рванули чесать по городам и деревням Соединенных Штатов, но было ясно, что трещина пошла дальше.

На пике американского успеха пионеров тяжелой гитарной музыки они умудрились записать на редкость дрянной альбом Little Games. Такие альбомы прежде всего свидетельствуют о том, что у группы нет материала, на котором сходились бы симпатии всех ее участников с правом голоса. Так оно и было.

В июле 1968 года Джимми Патрик Пэйдж в третий раз в своей жизни очутился на распутье. Под ногами хрустели обломки YARDBIRDS, в кармане лежал контракт, благодаря которому он унаследовал право на имя YARDBIRDS (свидетельство особых симпатий Питера Гранта к гитаристу), но над головой — что было важнее всего — сияла аура юного гитарного гения.

Роберт Планта — Лев, Лето, Юг, Огонь (если не Пожар).

Роберт Энтони Планта родился 20 августа 1948 года на границе Англии и Уэльса в маленьком местечке Киддерминстер, графство Вустершир — в краях, воспетых замечательным английским юмористом Вудхаузом.

Валлийцы по английским понятиям — народ, любящий песни, свиное сало, работу в шахтах, очень эмоциональный, но слегка ограниченный (любой великоросс да проведет известную параллель). Валлийская кровь в жилах Роберта предопределила его последующий интерес ко всему кельтскому и романтическому. И не удивительно: рос он в краях, где только копни землю — и найдешь следы попойки, учиненной тысячу лет назад рыцарями Круглого Стола.

До 13 лет мальчик, сами понимаете, не проявлял интереса к музыке и девочкам — одного без другого. очевидно, не бывает. Но в 13 лет уровень тестостерона в крови скачкообразно повысился и Роберт начал петь блюз и бегать за веснушчатými английскими лолитами. Кроме того лывёнок стал отращивать гриву — ту самую, которая, расцвеченная лучами прожекторов (или

заходящего солнца) и эффектно размётанная, занимает доминирующее положение на любом концертном фото «Дирижаблей». Родители Роберта, предчувствуя в мальчике будущую звезду рок-н-ролла, оказались мудрее родителей Пэйджа и постарались обеспечить ему достойную биографию — они возненавидели «черномазую музыку» всеми фибрами души.

Однако Плант тоже не сдавался: он успешно провалил школьные экзамены и стал петь по клубам с местными блюз-бандами (вкус к этому делу — игре с малоизвестными, но классными музыкантами — он сохранил и тогда, когда стал знаменитым).

После недолгих препирательств с родителями он окончательно отказался от увлекательной и развивающей воображение профессии младшего бухгалтера в строительной фирме отца и стал гастролировать с группой GROWLING KING SNAKES. Ему было шестнадцать, но в клубах ему уже наливали: пел он хорошо, и всячески развивал природный талант, участь на записях таких блюзовых легенд, как Сонни Бой Вильямсон, Тони Маккеллон и Роберт Джонсон. Плюс слушал концерты восходящей звезды тогдашней бирмингемской сцены Стиви Уинвуда.

Наконец наступило время создать и свою собственную группу — BAND OF JOY. Впрочем, дела у «Банды Радости» обстояли не так уж радостно. Состав постоянно менялся, менеджеры тоже, неизменным оставался только низкий материальный уровень жизни. Вспоминая позже о тех годах, Плант скажет достаточно банальную, но убедительную для всякого музыканта фразу: «Десять минут на сцене равны ста годам жизни вне ее. За это можно и умереть в канаве».

Но до такой крайности дойти не пришлось. Третий состав BAND OF JOY оказался, наконец, жизнеспособным. В нем впервые объявился и, наверное, единственный в мире ударник, ставший легендой, не

успев еще сыграть ни в одной группе — Джон Бонэм. Но о нем — в свое время.

В тот же период вкусы Планта резко повернули в другую сторону — он стал внимательно прислушиваться к тому, что происходило на Западном Побережье Америки — к первым росткам психоделической культуры. Этот интерес немедленно отразился на внешнем облике BAND OF JOY. «Мы раскрашивали лица гримом, наш толстый басист в бархатном кафтане прыгал со сцены в зал с инструментом в руках. Публика перепугалась до смерти», — вспоминает Планта.

Но дела шли ни шатко ни валко. Основательный Бонэм сбежал за деньгами в аккомпанирующий состав к поп-певцу Тиму Роузу. Планта же со всем своим львиным темпераментом влюбился в юную особу по имени Морин, которая стала его спутницей и женой на долгие годы. Молодому отцу семейства (18 лет!) пришлось прирабатывать асфальтировщиком, улучшая сеть британских шоссейных дорог. Три сингла BAND OF JOY не произвели особого шума, концертов становилось все меньше и меньше.

Сумел он и поиграть с Алексисом Корнером, исполнившим обязанности трамплина для доброй половины британских звезд 60-х. Публика в Marquee послушала, кто-то пожал плечами, кто-то сказал «здорово!» Практических последствий не было: все думали, как управиться с уже объявившимися талантами, на новые просто сил не хватало. Долгое лето 1968-го может и было для кого-то летом любви — для Планта это было лето полной неуверенности и тотального финансового кризиса.

Однако судьба уже поджидала за углом с мешком денег в руке, раздумывая, то ли ударить им голосистого валлийца по голове, то ли вложить ему этот мешок в мозолистые руки дорожного рабочего.

Джон Бонэм — Близнец, Лето, Восток, Воздух (если не Ураган).

Джон Бонэм родился 31 мая 1948 года в Вустершире, в тех же краях, что и Плант. В отличие от своих будущих соратников, мальчик рано проявил интерес к музыке и в 5 лет уже знал, что хочет быть барабанщиком.

Юный Бонэм бил по всему, что находил в доме: по кофейным банкам, канистрам, кухонной посуде. Поставленные перед перспективой, что семье скоро не из чего будет есть, Джек и Джоан Бонэм купили сыну барабан. С тех пор домашней утвари, в отличие от барабанных перепонки, ничего больше не угрожало. В 15 лет барабан стал слишком мал для крупного юноши — пришлось купить барабанную установку. Выглядела она как изрядно заржавевший скелет динозавра. Бонэм сам очистил ее шкуркой, после чего на всю жизнь полюбил не только игру на барабанах, но и возню с ними.

В 15 лет, недоучившись в школе, он начинает играть с группой TERRY WEBB & THE SPIDERS. «Пауки» носили лиловые пиджаки с бархатными лацканами — возможно, это обстоятельство определило выбор Бонэма. Играя с «Пауками» по местным танцплощадкам, он произвел неизгладимое впечатление вышеозначенным нарядом на юную Пэт Филлипс, которая вскоре стала его супругой. Джону и Пэт было по семнадцать лет.

Последовали обычные проблемы подростковой семьи: жизнь в трейлере, борьба с табакокурением (не потому что вредно, а потому что дорого), клятвенные обещания жене проводить время с ней, а не с барабанами — естественно, не выполненные.

В то же время переженились и все остальные «Пауки» — таково было неотразимое воздействие лиловых пиджаков — и группа распалась. Джон Бонэм

попробовал поиграть с Робби Плантом в CRAWLING KING SNAKES (волосатого красавца он знал к тому времени уже несколько лет по местным музыкальным тусовкам), но денег не хватало даже на бензин, чтобы доехать до Киддерминстера, — пришлось уйти.

Несмотря на все перипетии Джон продолжал непрестанно совершенствоваться в барабанном искусстве: он сделал ставку не на кропотливую джазовую технику, а на мощное, не лишённое садизма, звукоизвлечение. Наверное, путь ни одного другого знаменитого барабанщика не был так усеян трупами педалей, ошметками пластика, щепками палочек и порванными пружинами, как путь Бонэма. Но он добился своего — этот круглый, хлесткий, ни с чем не сравнимый звук до сих пор сэмплируют и сэмплируют представители нового музыкального поколения, и бочка Бонэма, как крупица его духа, продолжает жить в сотнях современных записей.

Слухи об убийце барабанов быстро разлетались по Мидленду; Бонэм стал легендой, еще не сделав ни одной записи. Однако толку от этого было мало: работы, кроме спорадических джемов, не было, пока у Планта (уже в составе BAND OF JOY) не набралось денег на бензин для старого друга. Поиграв с BAND OF JOY, Бонэм, однако, быстро перебрался в аккомпанирующий состав к Тиму Роузу, где денег хватало не только на бензин. В гастрольном чёсе с Тимом Роузом, по собственному признанию Джона, он и сформировался окончательно как профессиональный ударник. Съездив с Роузом в Штаты, Бонэм вернулся в Англию отдохнуть. Это было то самое лето 1968 года, когда Плант тосковал без музыки, асфальтируя дороги. Бонэм время от времени звонил приятелю, чтобы справиться как у того дела. Один из таких звонков оказался роковым.

Джон Поль Джонс — Козерог, Осень, Запад, Земля (Скала!)

Джон Поль Джонс родился 3 января 1946 года в Сидкале, графство Кент. Правда, звали его тогда Джон Болдуин. В отличие от большинства рок-музыкантов мальчик родился в музыкальной семье. Поэтому трудно сказать, проявлял ли он интерес к музыке — его никто об этом не спрашивал: в 14 лет дали в руки бас-гитару и сказали: играй. Правда, отец, известный джазовый пианист Джо Болдуин, настаивал на саксофоне, но саксофон маленькому Джону как-то не приглянулся. Джазом, как чистым искусством, заработать было трудно всегда и везде — и вот отец с сыном зарабатывали свой ломоть «брэда с баттером» по свадьбам, выпускным вечерам и прочим пьянкам.

В русле семейных традиций Джон Поль хорошо овладел нотной грамотой и теорией музыки, инструмент его по тем временам был не то, что сейчас (пальцы толстые, будешь на басу играть), а почти что экзотический.

В семнадцать лет его без вопросов взяли в популярный биг-бэнд Джета Харриса и Тони Михана. Биг-бэнд шел в прогрессивном русле — играл практически то, что позже назвали джаз-роком, но с намного меньшим успехом, чем BLOOD, SWEAT & TEARS или CHICAGO десятилетие спустя. О консерватизме тогдашней британской публики здесь было уже сказано немало — не будем повторяться.

По воспоминаниям Тони Михана нервный и очень музыкальный юноша был всесторонне одарен: кроме баса он блестяще владел органом — классическим и «Хэммондом» — играя на этом инструменте в джазовых стилях, что по всем временам было редким искусством. Как раз в этот период (около 1964 года) бас-гитара начала выходить из оркестрового гетто в качестве самодостаточного и достойного инструмента. В этом немалая заслуга черных исполнителей, сконцентрировавшихся вокруг прославленного

детройтского лейбла Motown — таких музыкантов, как Фил Аппери, Джеймс Джемерсон и подобных им. Джон Поль (взявший псевдоним Джонс, чтобы не прикрываться отцовской репутацией) жадно слушал этих пионеров солирующего баса, впитывая их приемы. Джонс учился мастерству аранжировки — учился поневоле, по нужде, преодолевая природное отсутствие амбиций в этой области. И, конечно же, при всякой возможности подрабатывал в студиях сессионистом.

Именно там, во время записи легендарных доновановских синглов «Sunshine Superman» и «Yellow Mellow» он впервые столкнулся с интравертным гитарным гением Джимми Пэйджем. Они, что говорится, учуяли друг друга: не то, чтобы сдружились, но стали тянуть друг друга на сессии по древнему принципу «Ты — мне, я — тебе».

К 1966 году Джон Поль Джонс заработал однозначную репутацию лучшего сессионного бас-гитариста в Лондоне и блестящего аранжировщика. Не последнюю роль в этом сыграла его продюсерская и аранжировочная работа на альбоме ROLLING STONES Their Satanic Majesties' Request и, в частности, над песней «She's A Rainbow». Тут, правда, Джон Поль Джонс лоханулся — подписался на два года под денежный, но унылый, попсовый проект HERMAN'S HERMIT'S.

К лету 1968 года срок контракта истек — Джон Поль Джонс был свободен, как птица. И трудолюбив, как муравей.

Питер Грант — (Пятый Угол или Космическая Ось).

Каждый магический квадрат скрывает в себе пятый угол, который и превращает его в вожденную пентаграмму пленяющего духа удачи. Таким пятым углом для LZ стал Питер Грант. А также путеводной звездой и старшим братом.

Как говорил сам Грант, детство его было детством Оливера Твиста. Рожденный в бедной семье, он с ранних лет вкусил все прелести нищеты, к которой впоследствии добавились безотцовщина и эвакуация. Несмотря на все лишения мальчик рос крупным — в лучшие годы зрелости вес его доходил до 150 килограммов. Это были не дряблые килограммы — ими Гранту приходилось прокладывать себе тропу в жизни. Университеты юного Гранта были вполне горьковские: он успел побыть рабочим театральной сцены, грузчиком на фабрике металлоконструкций, курьером в газете, официантом в кафе. Потом — служба в Вооруженных Силах. После дембеля, окончательно окрепнув и возмужав на посту начальника полковой столовой, Грант прошел школу швейцара и вышибалы в различных лондонских клубах: так, с вешалки, началось его знакомство с прекрасным миром музыки. Когда в клубах был не сезон, а 150 кг все равно хотели есть, Питер подвизался на цирковой арене в качестве борца вольного стиля. В эти периоды он, в лучших традициях цирка, именовался Принцем Марио Алесио.

К 1964 году, нахватавшись в клубах общего представления о том, что такое шоу-бизнес и с чем его едят. Грант, в компании со своим приятелем, тоже бывшим официантом, Мики Мостом, решил перейти от созерцания к действию. Мики и Питер начали работать тур-менеджерами с различными американскими исполнителями, навещавшими Англию: Джином Винсентом, Литтл Ричардом, Джерри Ли Льюисом... Там и сложился уникальный административный стиль Гранта, в котором отцовская забота об артисте сочеталась с жесткостью общения с собратьями по административно-концертному цеху. В случае необходимости «жесткость» подразумевала и употребление грубой физической силы: Грант спонтанно преображался в Принца Марио Алесио, и

горе было тому, кто осмеливался встать у него на пути! Однажды, на гастролях Литтл Ричарда, он одним махом положил на лопатки пятерых здоровенных полицейских, которые стали вести себя как-то не так.

Вскоре Грант решился взяться и за полномасштабный менеджмент: первыми его клиентами стали парни из ньюкаслской группы ALAN PRICE R & B COMBO — позже из них получились знаменитые THE ANIMALS. В этот же период он знакомится и с YARDBIRDS и тоже подбирает их под себя. Тогда в его жизни и появляется Джимми Пэйдж.

Огромный Грант полюбил хрупкого Пэйджи той самой трогательной любовью, которую иногда можно встретить между мастифом и маленькой собачкой. Эта любовь определила всю последующую карьеру Гранта, неразрывно связанную с группой LED ZEPPELIN. Связанную настолько, что, когда в 1983 году дороги их окончательно разошлись. Грант завязал с менеджментом как таковым.

В своем подходе к работе Питер с прагматизмом истинного выходца из низов никогда не позволял себе впадать в типичные для антрепренеров плюшевые излишества. Вплоть до самых последних лет LZ полет огромного (по размаху славы и денежному обороту) летательного аппарата управлялся из крохотного двухкомнатного офиса в безликом доме контор на Оксфорд-стрит, который Грант делил с верной секретаршей. Лифт в билдинге был таким маленьким, что когда Принц Марио Алесио входил в него, ни для кого места уже не оставалось.

Вот такая глыба, такой матерый человечине и стал кочегаром, следившим за тем, чтобы в топках «Дирижабля» никогда не переводилось свободно конвертируемое топливо.

Все в сборе — пора взлетать!

Глава 2: Дирижабль почти не виден

Жаркое (по воспоминаниям современников) лето 1968 года вовсе не было таким однозначным, как это представляется сейчас, через призму культовых альбомов и кинофильмов.

Не последнюю роль в общем скептицизме играл уход со сцены THE BEATLES, который многими воспринимался как начало конца рок-музыки. Сейчас даже смешно подумать, что распад CREAM, случившийся в то же время, воспринимался как конец «тяжелой» рок-музыки, или что такое «событие», как доминирование в хит-парадах той эпохи композиций поп-джазового трубача Херба Альперта, интерпретировалось как «поворот» аудитории к джазовой традиции. Что поделать: большое видится на расстоянии, а музыкальная тусовка (особенно журналистская ее часть) всегда и везде отличается близорукостью мальтийской болонки, а также ее нервным характером со склонностью к пустолайству.

Невиданный интеллектуально-культурный взрыв на Западном Побережье Соединенных Штатов тоже ощущался многими (особенно на Старом континенте) как недолговечная блажь, имеющая отношение больше к хула-хубу, чем к революции.

Джимми Пэйдж, только что прикупивший на деньги, заработанные с «Воробьями», соответствующий статусу звезды средней величины викторианский особняк на берегу Темзы в 30 милях от Лондона, сидел в нем, смотрел на Темзу и думал думу. Хотел он поначалу немногого: воспользовавшись своим правом на

раскрученное имя YARDBIRDS, собрать новый состав и рвануть по Америке. Питер Грант всячески его в этом поддерживал.

Первым пассажиром нового проекта стал Джон Поль, позвонивший сам: по его воспоминаниям, он к тому времени так охренел от аранжировочной рутины, что часами сидел дома, уставившись, как зомби, в чистый лист нотной бумаги. Его подруга (редкий случай положительной роли женщины в истории рок-музыки), обеспокоенная зрелищем молодого мужика, прожигающего взглядом не женский, но нотный стан, сказала ему: «Что ты, Вася, все дома сидишь? Пошел бы, что ли, в какую группу...» «А куда пойти. Маша, — ответил Дж. П. — Всюду полное говно...» «Вот Джим-ми Пэйдж, говорят, музыкантов ищет», — сказала Маша. И Дж. П. снял трубку и набрал номер.

Альянс этот был естественным: оба музыканта хорошо знали друг друга со времен работы над песнями Донована, оба принадлежали к сливкам лондонского музыкального мира. Естественно, поиски дальнейших партнеров начались первоначально в том же кругу.

Однако и Терри Рейд, и Стив Мэрриотт из SMALL FACES оказались ангажированными. Поиски зашли в тупик — и тут Пэйджу подвернулся Тони Секунда, лондонский продюсер, знавший Планта по временам BAND OF JOY. Сперва Пэйдж скептически пожал плечами при упоминании незнакомого имени, но тут и Терри Рейд отрекомендовал вместо себя того же молодого певца. Тогда Пэйдж заинтересовался: он не поленился даже съездить в Бирмингем, где застиг группу Планта на вечеринке в педучилище: слушателей было 12 человек педагогов. Репертуар Планта Пэйджу понравился не шибко; что-то мутно-психоделическое из репертуара MOBY GRAPE, но вот от голоса гитарист, образно говоря, «приторчал».

Дальше разыгралась сцена в духе «Принца и нищего» — безденежный и почти бесштаный Планта присвистывал, засунув руки в брюки посреди великолепия «Домика лодочника» в Пэнгбурге (судя по всему, при вдовствующей королеве лодочники жили не хуже рок-звезд среднего калибра).

Несколько дней Планта отъедался и отмывался в плюшевом великолепии, прослушивая с Пэйджем кучу пластинок и все больше и больше убеждаясь в общности вкусов и политической линии: старый блюз + электронная психоделия + гитары, гитары, гитары.

Пэйдж заикнулся об ударнике, Планта сразу же назвал имя Бонэма. Имя это было пустым звуком для Пэйджа, но после удачи с вокалистом Джимми готов был верить в чудеса. Роберт, на крыльях удачи, рванул в Оксфорд — там был концерт Тима Роуза — и подошел к Бонэму с радостной вестью. Однако Бонэм, быстрый разумом как типичный ударник, промышчал что-то в смысле: «А чё, я и здесь неплохо зашибаю». На самом же деле Бонэм был не так прост: как выяснилось позже, у него в кармане к тому времени лежало: а) приглашение от Джо Кокера; б) приглашение от Криса Фарлоу. Можно было и покапризничать. И все же, по здравому рассуждению, Бонэм решил предпочесть новое дело сложившимся коллективам, где он был бы снова всего лишь барабанщиком.

Оставалось уладить мелкие формальности: предложить второму совладельцу имени YARDBIRDS Крису Дрежа пост басиста, заранее зная, что тот собирается оставить музыку и заняться карьерой фотографа. Крис отказывается, Джимми дает о'кей на взлет Джону Поль Джонсу. В последнюю неделю августа 1968 года все реагенты были подобраны — оставалось поместить их в одну реторту.

Глава 3: Что в имени тебе моем?

Однозначного ответа на вопрос, имеет ли название значение для успеха рок-группы, до сих пор нет. Скорее всего, не имеет. (В конце концов, самая легендарная из всех них называлась что-то вроде «Жюки» — пусть хоть кто-нибудь докажет нам, что это неспроста.) Или если имеет, то в ретроспективном плане. То есть при его помощи объясняют задним числом случившееся числом передним. Но люди, числа и символы находят друг друга все же не случайно. Не зря говорится: «назвался груздем — полезай в кузов». А назвался «Свинцовым Цеппелином» — летай, несмотря на тяжесть того материала, из которого тебя смастерили.

Название появилось за пару лет до самого явления: в период дуэта Бек-Пэйдж. Тогда на американских гастролях YARDBIRDS тусовались с THE WHO, по большей части в лице Кита Муна — будущей знаменитой жертвы рок-н-ролла, утонувшей в бассейне дома, где родился Винни-Пух (именно А.Милн был до Муна владельцем бассейна).

Мун был личностью, что говорится, уже родившейся обдолбанной (или «лунатиком», как изящно, по-шекспировски, выражаются англичане), усугубляя естественные склонности искусственной стимуляцией. И много абсурдно шутил. В это время у него был период отвращения к родному коллективу, и он подмывался сварганить нечто с Бекем и Пэйджем. В разговорах о том, какой могла бы быть такая группа, и проскользнуло словосочетание «Lead Zeppelin», объяснить которое можно по-разному: 1) аллегорически

— «тяжелый, но летает»; 2) идиоматически — есть в английском языке идиома «Lead Balloon» (свинцовый воздушный шарик) про шутку, сказанную без задней мысли, но поставившую сказавшего ее в неловкое положение, классический пример: беседы о веревке в доме повешенного; 3) «цинично» — чего только после косяка не скажешь. Автор придерживается последней гипотезы.

Тем не менее Пэйджу замороченное словосочетание понравилось: чем-то оно напоминало великую тогда группу IRON BUTTERFLY (Железная Бабочка). Присутствовало парадоксальное сочетание тяжести и полета, была в нем и легкая самоирония, снижающая пафос («слоны летают, товарищи студенты, но очень невысоко»), кроме того — в соответствии с правилами первобытной магии — имя такое должно было отводить дурной глаз: кто же захочет пулять «Стингерами» по летательному аппарату, который дважды обречен — в силу судьбы своего предшественника и в силу чудовищной массы.

Так что Пэйдж быстро отказался от первоначального пресного «New Yardbirds» и вынул из заглавника «Lead Zeppelin». Имечко сразу приглянулось остальным трем участникам, только Lead, которое по-английски может читаться двояко, переделали в целях однозначности в «Led», что, в общем, неграмотно, но более доходчиво (американцы, в отличие от британцев, пишут это слово всегда именно так). Ну и «Жюки», сами понимаете, приучили рок-музыкантов к орфографическому стёбу.

Сколько отцов у победы, всякий знает. Много позже, когда с Китом Муном уже нельзя было поговорить без помощи спиритов, басист THE WHO Джон Энтвистл стал уверять, что название придумал он, едучи в лимузине с Муном и Ричардом Коулум. Последний, став дорожным

менеджером YARDBIRDS, сообщил это словосочетание Пэйджу. А в общем — какая разница, кто сказал «мяу»?

Промолвленное имя начало жить своей жизнью, оборачиваясь по мере развития событий то летучей своей стороной, то падучей.

Глава 4: Cross-star'd lovers^[1]

В сентябре Пэйдж собирает всех на репетицию в тесный подвал на Джерард-стрит в Сохо. Маленькая комнатка, тесно заполненная усилителями «Marshall», жара от труб парового отопления. Смущенные улыбки — никто не знает, с чего начать: кроме провинциальной парочки Плант-Бонэм живьем вместе никто не играл. Пэйдж (художественный руководитель) вносит предложение: старая песня YARDBIRDS «Train Kept A Rolling». «Это очень просто, — объясняет он. — G, затем A, и полный вперед». Пять минут спустя всем понятно — родилась новая группа. Все произошло быстро, словно в сновидении. Близость музыкальных вкусов, дух эпохи, сходный опыт за плечами — стоило приглядеться к разрозненным кусочкам, и головоломка-пазл сложилась сама собой. Эта часть легенды звучит совершенно одинаково у всех четверых: остается только верить.

Новорожденная группа тотчас же отправляется на гастроли: десять концертов в сдержанной Скандинавии. У Пэйджа не только права, но и обязанности: нужно отрабатывать контракты, заключенные еще от имени YARDBIRDS. Наверное, это были не самые сильные гастроли в истории четверки — материал дорабатывался на ходу, звучало все, естественно, сыро, но радость и энтузиазм, вызванный встречей с родственными душами, перевешивал все.

К концу гастролей стало ясно, что продолжать линию YARDBIRDS бессмысленно: то, что рождалось на глазах, было беспрецедентно новым. На общем собрании единодушно принимается название, предложенное Муном/Энтвистлом и — злодей Пэйдж не

дает передыху — группа садится на запись в Olympic Studios в пригороде Лондона.

Стахановские темпы продолжают преобладать: всего 30 часов и 1700 фунтов понадобились для рождения первого лонгплея. Только две песни: «Dazed And Confused» и «How Many More Times» позаимствованы Пэйджем из «птичьего» прошлого — все остальное придумано и/или аранжировано прямо в студии.

Кажется просто неправдоподобным, как быстро сложилось звучание нового коллектива — на первом LZ мы находим уже все характерные родовые признаки собственного цеппелиновского звучания.

Синтез блюза и гитарной тяжелой музыки начался в Англии и Соединенных Штатах по меньшей мере на четыре года раньше, но ни одна предыдущая группа — ни CREAM, ни JOHN MAYALL BLUES BAND, ни сами YARDBIRDS — не добивалась такого убедительного, качественно нового результата — на их музыкальном продукте слишком явно выступали швы, прочитывалась метода.

Третий источник нового звука — психоделический английский и калифорнийский рок, что явно прочитывается в таких моментах, как гитарные соло с использованием виолончельного смычка в «Dazed And Confused» и «How Many More Times», органное вступление в «Your Time Is Gonna Come» или маленький гитарно-акустический номер «Black Mountain Side», где, в духе времени, Пэйджу на перкуссии подыгрывает вполне настоящий индус Вирам Джаснам.

Однако подлинной жемчужиной первого «Цеппелина» стала, несомненно, «Babe, I'm Gonna Leave You» — традиционная фолк-баллада, усвоенная Плантом из репертуара Джоан Баэз. Записать ее он предложил Пэйджу еще во время их первого междусобойчика в Пэнгбурне.

Тогда же складывается и текстуальный почерк коллектива — с его отчетливой установкой на язык и стилистику черного блюза, превращенный в устах белого человека в определенную эстетическую и кастовую манеру, своего рода блатную феню. Пышным цветом расцветают на этой почве бесчисленные плантовские «baby, baby, baby». Впрочем, впоследствии в содержание вторглись новые мотивы, уже далекие от блюзовой «потемкинской негритосости», но об этом — позднее.

Материал, сведенный на мастер-тэйп, произвел большое впечатление именно на того человека, от которого зависело столь многое — на Питера Гранта. В рекордно короткие сроки бывшая надежда цирка подготовила все демонстрационные материалы — фото группы, макет обложки и прочая — и отбыла на серебристом самолете в ту страну, без которой уже давно не мыслится подлинный успех ни одной британской группы.

Глава 5: Hello, America

У YARDBIRDS был контракт с Epic, подразделением тогда еще не продавшейся японцам CBS. Однако прожженный Грант понимал, что одно дело — продлевать старый, и другое — начинать все сначала с другими людьми. По прибытии в Город Желтого Дьявола, даже не позвонив старым хозяевам, он направился прямо на Columbia Circus в офис Atlantic. Заслуженная компания, созданная детьми турецкоподданного турецкого посла в Америке братьями Эртегун, сделала себе имя, приторговывая блюзом и соул, однако в последнее время активно запускала свои щупальца в новую музыку — примером чего стало весьма плодотворное сотрудничество с группой CREAM.

Неизвестно, какой грубой восточной лестью воздействовал Питер на Ахмета и Несухи, и каким еврейским анекдотом позабавил Джерри Венслера — начальника репертуара Atlantic, но дело было сделано — пятилетний контракт с авансом 200.000 долларов (тогда — до появления новых русских и группы R.E.M. - это считалось очень много). Оставалось известить о происшедшем Клайва Девиса из Epic, что Грант и сделал. Разговор, говорят, был очень тяжелым. Неизвестно, пошел ли в ход знаменитый грантовский хук правой, которым он часто пользовался впоследствии, но Девис (до недавней своей кончины) вспоминать о том ноябрьском дне не любил. Ключевую роль сыграл маленький юридический ляпсус: в договоре члены YARDBIRDS не были упомянуты поименно, что и позволило отмазать Джимми всухую без подписания обходного листа и позорного возврата спортивного инвентаря.

17 января 1969 года первый альбом LED ZEPPELIN с тонированным фото гибели дирижабля «Гинденбург» поступил в продажу в Америке. (Кейт Мун позднее утверждал, что именно так должна была выглядеть пластинка несостоявшегося альбома Lead Zeppelin с половиной WHO на борту. Все правильно — нечего добру пропадать!)

В Англии, между тем, все шло совсем не так гладко: группе угрожала старая, как шоу-бизнес, опасность — промоутеры концертов не хотели ничего слышать о каком-то LED ZEPPELIN — они требовали, чтобы группа заявила о себе в афишах как «New Yardbirds». Хотя и под этим именем их не очень хотели брать — старые YARDBIRDS сделали себе карьеру в основном в Америке, а на родине (за исключением музыкантских кругов) слава их была не очень шумной.

Удалось все-таки сыграть ряд концертов (то под тем, то под другим именем) за небольшие деньги и с переменным успехом. Английская публика (вопреки распространенному мнению) скептически и недоброжелательна, и, конечно же, избалована.

А тут еще сияющий Питер Грант, вернувшись из Штатов, объявил: начало первых американских гастролей — 26 декабря в Денвере. То есть в самое что ни на есть Рождество. Рождество, проведенное вне дома, для британца хуже, чем пинок ногой в известное место. В группе возникла легкая истерика, быстро, впрочем, подавленная Пэйджем — работа есть работа.

Стиснув зубы и получив индульгенцию у жен, парни отправились в Америку. И не пожалели. С первых же концертов их сопровождали симпатии публики — Америка была хорошо подготовлена к тяжелому року, а уж блюз — это просто до боли родное. Так что перед ключевым концертом в зале Fillmore West в Сан-Франциско — цитадели рока 60-х — настроение было вполне боевое, чему немало способствовали

установленные Грантом концертные гонорары — раз в десять больше, чем в Англии.

В «Филморе» LZ переиграли вчистую таких звезд, как TAJ MAHAL и COUNTRY JOE AND THE FISH, несмотря на то что играли первыми.

Слава полетела за ними на Восточный Берег, подправленная великолепными отзывами прессы на первый альбом. Казалось, музыкальная критика только и ждала явления подобного коллектива — впрочем, за этой короткой весной любви вопреки всем законам последовала долгая газетно-журнальная зима. Начало конфликту с прессой, пик которого приходится на более позднее время, было положено уже во время первого тура. Четверка не очень охотно шла на пресс-конференции: Пэйджу не нравилось, что его выделяют в качестве звезды, а также задают слишком много вопросов про «птичье» прошлое. Он действовал из самых благородных побуждений — и за это поплатился. Но пока пресса еще любила новое имя. Любили и покупатели пластинок — начав с 99-й позиции, LZ I поднялся к весне на не самое громкое 10-е место, но зато «светился» на нем рекордно долгое время — 73 недели!

Кульминацией тура стали концерты в Boston Tea Party — публика не отпускала группу долгих четыре с половиной часа при программе продолжительностью в 90 минут.

Пришлось переиграть все, что помнили — старые блюзы, песни THE BEATLES, ту же программу еще по одному разу. 2 февраля группа возвращалась домой спокойная за свое ближайшее будущее — промоутеры уже назначили на весну новый тур, на этот раз не в качестве разогревающей группы, а в качестве хедлайнеров. Без любви матери-родины можно было временно обойтись.

Глава 6: Между первым и вторым — промежуток небольшой

Англия встретила привычным холодом: не давая передышку, Грант отправил парней в тур, но результаты были не намного лучше, чем в первый раз. А про заработанные деньги и говорить было смешно. Не способствовало успеху и отсутствие альбома на британском рынке (он появился только 28 марта).

Грант принимал меры — LZ выступили по телевизору (как ни странно, это оказался впоследствии их единственный выход «живьем» на островные экраны), дали интервью на радио — делалось, в общем, все, что делается обычно. Но до апреля — начала вторых гастролей — сильно изменить ситуацию не удалось. Впрочем, сдвинуть ее (если иметь в виду атмосферу, создаваемую средствами массовой информации, а не реакцию аудитории) не удалось и позже: LZ у себя на родине долгое время оставался, в каком-то смысле, «продуктом на экспорт». Почему — об этом еще будет время поговорить.

Впрочем, Америка снова смыла горький осадок большими деньгами, еще большими толпами и повсеместным успехом — время было благоприятным для LZ: начиналось новое десятилетие. Начиналось с неоднократно всеми пережеванных событий: печального финала фестиваля в Альтамонте, эскалации войны во Вьетнаме, сокрушительного провала всех ненасильственных инициатив «новых левых». Начиналось со смены вектора с любви на насилие. И жесткая, гипердинамичная, агрессивная, подрывная и

громкая музыка «тяжелых» групп — и LZ в первую очередь — пришлось весьма ко двору. Юные слушатели понимали это гораздо лучше маститых критиков.

Время было подходящим для того, чтобы пожинать тяжелые плоды славы. Америка тянула и страшила — да, да, страшила, по собственному признанию того же Планта — оголтелостью фэнов, наглостью полицейских, общей непонятной для британцев напряженностью. Шло концертное молотилово, и на его фоне — урывками — запись нового альбома: Atlantic, почувствовав запах денег, требовал музыки. Писать приходилось урывками, в дырах между концертами, в разных местах, в Америке и в Англии. А толпы все росли, а с ними росли деньги. Если на Рождество начинали скромненько — с малых залов и 2000 долларов, то 31 августа 1969 года на фестивале в Далласе 10.000 американских граждан положили в карман группы 13.000 американских долларов. Не было такого фестиваля или тусовки, на котором не отметились LZ тем бурным летом — пропустили лишь — увы! — из-за досадной нестыковки в датах и контрактах только Вудсток. Но и в этом была своя логика — Вудсток подводил итоги уходящего десятилетия, «Цеппелины» начинали собой новое. В одну из американских дырок неутомимый Грант умудрился вставить концерт в лондонском Альберт-Холле, который прошел успешно и, наконец, слегка растопил лед холодного недоверия, которым коллектив был окружен у себя на родине. Впрочем, льда хватало и в Америке: пресса не разделяла воодушевления многотысячных аудиторий и ругала почему зря электрический квартет: их называли и «неоправданно громкими», и «цирковыми акробатами, превратившими рок в упражнение в нарциссизме», и Бог знает как еще.

Контрастный душ газетных эмоций, дерганность гастрольной жизни с перелетами через континент из примерки прямо в студию вызывали потребность в

психологической разрядке. Скромная на старте (а прошло к тому времени всего полгода!) группа, отсыпавшаяся в отелях, начала потихонечку разгуливаться и закладывать фундамент того, что стало впоследствии фирменным признаком LZ и других рок-звезд 70-х: особого до концерта и после поведения, граничащего со злостным хулиганством.

В начале дело ограничивалось заурядным пьянством и пионерскими потасовками при помощи постельного белья, зубной пасты и продуктов питания типа тортов и яиц. Но именно этим летом неизвестные лос-анджелесские фэны впервые познакомили Пэйджа с белым порошком латиноамериканского происхождения. Пэйдж поделился опытом (и порошком) с коллегами. Но это были пока еще цветочки.

За нравственностью и досугом юных дарований надзирал дорожный менеджер Ричард Коул (впоследствии поведавший миру о своей опекунской деятельности в скандальной книге «LED ZEPPELIN — Uncensored»). Обязанности наставника Коул понимал своеобразно: во всех цеппелиновских эскападах он был неизменно зачинщиком и руководителем, в химических же и половых излишествах — первопроходцем. Несмотря на столь бурную и многогранную жизнь, второй альбом все же удалось завершить в сентябре. И отдохнуть (не в смысле голых девок в ванной, а по-семейному). Пэйдж со своей подружкой Шарлоттой отправился в Марокко (это путешествие и пробудило его пристальный интерес к восточной музыке, который оставил сильный след на поздних работах группы), оставшаяся троица расползлась по британским селам.

Второй альбом довершил дело, начатое первым. Звук тяжелого блюза окончательно превратился в звук тяжелого рока. И, самое главное, у группы появился неоспоримый хит на века — композиция «Whole Lotta Love». Простой и увесистый рифф в E, придуманный

Пэйджем в гостиничном номере, в студии оброс космического размаха эффектами и вокальной партией Планта, которая, возможно, является самым последовательным воплощением идеи либидо в человеческом голосе. И хотя изощренные критики усмотрели в песне лишь хитрую вариацию на тему блюза Вилли Диксона «You Need Love», любому было ясно, что речь идет о рождении совершенно нового музыкального стиля, ставшего триумфом электрической гитары как инструмента. Остальные песни на альбоме хотя и не получили громкой славы открывающего альбом трэка, тоже не страдали отсутствием ни энергии, ни музыкальной изобретательности. Новой чертой стало появление лирических баллад со стихами Планта, который, наконец, отважился на поэтические экзерсисы: «What Is And What Should Never Be» и «Thank You». А в «толкиенутой» лирике «Ramble On» впервые пробились те мистические нотки, которые в будущем приведут не только к появлению «Stairway To Heaven», но и досужему обсуждению степени слияния мистики и жизни в судьбах участников группы. Баланс между динамикой и лирикой в этом альбоме практически идеален: впоследствии LZ создавали великие альбомы, но ни один из них не обладал уже такой внутренней сбалансированностью, как второй.

Led Zepelin II увидел свет 22 октября 1969 года — через несколько дней после того, как отдохнувшая группа начала свое третье американское турне: сначала с выступления в считавшемся тогда бастионом мэйнстрима и серьезного искусства Карнеги-Холле, осквернив его священную сцену.

Альбом вышел одновременно с новыми альбомами THE BEATLES (Abbey Road) и ROLLING STONES (Let It Bleed) и сразу отодвинул их в сторону — по крайней мере, в Америке. Полмиллиона пластинок было продано в первый день (по предварительным почтовым

заявкам), и Led Zeppelin II стал золотым, еще не успев появиться в магазинах. На третью неделю он обосновался на втором месте в чартах, после чего начал долгую и мучительную борьбу с «битлами» за первое место, вырвав таки его у Abbey Road, что знаменательно, на Новый Год нового десятилетия. Царем ледовой горы LZ II пробыл 7 недель, пока его не спихнул оттуда Bridge Over Troubled Water Саймона и Гарфункеля. Каждый бы год такой хит-парад!

Но у всякой палки два конца: шумный успех вызвал у Atlantic закономерное желание поиметь соответствующий сингл. В жертвы была намечена «Whole Lotta Love». Но для того, чтобы втиснуть ее в радио-формат (а синглы продает радио, это всяк знает), надо было обкорнать почти шестиминутную композицию до трех минут. Группа встала на дыбы, но компания поступила по-своему. Отстоять святыя права творца удалось только в Великобритании, где сингл так и не вышел. Но у группы надолго сформировалось стойкое отвращение к синглам. И к компаниям тоже. 8 ноября американский тур закончился, и группа начала запись третьего альбома. Глядя на это все Стаханов бы плакал черными от угольной пыли слезами!

Глава 7: «Видел третий „Цеп“? Там такая фигня внутри»...

После двух первых альбомов, принесших группе мировую славу и определивших ее лицо, перед четверкой встал извечный вопрос — рубиться ли дальше в том же духе или попытаться свернуть с наезженных рельсов. Настоящий музыкант чаще всего выбирает последнее и платит за это кошельком и добрым именем. Ибо публика, может, и непрочь услышать что-то новое, но вот те многочисленные люди, которые стоят между публикой и музыкантами, новшеств категорически не принимают.

Уже на втором альбоме у LZ кроме тяжелого электрического блюза наметилось и иное направление: акустические баллады со сложной гитарной фактурой. Оно было не случайно: фолк любили и Пэйдж, и Плант — причем не меньше, чем черную музыку.

В отличие от первых двух альбомов, сделанных в условиях различных, но одинаково экстремальных, решено было наконец расслабиться. В качестве места, где можно скрыться от нервного ритма городов, Плант предложил знакомый ему с детства Северный Уэльс. Там, в диких и живописных долинах, можно было найти заброшенный, малодоступный коттедж. Брон-И-Авр (Золотая Грудь, по-валлийски — назван так потому, что первые лучи восходящего солнца золотили вершину холма, на которой стоял коттедж) оказался для группы идеальным выбором. В тихом сельском доме Пэйдж и Плант с подругами и собаками прогуливались, релаксировали и музицировали.

Иногда выбирались в деревенские пабы, где LZ никто не узнавал и не доставал с автографами. Было хорошо и спокойно, песни рождались легко. Но перед тем как уединиться в сельском безмолвии, LZ пережили пару далеко не столь идиллических приключений.

Зимой 1970 года состоялись европейские гастроли, знаменательные тем, что в Дании на группу «наехала» законная обладательница авиационного имени — баронесса Эва фон Цеппелин. Брызжа слюной, старушка утверждала, что не позволит марать гордое имя каким-то четверем «волосатым, визжащим обезьянам». Закон оказался на стороне престарелой аристократки; в Копенгагене пришлось расклеить афиши с названием THE NOBS (кокни-термин для причинного места).

За Европой последовала Америка, в которой, вдали от жен и подруг, LED ZEPPELIN решили оттянуться по крупной. К этому времени их эскапады уже пересекли грань невинных скаутских забав и стали содержания весьма пикантного: армия отвязанных малолетних фэнок у LED ZEPPELIN была огромной. Кое-что из сексуальных экспериментов коллектива просочилось в прессу: в частности, странные развлечения в духе Кусто, которым Пэйдж и Плант предавались в Сиэтле в отеле Edgewater Inn. Эта гостиница, расположенная на берегу бухты, знаменита тем, что прямо из окон или сидя на балконах постояльцы могут закинуть в море рыболовную снасть. LZ знали об этом месте (благодаря проказнику Коулу) еще со времен первых гастролей и всегда останавливались в нем, ловили кучу рыбы, сваливали ее в шифоньеры, где она протухала к неудовольствию хозяев отеля. (Впрочем, Питер Грант всегда покрывал шалости своих питомцев из своего толстого кошелька.)

Но на этот раз шалости зашли значительно дальше: ходят смутные слухи о ваннах, где голые девицы визжали в объятиях живых осьминогов, и о

нетрадиционных способах любви с использованием живой рыбы, не отображенных даже во всезнающей «Кама-сутре». Другим забавным моментом была сервировка Бонэмом голого Планта на гостиничном столике на колесах для группы юных фанаток. Все это попадало в газеты, жены читали и, видимо, терпели.

Впрочем, музыкантов нужно было понять, они отчаянно нуждались в эмоциональной разрядке. Огромные залы, все возраставшие гонорары — и... чувство опасности. На Юге Соединенных Штатов новые веяния постигаются населением традиционно долго. Сильно волосатой группе приходилось передвигаться в сопровождении восьми охранников, чтобы элементарно не получить в морду. Не легче приходилось и Питеру Гранту — на концерте в Мемфисе разборка с местными промоутерами дошла до того, что в живот менеджеру уткнулся ствол револьвера. Это случилось через час после того, как в мэрии группа получила звание почетных граждан города. Впрочем, все обошлось.

Все эти мелкие огорчения были благополучно забыты в апреле-мае в Брон-И-Авре. Оттуда группа перебазировалась в Хедли Грандж, Хемпшир. Этот старый барский дом надолго стал излюбленной базой коллектива, где родился не один музыкальный шедевр. Благодаря мобильной студии ROLLING STONES удалось создать непринужденную атмосферу с микрофонами, разбросанными по всему дому. Впрочем, до-вести запись до конца в этой идиллической обстановке так и не удалось — началась вторая часть американского тура, и заканчивать альбом пришлось в традиционной манере — то есть на бегу, в разных студиях.

17 августа работа была закончена, но выход альбома затянулся до конца октября — из-за борьбы с концепцией обложки. Неудовлетворенность работой художника или отсутствие взаимопонимания с фирмой

звукозаписи стали впоследствии фирменными приколами LZ.

Конверт обложки был придуман Пэйджем и Плантом — это должно было быть что-то вроде вращающегося календаря, по которому садоводы определяют, когда сажать морковь, а когда репу. Художник нарисовал, как понял, но понял, видать, неправильно. Пришлось переделывать. Потом еще раз и еще. Полного удовлетворения от дизайна конверта так и не было получено.

Жизнь отравляли еще две проблемы: во-первых, нарастающее пиратство, во-вторых, маниакальное желание Atlantic иметь сингл. На этот раз выбор пал на «Immigrant Song». Группа (и Питер Грант) заняла твердую позицию — сингла не будет, а если повторится выходка с «Whole Lotta Love», то Atlantic останется без своей самой продаваемой группы. И на этот раз победа осталась за LZ.

С пиратством было сложнее: пиратов шантажировать нечем. К этому времени шоу LZ, особенно в Америке, превратились в многочасовой музыкальный марафон, насыщенный импровизацией и постоянной мутацией исполняемых пьес. В этой ситуации группа была вынуждена (впрочем, не без удовольствия) работать без разогревающих артистов. А бутлегеры, зная, насколько фэны охочи до бесконечно разнообразных версий знакомых песен, записывали практически каждый концерт. Питер Грант боролся как мог со злодеями, иногда, в силу своего темперамента, попадая при этом в неприятные ситуации.

На концерте в Ванкувере он заметил в толпе человека с микрофоном на длинной палке. Набросившись на несчастного, бывший борец растоптал всю его технику да еще помял тому бока. На беду пострадавший оказался санитарным инспектором, замерявшим уровень шума на концерте. Было

возбуждено уголовное дело, и на год путь в Канаду менеджеру был заказан.

19 сентября, завершив американский тур концертом в Madison Square Garden, группа вернулась на родину отдохнуть от гастрольной параферналии, девочек и пьянства. Там их ждала новость, лучше которой и быть не могло: 27 сентября «Melody Maker» объявил LED ZEPPELIN победителем года в категории «Лучшая группа мира». Шесть лет без перерыва это звание присуждалось THE BEATLES.

Глава 8: На вершине лестницы в небо

Третий альбом, бесспорно очень интересный сам по себе, стал, тем не менее, самым неуспешным в коммерческом смысле. Даже публика оказалась не готова к резкому повороту в творчестве, не говоря о критиках, которые и раньше не баловали четверку своей любовью. Из всех альбомов LZ третий провел рекордно низкое время в чартах и хуже всего продавался.

Если же обратить внимание на саму музыку, особенно в ретроспективе сегодняшнего дня, становится ясно, что, в определенном смысле, с этого альбома LZ и начался. Музыканты отказались от преваляровавшей в первых двух альбомах ставки на «грубую силу» и порвали слишком уж очевидную и однозначную связь с блюзово-рок-н-ролльной традицией.

Музыка стала более утонченной и разнообразной: от типично цеппелиновского сплава хэви и мистики в «Immigrant Song» до фолка в старой английской балладе «Gallows Pole» — то же можно сказать и о содержательной стороне, где свежие впечатления от напряженной атмосферы Америки («That's The Way») переплетаются с чисто английскими лирическими зарисовками в «Bron-Y-Aur Stomp».

Но ценность и хрупкость этого альбома, на атмосферу которого — мечтательную и сельскую — явно отложило отпечаток отшельничество в Брон-И-Авре, осталась — увы! — недооцененной. Это была горькая пилюля, даже на фоне сыпавшихся на группу

одна за одной музыкальных наград. Особенно переживал Плант, который (не без оснований) считал, что его мастерство как поэта и певца впервые раскрылось именно на этом альбоме. Музыканты до мозга костей, LZ знали единственное лекарство от отрицательных эмоций — работу.

Перед самым Рождеством начали обрабатывать гастрольные заготовки в Island Studios в Лондоне, но дело шло туго. Метнулись в Брон-И-Авр, но на этот раз туристическая романтика не сработала. Была зима, сыро, и отсутствие электричества, которое так очаровывало весной, сильно раздражало. Тогда вспомнили про Хедли Грандж. Быстро доставили туда роллинг-стоуновский фургон — и работа пошла. Да еще как!

Впервые LZ начинали работу над альбомом имея так мало материала в заглавнике. Существовало только несколько риффов, да смутная мечта Пэйджа — сделать какую-то длинную, почти симфоническую композицию со сложными поворотами в развитии формы. Однако атмосфера Хедли Гранджа способствовала творчеству больше, чем какая-нибудь пыльная студия, не говоря уж о гостиничном номере. Все идеи рождались спонтанно и сразу же фиксировались: так и задуманная Пэйджем длинная композиция, имевшая исходно только гитарное вступление — и больше ничего — приобрела свою окончательную форму за какой-то час.

Плант сидел перед разожженным камином, Пэйдж играл на акустической гитаре. На обрывке бумаги Роберт начал фиксировать слова, которые спонтанно возникали в его сознании — так родилась «Stairway To Heaven». К чести LZ, они сразу поняли, что создали нечто бессмертное — но и остальные композиции сессии в Хедли Грандж тоже отличались гармоничностью, мастерством и тонким налетом мистики. В феврале в Island Studios были сделаны

наложения, и LZ окончательно уверились, что они родили шедевр, превосходящий все, что было сделано ими до сих пор. Они еще не знали, что им придется бороться девять месяцев, чтобы выпустить этот шедевр в свет. Дело в том, что уже во время работы над альбомом Пэйджа посетила идея — выпустить альбом не только без названия, но и без указания, чья эта работа — какой группы. За всем этим лежали возвышенные рассуждения типа «пусть музыка говорит сама за себя».

Быстро была подготовлена обложка: музыканты по предложению Пэйджа выбрали себе те самые четыре символа-руны, о которых мы говорили вначале. Символ Планта представлял собой перо, вписанное в круг, символ творчества и гармонии; Дж. П. Джонс выбрал себе три пересекающихся овала — примерно с тем же смыслом, Бонэм — три кольца, символ стабильности (друзья позднее открыли, что эта «руна» полностью совпадает с эмблемой пива «Баллантайн». Бонэму, любителю выпить так, что страшно стало бы и Гаргантюа с Пантагрюэлем, такое «лого» было как нельзя более кстати). Пэйдж же изобразил себе нечто вообще замысловатое. Фэны позднее расшифровали эту каракулю как слово «zoso». Над значением последнего некоторые задвинутые на магии головы не перестают гадать и сейчас. На обложке отшельник нес вязанку дров, на развороте — тот же отшельник, стоя на вершине горы со светильником в руке, взирал на юношу, начавшего восхождение на ту же гору. Вся эта символика, подчеркнутая из карт Таро, свидетельствовала о том, что Пэйдж уже по уши погрузился в увлекательный мир заговоров и пентаграмм.

Вот и все — ни единой надписи, ни единой фотографии. Реакция Atlantic была легко предсказуемой: «Ни за что на свете!» Началась долгая,

изматывающая борьба, сопровождавшаяся ультиматумами Пэйджа, гневом Гранта, обещавшего разнести офис Atlantic на мелкие кусочки. Однако тяжба с большим шоу-бизнесом и поиски компромисса, к которому LZ вовсе не были склонны, растянулись на срок нормальной женской беременности.

Жизнь, впрочем, шла своим чередом. LZ к тому времени в деньгах уже не сильно нуждался и поэтому не рвался снова засунуть голову в гастрольную мясорубку. Однако у менеджеров свои интересы, а менеджера своего музыканты LZ очень ценили и трогательно слушались его почти как малые дети.

И — в конце-то концов — это была возможность сыграть живьем те песни из нового альбома, которые уже зудили в пальцах. И в первую очередь — «Лестницу в небо».

Британский тур был организован Грантом преднамеренно в маленьких клубах. За этим стояла, в общем-то, благородная идея — воздать по заслугам тем немногочисленным британским фэнам, которые поддерживали своей энергией группу в первый год ее существования именно в таких крошечных залах. Однако времена сильно изменились: душевная по природе своей затея вылилась в миниатюрные Ходынки по всей Англии!

LZ были группой № 1 в мире — о уютной и теплой атмосфере клубов не приходилось и мечтать. Еще хуже дела обстояли в больших залах: добродушная атмосфера 60-х со сладковатым дымом «травки» в воздухе сменилась нервной кокаиновой энергией 70-х. На стадионах полиция и секьюрити практически не справлялись со своими задачами — на велотреке Вигорелли в Милане взбунтовавшаяся толпа вступила в битву с полицией, чуть не ворвавшись при этом на сцену и не уничтожив мимоходом своих кумиров. В Америке, куда группа отправилась в августе,

приходилось практически не покидать пределы гостиницы. Телефонные звонки с угрозами смерти следовали один за одним. Мир, казалось, сошел с ума. Или это просто навалилась расплата за беспрецедентную славу?

Нервный, изматывающий 1971 год подходил к концу, альбом без названия и указания автора по-прежнему висел в воздухе, хотя бутлеги с концертными записями «Stairway To Heaven» распространялись уже повсюду и всем было ясно, что группа стоит на пороге самого большого успеха в своей карьере.

Требовалось как-то выйти из нервного кризиса, и группа решила оторваться «по-звездному». Идея посетить еще мало вспаханную хард-роком Японию обсуждалась уже давно — в сентябре она стала реальностью. Концерты в четырех японских городах прошли под рев толпы, и — что было гораздо важнее — спокойно в смысле безопасности группы. Расслабившиеся музыканты оттягивались по-черному в типичном цеппелиновском духе: гейши, виски, разбитая мебель и искуроченные купе поездов. Вежливые японцы только улыбались. После тура Джонс и Бонэм отправились домой, Пэйдж же и Плант в сопровождении Ричарда Коула еще покуролесили в Таиланде и Индии, скупая по пути экзотические сувениры и тому подобное. По возвращении домой их ждал подарок от Atlantic — наконец вышедший из печати альбом. Все требования группы были соблюдены — обложка была анонимной, как подпольная типография.

Никогда еще LZ не производил более совершенного в артистическом плане альбома. Три шедевра на нем — это, бесспорно, «Лестница в небо», о которой вполне можно написать отдельную книгу — таким количеством толкований обросла эта герменевтическая баллада, — квинтэссенция хард-рока «Black Dog» и фольковая «The

Battle Of Evermore» — плод давнишней «толкиенутости» Планга, усиленной старательным чтением книг по истории средневековой Англии. На последней впервые в истории LZ прозвучал голос приглашенной вокалистки. Ей стала замечательная певица Сэнди Денни из фолк-роковой группы FAIRPORT CONVENTION. Однако и все остальные композиции на альбоме, хоть и не ставшие столь популярными, образовывали совершенное гармоническое единство.

Атмосфера музыки LZ окончательно переменилась: от грубоватой блюзовой стилизации, полной сырой сексуальной энергии, к мистической, туманной атмосфере магии и кельтской мистики. Здесь в самую пору поставить вопрос о том, насколько серьезным и глубоким было увлечение Пэйджа таинственными ритуалами.

Склонность к чтению книг по оккультизму отмечалась за Джимми еще в середине 60-х, однако в полную силу эта страсть разгорелась уже в цеппелиновский период; к тому же появились средства для удовлетворения страсти к колдовству: как все мы знаем по истории, алхимия — увлечение дорогостоящее.

Из всего богатства оккультных учений Пэйдж более всего заинтересовался тем, которое связано с мрачноватой фигурой покойного Алистера Кроули — человека, который в конце своего жизненного пути объявил себя антихристом и апокалиптическим зверем (впрочем, кличка «Зверь» ему была еще в детстве дана мамой). Международный авантюрист, маг, альпинист, заядлый наркоман, сексуальный маньяк и пр. и пр. — пестрая эта и малопривлекательная для уравновешенного человека личность почему-то манила и очаровывала Джимми. Он не жалел денег и сил, скупая все артефакты, так или иначе связанные с именем Кроули. Самым крупным приобретением (в 1970

году) стала усадьба Кроули Боулескин Хауз на берегу знаменитого озера Лох-Несс. Невеселое строение и до Кроули уже обросло набором стандартных легенд-страшилок об отрубленных катающихся головах и т. п. После же Кроули место и вовсе считалось богобоязненным населением за проклятое. Однако Пэйдж чувствовал себя как дома в этих сырых стенах: облачившись в мантию Учителя, он принимал там не менее загадочных гостей.

Не будем голословно утверждать, общался ли Пэйдж со слугами Лукавого, одно, однако, неоспоримо — подобные развлечения не проходят без последствий и для более крепкой головы, чем голова талантливого, но болезненного и нервного гитариста. К чести Пэйджа, он никогда особенно не посвящал коллег в свое увлечение и замыкался при попытках разговорить его на эти темы.

Однако шипа в мешке не утаишь: не только необычная коллекция Пэйджа привлекала внимание прессы — отдельные его выходы говорили о том, что он придает серьезное значение своим кроулианским забавам. Так, счастливые обладатели винила LZ III могут рассмотреть возле пятака надпись «Do What Thon Wilt Will Be All The Law», нацарапанную Джимми собственноручно на медной матрице пластинки.

Для тех людей, которые и без того видели в рок-н-ролле исчадие ада, лучшего повода для оживления нельзя было и придумать: попыткам отыскать в песнях LZ скрытые сатанинские послания, пропуская их за-дом наперед и слева направо, несть числа.

В общем, если Паганини был обвинен в союзе с дьяволом церковью, то Пэйдж самостоятельно сделал все возможное, чтобы навлечь на себя подобное обвинение. Однако, это были еще ягодки, цветочки были все впереди. В конце концов, в областях сверхъестественных субъективная вера имеет большее

значение, чем объективные факты. Все это LZ еще предстояло изведать.

Пока же «Лестница в небо», ангельская или дьявольская, подняла репутацию LZ на недостигаемые высоты. Альбом, который все равно стали как-то называть для удобства — «Четвертый», «Четыре символа» или «Зосо» — достиг второго места в Штатах и первого в Соединенном Королевстве. LED ZEPPELIN могли называть себя «живой легендой» безо всякой ложной скромности.

Глава 9: Смутные времена перед началом времен трудных

Следующей жертвой туристического энтузиазма LZ стала далекая Австралия и еще более далекая Новая Зеландия, куда группа отправилась в феврале 1972 года. Все проходило по накатанной схеме: открытые площадки, многочасовые шоу, драматизм «Лестницы...» и ярость «Whole Lotta Love», бьющиеся в истерике фэны, послеконцертные дебоши. Чего можно добиться еще в этой жизни, было не очень ясно, но группа — в сущности, еще очень молодые люди — упивалась успехом и предпочитала не задумываться о дне завтрашнем.

После завоевания антиподов (в апреле) принялись за пятый альбом. На этот раз в качестве загородного убежища был выбран Stargrove, сельский дом, принадлежащий Мику Джэггеру. Запись шла как никогда в развеселой обстановке с шутками, баловством, в которое вовлекались все техники и просто случайные визитеры. Общее настроение эйфории, в котором пребывал LZ на вершине своей славы, передалось и альбому — пятый студийный LZ, пожалуй, самый легкомысленный из творений группы и легкий для слушания (у нас сказали бы — попсовый). Многие вещи, такие как «D'yer Mak'er» или «The Crunge» носили откровенно пародийный характер. Впрочем, нашлось место и для мистической драмы высокого накала — в таких шедеврах, как «No Quarter» или «Over The Hills And Far Away». К этому времени музыкальные таланты участников группы развились до такой

степени, что даже Бонэм вносил свой вклад в композицию и стихи. Мощностей джэггеровской студии не хватило для того, чтобы довести запись до совершенства, требуемого педантом Пэйджем.

Для завершения работы переместились в Olympic Studios в Лондон, а последние штрихи вносились уже в Нью-Йорке во время очередных заокеанских гастролей. В июне 1972 года альбом был закончен и — по сложившейся традиции — началась борьба за обложку, продолжавшаяся опять таки девять месяцев — до марта следующего, 1973 года.

На этот раз дело было в цвете: избранная в качестве обложки фотография обнаженных детей, взбирающихся на каменистый холм, постоянно ретушировалась и перекрашивалась, но никак не хотела соответствовать внутреннему видению капризного и требовательного Пэйджа. Название альбома было выбрано по песне «Houses Of The Holy», хотя сама песня в альбом не попала — ей пришлось ждать своего часа еще целых два года.

В июне началась очередная американская гастроль. К этому времени члены LZ уже обзавелись всей звездной атрибутикой — у Пэйджа кроме старого дома в Пэнгбурне и уютного ведьмачьего логова на берегу Лох-Несс появился шикарный особняк в Plampton Place — достаточно просторный для того, чтобы осуществить давнишнюю мечту о собственной студии звукозаписи. К тому же Пэйдж скупил около дюжины дорогих коллекционных автомобилей, хотя водить не умел (и не умеет до сих пор).

Большие дома были также у Планта и Джон Поля, у которых быстро прибывали семейства. А Бонзо приобрел крупную ферму в Вустершире, где не на шутку увлекся разведением скота белоголовой хердфордской породы. О быках своих он мог говорить так долго и с таким пылом, что на многих светских

приемах его принимали за случайно затесавшегося в компанию фермера.

Итак, у LZ было все, о чем только можно мечтать (по крайней мере, в материальном аспекте).

Однако, как известно, денег никогда не бывает слишком много. Особенно хорошо эту истину знают менеджеры. Поэтому очередной американский тур Питер Грант решил провести на беспрецедентных условиях: до этого все рок-группы, даже самые знаменитые (не исключая LED ZEPPELIN), получали гарантию в случае 50 % заполнения площадки. В лучшем случае такая гарантия не превышала 50.000 долларов. Грант пошел на смелый шаг: он потребовал 90 % от кассы при отсутствии гарантии. Промоутеры концертов чуть было не ответили на это бойкотом, но деваться им было некуда — LZ давали слишком большие и стабильные сборы. С этого момента доходы группы начали расти с астрономической быстротой. Столь пафосное мероприятие требовалось сопроводить соответствующей помпой: была организована рекламная кампания по всем правилам науки (до этого LZ с хиппистской беспечностью отмахивался от подобной «коммерции»). И, также впервые, был зафрахтован самолет для полетов по всем маршрутам тура.

Для самих музыкантов, однако, прежние прелести жизни на колесах, или, вернее, на крыльях, уже утратили девственную привлекательность. Находить развлечения после изматывающих, хотя и блестящих в артистическом смысле, трехчасовых концертов стало все трудней и трудней. И сами развлечения становились постепенно все более и более стрёмными.

К этому периоду кокаин уже окончательно потеснил алкоголь в качестве излюбленного релаксанта. Впервые запахло героином: благодаря все тому же неугомонному Ричарду Коулу. Правда, пока это еще

были только первые осторожные пробы. Наркотической ориентации немало способствовали и фэны группы, дарившие кокаин десятками и сотнями граммов: к тому времени в Америке цена на «ангельскую пыль» достигла самой низкой за послевоенную историю отметки.

Потерявший обычную сдержанность Пэйдж завел себе в Америке 14-летнюю любовницу Лори, которую повсюду таскал за собой, что, как известно, тоже не приветствуется ханжеским американским законодательством.

Единственный холостой член группы, Джимми, правда, имел в Англии постоянную спутницу жизни Шарлотту, которую еще в начале цеппелиновской карьеры умыкнул у Клэптона, так что у него тоже было кому выцарапать глаза за американские шалости. Впрочем, все сходило с рук — LZ так и не попадал в одну из тех скандально-полицейских историй, которыми так изобилует история других рок-групп.

Ничто, тем не менее, не приносило облегчения — изматывающая гастрольная рутина становилась все более и более несносной. Весь 72-й и начало 73-го года группа почти не выходила из гостинично-самолетного режима. Сперва Америка, затем Япония (на обратном пути из Японии, в Бомбее, Пэйдж и Плант впервые осуществили свою давнюю затею: поэкспериментировать с восточными музыкантами), затем пространный британский тур, затем Европа.

Вышедший 26 марта Houses Of The Holy был правильно разгромлен критиками: на этот раз за «несерьезность» и «поверхностность» (четвертый альбом, ясно дело, ругали за «концептуальность» и «мнимую глубину»). Все это (также привычным образом) не помешало Houses Of The Holy занять первое место в британском чарте и продержаться в американском Top 40 дольше любого другого альбома LZ, вознесясь, хотя

и не надолго, на первое место (помешал задержаться там выход знаменитой битловской кол-лекции на двух двойных пластинках).

Обиженные в очередной раз бесцеремонными пинками журналюг, LZ, несмотря на отвращение, которое к этому времени начали вызывать у них концерты, решили учинить нечто небывалое: новые американские гастролы стали прообразом так хорошо знакомых нам нынче мировых турне супергрупп: море специального звукового и светового оборудования, арендованный на все время гастролей Боинг-720, оборудованный со всем возможным шиком (даже орган наличествовал). Несмотря на огромные затраты тур оправдал все возложенные на него ожидания, не только в финансовом смысле, но, по мнению очевидцев, он стал кульминацией для LZ как для концертной группы.

Рекорды посещаемости и сборов (благодаря введенной Питером Грантом системе) рушились один за одним. В самом начале тура, в Атланте, был побит мировой рекорд по сборам: 250.000 долларов за один концерт. Спустя два дня в Тампе пал рекорд посещаемости концерта, который принадлежал до этого THE BEATLES (1966 год, стадион Shea, 50.000 зрителей). LZ обошли баснословную четверку на 6.000 зрителей, заплативших за билет — «зайцы» в подсчет не входили.

Однако за всей этой рок-н-рольной фанаберией была и другая, драматическая сторона: в аэропорту Лос-Анджелеса Пэйдж случайно повредил себе палец, да так сильно, что это вынудило его еще в течение целого года воздерживаться от исполнения особо технических произведений из репертуара LZ. Чудовищная нервная нагрузка требовала разрядки: во время этого американского турне «Цеппелины» побили все свои собственные рекорды по различного вида излишествам — кокаин расходовался в невероятных количествах,

девицы — тоже. Однако здоровье было уже далеко не то — к концу гастролей Пэйдж, физически хрупкий от рождения, походил на тень самого себя.

Триумфальное шествие по Америке закончилось очередным скандальным происшествием — в Нью-Йорке после завершающих концертов в Madison Square Garden кто-то стянул из гостиничного сейфа кассу коллектива — около 200.000 долларов наличными. Произошло все это при довольно темных обстоятельствах, и преступник так никогда и не был найден, не говоря уже о деньгах. Сильно подозрительной в этой истории выглядит фигура Ричарда Коула, который последним держал деньги в руках, хотя в ходе следствия все обвинения с него были сняты вчистую.

Уже в самом конце тура группу посетила идея заснять на кинолентку эпохальное турне. В срочном порядке из Лондона был выписан режиссер Джо Массот со съемочной группой, которая и зафиксировала концерты в Madison Square Garden на пленку.

«Цеппелины» хотели сделать из этого материала нечто большее, чем обычный гастрольный фильм, однако собственные их идеи на этот счет были путаными и неопределенными. Зимой 1973–1974 годов бедный Массот снял как мог эпизоды, в которых участники группы фигурировали в домашней обстановке. Материал монтировался и перемонтировался, однако Пэйдж и Грант постоянно были недовольны. В июле 1974 года режиссер был заменен на Питера Клифтона, однако и тому понадобилось немалое время, чтобы удовлетворить капризного заказчика. Фильм к этому времени уже влетел LZ в кругленькую сумму.

Глава 10: Лебединые песни и Физические Граффити

Осенью утомленная группа решает — никаких больше гастролов, по крайней мере в следующем году. Нужно было завершить очередной альбом, воплотить амбициозную кинозатею и просто отдохнуть.

В ноябре группа начинает работу над шестым студийным альбомом в Хедли Грандж: они перебирают старые ленты, оставшиеся от пятого, и начинают записывать то, что в будущем станет знаменитым «Кашмиром». Ориентальные музыкальные идеи томи-ли Пэйджа еще со времен марокканской эпопеи.

В это же время в на редкость дружной группе происходит первый раскол: Дж. П. Джонс, всегда обладавший более сдержанным темпераментом, чем его коллеги (он уже давно стал уклоняться от участия в бурных цеппелиновских дебошах и даже выдвинул требование, чтобы его номер в гостиницах от коллег отделяли как минимум два этажа), начал высказываться в смысле сольной продюсерской карьеры. К этому времени он уже активно занимался певицей Мадлен Белл, которую многие считали потенциальным британским ответом на Дженис Джоплин. Разочарованная группа прервала сессию и решила дать время своему басисту/клавишнику для того, чтобы одуматься.

В январе истекал контракт с Atlantic: Питер Грант объявил о том, что он не будет возобновлен. Вместо этого будет создан собственный, на 100 % принадлежащий LZ, лэйбл. Верные своей традиции давать рискованные названия своим предприятиям LZ

окрестили свое детище Swan Song — «Лебединая песня». Лэйбл, который должен был выпускать произведения не только LZ, но и других групп, рассматривался музыкантами и Питером Грантом как возможность направить в безопасное для существования LZ направление творческие амбиции музыкантов (кроме Джон Поля большой интерес к продюсированию проявлял также Пэйдж) и просто как выгодное вложение денег. Началась активная работа: к апрелю были подписаны контракты с BAD COMPANY, Мадлен Белл и PRETTY THINGS.

В феврале успокоившийся Дж. П. Джонс вернулся в лоно коллектива, и работа над шестым альбомом продолжилась все в том же Хедли Грандж.

10 мая новый лэйбл решили с помпой презентировать в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе. В качестве логотипа компании была выбрана картина английского художника Уильяма Пиннера «Вечер, Осень Дня», выдержанная вполне в духе мистических вкусов группы.

Свежие и отдохнувшие LZ направились в Америку. Впрочем, в Америке, в банкетной обстановке, они быстро вернулись к прежнему нездоровому звездному образу жизни: презентации были обставлены в лучшем цеппелиновском стиле — на них не было недостатка ни в кокаине, ни в девочках. Но главным было не это: суровые пролетарии рок-н-ролла, проводившие жизнь между концертами и студиями и не обласканные вниманием ни прессы, ни света, в отличие от тех же ROLLING STONES, став бизнесменами, наконец начали превращаться в персон грата. Или сыграли роль слишком уж убедительные рекордные турне и многомиллионные продажи альбомов!

Все ищут знакомства с ними: Боб Дилан, Джордж Харрисон (напрашивавшийся даже поиграть с ними на сцене, но получивший конкретный, хотя и вежливый

отказ) и — кульминация всех мечтаний! — сам король рок-н-ролла Элвис Пресли. Первая встреча с ним происходит 10 мая 1974 года; Пресли что-то очаровало в британцах, и он приглашает их к себе, впоследствии еще дважды. Сохранилось немало забавных подробностей об этих встречах, включая забавный двухчасовой обмен часами, браслетами и кольцами между Цеппами и Королем, а также вполне серьезный карате-поединок между Королем и enfant terrible Ричардом Коулом. После развлечений вернулись к интенсивной работе: новый альбом обещал быть двойным, и все первые летние месяцы ушли на запись в Olympic Studios и на сведение.

Наконец, в июле Physical Graffiti был завершен. За этим последовала обычная возня с дизайном обложки — требовательность LZ в этом отношении превратилась в какую-то одержимость, однако следует признать за ней определенный смысл: ни одна другая группа не внесла столько новшеств в эту область прикладной графики; достаточно упомянуть только «самодвижущиеся» конверты LZ III и Physical Graffiti, мистическую анонимность четвертого альбома, а впоследствии — не менее интересные новшества в Presence и In Through The Out Door.

Осенью, в ожидании релиза альбома, участники группы продолжали заниматься продвижением артистов своего лейбла: с этой целью они не раз участвовали в джемах и концертах своих пестунов: PRETTY THINGS, BAD COMPANY и других. Все эти светско-музыкальные мероприятия завершились 31 октября полубезумной английской презентацией Swan Song. С этой целью были арендованы пещеры Chiselhurst, где для предварительно крепко подпоенных гостей была развернута инсценировка обычных гастрольных цепповских шалостей: фигурировали стриптизерши,

одетые монахинями, пожиратели огня, трансвеститы и всё такое.

Становилось ясно, что светская жизнь не многим веселее и не менее утомительна, чем гастрольная. Кони явно застоялись в стойлах, и вот в конце ноября группа впервые собралась вместе на репетиции в Livewine Theatre в Илинге, чтобы прервать затянувшееся на восемнадцать месяцев молчание. В начале января разогрелись концертами в Голландии и начали всерьез собираться в Штаты. Как всегда, не обошлось без печальных происшествий: перед самым началом гастролей на вокзале Виктория в Лондоне добрый самаритянин Пэйдж, пытаясь помочь выйти из вагона попутчику, прищемил дверью средний палец на левой руке — опять пришлось менять на ходу программу, выкидывая наиболее сложные в техническом отношении номера.

Однако даже эти неприятности гасли на фоне феноменального успеха наконец-то вышедшего 24 февраля Physical Graffiti. Предварительные заявки на альбом составили только в Америке два миллиона экземпляров, что побивало все существовавшие на то время рекорды. И это несмотря на острый экономический кризис в США и то, что альбом был двойным, и, следовательно, недешевым для кармана рядового фэна. Physical Graffiti в течение пары недель взлетел на верхние ступени чартов, подтянув за собой все остальные альбомы LZ. В мае 1975 года в чартах «Billboard» фигурировали одновременно все шесть альбомов LZ — достижение, до сих пор не превзойденное ни одним рок-коллективом.

Несмотря на общую неровность материала громадного двойного альбома, он бесспорно, включает в себя ряд непревзойденных шедевров LZ и, в первую очередь, знаменитый «Kashmir».

Если «Лестницу...» можно назвать гимном LZ, то «Kashmir», безусловно, итог их музыкального развития.

Композиция, основной рифф которой зародился в голове у Пэйджа во время первой поездки в Марокко, на пустынном транссахарском шоссе, объединила в емкой формуле все источники вдохновения, породившие цеппелиновскую музыку: черный блюз, кельт-скую мистику, тяжелый рок, психоделию, индо-арабские этнические влияния. И 15 лет спустя на вопрос, какую композицию они считают самой важной в творчестве LZ, все трое единодушно ответили — «Kashmir». Я думаю, покойный Бонэм присоединился бы к этому мнению тоже.

Американское турне 1975 года во многом повторяло год 1973: тот же самолет «Starship», еще больше звуковой и световой аппаратуры, еще больше фэнов на стадионах и в дворцах спорта (только в Нью-Йорке было полностью распродано шесть шоу подряд), тот же послеконцертный дебош, только вот место алкоголя и кокаина стал все чаще занимать другой, куда более опасный порошок — героин. Увы, и за это вскоре пришлось платить. Несмотря на все излишества физических сил хватило, чтобы дотянуть до конца этого довольно короткого, по цеппелиновским стандартам, тура. Пэйдж даже успел свести в Нью-Йорке в студии Electric Ladyland многострадальные фонограммы того, двухлетней давности, концерта в Madison Square Garden, который должен был стать основой для не менее многострадального фильма.

В мае, в довершение всех многочисленных успехов LZ удалось блестяще отыграть (и в музыкальном, и в коммерческом смысле) концерты на родине, в лондонском Earl Court. Первоначально было намечено 3 концерта, но спрос заставил увеличить это количество до пяти. В конечном итоге шоу посетило 85 тысяч человек. LZ находился в блестящей форме и на каждом

шоу по три часа демонстрировал высшие достижения своей музыкальной акробатики под восхищенный рев публики. В не менее восторженном тоне были выдержаны отзывы на концерты в прессе: журналы впервые, казалось, полностью забыли свое традиционное пренебрежение к цеппелиновской музыке. Все было настолько замечательно, насколько только можно было мечтать.

Лето 1975 года стало высшей точкой в популярности LZ и окончанием периода относительно беспроблемного взлета квартета. Но, что гораздо печальнее, оно знаменовало собой окончание относительно спокойного и счастливого периода в жизни самой четверки. Очевидно, дьявол решил, что музыкантам пора заплатить по счетам.

Глава 11: Первые беды и первые поражения

В начале лета Роберт и Джимми отправляются с семьями на отдых в уже любимшееся Марокко. В голове зреют пока еще смутные планы работы с восточными музыкантами где-нибудь в Каире или Дели (как мы знаем теперь, воплотить эти планы в жизнь удалось только 15 лет спустя). Поездка проходит блестяще: маленькая экспедиция все дальше углубляется в Сахару. Только нестабильный политический климат в Марокко вынуждает повернуть назад из таинственного сердца пустыни и вернуться в относительно цивилизованную Касабланку. Впечатления, полученные во время этого вояжа, легли впоследствии в основу композиции «Achilles Last Stand».

В Англии тем временем недавно пришедшее к власти лейбористское правительство проводит новый закон о налогообложении, печально напоминающий налоговые законы правительства Хита, «воспетые» Джорджем Харрисоном в песне «Taxman». Перспектива эта ясно вырисовывалась еще весной, в связи с чем Питер Грант, после консультации с юристами, поставил группу перед диллемой: или проводить 11 месяцев в году вне пределов Соединенного Королевства, или отдавать казне 95 % заработанных нелегким рок-н-рольным трудом денежек.

Все были в бешенстве, особенно Бонзо, тесно привязанный к своим быкам, однако денежек было жалко — для группы начинается длительный период налоговой эмиграции. Базой для встреч новоявленные цыгане поневоле выбрали курорт Монтрё в Швейцарии

(отлично известный российскому меломану по увековечившей это пафосное местечко композиции «Smoke On The Water» DEEP PURPLE). Там, после Марокко, и состоялась короткая встреча всей четверки. Это было в июле. Решили-постановили: в августе отправиться на гастроли в Штаты, чтобы кочевать хотя бы с пользой для кармана.

До гастролей оставалось еще некоторое время: Пэйдж и Плант решили провести его с семьями на грешном острове Родосе. Там-то и поджидала засада: 3 августа Пэйдж ненадолго вылетел в Италию — до него дошли слухи, что на Сицилии продается имение, некогда служившее базой все тому же незабвенному Алистеру Кроули.

А 4 августа машина, в которой находились Роберт и Морин Плат, двое их детей и дочь Пэйджа Скарлет, потеряла управление на горной дороге и ударилась в дерево. Сильнее всех пострадала Морин, находившаяся за рулем — ее состояние было попросту критическим. Но и Плант был плох: раздробленные колено и локоть, множественные переломы костей ноги. В довершение ко всему греческое здравоохранение в то время напоминало известную гоголевскую больницу: было сомнительно, что Морин удастся выкарабкаться в этих более чем первобытных клинических условиях.

Вот тут-то авантюризм и отчаянная голова Ричарда Коула сыграли свою положительную роль: Коул единственный находился в Лондоне (иногда и тощий кошелек приносит пользу). Питер Грант скрывался от налоговых инспекторов где-то во французской глуши: без него бухгалтера Swan Song не давали Ричарду ни пенни. Благодаря старым связям Коул тем не менее нарыл частный самолет, отыскал сестру Морин (у жены Планта была редкая группа крови, которую греки не могли достать) и ночью тех же суток вылетел на Родос.

С одного взгляда на славную родосскую лечебницу стало ясно — отсюда надо делать ноги. Но врачи категорически отказались выпускать Плантов из больницы (позднее выяснилось, что велось следствие на предмет того, не была ли Морин пьяна или под наркотиками. Машина была прокатной, и фирме жутко не хотелось платить страховку).

Тогда Коул устроил форменное ночное похищение — с нанятым санитарным автомобилем, носилками и т. п. Через несколько часов семья Плантов была в Лондоне. Жизнь Морин удалось спасти, но в отношении Планта врачи не гарантировали, что он когда-нибудь сможет передвигаться без костылей.

Это был суровый удар по будущности группы: меньше всего фигура вокалиста в инвалидной коляске вязалась с обликом королей тяжелого рока. Уныние и неопределенность витали надо всеми, причастными к судьбе «Дирижабля».

В довершение ко всему налоговые законы не проводили никаких различий между больными и здоровыми — поэтому буквально через несколько дней Плант вынужден был оставить находившуюся все еще в тяжелом состоянии Морин и отправиться в ближайшее безопасное в налоговом отношении место — на остров Джерси. Плант был так добротнo загипсован хирургами, что на борт самолета его пришлось закидывать грузовым подъемником.

Об американских гастролях, естественно, не приходилось и мечтать. Вместо этого Пэйдж и Плант решают: как только состояние последнего позволит, отправиться куда-нибудь в укромное место и там приступить к работе над очередным, седьмым альбомом. Надо было к тому же развеять широко уже разошедшиеся слухи о том, что Плант превратился в полного инвалида и на LZ можно поставить крест.

В сентябре пара авторов отправилась в Малибу, штат Калифорния, где, любуясь девушками на пляже, рассчитывала отвлечься от всех своих несчастий. В середине сентября Плант смог встать с кресла и ходить с тростью — это улучшение было сразу же засвечено на ряде тусовочных мероприятий в Калифорнии. После краткого вылета в Лондон за наградами «Melody Maker» — LZ удостоились призов сразу в 7 категориях, что было на тот момент высшим результатом для групп (очередной рекорд) — группа, уже в полном составе, возвращается в Америку и начинает репетировать новый материал на студии SIR в Голливуде. Однако записать его там же, чего очень хотелось Пэйджу, не удалось — налоговые законы доставали богатеньких «цеппелинов» как чесотка — паршивого. Теперь угроза нависала уже со стороны американского налогового ведомства, с которым, как известно, шутить не рекомендуется даже русским бандитам.

Группа срочно перебазировалась в Мюнхен, где промозглым ноябрем за невероятный для LZ срок в три недели (если не считать такого же спонтанного первого альбома) заканчивает запись.

Эта сессия также изобиловала драматическими моментами — так, в частности, в середине работы Плант подскользнулся в студии и упал на больную ногу всем своим весом, умноженным на тяжесть гипса. Раздался хруст, который в ушах присутствовавших показался грохотом падения того самого исторического «Цеппелина». Чудом дело обошлось без новых трещин.

Последние три дня записи были буквально вымолены на коленях у Мика Джэггера, который был следующим в очереди на запись на студии Musicland. И самым главным обстоятельством, которое в прессе не столь широко освещалось, было то, что в период после родосского происшествия потребление возбуждающих порошков (особенно героина) дошло в группе до

максимума. К концу записи в Мюнхене все, почему-то кроме Планта, конкретно «подсели», хотя пока еще сами этого не понимали.

Запись альбома произошла так быстро, что в первый раз за всю историю LZ не успели придумать для его имя. Выручил дизайнер обложки, который и произнес слово «Presence».

Идея оформления сводилась к юмору на тему кубриковского фильма «Космическая одиссея: 2001» по роману Артура Кларка.

Загадочный черный обелиск из этого романа должен был фигурировать в разных бытовых ситуациях. Фэны, впрочем, поняли все по-своему и усмотрели в этом объекте нечто связанное с чернокнижными упражнениями Пэйджа. Обложка, как всегда, рождалась в муках — пока это происходило, группе, лишенной возможности концерттировать, оставалось только ждать.

Переместились в Париж, где на Новый Год Планта впервые прошелся на двух ногах без посторонней помощи. Были и другие события: Пэйдж и Бонзо впервые познакомились с тем, что такое героиновая ломка, и поняли, насколько далеко они зашли в своей прогулке в этом опасном направлении.

Наконец, 5 апреля вышел Presence. В самом начале он резко взлетел на самые верха, — что, кроме популярности LZ, объяснялось еще и ореолом драмы, окружавшей их после несчастья с Плантом, — но затем продажи начали резко падать. Объяснять это можно по-разному — и изменившейся конъюнктурой: в моде был глэм, в воздухе уже носились первые запашки панка, а тяжелый рок всех утомил. Можно и тем, что все-таки невротическая, зажатая и излишне спонтанная атмосфера Presence слишком контрастирует с проработанностью и грандиозным размахом Physical Graffiti.

Так или иначе, такого поражения в коммерческом смысле и в смысле общественной реакции группа не знала со времен LZ III. Впрочем, сами LZ всегда отзывались об этом альбоме как о самом своем любимом — что же, у них вполне могут быть на этот счет свои чувства и переживания, учитывая ту драматическую обстановку, в которой альбом родился.

Тем не менее даже те, на кого Presence в целом не произвел впечатления, не могли не отметить композиции «Achilles Last Stand». Несмотря на свою десятиминутную продолжительность эта титаническая пьеса с гениальным решением гитарной вертикали и абсолютно оригинальной звуковой атмосферой оккупировала УКВ-эфир США на добрых полтора года. Текст ее представляет (вслед за «Kashmir») еще один плод марокканских вдохновений, а вокальная партия Планта — одно из самых высших его певческих достижений.

Весна и начало лета прошли в напряженном ожидании — когда состояние здоровья Роберта Планта позволит ему вернуться к своей сценической акробатике. Было пущено и несколько ложных слухов — о сюрпризном выступлении в клубе Marquee в конце мая, о концерте на стадионе Уэмбли в июне. Почву для этих слухов подготовил сам Роберт, выйдя на сцену в конце мая в Нью-Йорке для джема вместе с BAD COMPANY, несколько неуверенной походкой, но, судя по всему, будучи в добром здравии. Однако возвращения LZ на сцену пришлось ждать еще долгих десять месяцев.

Тем временем в августе Пэйджу и Гранту наконец удалось справиться с бесконечно затянувшимся кинопроектом. Как уже было сказано, известный Джо Массот (сотрудничавший с COUNTRY JOE & THE FISH над фильмом «Zachariah» — первым вестерном с рок-н-

рольным саундтреком — и с Джорджем Харрисоном над психоделическим роликом «Wonderwall») был заменен на менее известного австралийца Питера Клифтона, но и тому потребовалось немалое время, чтобы угодить капризным заказчикам.

В конечном итоге фильм представляет собой кашу из съемок далеко не самого удачного (по мнению самого Пэйджа) концерта LZ в Madison Square Garden и достаточно надуманных игровых моментов с участием членов коллектива, как бы символически раскрывающих их внутренние интенции. К тому же срок производства в три долгих года вряд ли является положительным фактором для документального музыкально-го фильма. По всем этим причинам фильм был старательно разгромлен критикой по обе стороны океана, однако интерес к группе и легенда LZ были все еще настолько велики, что фэны в очередной раз проигнорировали мнение прессы.

Премьера фильма «The Song Remains The Same» состоялась 20 октября 1976 года в Cinema One в Нью-Йорке под аплодисменты сиятельной публики, включавшей Мика Джэгтера, Мика же Ронсона, Карлу Саймон и других великих тусовщиков. 22 октября вышел одноименный двойной альбом.

И фильм, и альбом, несмотря на все свои недостатки и, в первую очередь, очевидную затянутость, не подкрепленную энергетическим драйвом, хорошо продавались и достигли высоких позиций в чартах.

В том, что касается фильма, результаты превзошли вообще все, что можно было бы ожидать от произведения подобного жанра — впервые результаты проката чисто музыкальной документальной ленты могли быть сопоставлены с цифрами, характерными для художественных фильмов.

Как бы то ни было, одно несомненное достоинство за «The Song Remains The Same» признать следует: это

первое полнометражное кино, рискнувшее выйти за рамки чисто концертной и «гримерной» съемки и внести в себя игровой момент, показать частную жизнь звезд рок-н-ролла — короче говоря, все то, что стало обычным в наступившую в 80-х эпоху видео.

По мере выздоровления Планта средоточием проблем коллектива становится Джимми, запутавшийся в своих личных отношениях (летом 1976 года одновременно все три его английских дома были оккупированы тремя конкурирующими любовницами, одна из которых, к тому же, по совместительству была женой Рона Вуда из ROLLING STONES).

Шикарная, размашистая и странноватая жизнь, сохраняющийся по-прежнему интерес ко всему оккультному сочетались с постоянными капризами, внезапными беспричинными сменами настроения. После неудачной попытки завязать с героином зимой 1976 года Пэйдж встал на старые рельсы и помчал по ним с удвоенной скоростью — жизненная ситуация все более и более запутывалась.

Еще в 1973 году Джимми начал сотрудничество с культовым режиссером Кеннетом Энгером — который, как и он, был горячим поклонником Алистера Кроули. Фильм Энгера «Scorpio Rising» — мистический авангардный триллер, откровенно заигрывающий с сатанизмом, к тому времени стал весьма популярен в декадентских кругах Америки и Европы. Подружившись с Кеннетом, Пэйдж пообещал тому великую поддержку в следующем проекте «Lucifer Rising», включая написание музыки к фильму.

Энгер обосновался в подвале лондонского особняка Пэйджа Tower House — здания безумной архитектуры, построенного в конце прошлого века одним декадентствующим аристократом, не без склонности к тем же люциферским штучкам, — и приступил к работе.

Не известно в деталях, как развивались непростые отношения между рок-звездой и режиссером, однако в сентябре 1976 года Энгер гневно хлопнул дверью, обвинив Пэйджа в «безответственности, вздорном характере и безнадежно далеко зашедшем пристрастии к наркотикам». По словам Энгера, за три года сотрудничества Пэйдж создал всего 23 минуты музыки к полнометражному фильму, да и та отличалась откровенно халтурным подходом.

Возмущенный Пэйдж опровергал все обвинения в свой адрес, но делал это как-то неубедительно — видно, в утверждениях Энгера все-таки заключалась немалая доля правды. Физически и нервно самый хрупкий из LZ, Джимми крепко попался на героиновый крючок: это замечали все близкие. Неадекватность его поведения была слишком очевидной.

Впрочем, пересуды о том, что происходит с LZ в частной жизни, и о том, только ли усталость и богатство мешают музыкантам активно творить, вскоре заглохли в связи с успехом фильма «The Song Remains The Same».

А в ноябре Питер Грант сделал официальное заявление, которое должно было окончательно развеять все домыслы, — в феврале группа после двухлетнего перерыва выступит на американской сцене.

Сразу вслед за этим начались репетиции кардинально реорганизованной концертной программы: основной акцент в ней должен был приходиться не столько на старые, классические хиты, сколько на материал из Presence и Physical Graffiti.

Однако начало тура переносилось еще несколько раз: якобы в связи с постигшей Планта ангиной. В действительности дело обстояло сложнее: в прессе снова замелькали слухи о распаде группы. Видно, Гранту было не так просто собрать четырех богатых

господ, за два года уже привыкших к хорошо обеспеченному безделью.

Впрочем, во время лондонской интерлюдии LZ активно тусовались: в частности, посещали концерты нарождавшейся тогда панк-сцены. После концерта THE DAMNED Пэйдж не мог скрыть своего восторга. Однако в душе у него наверняка мелькнула мыслишка о конце эпохи, а следовательно, и об угрозе своему статусу. На агонию, впрочем, было отпущено еще три года.

Глава 12: Прощай, Америка, и ответный удар Люцифера

Начало американских гастролей, которым суждено было стать последними, прошли нервно: Планта, после всего пережитого, был неуверен в себе — прошло целых два года с тех пор, как он в последний раз твердо стоял на сцене на собственных ногах. Не лучше была и ситуация Пэйджа — он по-прежнему находился в сильнейшей героиновой зависимости со всеми вытекающими отсюда последствиями. Внутри группы царил странная смесь истерики с ленивым безразличием, но внешне все шло просто замечательно: отклики публики были восторженными, билеты разлетались моментально, и в целом тур обещал собрать более миллиона зрителей. Тщательно выстроенная программа позволяла группе показать себя со всех сторон как исполнителей, а уровень их владения инструментами только возрос за два года вынужденного молчания.

Конечно, в глаза и за глаза не только пресса, но и многие поклонники уже не стеснялись называть «цеппелинов» динозаврами, но обаяние легенды было еще слишком велико, а виртуозность британских музыкантов — несомненна.

Первая часть гастролей триумфально завершилась 30 апреля 1977 года на стадионе Silverdome в Понтиаке, штат Огайо. LZ собрали более 76.000 поклонников, в очередной раз побив все рекорды для численности посетителей сольного концерта.

В образовавшуюся 2-недельную паузу Джимми посетил Каир, возделенную на протяжении многих лет

свою мекку, где обозрел места, связанные, опять-таки, с жизнью и творчеством Алистера Кроули, после чего залетел в Лондон, где вместе с Плантом и Джоном Поль Джонсом получил престижную (далеко не чисто рок-н-рольную) премию имени Айвора Новелло «за достижения в британской музыке».

В мае турне возобновилось в Бирмингеме, штат Алабама, с прежним успехом. Достаточно сказать, что сборы в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе составили по 700 тысяч долларов.

Конец мегатура был намечен на август, однако судьба не дала завершить это гигантское мероприятие, нанеся удары одновременно с двух сторон.

23 июля в Окленде, штат Калифорния, после первого успешного концерта за сценой развернулись крайне неприглядные события: один из местных охранников, по оставшейся до сих пор невнятной причине, сцепился с сыном Питера Гранта Уорреном и влепил тому оплеуху. Происшествие, которое при других обстоятельствах могло завершиться простым обменом тумаками и колкостями, чуть было не вылилось в форменную трагедию. Утомленная напряжением гастролей, накачанная алкоголем и наркотиками цеппелиновская братия отреагировала крайне неадекватно — оказавшийся рядом Бонэм набросился на незадачливого охранника. К месту побоища подоспели Питер Грант, Ричард Коул и начальник личной охраны Джон Биндон. Затащив парня в трейлер с аппаратурой, они принялись систематически избивать его, причинив ему множественные переломы и прочие тяжкие телесные повреждения. Дело окончилось тем, что примчавшиеся на шум люди из местной охраны с трудом отбили у развоевавшегося менеджмента (и у примкнувшего к нему барабанщика) жертву и доставили ее в больницу.

Организатор калифорнийской части тура, легендарный промоутер Билли Грэм, с деятельностью которого связана целая глава в истории американской рок-музыки, был вне себя от гнева. На следующий день он вызвал к себе Питера Гранта и официально заявил, что его контора более ни при каких обстоятельствах не будет заниматься организацией гастролей LZ. Это был сильный удар, но хуже всего было то, что по факту избиения властями было возбуждено уголовное дело. В день отлета LZ в Новый Орлеан отель был окружен полицией — Коулу с трудом в последний момент удалось избавиться от богатых запасов химических порошков. Компания хулиганов-миллионеров была арестована, и хотя через три часа всех выпустили под смехотворный залог, из Сан-Франциско группа улетала в подавленном состоянии, прекрасно понимая, что американская судимость отнюдь не украсит их карьеру.

Но в Новом Орлеане, в гостинице Royal Orleans их поджидали куда худшие вести: 26 июля пятилетний Карак, сын Роберта Планта, скоропостижно умер от острой вирусной инфекции.

О продолжении тура не могло быть и речи: убитый горем Роберт срочно вылетел к семье в сопровождении Бонзо.

К горю отца вскоре добавилась и дружеская обида: утонувший в героиновом тумане Джимми даже не удосужился появиться на похоронах или хотя бы прислать официальное соболезнование.

Плант впал в глубочайшую депрессию, он заперся в своем киддерминстерском доме, уклоняясь от встреч даже с близкими друзьями. Зачем все это — мировая слава, миллионы долларов и поклонников — думалось, очевидно, 29-летнему певцу, — если они не в состоянии уберечь никого от бед и несчастий?

В воздухе снова запахло возможным распадом группы. Хотя ничего не известно о том, какие

драматические беседы могли происходить в это время между Плантом и остальными членами группы, слухи о том, что отношения сильно испорчены, циркулировали с навязчивой частотой. Подливали масла в огонь и средства массовой информации — некий лос-анджелесский диск-жокей на местной FM-радиостанции впервые выдвинул теорию о том, что все несчастья, посыпавшиеся на LZ в последние годы, являются побочными следствиями оккультных увлечений Джимми. Эта жареная тема с радостью была подхвачена газетами, и хотя сам Джимми категорически отрицал всякую возможность такой связи, сомнения на этот раз, похоже, зародились и у самих участников коллектива. Только в октябре Плант, наконец, с явной неохотой и по-прежнему терзаемый сомнениями дал формальное подтверждение того, что он остается в составе LZ.

Однако для выздоровления коллектива потребовалось еще почти полгода, но по-настоящему «выздороветь» группе так никогда и не удалось: пробежавшие трещины и накопившуюся усталость уже нельзя было скрыть никакой рекламной косметикой.

Вновь новый год начинался в глубоком миноре: обстановка на музыкальной сцене, как и внутренние проблемы, не способствовали улучшению настроения: завершалась серьезная смена поколений в концертной музыке — панк стал официальной модой сезона, а отношение к поствудстокскому поколению арт-рока и хард-н-хэви все чаще воплощалось в формуле «старые пердуны».

16 февраля 1978 года, наконец, состоялось слушание дела Бонэма, Биндона, Гранта и Коула: все получили условные сроки и нехилые штрафы на общую сумму в два миллиона долларов.

Никогда еще дела не обстояли так печально, однако у свинцовой птички еще оставались силы для одного

прощального взмаха.

Глава 13: Вход через выход: он же вдох через выдох

В мае Плант решился прервать свое добровольное заточение. Сам он описывает этот период так: «Я не выходил из депрессии днями. Бесцельно слонялся по сельским пабам, напивался пивом, брэнчал на фортепиано. Растолстел так, что меня никто не узнавал».

Но время лечит любые раны: Плант постепенно стал приходить в себя, Морин окончательно физически оправилась от последствий родосской аварии и была беременна (сын, Логан Ромеро, родился 21 января 1979 года).

Встреча коллектива, первая с того злосчастливого дня в Новом Орлеане, в почти полном составе произошла в замке Clearwell, в местечке Forest of Dean возле валлийской границы. Отсутствовал Бонзо: он тоже получил свою долю «цеппелиновского проклятья», перевернувшись весной на машине и сломав три ребра.

Точно неизвестно, что там говорилось, однако главным итогом стало решение при первой возможности собраться на репетицию и начать подготовку к записи нового альбома. По поводу возможности работы на сцене и гастролей Плант отвечал предельно уклончиво — трагические события сильно расшатали его психику, и он не был вполне уверен, захочется ли ему когда-либо снова стоять на сцене перед людским морем.

Чтобы вернуться к жизни и набрать форму, Плант принимает неожиданное и очень демократическое решение — все лето он спорадически появляется на

самых разных площадках — от пабов до небольших концертных залов — на концертах с местными музыкантами из округа Киддерминстера и Бирмингема, с явным удовольствием исполняя различные блюзовые и рок-н-рольные стандарты в неформальной обстановке.

Но собрать группу на репетиции удастся только в октябре: долгие простои неизбежно привели к тому, что у всех появилась своя жизнь и свои дела. Джимми был занят монтажом частной студии в своем особняке, Джон Поль — тем же самым плюс многочисленными продюсерскими проектами, Бонзо — быками и вообще сельским хозяйством.

Репетиции обернулись некоторой неожиданностью: единственным человеком, явившимся на них с запасом музыкального материала в заглазнике, оказался Джон Поль Джонс. Джимми, по-прежнему бледный и странный, все еще пребывал в затянувшейся борьбе с оплатами. Роберт, по вполне понятным причинам, тоже находился в творческом застое. Впрочем, этот поворот был воспринят лидерами группы с некоторым облегчением — они явно боялись, что у них самих не найдется ничего нового, что можно было бы сказать миру.

Репетировали недолго — уже 6 ноября 1978 года LZ перебираются в студию. На этот раз они решили отправиться в Швецию, в Стокгольм, на получившую к тому времени большую популярность студию Polar Records, основанную и принадлежащую группе ABBA.

По воспоминаниям Ричарда Коула, который присутствовал на этой записи, настроение было самым унылым за всю историю LZ — заинтересованности в работе не было никакой. Группа явно устала сама от себя. Горячился и горел только Джонс, который справедливо рассудил, что не должен упускать шанса выдвинуться на передний план.

Тем не менее альбом был закончен в короткие три недели, назван *In Through The Out Door* («Внутри, через дверь, ведущую наружу»), а дальше началась обычная возня вокруг обложки, которая традиционно завершилась через девять месяцев, в августе следующего года.

На этот раз очередная революция в области дизайна заключалась в следующем: для обложки пластинки были использованы шесть похожих, но слегка отличающихся друг от друга фотографий гостиничного бара в Новом Орлеане. Для каждой пластинки методом «тыка» выбиралась одна из фотографий, после чего она дополнительно запечатывалась в коричневый бумажный пакет. Таким образом, покупатель не мог видеть, какой конкретно вариант оформления он получает. Расчет (вполне оправдавшийся) был на то, что наиболее фанатические поклонники будут приобретать все шесть вариантов, чтобы располагать полной коллекцией оформлений.

Сам альбом, безусловно, резко отличается от предыдущих, в чем немалая заслуга Джонса, не только написавшего большую часть музыкального материала, но и резко изменившего концепцию звука, выдвинув богато аранжированные клавиши на передний план. В музыке LZ впервые зазвучали интонации, характерные для нарождающейся в то время «новой волны». Это новое звучание могло бы, несомненно, стать пропуском для LZ в новое десятилетие, не рассуди судьба иначе.

Особенно яркими вехами в музыкальной эволюции LZ стали такие песни из этого альбома, как «*In The Evening*», «*I'm Gonna Crawl*» и «*All My Love*», особенно последняя — лирическое посвящение Планта памяти своего погибшего сына.

Всю первую половину 1979 года неуверенность попрежнему сохранялась: члены группы вели диффузное существование, пересекаясь друг с другом

только на ответственных тусовках; Плант по-прежнему не давал ответа на конкретно заданный вопрос, собирается ли он когда-либо вновь выйти на сцену.

Не с первого захода Гранту, наконец, удалось всетаки добиться своего: 22 мая LZ официально объявил, что возвращается в лучи рампы. Выступления наметили на первые два уикэнда августа в программе открытого фестиваля в Небуорте, графство Хартфордшир.

Следует напомнить, что эти концерты должны были стать первыми концертами LZ на британской земле с 1975 года. Питер Грант рассчитывал, в случае успеха намеченного шоу, убить сразу двух зайцев: во-первых, убедить колеблющегося Планга, что LZ по-прежнему жизнеспособная концертная группа, а он — её фронтмэн, во-вторых, убедить музыкальных критиков и широкую публику, что LZ не является живой окаменелостью и в эпоху панка так же способен привлекать многотысячные толпы зрителей.

Во многом расчеты менеджера оправдались: вопреки скептическим высказываниям писак и акул пера, 284 тысячи билетов на небуортский фестиваль разошлись в течение двух дней. Это был несомненный успех, бороться с которым было трудно. Чтобы превзойти этот рекорд для самой большой открытой площадки Англии, потребовалось еще 15 лет и братья Галлахеры.

Первый день фестиваля, 4 августа, стал неожиданным для многих триумфом коллектива, уже списанного некоторыми в анналы истории: вместе с «зайцами» (подсчет был сделан при помощи спутника) на поле Небуорт под городком Стивенэйдж набилось более 200.000 цеппелиноманов разных возрастов. На втором концерте, 11 августа, народа было несколько поменьше, но тоже где-то под двести тысяч.

LZ выступили неожиданно свежо, нетипично и жестко, продемонстрировав понимание «новой» энергетики, основанной больше на жесткой командной игре, чем на пространных нарциссических соло. Впервые были заметны сильные перемены в облике и поведении Джимми. Он возмужал и внутренне собрался: героин на время был заброшен (хотя борьба еще не была завершена: в начале 80-х белый демон еще пару раз возвращался в дом гитариста). В целом, даже у скептиков и музыкальных р-р-революционеров сложилось самое приятное впечатление от небуортского мероприятия (хотя, как ни парадоксально, в силу каких-то макроэкономических просчетов проводившая фестиваль фирма Tedoar через месяц пошла с молотка).¹

Но самое положительное воздействие прошедшие концерты возымели на самих музыкантов: особенно в сочетании с последовавшим 20 августа релизом *In Through The Out Door*. В Америке новый альбом стал платиновым в течение двух дней, затащив следом за собой в течение пары месяцев в чарты «Billboard» все остальные альбомы LZ. В октябре в чартах находилось одновременно 9 альбомов британского квартета — такого в США не помнили со времен Элвиса. Не хуже складывалась ситуация и в других странах.

Оставалось признать, что мнение критиков, как это часто бывает, сильно расходилось с мнением публики: по крайней мере, здорово забегало вперед.

Несмотря на то что между *Presence* и *In Through The Out Door* прошло 35 месяцев и сменилась целая музыкальная эпоха, энтузиазм определенной части публики в отношении LZ оставался неизменным.

Воодушевление подействовало практически на всех участников коллектива: осенью возобновились репетиции концертной программы, утрясались все мелкие недочеты, вскрывшиеся во время Небуорта.

Правда, дурная карма LZ тоже не успокаивалась и, продолжала свою разрушительную работу. 8 ноября Питер Грант вынужден был признать, что вечный нянь музыкантов и заводила всех цеппелиновских гусарств Ричард Коул уже с трудом отдает себе отчет, на каком свете он находится, и ни к какой административной работе более не пригоден — так далеко зашел роман старины Ричарда с героином. Скрепя сердце. Грант вынужден был уволить Коула, с которым проработал бок о бок 13 лет, дав, правда, обещание, что возьмет его обратно, как только тот излечится от пристрастия к «генри». Ареной борьбы с героином Коул избрал Рим, где и был арестован вместе со своей подругой на следующий же день по обвинению... в терроризме. Обвинение оказалось сплошной липой, однако Коулу все же пришлось похлепать полгода баланду с макаронами. Впрочем, нет худа без добра: тюрьма сделала то, чего не смог сделать ни один наркодиспансер — Коул выздоровел.

Зимой произошла еще одна темная история: в особняке Пэйджа Plumptre Place 19-летний юнец, знакомый гитариста, скончался от передозировки героина. Самого Пэйджа дома не было, и все обвинения с него были сразу же сняты, однако слухи и пересуды о наркотиках и черной магии поползли снова: Пэйдж счел за лучшее продать печальное место и купить новый особняк, на этот раз в Виндзоре — тот самый, где вскоре суждено будет умереть Джону Бонэму.

Среди всех этих перипетий LZ продолжали встречаться и репетировать, хотя спринтерские темпы юности были уже очевидно им не по силам (или не по кайфу) — только 30 мая 1980 года Питер Грант смог официально объявить о начале европейского турне — первого турне после гибели Карака.

Несмотря на то что пресса метрополии хранила гордое молчание о туре «LZ Over Europe 1980», прием

на местах, в частности, в Германии, был очень хорош. Группа полностью ушла вейния времени: вместо феерии огней и пиротехники — почти голая сцена, вместо пространных соло — жесткая, лаконическая подача материала. За всем этим явно была видна рука Джона Поль Джонса, который находился в прекрасной форме. Плант тоже оживал на глазах. Сложнее обстояло дело с двумя другими участниками: Пэйдж то блистал как прежде, то появлялся на сцене вялый, разбитый, болезненный и несобранный. Трудно сказать, в чем тут было дело — в героине, черной магии, переутомлении или во всем вместе, но Пэйдж уже был явно не тот, что прежде.

Хуже же всего дела обстояли у Бонзо: 27 июля, на концерте в Нюрнберге, он даже свалился в обморок после третьего номера, и концерт пришлось отменить. Правда, на следующий день он, ухмыляясь, объяснил, что, дескать, местный шнапс слишком крепок, но видно было, что и этого сивку укатали крутые горки.

8 июля, в последний день тура. Грант одержал решающую победу: окрыленный успехом в европах, Плант дал согласие на американские гастроли, правда, оговорив их предельный срок 30-ю днями. Казалось, что в новом десятилетии LZ ничто не помешает остаться на лету и что эта песня останется прежней навсегда.

5 сентября 1980 года группа собралась в новом особняке Джимми для репетиций перед отъездом в Америку. Бонэм прибыл крепко под шафе и продолжал опрокидывать рюмку водки за рюмкой в течение всего вечера. Впрочем, в тот день ничего серьезного не планировалось — первая репетиция традиционно выливалась в пьянку на радостях, поэтому за количеством поглощаемого Бонэмом спиртного никто особенно не следил. Да и кто когда в группе LZ следил за такими мелочами?

Ближе к вечеру, когда окончательно стало ясно, что Джон мертвецки пьян, его отнесли на руках в приготовленную для него спальню, уложили в постель на бок и так оставили.

Когда к полудню Бонзо не проснулся, один из операторов группы, Бенджи Лефевр, решил провести его. Джон Бонэм лежал на спине: был холоден и мертв. Как установил позднее коронер, смерть наступила утром от удушья, вызванного попаданием в легкие рвотных масс. В желудке у Бонзо было в ту ночь 2,5 литра водки (более хрупкому Хендриксу для того, чтобы умереть такой же смертью, хватило бутылки красного вина). Ему было 32 года.

Плант кинулся к родным Бонзо — жене с двумя детьми (сыну Джейсону и дочери Зое), — чтобы сообщить им ужасную весть и поддержать их. Джон Поль в страшном шоке поспешил к себе домой. Пэйдж остался дома объясняться с врачами и полицейскими.

Еще никто не произнес ни слова, но всем было ясно, что этот удар станет последним для изветшавшего в штормах воздушного судна.

Через две недели, после печальных похорон на сельском кладбище, то, что осталось от группы, собралось на острове Джерси на одну из самых коротких в истории LZ встреч. Оттуда Пэйдж, Плант и Джон Поль вылетели в Лондон: там, в номере отеля «Савой», их поджидал Питер.

— Что мы будем делать дальше? — спросил Плант.

— Все что угодно, но только не быть LZ, — ответил менеджер.

— Слава Богу, ты сам это сказал. Нам так не хотелось тебе этого говорить!

Официальное заявление гласило:

«После потери нашего друга в глубочайшем согласии и понимании между нами и нашим

менеджером мы решили, что не можем продолжить существовать как группа».

Эпилог. Их оставалось только трое

На этом история группы LED ZEPPELIN заканчивается. Конечно же, конечно, потом была и успешно-многообразная сольная карьера Роберта Планта, и более проблематичная, полная метаний — у Джимми Пэйджа, и сложился как интереснейший продюсер Джон Поль Джонс, на счету у которого — десятки работ, каждая из которых вполне заслуживает отдельного полновесного разговора. И даже альбомы уже несуществующей группы будут, как заведено, выходить: в ноябре 1982 года — Coda, включившая в себя ранее неизданные материалы студийных сессий, в 1990 — бокс-сет Remasters/Led Zeppelin, в создание которого Джимми вложил, пожалуй, не меньше энергии и таланта, чем в любой номерной студийный альбом LZ. И будет воплощение духа LZ, самое близкое к оригиналу — в виде знаменитого проекта Unleaded Пэйджа и Планта. И конечно же, музыка LZ живет — на радиоволнах, в коллекциях меломанов, в кавер-версиях других коллективов, в сэмплах, в огромном влиянии, которое она оказала на сотни и тысячи коллективов в разных уголках мира.

Все это так. Однако это уже не история, а, скорее, постскрипtum к истории. Подлинная история LZ закончилась вместе с последним вздохом Джона Бонэма, так же как подлинная история THE BEATLES закончилась не с уходом Маккартни, а со смертью Джона Леннона. Есть группы, в которых идея сильнее людей: люди приходят и уходят, а идея остается и

живет. Есть группы, в которых люди и есть идеи. LED ZEPPELIN относился именно к последнему типу.

А раз история закончилась, остается только порассуждать над ней в меру наших возможностей. LED ZEPPELIN моментальным синтезом, почти термоядерным по своей природе, создал хард-н-хэви и все, что из него последовало, включая, пожалуй, даже индастриал (достаточно послушать среднюю часть «Whole Lotta Love»). В этом смысле его влияние на современную музыку остается непревзойденным — рядом с LZ можно поставить только THE BEATLES и THE ROLLING STONES. Увы, даже преувеличенно популярный в нашей стране DEEP PURPLE — всего лишь усиленный мощными линзами тоненький лучик в огромном цеппелиновском спектре. В этом смысле заслуги Пэйджа, Планта, Джона Поль Джонса и Бонэма неоспоримы.

Но тот же LED ZEPPELIN превратил рок-музыку из фольклора поколения в мощного корпоративного динозавра, оцетинившегося киловаттами звука и мегаваттами света, в стадионное шоу, где кумир и поклонник разделены многими метрами, если не километрами пространства. LZ довели этот процесс до той грани, за которой пафос переходит в помпу — и, будучи гениями, остановились. В этом, в первую очередь, а не в наркотиках и в личных проблемах, причина их относительной малопродуктивности во второе пятилетие их существования. Теперь подобная параферналия дежурно воспроизводится на всех мировых турне «стадионного» рока и уже никого не удивляет. Но они были первыми — и первыми же почувствовали опасность созданного ими типа шоу, в котором за виртуозностью многоминутных соло и за брутальностью первичной энергии исчезает сам смысл музыки.

Начав в эпоху цветочных венков, расшитых жилеток и тибетских колокольчиков, они привели рок-музыку в

декаду, когда в музыканте стало важным мастерство, а не его политическая позиция и прикольный внешний вид. Никогда за всю свою историю LZ не позволили себе ни одного политического или идеологического комментария ни по поводу своего собственного творчества, ни по какому другому поводу.

Переход от коммунализма 60-х к эгоистическому нарциссизму 70-х был неизбежен и без LZ, но они внесли в него свой особенный вклад, создав своим образом жизни, который можно парадоксально определить как «демократический декаданс», некую модель поведения рок-музыканта. Эта модель неоднократно сознательно и несознательно впоследствии эксплуатировалась другими артистами.

Можно бесконечно перечислять новации и открытия, произведенные LZ благодаря своему исключительному влиянию во многих областях, начиная с отношений между артистом и рекординговой компанией и кончая дизайном конвертов пластинок.

Можно (в зависимости от вкусов и пристрастий) расценивать это влияние и как положительное, и как отрицательное, но одно несомненно: оно было и остается огромным.

А можно, не вдаваясь в анализ, просто слушать композиции: не все из них слушаются сейчас так же актуально, как двадцать лет назад, но непреходящее значение таких шедевров, как «Dazed And Confused», «Whole Lotta Love», «Since I've Been Loving You», «Stairway To Heaven», «Kashmir», «Achilles Last Stand», «All My Love», вряд ли кто-нибудь рискнет отрицать.

Лестница в небо, построенная LZ, по прежнему манит любого, кто рискнет поставить ногу на ее ступеньку. И вряд ли она ведет вниз.

Конец.

notes

Примечания

1

(cross-star'd lovers (шексп.) — любовь до гроба,
дураки все)