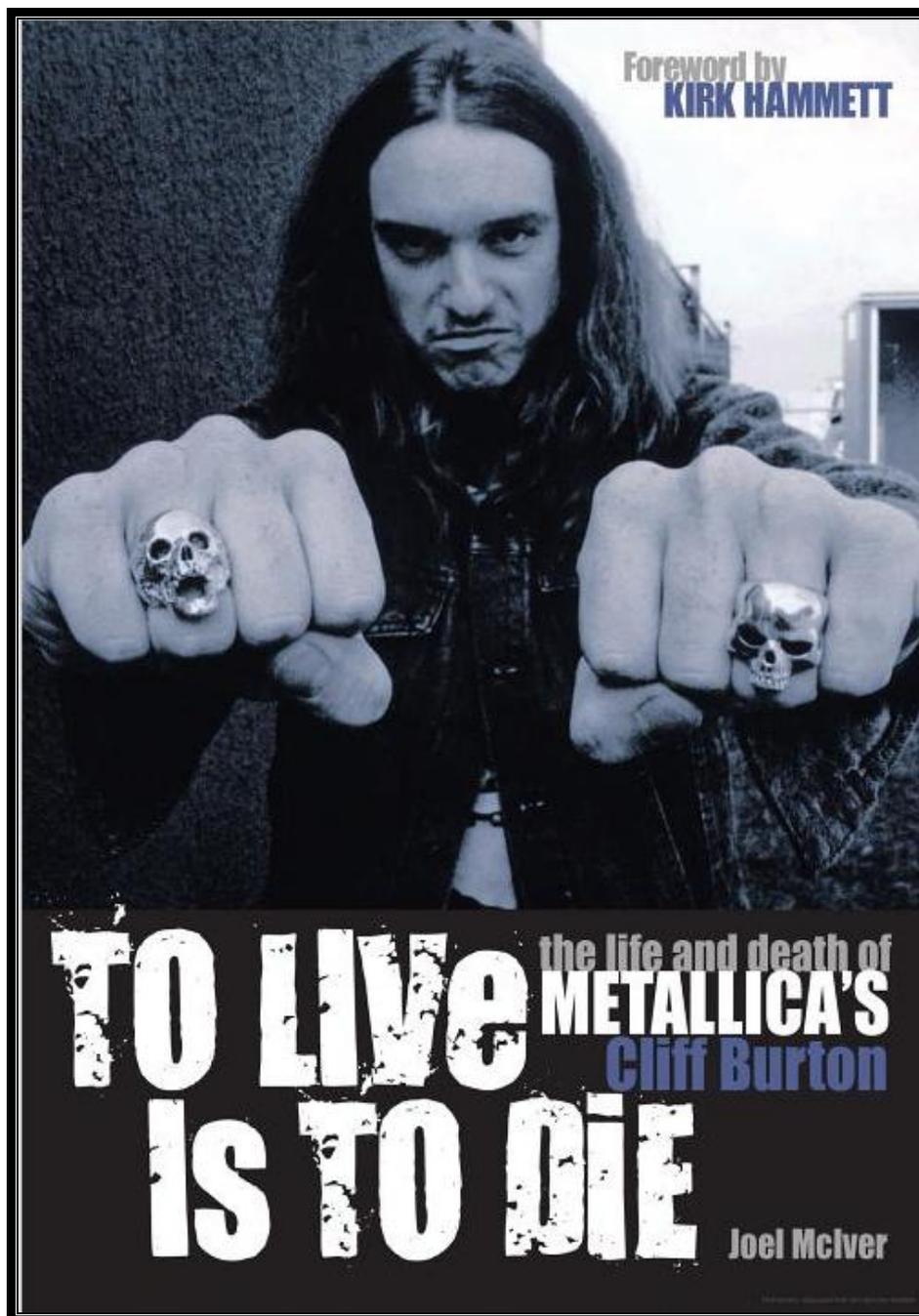


TO LIVE IS TO DIE

**Умереть Значит Жить:
Жизнь и Смерть Клиффа Бёртона из «Металлика»**

Автор: Джоэл Макайвер
Переводчик: Дмитрий Семёнов



Информационная поддержка проекта осуществляется порталом [Metbash.ru!](http://Metbash.ru/)

TO LIVE IS TO DIE



TO LIVE
IS TO DIE

the life and death of
METALLICA'S
Cliff Burton

Joel McIver

Foreword by
KIRK HAMMETT

Эта книга посвящается Клиффу Бёртону, без которого бы...



*Дженьюин Джобоун Мэтал Джэкет
Первое издание 2009 г.*

*Опубликовано в Великобритании и США в Джобоун Пресс
2а Юнион Корт
20-22 Юнион Роуд
Лондон SW4 6JP,
Англия*

www.jawbonepress.com

ISBN: 978-1-906002-24-4

*Вольюм копирайт © 2009 Аутлайн Пресс Лимитед
Копирование текста © Джоэл МакАйвер. Все права защищены*

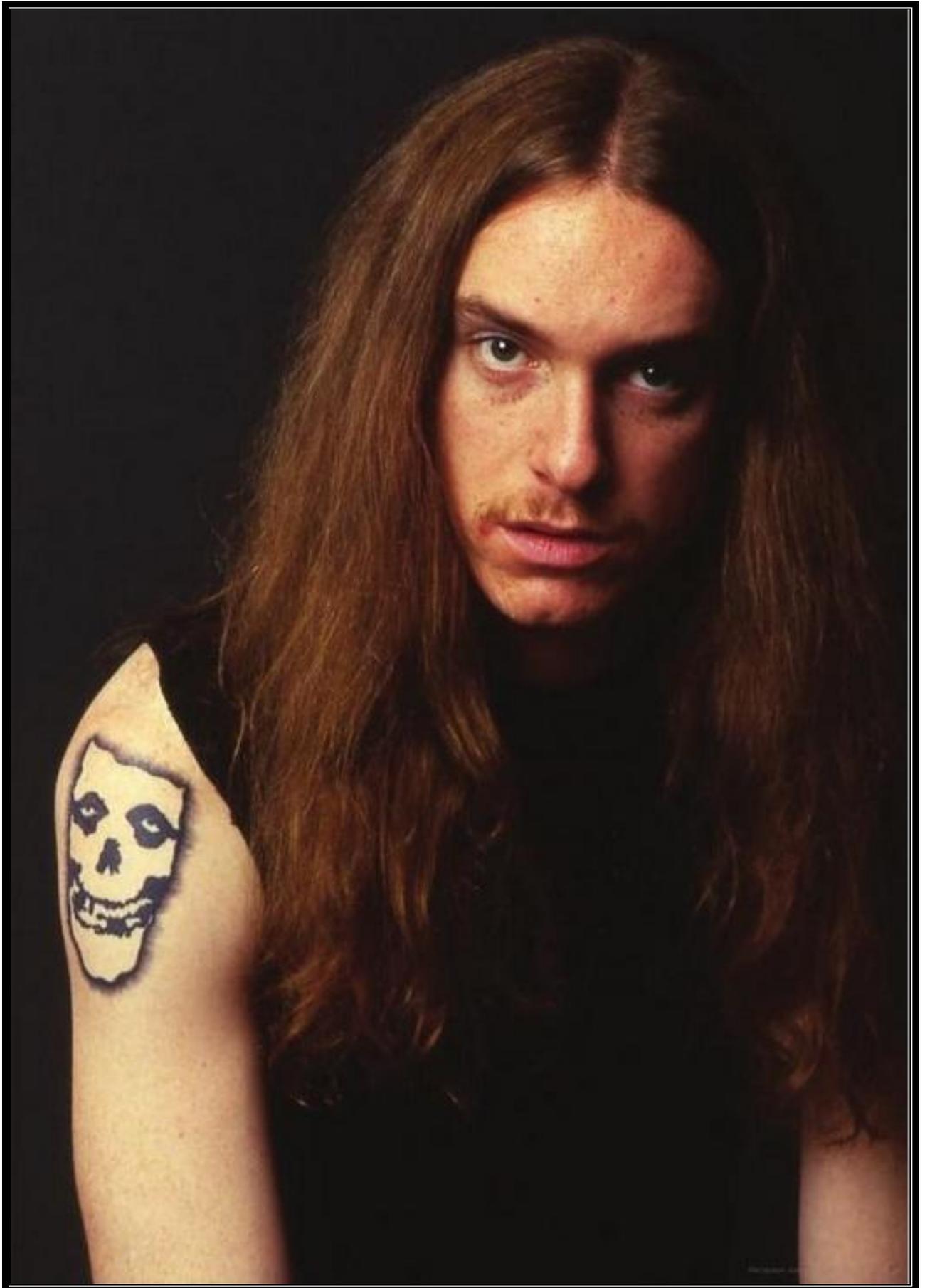
Ни одна часть из данной книги не может быть опубликована в любой форме без надлежащего разрешения, исключение составляют рецензенты, желающие процитировать некоторые отрывки для написания рецензий. Для более подробной информации просьба обращаться к издателю.

*Издатель: Тони Бэйкон
Дизайн: Пол Купер Дизайн*

Производство и печать Риджент Паблшин Сёрвисиз Юнайтед, Китай

09 10 11 12 13 6 5 4 3 2

TO LIVE IS TO DIE



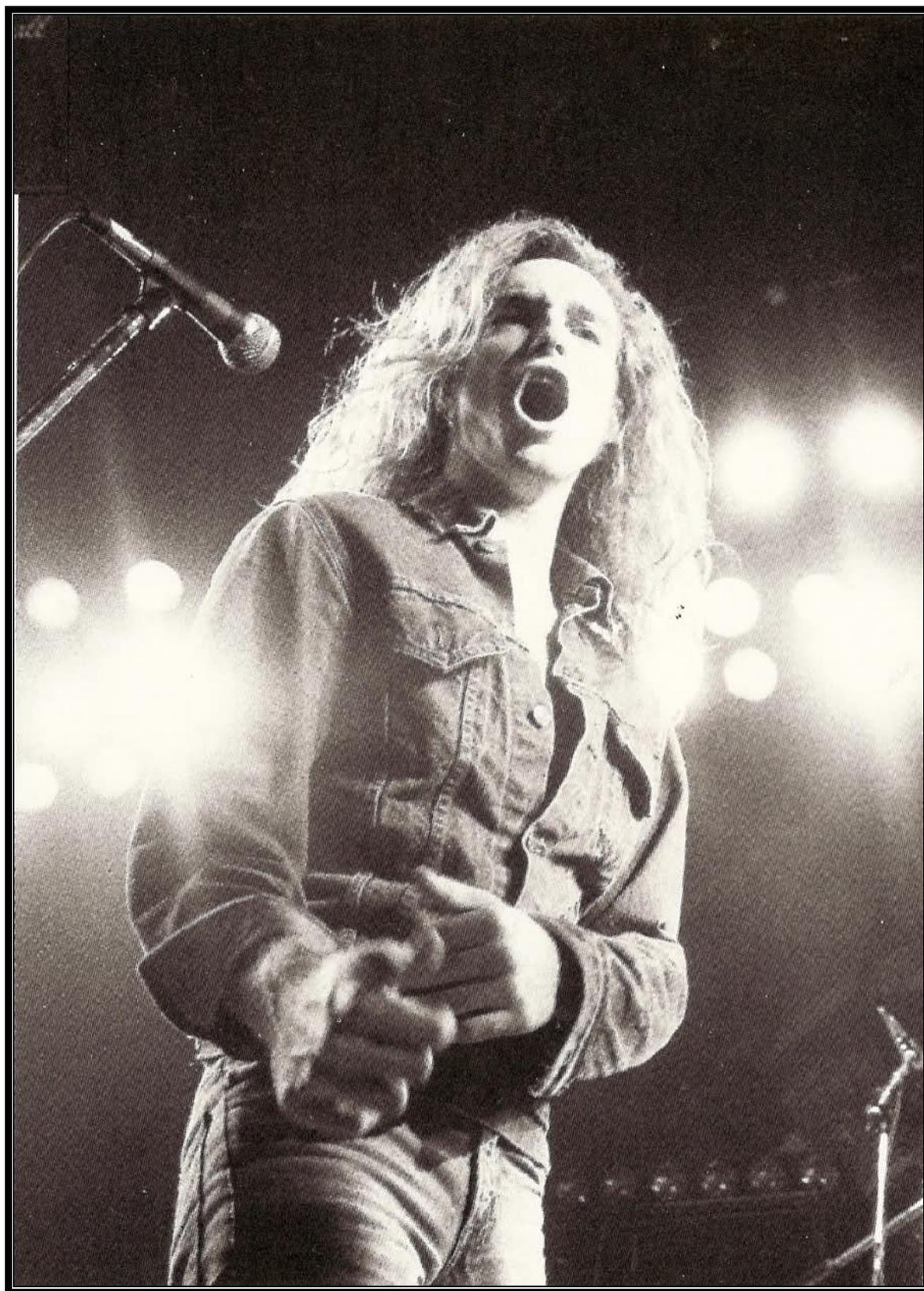
Вступительное слово от Кирка Хэмметта

“Клифф Бёртон был очень искренним, очень дружелюбным человеком, и когда пришло время послушать музыку различных команд, он подошёл к делу очень ответственно и делал то, что, чёрт возьми, ему было угодно.

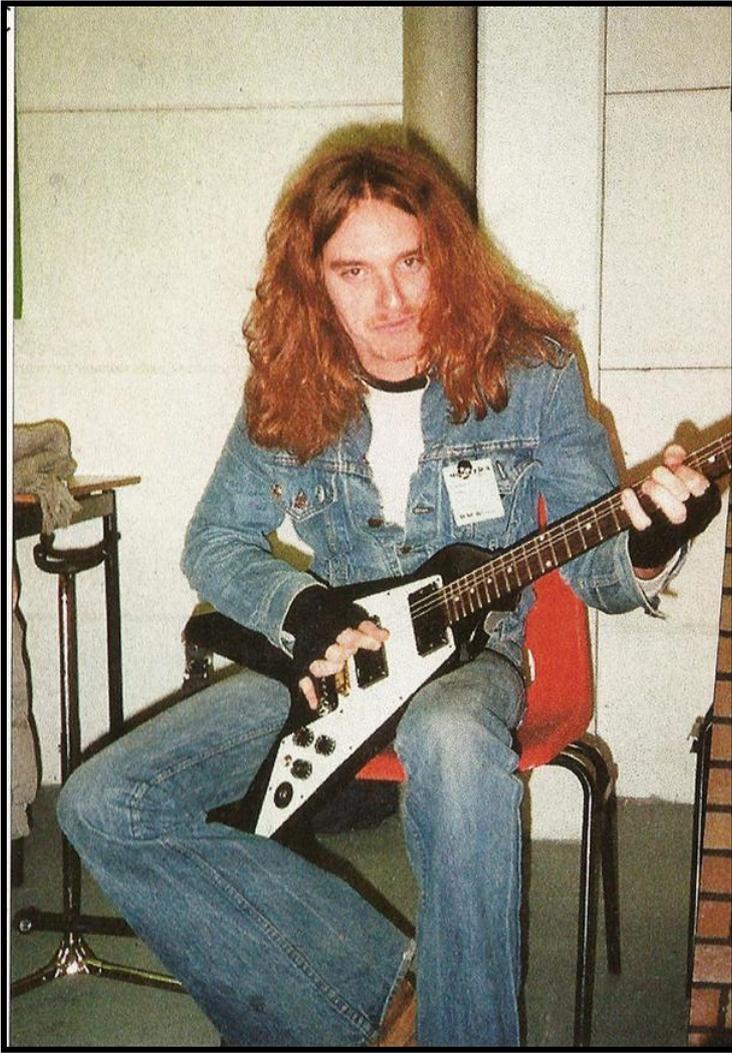
Что у нас было общего? Ну, когда в начале '83 года я присоединился к «Металлика», и вылетел из Сан-Франциско чтобы состыковаться с ребятами в «Мьюзик Билдинг» в Нью-Йорке, на самом деле я почти их не знал. Не знал Джеймса и Ларса, разве что у нас был один непродолжительный разговор с ними пару недель до этого. Клиффа я практически не знал, но однажды мы вместе оттягивались по полной, и я заметил у него книгу Лавкрафта и «Темницу». Я тогда сказал, что тоже встречаю по Лавкрафту, так и оказалось, что у нас общий готический интерес. Его затягивали ужастики с зомби, а мне вообще нравились ужастики, и мы тотчас же нашли с ним общий язык. Любимым фильмом Клиффа “на все времена” был «Рассвет Мертвецов», он постоянно мне рассказывал, как прикалывается: выключает звук, и смотрит фильм без звука, просто для того, чтобы насладиться самим зрелищем зомби!

«Металлика» была довольно демократична, однако как только у Клиффа появлялась великолепная идея, он сразу же приносил её на всеобщее обозрение группы, говоря, “эй, парни, давайте, я сюда включу этот кусочек, и немного расширю вещь?”. Он был человеком, у которого постоянно была уйма идей, и он постоянно предлагал аранжировки. У него были различные музыкальные пристрастия, особенно когда дело касалось импровизаций.





Он много играл на лидер-гитаре. Помню, у нас был один гостиничный номер на двоих, и бывало, играю я на своей гитаре, а он распаковывает свой «Лес Пол», включает комбик, врубает музыку на всю катушку и играет соло параллельно с этой музыкой. Часто меня это сводило с ума, особенно когда я пытался уснуть, а он мне на это “слушай, братан, не сможешь снять эту мелодию из «Lynyrd Skynyrd»?”



Могу смело сказать от имени Ларса, Джеймса и себя лично, что прошло немало времени, где-то около десяти лет, прежде чем мы полностью оправились от гибели Клиффа. Мы не были готовы к тому, что произошло, будучи еще слишком молоды: нам всем было чуть больше двадцати. Огромным испытанием на мужество было сесть и обсудить это между собой. Не скажу, что всё закончилось в конце 90-х., скорее всего после того, как Джейсон Ньюстед покинул группу, поскольку нам вновь пришлось столкнуться с подобной ситуацией. Потеря Джейсона для нас была так же серьёзна, как и потеря в своё время Клиффа.

Глупо размышлять над тем, чем бы занялся Клифф, будь он жив. Видите ли, с музыкальной точки зрения Клифф всегда шёл впереди планеты всей. Он регулярно прослушивал огромное количество

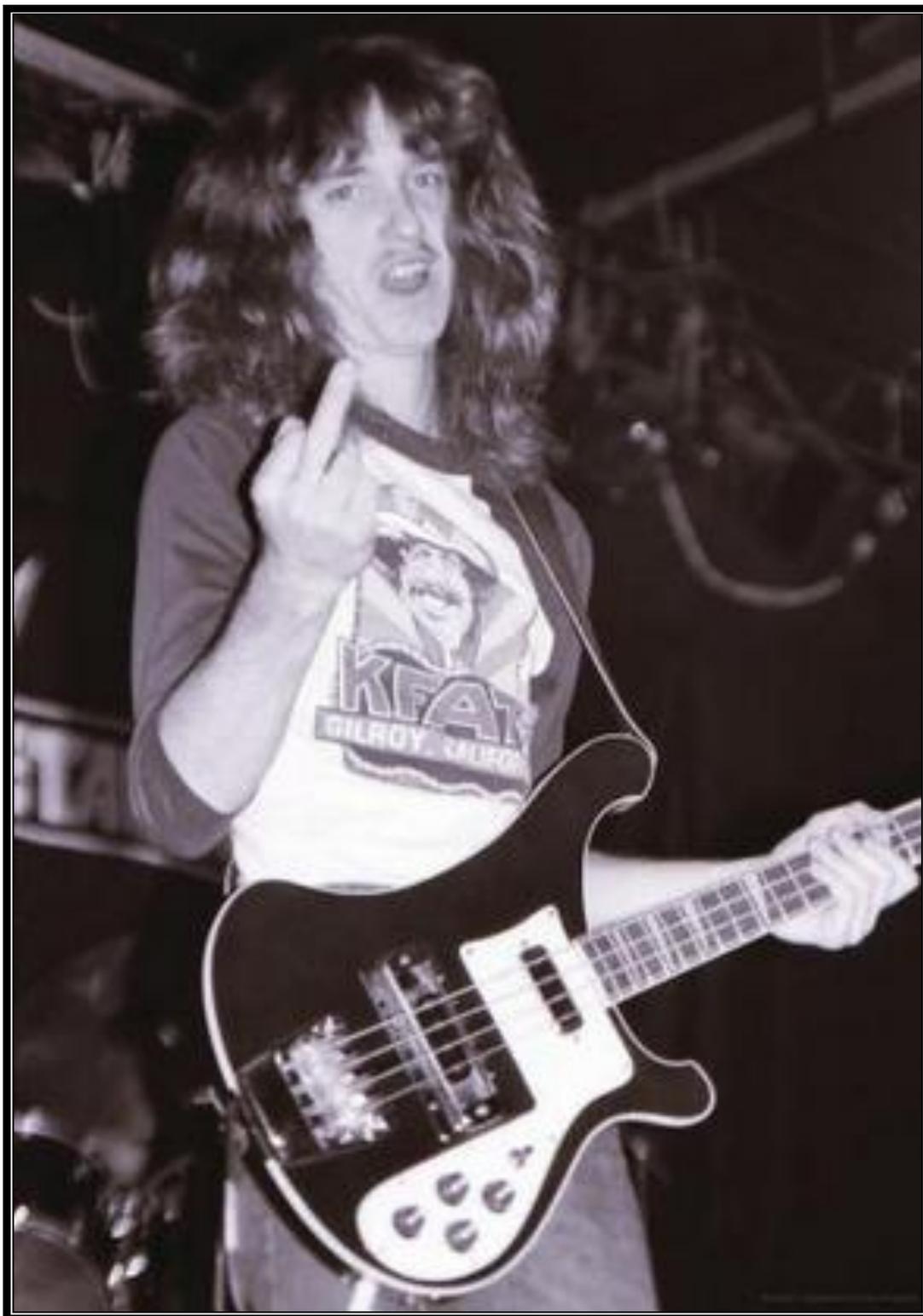
различных композиций от «Witchfinder General» и «Creedence Clearwater Revival» до «Velvet Underground» и «Misfits». Именно он был человеком, открывшим «Misfits» для «Металлика», поэтому он мог пойти любым направлением.

Одной из самых известных цитат Клиффа является: «Я собираюсь, блин, делать, то, что хочу». В принципе эта фраза представляет собой некий образ всего человека.

Кирк Хэмметт, весна 2009 г.”

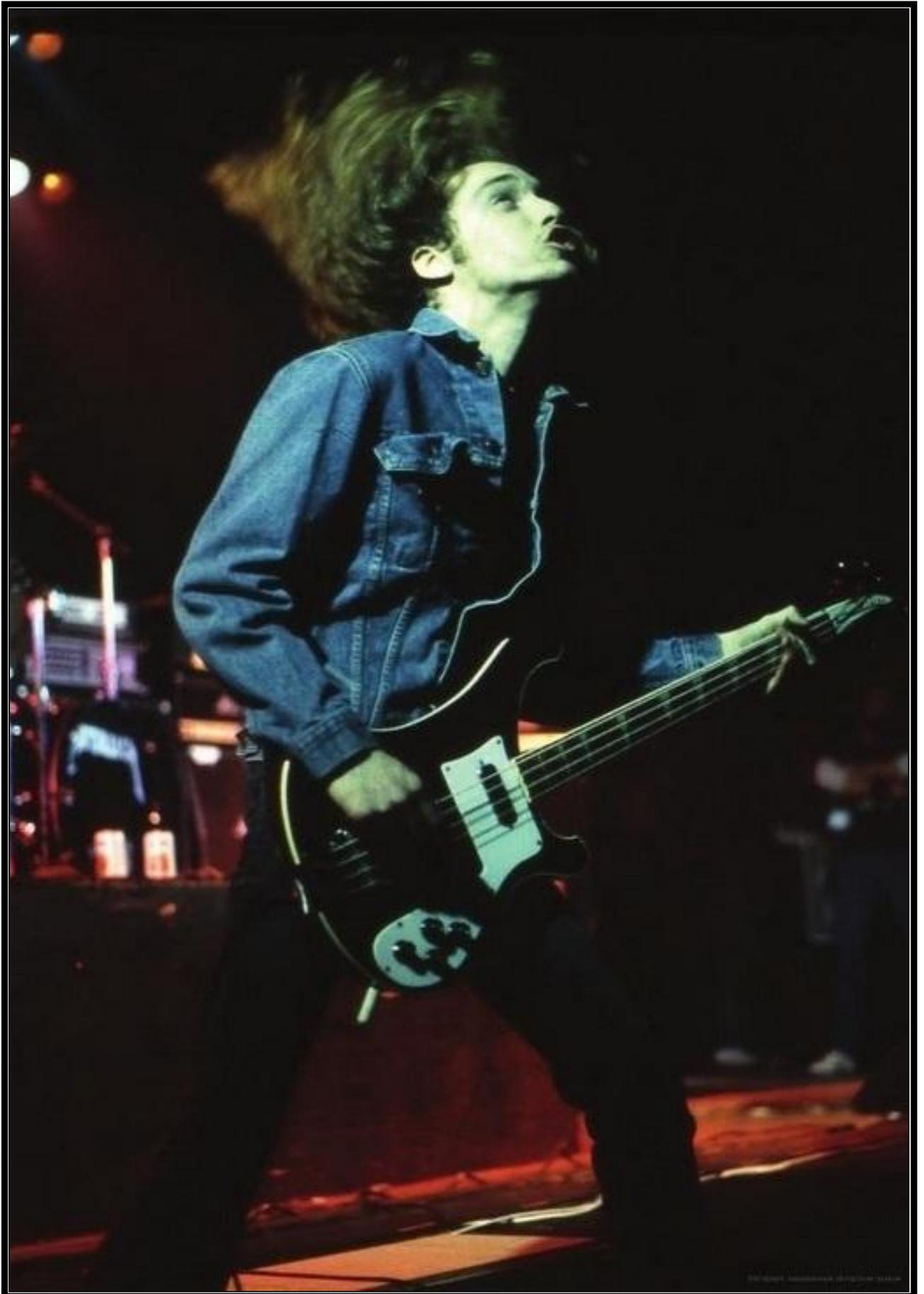


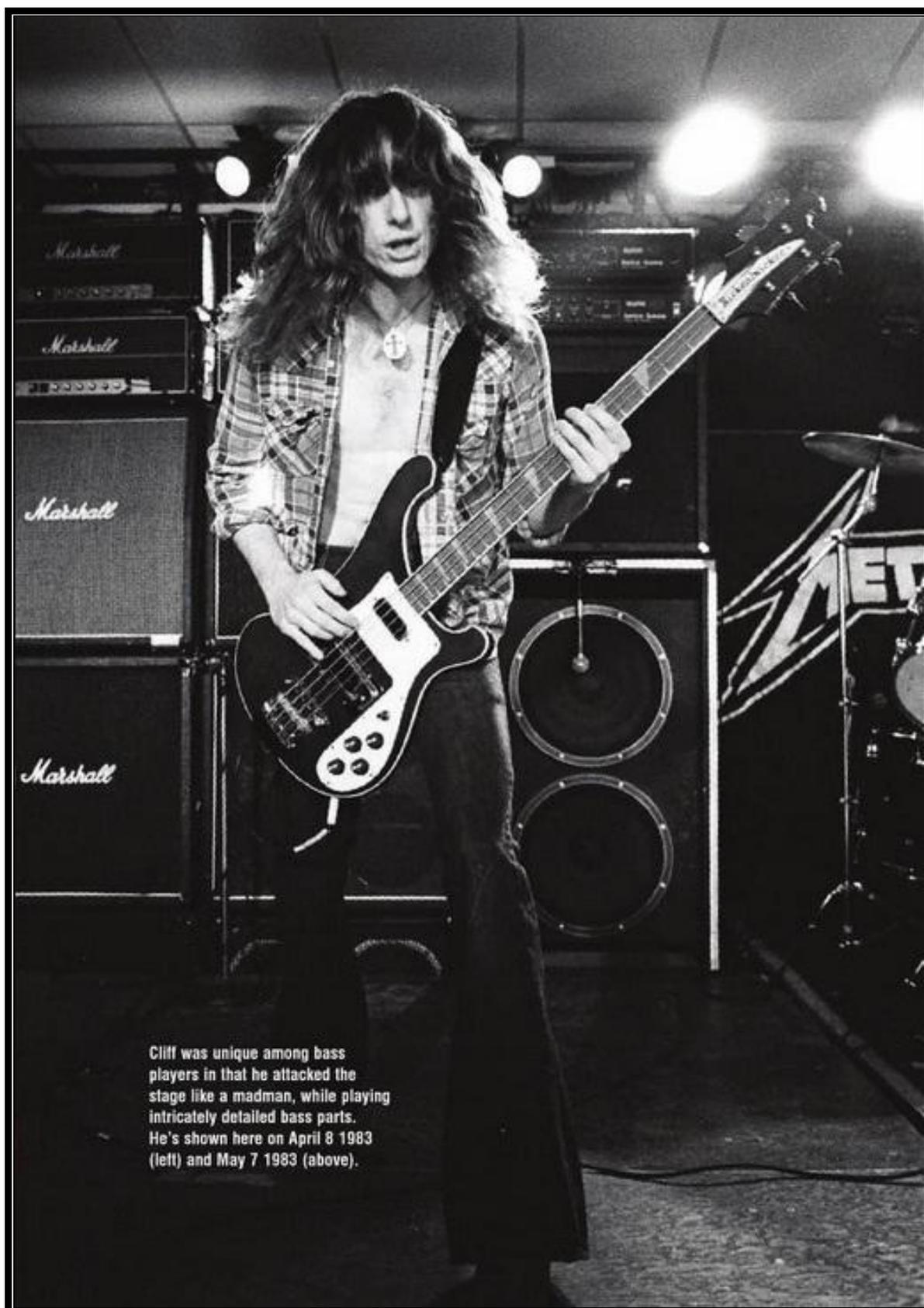
Cliff Burton's first photo shoot with Metallica (above), in March 1983. From left: Cliff; Dave Mustaine (guitar); Lars Ulrich (drums); James Hetfield (guitar, vocals). Dave and Cliff jamming (left) at their first rehearsal together. Cliff's serious manner belied the furious onstage persona he later developed. Cliff soundchecking (right) with his Rickenbacker before his first Metallica show, on March 5 1983, leaving no doubt about his intentions.



Первое фото Клиффа Бёртона с «Металлика» (сверху) в марте 1983. Слева направо: Клифф; Дейв Мастейн (гитара); Ларс Ульрих (ударные); Джеймс Хетфилд (гитара, вокал). Дейв и Клифф джеммуют (слева) на первой совместной репетиции. Серьёзное лицо Клиффа создало не совсем верное представление о той неистовой сценической личности, в качестве которой он чуть позже предстал. Саундчек Клиффа (справа) с басом «Рикенбакер» перед первым концертом в составе «Металлика» 5 марта 1983, не оставляющий ни тени сомнения о своих серьёзных планах с группой.

TO LIVE IS TO DIE





Cliff was unique among bass players in that he attacked the stage like a madman, while playing intricately detailed bass parts. He's shown here on April 8 1983 (left) and May 7 1983 (above).

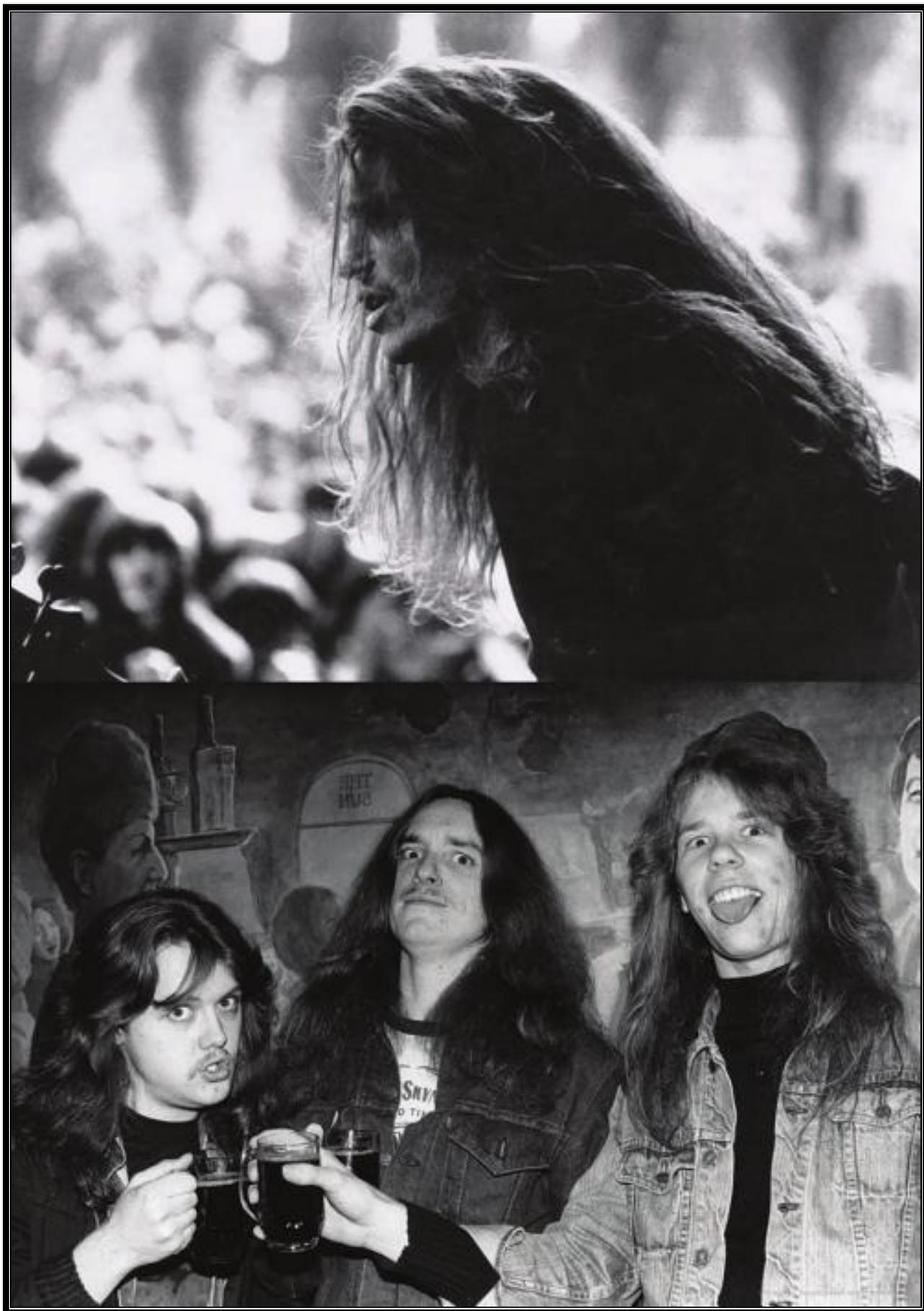
Клифф был уникальным среди бас-гитаристов из-за того, что вёл себя на сцене как сумасшедший, в хорошем смысле этого слова, при этом исполняя технически сложные басовые партии. Здесь он показан 8 апреля 1983 года (слева) и 7 мая 1983 (сверху).

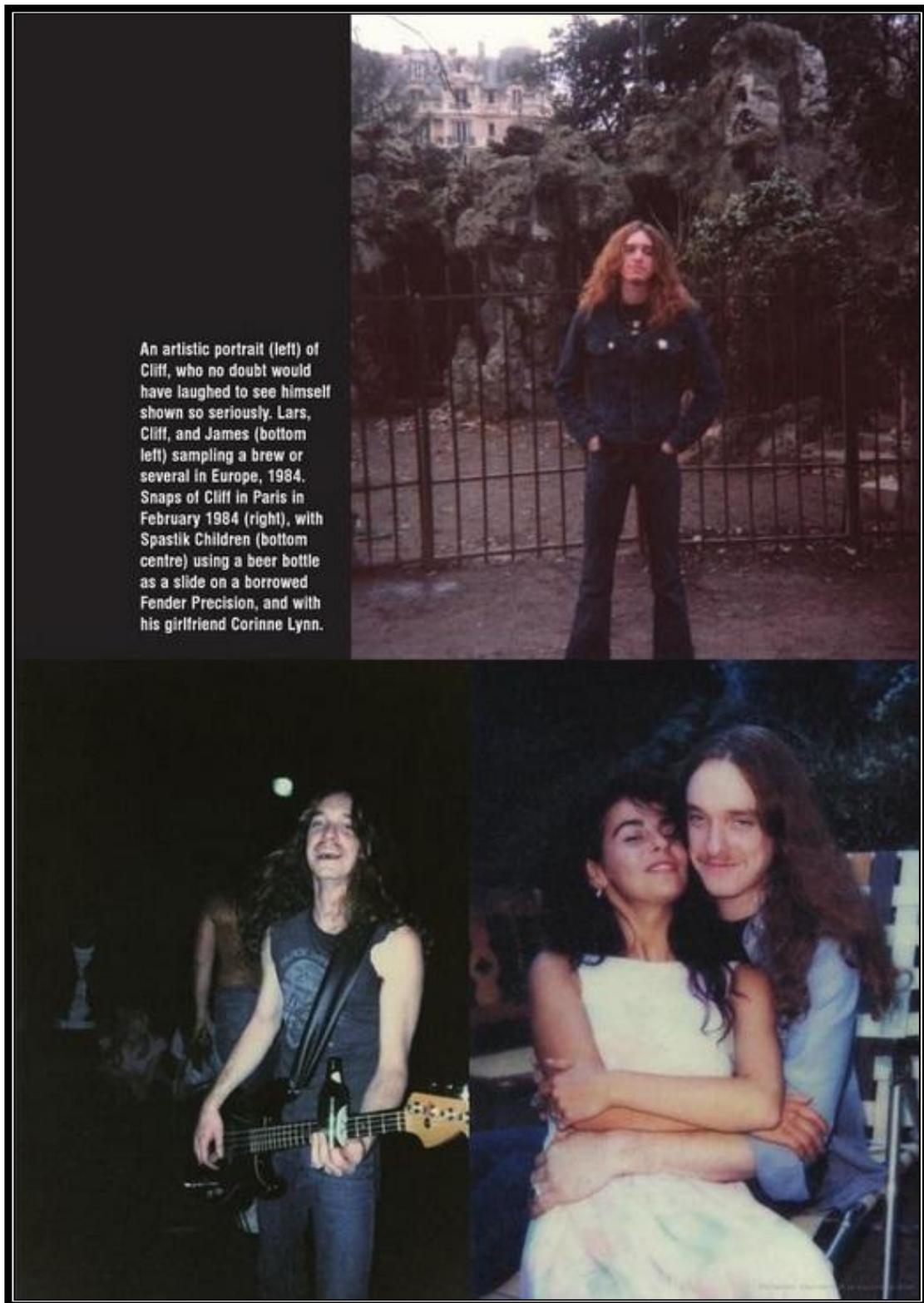


Metallica (this page) with Megaforce label founder Jon 'Jonny Z' Zazula, in April 1983. Much of the band's early success can be attributed to the efforts of Zazula. Cliff (top right) operating his wah pedal and (bottom right) in April 1983, a little older and wiser than the rest of the band and clearly not worried about what the press says.

«Металлика» (на этой странице) с основателем лейбла «Megaforce» Джоном «Джонни Зи» Зазулой, в апреле 1983. Львиная доля раннего успеха команды целиком и полностью является заслугой Зазулы. Клифф (вверху справа), управляющий педалью «вау-вау» и (снизу справа) в апреле 1983, немного старше и мудрее остальной части группы, Клифф, совершенно не беспокоящийся о том, что о нём напишет пресса.



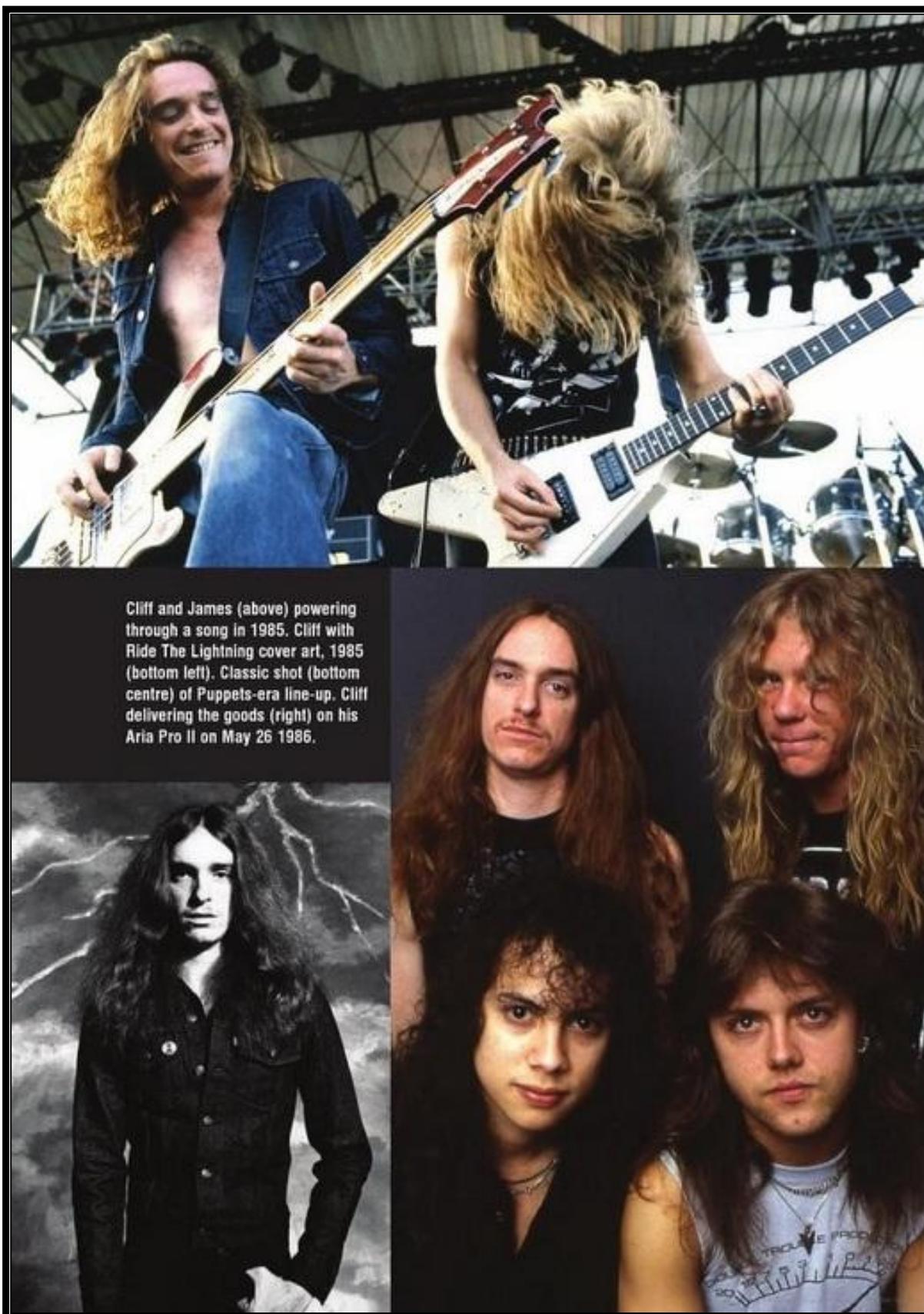




An artistic portrait (left) of Cliff, who no doubt would have laughed to see himself shown so seriously. Lars, Cliff, and James (bottom left) sampling a brew or several in Europe, 1984. Snaps of Cliff in Paris in February 1984 (right), with Spastik Children (bottom centre) using a beer bottle as a slide on a borrowed Fender Precision, and with his girlfriend Corinne Lynn.

Художественный портрет Клиффа (слева), который, скорее всего бы рассмеялся, увидев себя заснятым таким серьёзным.

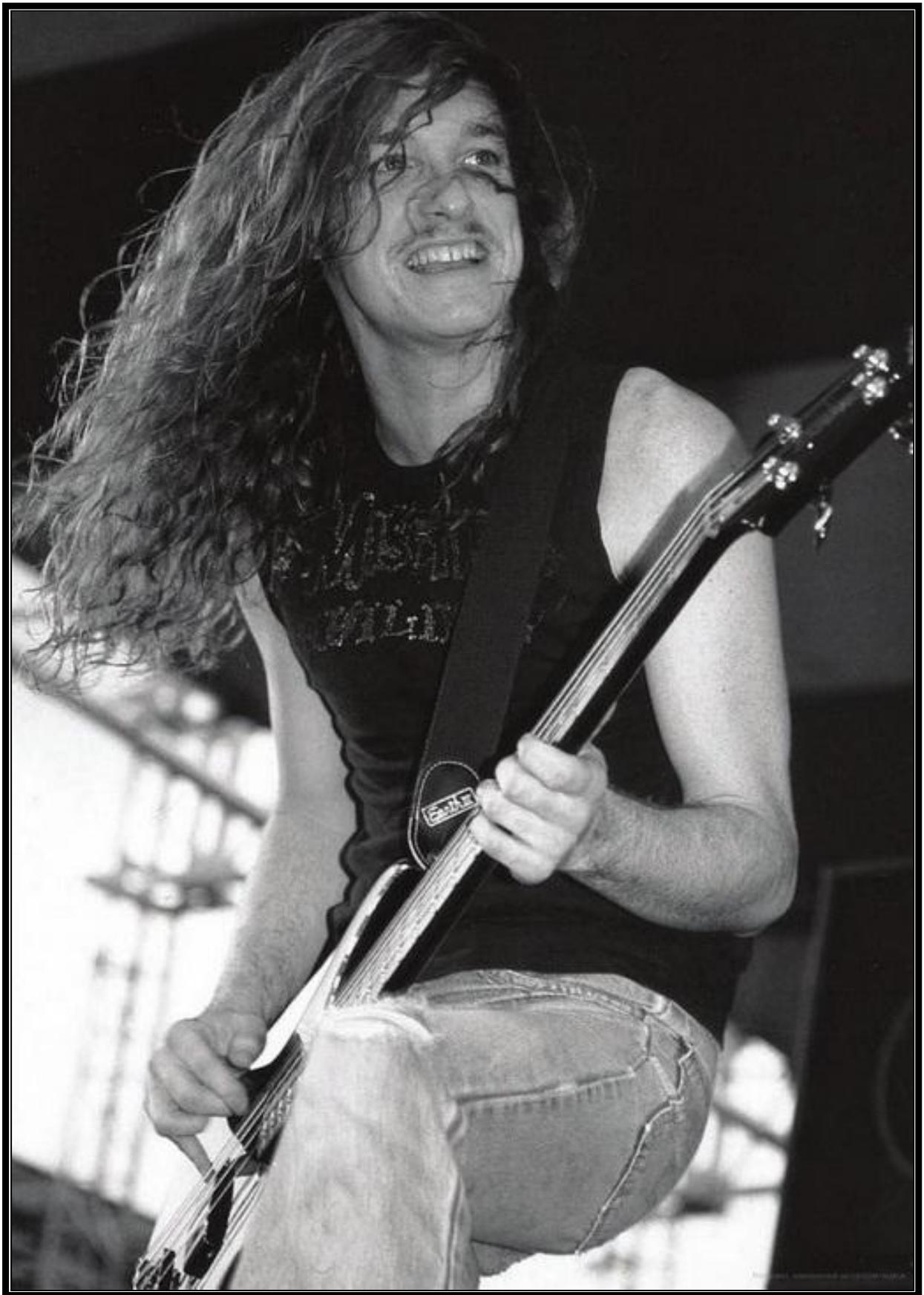
Ларс, Клифф и Джеймс (снизу слева), смешивающие один или несколько коктейлей в Европе, 1984 год. Фотографии Клиффа в Париже в феврале 1984 (справа) вместе со «Spastik Children» (внизу в центре) с использованием бутылки из-под пива в качестве смычка на позаимствованной гитаре «Fender Precision», рядом с Клиффом его девушка Коринн Линн.



Cliff and James (above) powering through a song in 1985. Cliff with Ride The Lightning cover art, 1985 (bottom left). Classic shot (bottom centre) of Puppets-era line-up. Cliff delivering the goods (right) on his Aria Pro II on May 26 1986.

Клифф и Джеймс (сверху), отрывающиеся под музыку в 1985. Клифф с обложкой «Верхом На Молнии», 1985 (снизу слева). Классическая фотография (в центре снизу) состава периода «Кукловода». Клифф, перевозящий вещи (справа) на своем Ариа Про II 26 мая 1986.

TO LIVE IS TO DIE





James and Cliff (above) in the UK for pre-tour rehearsals, September 1986. The tragedy of what was to follow is made all the worse by Cliff's evidently happy-go-lucky mood. Scene of the crash (left) near Ljungby, Sweden, on the morning of September 27 1986. Cliff fell through one of the broken windows seen here and was crushed by the bus as it toppled over. The memorial stone (right) erected by Metallica's Swedish fan club, 2006. The quotation comes from Cliff's last composition for Metallica, 'To Live Is To Die'.

Джеймс и Клифф (сверху) в Великобритании на пред-туровых репетициях в сентябре 1986. Трагедия, которой было суждено случиться, кажется ещё ужаснее при взгляде на беспечное выражение лица Клиффа. Место катастрофы (слева) около Лёнгби в Швеции, утром 27 сентября 1986. Клиффа выбросило из разбившегося окна, а затем раздавило падающим автобусом, когда тот стал заваливаться набок.



Мемориальная плита (справа), воздвигнутая шведским фан-клубом «Металлика» в 2006 году. Слова, на ней изображенные, взяты из последней композиции Клиффа, написанной для «Металлика» – “Умереть значит Жить (To Live Is To Die)”.

САН-ФРАНЦИСКО И ПРИЛЕГАЮЩАЯ МЕСТНОСТЬ

SAN FRANCISCO AND SURROUNDING AREA

1 El Sobrante

Kirk Hammett's stamping ground.

2 El Cerrito

The infamous 'Metallica Mansion' was located at 3132 Carlson Boulevard.

3 Berkeley

The famous hippie-turned-heavy-metal area where many clubs central to the Metallica story are located.

4 Oakland

A centre of activity for many 'Bay Area bangers' to this day.

5 Castro Valley

Cliff's home town, where he and his family lived on Stanton Avenue.

6 Hayward

The district where Metallica practised at The Rehearsal Spot; also where Harald Oimoen lived.

7 Sunnyvale

The suburb where Corinne Lynn lived and where Cliff often visited.

8 Richmond-San Rafael Bridge

9 Golden Gate Bridge

10 San Francisco Bridge

11 San Mateo-Hayward Bridge

Los Angeles: 380 miles south

Seattle: 680 miles north



1. Эль Собранте

Излюбленное место Кирка Хэмметта.

2. Эль Серрито

Печально известный «Особнячок Металлика», расположенный на Бульваре Карлсон, 3132.

3. Бёркли

Известная анти-хиппи хэви-метал территория, на которой расположено большое количество клубов, так или иначе связанных с историей «Металлика».

4. Окленд

Центр развлечений многих металлистов из района Залива с давних времён до настоящего времени.

5. Кастро Уэлли

Родной город Клиффа, в котором проживал он и его семья на Стэнтон Авеню.

6. Хэйворд

Округ, в котором «Металлика» проводила саундчеки на репетиционной базе; кроме того там жил Гаральд Оймоэн.

7. Саннивейл

Окраина города, где жила Коринн Линн, и куда часто навещался Клифф.

8. Мост Ричмонд-Сэн Рафаэл

9. Мост Голден Гейт

10. Мост Сан-Франциско

11. Мост Сэн-Матео Хэйворд

Лос-Анджелес: 380 миль на юг

Сиэтл: 680 миль на север

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА



“Клифф Бёртон был совершенно уникальным человеком, подобных ему просто нет”

Вот что сказал мне ударник группы «Металлика» Ларс Ульрих летом 2008 года, при этом добавив: “Грустно, что нам не предоставилось возможности узнать, что ещё творилось в голове этого супер-талантливого человека”.

Ларс прав вдвойне. Клифф, игравший на басу в «Металлика» с начала 1983 года и до самой смерти в сентябре 1986, достиг огромных успехов за несправедливо короткое время, данное ему, по-видимому, некими демонами, ответственными за развитие музыки трэш-метал.

Хотя ему было всего двадцать лет, когда он вошёл в состав «Металлика» и всего двадцать четыре года на момент гибели, Клифф оказал сильнейшее влияние на всю группу, держа курс к той цели, к которой они пришли через десять лет, заявив о себе как о самой продаваемой хэви-метал группе в мире.

Хотя самый коммерчески успешный “Черный альбом” «Металлика» появился лишь спустя пять лет после трагической гибели Клиффа, три пластинки, которые он записал с группой, на сегодняшний день считаются лучшими в их творчестве. Его роль в создании этих альбомов так велика, что переоценить её не представляется возможным.

Без участия Клиффа, о чём часто говорили оставшиеся участники “Металлика”, группа бы выбрала совсем другой путь развития, который, скорее всего, принёс бы гораздо более скромные награды. Всё это показывает, как он был важен для «Металлика», и уж тем более для всего мира хэви-метал.

Довольно странно, что до сего момента не выходило ни одной книги о Клиффе.

Спустя двадцать три года после его смерти «Металлика» все ещё совершает турне по всей планете, собирая огромные стадионы, при этом не выказывая ни единого признака приостановления своей деятельности. Оценивая происходящее критическим взглядом, можно сказать, что песни времен Клиффа Бёртона имеют тенденцию составлять более половины любого сетлиста «Металлика», это деталь, которая не ускользнула из поля зрения фанатов и музыкальных критиков, постоянно наблюдающих за группой наподобие коршунов. И тому есть немало причин. Песни, записанные «Металлика» до трагедии, были в целом быстрее и мощнее, чем большинство из материала, сочинённого после его гибели, ведь тогда группа была моложе и энергичнее; фанаты Металлика выросли вместе с группой и хотят услышать старые песни; и следует отметить, что старый материал гораздо лучше нового.

Ответ на вопрос “почему же старые песни лучше (в большинстве своём), чем новые, и какова роль Клиффа в том, что всё происходит именно так”, лежит в центре повествования данной книги, первой и пока единственной биографии о Клиффе Бёртоне. Его поистине демонические навыки владения бас-гитарой, практически беспрецедентное расположение его басовых фигур на фоне всей музыки «Металлика», его мастерство в том, что касалось теории музыки, а также сверхъестественное владение инструментом, при помощи которого он вдохновлял коллег по группе на создание великих песен, всё это изложено здесь.

Эта книга помимо всего прочего рассказывает об ещё одной важной вещи – Клифф был очень хорошим человеком. Те, кто его знал, описывают Клиффа в возвышенных тонах, и в их словах заключена не только ностальгия. Хотя многие музыканты посмертно получают лик святых ценителями их творчества или теми, кто опечален их уходом из жизни, Клифф является искренне яркой личностью, чьё желание остаться верным своим корням несмотря на влияние успеха «Металлика», делает его поистине выдающимся. Я взял столько интервью у всех его друзей и знакомых, сколько было возможно в рамках данной книги, и все они сходятся во мнении, что он был “нечто”.

Название книги “Умереть значит Жить” соотносится с названием последней песни Клиффа, написанную им для «Металлика», по этой причине я и использовал её название для этой книги. До самой своей смерти Клифф был известен как талантливый автор текстов песен и бас-гитарист, игравший на уровне мирового класса в нескольких музыкальных жанрах. Было недооценено его четкое понимание того, что нужно было делать «Металлика», чтобы перейти на следующую ступень карьеры, и что делать, когда они там окажутся, однако, для тех, с кем он работал, это было очевидно. А вы смогли бы не сойти с ума в течение четырёх лет, за которые группа, в которой вы играете, поднялась от уровня подростков, играющих в гараже до уровня стадионных масштабов, учитывая, что вам нет ещё и двадцати пяти лет?

Можно читать книгу по-разному: если вы являетесь фанатом «Металлика», новым или старым, в этой книге можно почерпнуть немало информации, которая нигде ранее не публиковалась. Если же вы никогда не слышали музыку

«Металлика», но хотели бы наверстать упущенное, используйте данную книгу в качестве лёгкого наркотика, который затянет вас в мир «Металлика». Если вы играете на бас-гитаре - для вас это уникальный путеводитель по миру Бёртона, конечно, если вы не приверженец общепринятого способа: сидеть в наушниках, попивая пиво и слушать его альбомы. Я преследовал цель рассказать об уровне уникального высокотехнического баса, который бы расставил все точки над *i* для тех из вас, кто знаком с этим инструментом, но при этом не утомить чтением всех остальных.

Данная книга не является, по сути, биографией группы «Металлика» как таковой, однако достижения группы невозможно было не упомянуть. Это взгляд на то, чем занимался Клифф Бёртон, будучи в группе, а также анализ его игры на басу в песнях «Металлика», открывающий новый взгляд на их музыку. Эти альбомы до сих пор лишают меня дара речи при прослушивании, и возможность оценить их с точки зрения бас-гитариста стало одной из самых интересных вещей, какими я когда-либо занимался.

“Умереть значит Жить” является восхвалением личности и успехов Клиффа наряду с его мастерством музыканта. Написание книги для меня стало оказанием почестей, возлагаемых на алтарь Бёртона. Надеюсь, данная книга заслуживает того, чтобы стоять в одном ряду с теми высокими успехами, которых достиг Клифф – человеческими и музыкальными.

Джоэл МакАйвер, Бёкингемшир, Англия, 2009

Глава 1: 1962 - 1979



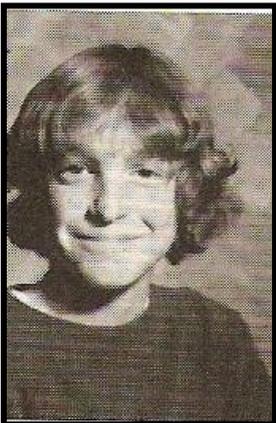
Хэви-метал порой кажется странным. Многие характеристики личности, которыми был наделен Клифф Бёртон, сформировались отнюдь не в большом городе, а в полу-сельском сообществе, где ничего особенно интересного не происходило. Кастро Уэлли – неприметная часть Графства Аламеда в Калифорнии, около двадцати пяти миль от Сан-Франциско. Место это не является типично сельской местностью, и в то же время далеко от океана; оно ни богато и не бедно; а население в 60.000 жителей не является ни большим, ни малым. В действительности, оно почти ничем не отличается от остальных поселений средних размеров, расположенных по всей Америке и других местечек, это место, где внезапно появляется новая жизнь.

Около 9.30 вечера 10 февраля 1962 года, новая жизнь появилась у Клиффорда Ли Бёртона, малыша, родившегося у Джэн и Рэя Бёртонов. Джэн родилась в

Калифорнии и работала школьным учителем, Рэй же был дорожным инженером, переехавшим из Теннесси на запад. У Клиффа были брат Скотт и сестра Конни, оба превосходившие его по возрасту, таким образом, Клифф был последним ребенком четы Бёртонов.

Многие люди, знавшие Клиффа, отмечают его спокойный нрав, сформировавшийся ещё в раннем возрасте. Будучи в возрасте двух лет, он всё ещё не умел ходить сам. Как вспоминал его отец Рэй позже: “Клиффу было двадцать два месяца, когда он стал ходить сам, и мы были очень обеспокоены этим вопросом. Однако доктор сообщил, что ничего страшного в этом нет, просто ребенок достаточно умен, чтобы понимать, что его мама и папа принесут его сами. Временами мы оглядываемся в прошлое, довольно забавно всё это было. Чёрт, он почти сломал позвоночник Джэн!”

Однажды худощавый рыжеволосый мальчик начал следовать своему собственному направлению, и остановить его было уже невозможно: жажда спорта, книг и музыки в одинаковой мере. Посещавший школу под названием «Эрл Воррэн Джуниор Хай», в которой работала Джэн со школьниками с умственными и физическими отклонениями, Клифф постоянно находился в движении, используя свой богатый ум, требовавший постоянной подпитки.



Легко, даже слишком легко найти параллели между мальчиком и будущим парнем, и как объясняет его мама Джэн, уже в детстве в нём можно было увидеть черты упрямства, которые позже сделали его знаменитым. Часто он категорически отказывался делать то, чего от него ожидали. Джэн подтверждает эти слова: “Он всегда был особенным, даже будучи крошечным младенцем. Помню, говорю ему, что все дети играют во дворе, а ты мол, почему не с ними? А он мне



отвечает, что они не играют, а просто сидят и болтают ни о чем, скукота же. И уходил в дом, читать книги или слушать свою музыку. Даже будучи совсем крошечным, он слушал музыку или читал”.

Человеком, не из числа близких родственников, который первым узнал Клиффа, был Дуг Тайксайра, ныне барабанщик трэш-металлической группы «Blitzenhammer». Дуг в первый раз увидел Клиффа после того, как переехал из школы «Маршал Элементэри» в «Эрл Воррэн Джуниор Хай». “А потом мы вместе учились в старших классах”, рассказывает Дуг. “Клифф был на год меня старше. А жил я в Хэйворд, городке недалеко от Кастро Уэлли, и потому как у меня была врождённая слепота и нарушение слуха, мне пришлось переехать в школу Хай в городе Кастро Уэлли, так как у них была программа обучения для незрячих”.

“У Клиффа был друг по имени Джудд, гитарист, ходивший в ту же школу” - продолжает Дуг. “Бывало мы джемовали всю ночь, было реально круто. У нас было свое братство, Клифф на басу играл, а я на ударных. Был он спокойным, разумным парнем. Все, с кем я говорил о нём, были от него без ума”.

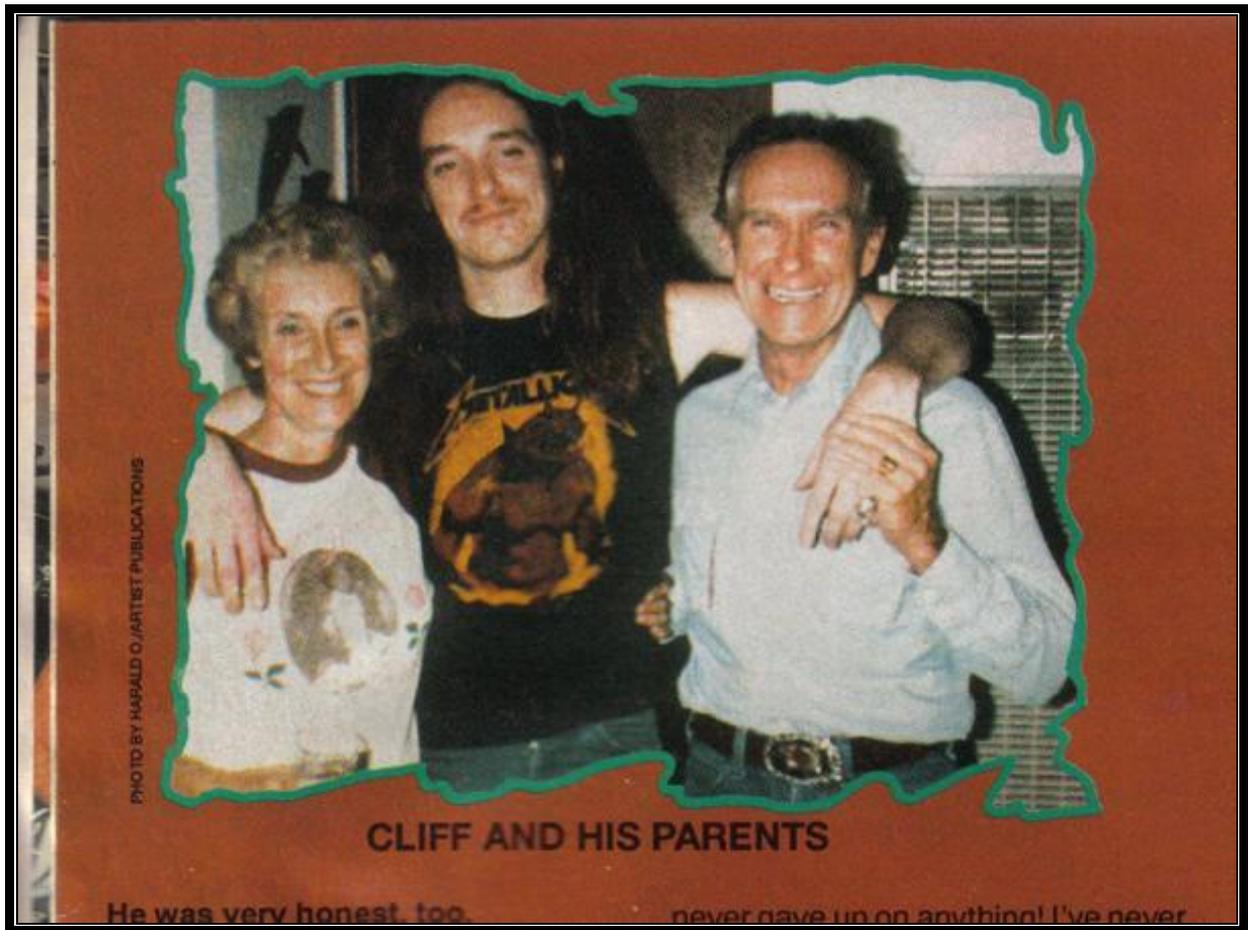
Дуг был частым гостем в доме Бёртонов. “Клифф и его семья жили в доме на Стантон Авеню в Кастро Уэлли. У них была подъездная дорожка около дома, где можно припарковаться, затем нужно зайти в дом, находившийся по левой стороне дороги, и идти прямо. Окно их гостиной и спальня Клиффа выходили во двор. У них была очень дружная семья, спокойная и уединённая, его сестра Конни была очень грамотной девушкой. Им постоянно докучали люди, появившиеся у их дома после того как «Металлика» сделала себе имя, но я уверен, им пришлось их всех послать подальше”.



“С самого начала обучения, Клифф был очень выдающимся учеником” - вспоминает Дуг. “Он был отличным учеником. Хотел, чтобы родители им гордились, и я уверен: так оно и было. Бывало, видел его между занятиями: он сидел у небольшой кирпичной стены, рядом с деревом, читая книги по классической музыке, даже изучая. Такое часто за ним замечал. Он был очень скрупулёзен по отношению к музыке, потому что любил этот предмет всей душой”.

Ни один из тех, кто знаком с теми высокоинтеллектуальными вещами, которые привнёс Клифф в музыку «Металлика», не удивится, услышав, что чтение было одним из его ранних пристрастий. Оказалось, что он был одарённым, буквально поглощающим книги со скоростью света ребёнком. Его мама поясняет: “Он был большим-большим чтецом, и действительно умным. В третьем классе при его тестировании оказалось, что у него знания одиннадцатиклассника. Он просто шёл к своей цели, на самом деле он не гулял в компании, если ему этого не

хотелось. Однако он всегда был популярен, и у него было много друзей. Он был очень добрым и покладистым ребенком, но при этом всегда был сам по себе”.



В дошкольном возрасте Клифф слушал коллекцию классической музыки своих родителей, которая вдохновила его на то, чтобы самому научиться играть на каком-нибудь инструменте. Он брал уроки фортепьяно между игрой в бейсбол в Литл Лиг. В младшем подростковом возрасте Клифф, теперь уже высокий, но всё ещё довольно худощавый парень, работал в течение школьных каникул в бизнесе по съёму оборудования под названием «Кастро Уэлли Рэнтале». Годы спустя сотрудники вспоминают некоторые забавные случаи, к примеру, когда напарники Клиффа приехали на работу, обнаружив его дирижирующим оркестром из газонокосилок, которые Клифф включал для утренней проверки на работоспособность. Кроме того его ласково называли “ковбоем” за ту шляпу, которую он носил, и между ним и коллегами постоянно звучали дружеские подтрунивания, так как они не разделяли его вкусы в музыке.

Рок оказал серьезное влияние на Клиффа. Он рос в Калифорнии в конце 60-х, начале 70-х гг., то есть в довольно благоприятное время и в удачном месте. Подросток буквально поглощал музыку подобно сигаретному дыму, впитывая её очень быстро, ровно так, как поступал с обожаемыми книгами. К среднему подростковому возрасту он уже слушал кантри-рок в исполнении «Eagles» и «Lynyrd Skynyrd», блюзовые риффы в исполнении Теда Ньюджента и стадионный рок в исполнении «Aerosmith» и «Blue Oyster Cult». Позже он заинтересовался

направлением фьюжн в джазе, а конкретно в «Return To Forever» - признак оригинального подхода, которому он следовал всю свою жизнь.



Пока всё шло своим чередом. Клифф продолжал ходить в школу, в которой он был ярким, трудолюбивым учеником, работал на дворе Ренталс, ходил охотиться и рыбачить с друзьями, один из которых, Джим Мартин, также достиг культового успеха с группой «Faith No More».

Между тем настала пора трудных времён. 19 мая 1975 года, когда Клиффу было тринадцать лет, его шестнадцатилетний брат Скотт, страдавший церебральным аневризмом, скончался сразу после экстренной госпитализации. Как следует полагать, семья была в шоке. Друзья Клиффа говорили о том, что потеря брата очень сильно сказалась на нём, хотя он и не говорил об этом. Как бы то ни было, его родители однажды сказали, что однажды Клифф полностью оправился от внезапного удара судьбы, а смерть Скотта подарила ему

новый стимул для того, чтобы преуспеть в жизни, а точнее в качестве музыканта.

Гаральд Оймозн – фотограф, музыкант, вездесущий тусовщик на метал-сцене района Залива на протяжении трех десятилетий. Он хорошо знал Клиффа в ранние годы «Металлика», но очень редко слышал, чтобы Клифф упоминал в разговоре смерть старшего брата. “На самом деле он вообще не говорил об этом” говорит Гаральд. “Однако его родители сказали мне, что он сильно хотел преуспеть в музыке, скорее всего он сделал это в память о Скотте”.

Клифф свыкся с потерей брата относительно быстро, как кажется, в той мере, в какой можно вообще было принять это. Дуг Тайксайра подтверждает, что Клифф редко затрагивал эту тему. “Действительно, он практически ничего не рассказывал, возможно, потому что ему было больно об этом говорить. Он был довольно скрытен”.

Какой вывод можно сделать из этой ранней потери? Было бы слишком наивно полагать, не имея к тому же свидетельств за и против, что Клифф пронёс боль потери Скотта через всю свою жизнь. Но небезосновательно можно утверждать, что Клифф восстановился от трагической гибели брата в юном возрасте, обретя новую жизненную силу.

Мы не можем знать, повлияла ли трагедия на то, что Клифф занялся бас-гитарой, вполне возможно, что он самостоятельно принял решение играть именно на этом инструменте. Но факт в том, что Клифф открыл для себя бас и использовал его с великолепной прилежностью и усердием спустя несколько месяцев после гибели Скотта, примерно в конце 1975, начале 1976 года. Говорит его мама Джэн: “Клифф не брал уроки музыки до того, как ему исполнилось тринадцать, это произошло сразу после гибели его брата. Мы и не подозревали, что у него в этом есть какой-то талант. Понятия не имели! Мы думали, что он побренчит-побренчит, как он и делал поначалу. Первое время ему это нелегко давалось”.

Около двух лет Клифф практиковался игре на басу наравне с посещением школы, дружескими посиделками и работой. Он очень медленно продвигался вперёд, хотя уроки фортепьяно, которые он брал, помогли ему понять теорию, и он стал учиться игре у лучших басистов из своей коллекции пластинок.

С самого начала все его музыкальные вкусы так или иначе касались рок-музыки. Когда в 1985 году его спросили о лучших бас-гитаристах, Клифф рассказал: “На меня повлияли...ну, во-первых Гедди Ли, Гизер Батлер, Стенли Кларк, Лемми (из «Motorhead»), также он оказал на меня влияние в том, как он использует дисторшн. Всё это было необычно, ново и очень бодряще. Кроме того, признанные гитаристы также оказали на меня влияние. Джимми Хендрикс, Ульрих Рот, Майкл Шенкер немного, Тони Айомми, все они повлияли на меня”.

Замечу также, что он позиционировал себя даже на ранней стадии, о которой сейчас идет речь, в качестве бас-гитариста, на которого немалое влияние оказали именно гитаристы, нельзя не отметить, что многие басисты открывали для себя много интересного вне мира джаз-фьюжн. Середина 70-х годов явилась расцветом творчества таких мастеров гитары как Стенли Кларк, Джейко Пасториус и Джефф Берлин и любой подающий надежды фьюжн-басист мог чудесно провести время. Но в рок-музыке и зарождавшемся хэви-метал, бас-гитарист всё ещё был сильно ограничен в правах, выступая на вторых ролях, с небольшими исключениями из правил в виде вышеупомянутого Гизера Батлера из «Black Sabbath». Что касается Клиффа, то он присоединил себя к движению музыкантов вне метала и хард-рока - достаточно интересный кивок в сторону виртуозности.

Данный мудрый подход сослужил Клиффу хорошую службу, когда он начал брать уроки по игре на басу у преподавателей. Поначалу у него медленно получалось, но как позже вспоминает Джэн: “Спустя шесть месяцев непрерывных уроков у него стало получаться. И я подумала тогда, что у ребёнка действительно есть настоящий потенциал. Я просто была в восторге, потому что ни у одного из детей нашей семьи не наблюдалось какого-либо мало-мальски музыкального таланта”.

Как только Клифф получил удовлетворение от любимого дела, уже ничто не могло его остановить. Его родители вспоминают, что он часто проводил до шести

часов в день упражняюсь, особенно когда его прогресс стал настолько велик, что он превзошёл своего учителя по басу, и Клиффу пришлось искать других учителей.

“Он брал уроки на Бульваре примерно около года” - вспоминает Джэн, “а затем совершенно перерос своего учителя в музыкальном мастерстве и ходил уже в другое место несколько лет, а затем перерос и этого инструктора. Потом он ходил в музыкальную школу и брал уроки у очень хорошего джазового бас-гитариста, прекрасного музыканта”.

Прекрасным музыкантом, которого упоминала Джэн, является Стив Доэрти, музыкальный учитель из Кастро Уэлли, работавший в местной школе под названием “ЭйБиСи”. Стив согласился дать мне интервью для этой книги. “Безусловно, я предполагал идею прослушивания других великих бас-гитаристов” - говорит он. “Всё это часть огромной истории музыки, которую находится в нашем распоряжении: вам действительно не нужно заикливаться на прослушивании гитаристов современности. Вам просто нужно слышать, откуда люди черпают идеи. Я был чрезвычайно впечатлён музыкой, выпущенной компанией «Мотаун», ведь у тех групп были такие великолепные ритмы”.

Стив объясняет, как начались уроки по игре на басу. “Клифф ходил ко мне на занятия по средам после полудня в районе околополшестого вечера в “ЭйБиСи”, небольшом музыкальном магазинчике, к которому примыкали различные студии Кастро Уэлли. Я преподавал три или четыре года, работая не полный рабочий день, потому как недавно вернулся в школу, чтобы получить диплом. А ещё я работал над несколькими книгами по музыке, часть из которых были опубликованы на тот момент, поэтому я считаю, это была главная причина, по которой Клифф пришел ко мне брать уроки”.

Стив отмечает, что в то время был прекрасный учитель по игре на гитаре, которого звали Уоррен Нанс. Он писал замечательные пособия, являлся прекрасным музыкантом и учителем, и по существу был ниточкой, ведущей к музыкальному магазину. “Тогда я учился с Уорреном, и еще много учителей ходило на занятия вместе с ним. Отличное время было, вокруг столько всего происходило в мире музыки”. Клифф учился в предпоследнем классе, когда начал брать уроки у Стива. “У него был ещё год до начала обучения в средней школе (старшие классы), поэтому ему, вероятно, было 16-17 лет. А на занятия его возил отец – он, бывало, сидел на свежем воздухе и читал книгу. Припоминаю, как после занятий я выходил на улицу и благодарил Рэя за то, что он поддерживает увлечение сына. Определённо семья сыграла важную роль с точки зрения поддержки музыки Клиффа”.

Наверное, для многих не будет открытием, что Клифф был образцовым студентом, знавшим, чего хочет и как этого добиться, даже на той ступени развития, о которой идёт речь. Стив Доэрти: “Что больше всего запомнилось в Клиффе, так это, что он всегда приходил подготовленным к занятиям. Он не был одним из тех детей, которых приходилось тащить к упражнениям и заставлять выполнять домашние задания вновь и вновь – он приходил подготовленным, готовым к познанию нового материала. Он был очень дисциплинирован, а что ещё запомнилось - у него уже тогда был знак музыканта”.

Есть такая категория учеников, которые приходят на занятия ради развлечения, не имея при этом сильного желания заниматься. А есть те, которые

приходят для того, чтобы выйти на сцену и играть – и уже тогда в нём это прослеживалось. Он, бывало, приходил в приподнятом настроении, потому что его группа должна была играть во время ланча в школе: он мог запросто выйти на сцену и предстать перед публикой. Вот что называется знаком музыканта. Это не просто талант: существуют люди, которые не слишком-то обделены талантом, но всё же имеют в себе силы выйти на сцену и сделать то, что нужно. Если у вас есть талант и сила, плюс к этому удача, значит, скорее всего вы будете успешным”.

Клифф уже тогда владел техническими приёмами джазового музыканта, вспоминает Стив. “В то время у меня занималось не так уж много начинающих, поэтому когда частенько приходилось видеть, что у кого-то уже сформировано представление о том, как нужно играть, я приходил в некое замешательство – интересно было наблюдать их сильные и слабые стороны и уже исходить из всего этого при обучении. Для проверки я использовал Часть Пятую из серии книг «Базовые упражнения на электрическом басу», автором которых является Джеймс Прогрис. В этих книгах не было табулатур: Клифф предпринял попытку научиться читать стандартную нотную запись – что уже превозносит его над остальными учениками. В книге описывались общие знания, которыми должны владеть бас-гитаристы, так что это было непрерывное повествование, без намёка на картинку”.

И хотя Клифф любил работы величайших джазовых бас-гитаристов, о которых говорилось выше, ему едва ли хотелось изучать стиль их игры” – говорит Стив. Будучи джазовым бас-гитаристом, Стив помнит, как пытался заинтересовать Клиффа в джазовой музыке, а также в том, что мы сейчас называем мировой музыкой. “Ему вообще это было не интересно! Помню всякий раз встречал сопротивление, предлагая сыграть что-то из джаза”.

К счастью для «Металлика» Клифф выбрал для себя иное направление. “Играли мы барокко вроде Баха”, вспоминает Стив. “Ему действительно нравилась эта музыка, таким образом можно было сконцентрироваться на мелодиях и не думать о басовых партиях. Те вещи интересно играть наедине с собой, ведь их не нужно играть с группой, а еще это действительно хороший способ, помогающий научиться брать какую-либо музыкальную задумку, накладывать на нее риффы и развивать, что очень важно для тех, кто выступает с сольными номерами. С другой стороны бас-гитаристам, стремящимся играть сольные партии, приходится играть синкопированные басовые партии, которые звучат довольно тривиально, уверен, что позднее он продолжил изучать классическую теорию”.



Что касается теории, Стив отмечает, что в беседах они часто говорили об аккордах и мелодиях и о том, как аккорды выстраиваются в логичную последовательность. “Как понимать басовые аккорды и знание того, как создается мелодия, при движении от одного аккорда к другому, соединяя все кусочки головоломки в единое целое. Ещё мы говорили о том, чем занимается барабанщик и о том, как скоординировать работу бас-гитариста и барабанщика. У меня была серия упражнений, над которыми мы работали, включавшая подсчёт того, на какие ноты делается акцент и что означает формирование хорошей басовой линии”.

Ещё одним элементом, позднее сыгравшим ключевую роль для «Металлика», Стив считает то, что “мы серьёзно занимались различными тактовыми моментами, которыми я обычно не занимался с учениками, но Клиффу это действительно нравилось. Мы играли $\frac{3}{4}$ и $\frac{6}{8}$, а еще $\frac{5}{4}$ и $\frac{7}{8}$ и различные комбинации из двух и трёх, позднее, когда я услышал музыку, которую он стремился постичь, я был не удивлён, ведь некоторые из моментов звучали очень уж знакомо”.

“Мне было приятно видеть, как он использовал те вещи, над которыми мы работали, превратив их в нечто совершенно захватывающее. Типичный пример того, что им создано в “Orion”: первый раз, когда я услышал эту вещь, подумал “о, да, вот над чем мы работали!” Не то чтобы это точная копия, нет, скорее отправная точка, начав с которой он превратил её в нечто незабываемое. Эти идеи пришли из тех книг, которые я использовал в качестве наглядного пособия в то время”.

Будучи ещё далекими от совершенного преподавательского курса, упражнения, которые Стив показывал Клиффу, служили собственным интересам Клиффа. “Он довольно много мне рассказывал о том, чего хочет достичь” – вспоминает его учитель, “и к счастью то, что находилось в моём распоряжении, приводило его в восторг. Было приятно быть его учителем, потому что, как я уже сказал ранее, он всегда приходил подготовленным к занятиям. У меня были

ученики, о которых я мог точно сказать, что они неделями не просматривали упражнения, которые я им советовал выполнять. А у него был быстрый рост, потому как мы тренировались по всему материалу, который я использую в обучении. Если бы он не продолжил серьёзно заниматься музыкой, многое из того, что он завершил, так и осталось бы в сыром виде”.

Тогда Клифф играл на старом-добром Рикенбакере. “У весьма небольшого числа моих учеников в то время были Рикенбакеры” – говорит Стив, “до того момента, как я сам заинтересовался и купил его себе. Они довольно причудливы, то, как нужно настраивать тембр инструмента и многое другое. На самом деле это не мой любимый инструмент”.

После года и восемнадцати месяцев обучения (Стив не помнит точную длительность обучения) Клифф закончил курс теории и состоящую из двух частей практическую часть. Что было неудивительно. “Если бы он продолжил обучаться у меня, мы бы начали изучать более сложные басовые партии и джазовую игру, а он в этом не был заинтересован. К тому же, он учился в одиннадцатом классе, а студенты в это время обычно думают об окончании обучения или напротив, о поступлении в колледж, так что ничего удивительного в том, мои ученики уходят от меня примерно в это время, нет”.

Доэрти добавляет: “Впоследствии у меня были ученики, знавшие о Клиффе и пришедшие ко мне как раз потому, что я обучал его. Было дело, когда Кирк Хэмметт увлекся джазом и начал усердно заниматься, и мне кажется, будь Клифф жив, он бы вернулся к тому, чтобы изучать джаз самому, неважно со мной или другим учителем”.

Джэн, Мама Клиффа, говорит: “Стив Доэрти был тем человеком, благодаря которому Клифф изучил Баха и Бетховена, музыку барокко, благодаря которому научился читать музыку в нотной записи и всё в таком духе. Он довольно долго у него учился, а затем действительно перерос и его. Он на самом деле стал настолько хорош, что ему больше не требовалось никаких учителей. Он сам изучал и играл произведения Баха. Просто обожал его”.

Извилистые, сложные, математически выверенные басовые партии работ Баха – действительно классического композитора бас-гитары, были неким даром для Клиффа, чьё понимание музыкальной динамики и гармонии стремительно развивалось. Он совершенствовал свои знания, идя в обратном направлении от выбранного пути, исполняя на джемах забавные мелодии со своими друзьями в удалённом лесном домике под названием “Ранчо Максвелла”. Как объяснил Клифф много позже, в 1985 году: “Бывало, мы устраивали джемы с приятелями, а потом я начал выступать с парнями, называвшими себя «Улица ЭЗ», по аналогии с одноимённым стрип-клубом в Сан Матео. Всё это было очень странным времяпрепровождением. Довольно глупым, кстати говоря. Нами исполнялось большое количество кавер-версий, просто бесформенная ерунда по большей части. Однако я все-таки с ними играл непродолжительный период времени, пару лет где-то”.

Среди прочих в «Улице ЭЗ» играл гитарист Джим Мартин, известный также по прозвищу “Большой Джим” и “Фатсо” (= толстопуз), несмотря на своё худощавое телосложение. Он помнит, как познакомился с Клиффом: “Бас-гитарист

до Клиффа хотел уйти из группы, ну он такой типа “Я знаю одного парня, который вам подойдёт”. Ну и говорит, мол, зовут его Клифф. Мы много репетировали. Выезжали на холмы и врубали генератор. Я, Клифф и еще один чувак по имени Дейв. Мы были единственными парнями на много миль. Ну, и в общем играли мы эту довольно мутную музыку и записывали её”.

Дейв Донато был тем самым другом барабанщиком, пока друг Джима – Майк “Паффи” Бордин неожиданно не вмешался. Джим играл на гитаре четыре года и был хорошим напарником для Клиффа, чисто технически, а также в музыкальных предпочтениях. Оба они состыковывались на ранчо Максвелла и играли бесконечные джемы, используя усилители, питаемые от дизельного генератора мощности. В течение этого года Клифф обзавёлся Рикенбакером 4001 и зелёным Фольксвагеном Битл, равнозначно важным вещам для поездок по стране.

К 1977 году, в активе «Улицы ЭЗ» уже был неплохой список песен, которые можно было исполнять на концертах, после весьма незначительных проблем с репетиционными сессиями дома у членов группы. Как объяснил Джим Мартин: “Нам пришлось пройти путь одобрения нашей музыки на домашних репетициях дома у родителей, успешно благословивших нас в самом начале пути. Они вообще оставили дом в наше распоряжение. Однако привычный ход вещей однажды изменился. Ребёнка живущих по соседству с Паффи людей однажды отвезли в больницу, а родители ребёнка обвинили нас в убийстве малыша”.

Как бы то ни было, на долю «Улицы ЭЗ» выпал шанс принять участие в небольших концертах, которые, впрочем, не произвели на публику должного впечатления. Слово Джиму: “Мы играли на нескольких конкурсах талантов, церковных торжествах и вечеринках. Единственный концерт, за который мы получили хоть что-то, проходил в Бёркли, в забегаловке под названием «Международное кафе». Проводили его несколько греков. Они нас обожали; пришли все наши друзья, чтобы посмотреть на нас, и мы славно погудели. Нам было лет по пятнадцать тогда”.



Должно быть, жизнь была благосклонна к Клиффу в подростковом возрасте, несмотря на трагическую гибель брата двумя годами ранее. Он водил машину “Битл” по прозвищу “Кузнечик” – совершая поездки к ранчо на холмах, зависая с Джимом Мартином и Дейвом Донато или Паффи Бордином на продолжительных джемах, практикуясь игре на басу, когда не нужно было идти в школу, он занимался тем же, чем и все его сверстники – то есть валять дурака насколько возможно и не обращать внимание на течение времени. Все свидетельства отмечают его как приятного и мягкого ребенка, который приятно проводил время. Как отмечает Джим: “Он любил рыбачить и пить пиво. Стрелять и снова пить. Мы ходили на концерты, посмотреть на новые металлические группы и оттягивались по полной.”

У Клиффа появилась тяга к курению каннабиса, продолжавшаяся всю жизнь, что можно увидеть на видеозаписи «Металлика» “Cliff'em All” 1987 года и по воспоминаниям многих людей, кто его знал лично. Поездки на ранчо Максвелл нередко становились причиной наркотического опьянения, когда музыканты принимали ЛСД. С кислотой или без неё, музыка становилась все более необыкновенной и интригующей по прошествии нескольких месяцев.

Вспоминает Джим: “Мы экспериментировали с необычной, удивительной музыкой. Мы играли всё, что нам взбрело в голову, поток сознания, который шёл из нашего разума. Некоторые песни групп «Faith No More» и «Металлика», которые вы знаете, были созданы в течение этих сессий”. Песни, о которых идёт речь, записаны на неизданной демозаписи “Записи на ранчо Максвелл”, и едва ли хоть один может сказать, что слышал их.

Гаральд Оймозн вспоминает Клиффа как большого любителя травки, и что, перед тем как зайти в дом, Клифф звал его для получения нескольких волшебных грибочков и кислоты. “Они джеммовали где-то четыре или пять часов без перерыва, будучи совершенно невменяемыми. Джим Мартин снял для меня видео про них и заставил поклясться, что я никому эту запись не покажу. А на ней был он и Клифф в основном занимающиеся тем, чем они обычно занимались на ранчо Максвелл”.

«Улица Эз» была вскоре переименована в «Солдатов неудачи» (в честь альбома группы «Blue Oyster Cult» “Солдаты неудачи”), и сегодня их любительские записи можно увидеть на портале Youtube. По сути дела, они использовали продолжительные инструментальные импровизации Клиффа и гитариста Джима Мартина с небольшим вкраплением ударных в качестве фона, издавая паранаркотический шум, напоминая достаточно прямо о сходстве звука с «The Grateful Dead», равно как и с узнаваемыми элементами спейс-рок групп типа «Hawkwind».

Клифф, играя на своем Рикенбакере через ламповый усилитель, питающий кабинет 1x18, использовал автоматическую “квакушку” Басс Болс и педаль дисторшна Биг Мафф для получения мясного, гребневого звука, который фанаты «Металлика» оценили в его более поздних работах. Он нашел себя всего через несколько лет после того, как взял в руки бас-гитару, и хотя искажённый бас не был неизвестен в 77 году (от британских басистов Лемми, Гизера Батлера, до мощи Жан-Жака Бурнеля из «The Stranglers», экспериментировавших со звуком) немногие бас-гитаристы Западного побережья последовали тому же пути.

Несмотря на оригинальную игру на гитаре и необычные музыкальные пристрастия, Клифф оставался всё тем же простым парнем. Он уважал своих родителей – говорит Джим Мартин. “Он со своими родителями проживал в частном доме, поэтому нам приходилось вести себя очень тихо во все время пребывания там. Клифф наготавливал пищи и мы устраивали рокешники... правда тихие”. Необычно для человека из спокойного мира Калифорнии, Клифф обладал целеустремленным пристрастием делать то, что ему казалось правильным, не допуская компромиссов, если ему казалось, что они в чём-либо неуместны, и, будучи предельно честным по поводу того, о чём думал.

Эту деталь характера Клиффа отмечают многие его друзья. Джим Мартин: “Он понял, что мог заставлять многие вещи работать на него, и научил меня думать похожим образом”. Джэн Бёртон вспоминает: “Он был настолько честным, что иногда я думала 'Клифф, тебе не стоит быть таким честным', ни малейшей лжи, порой это потрясало. Однажды мы говорили об этом, и он ответил: 'Мне не нужно никого обманывать. Я не хочу лгать'. Вот что он думал обо всем этом. Господи, думаю, он ненавидел ложь больше всего на свете. Он был увлечен идеей быть самим собой”.

Быть собой означало контролировать свой выбор, и хотя Клифф никогда не выселялся из дома родителей в Кастро Уэлли – в том смысле, что он никогда не покупал себе жильё и не отказывался от своего имущества – он покинул «Улицу ЭЗ» как только закончил школу в 1980.

“Клифф ушёл” – говорит Джим, “а я старался сохранить группу еще некоторое время в бесконечной череде изменений в составе. Я стал играть во многих группах, думаю, я играл в четырёх одновременно, так что довольно много этим занимался по вечерам. Клифф и я сидели вместе, джеммуя, чаще всего с ударником Дейвом Донато.”

Как бы то ни было, когда Джиму предложили место в новой группе «Faith No More» из Сан-Франциско, что означало конец «Улицы ЭЗ», состоялась последняя встреча Клиффа Бёртона и Джима Мартина. Зависая с бас-гитаристом Биллом Гулдом, также перешедшим в «Faith No More», парни сыграли шоу под названием 'Куроёбы в клубе «Мабьюхэй» в Сан-Франциско. Позже Билл вспомнил этот концерт как великий джем, сыгранный после того как музыканты напились и накурились на полную катушку, что было с восторгом встречено публикой.

Этот период в жизни Клиффа завершился с окончанием школы и началом обучения музыке в колледже. Нельзя сказать, что он отказался от привычного образа жизни, которым наслаждался, будучи подростком, или ночного образа жизни, который ему очень подходил. “Бывало, он не ложился спать всю ночь” – говорит Джэн. “Он не хотел менять свой образ жизни, для него это было слишком трудно. Дейв Донато и Джим Мартин иногда заходили к нам, они играли в «Темницу» или смотрели видеозаписи, а он занимался приготовлением пищи на всех, вроде омлетов, он обожал готовить всё это сам, при этом очень редко ему удавалось нас разбудить. Он был исключительно внимательным и заботливым”.

Дейв Донато вспоминает те ночные сессии в приподнятом настроении спустя много лет спустя. “Я проводил с Клиффом немало времени. Мы ловили рыбу с пирса. А возвращались к нему домой где-то в три или четыре часа утра, и Клифф тут

же принимался на кухне готовить много еды. У меня довольно громкий голос, и первое, что частенько происходило, это Джэн, говорившая: “Клифф, ну-ка иди сюда”. Клифф смотрел на меня и говорил: “Ах ты, козёл!” Он спускался в гостиную, и я слышал, как Джэн говорит Клиффу о том, чтобы его друзья вели себя потише”. В следующий раз она сказала мне прямо: “Дэвид! Мне не хочется просить тебя покинуть наш дом! Но твой голос!” И такое бывало часто. Она обычно смеялась по этому поводу”.

Образ, возникающий в сознании, рисует приятного, доброго парня с большим жизнелюбием и сосредоточенностью, но при этом упрямого в достижении своих желаний. Данное свидетельство людей, знавших его хорошо, как нельзя более точно характеризует Клиффа. Он направлял большой поток энергии в свою музыку, с преданностью, не присущей людям его возраста. Подростки часто делились на группы по интересам, перекрывая возможность исследований с целью идентифицировать себя с той или иной группой: Клифф так не поступал, тем не менее, его глаза и уши постоянно были открыты всем видам музыки.

В 1985 году в списке своих предпочтений он отметил “всё, созданное Гленом Дэнзигом, будь то «The Misfits» или «Samhain», всё, что он сочинил. Всё из «Thin Lizzy». Старые вещи «Black Sabbath»... Что ещё? Есть такая команда под названием «R.E.M.», которая мне очень нравится, как это ни странно... Многие из старого «Aerosmith», да и из нового тоже”. Старое и новое, панк-рок и университетский рок-н-ролл, всё это работало на Клиффа, прямо как его любовь к джаз-року и классической музыке, наполнившие чувством его игру на басу на ранней стадии.

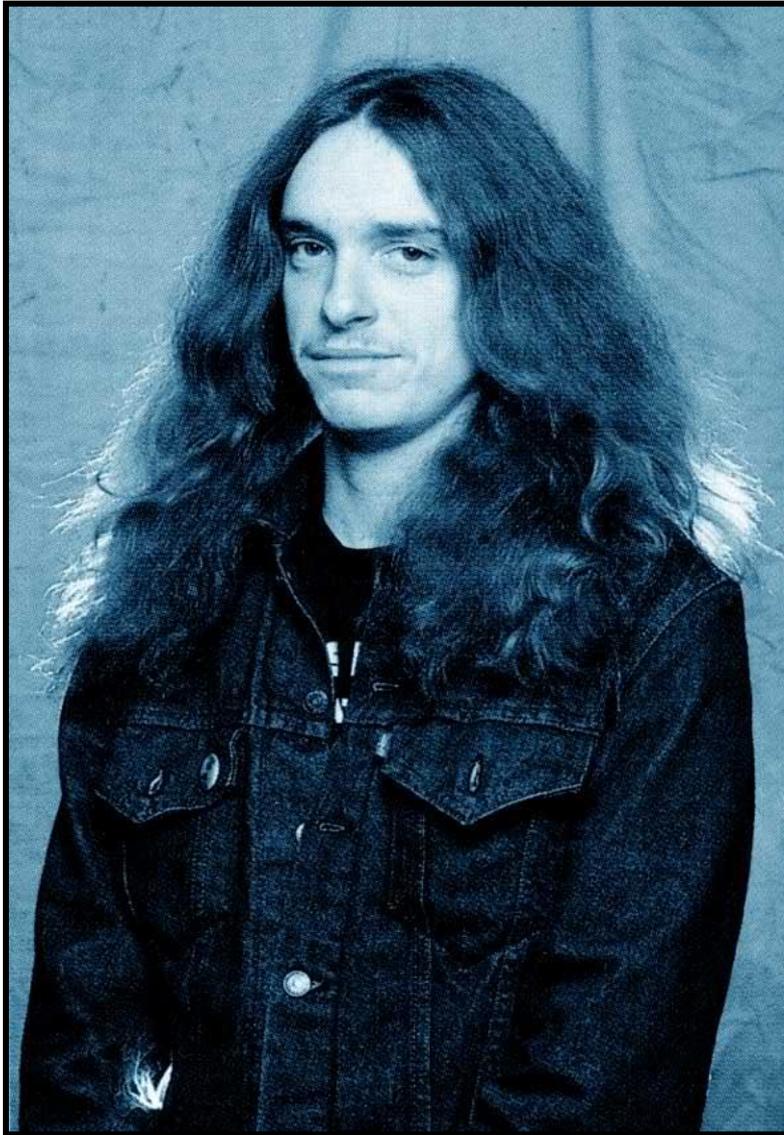
Одной из школьных подруг Клиффа была Одри Кимбол, ставшая впоследствии его девушкой, основавшей собственную группу «Elysium». Впервые она встретила Клиффа у общих друзей в пятнадцать лет. “У нас было много общего. В основном это были тусовки и вечеринки. Тогда было не так уж много, чем можно было заняться. Ни у кого из нас не было денег, мы ведь подростками были. Я не встречала раньше никого подобного, хотя и не скажу, что хотела встретиться. Он был очень глубоким человеком, очень честным и настоящим, с чувством собственного достоинства. Не такой, как все. Он был очень надёжен и самоуверен, что весьма редко встречается у детей. Казалось, он всегда знает, что делать, и для чего жить. У него было хорошее чувство юмора. Очень искреннее и при этом простое, поражающее своей откровенностью! А ещё он был очень умён и предан”.

“Он обожал свою музыку” – говорит Одри. “Он был очень скрупулёзен в упражнениях. Я всегда знала, что он сможет реализовать свои идеи с группой или в одиночку. Он был очень решителен”. Вот таким решительным парнем он был, а что это значило для музыкальной сцены, нам предстояло узнать впервые.

Глава 2: 1980 - 1982



В середине 1980 года Клифф Бёртон окончил среднюю школу Кастро Уэлли и получил место в Чэботском университете. Этот престижный местный колледж, в котором также учился актёр Том Хэнкс, расположен на Восточном побережье, недалеко от дома Бёртонов, и хорошо оснащён оборудованием для преподавания исполнительских видов искусства. Поступление ознаменовало очередную великолепную победу на пути Клиффа, который в свои восемнадцать лет уже прекрасно знал, чего хочет добиться в своей жизни.



Вспоминает Рэй, отец Клиффа: “Он говорил, что собирается стать профессиональным музыкантом и планирует зарабатывать себе на жизнь, исполняя музыку”. Джэн добавляет: “Знаю точно, что когда он говорил эти слова, он был исполнен уверенности поступить именно так. Ведь мы очень сильно его любили и уважали, мы действительно старались обеспечить ему максимальную уверенность, чувствуя, что он заслуживает этого. Клифф никогда не бросал начатое на полпути. Никогда в жизни я не видела, что он отрекается от чего-либо или кого-либо”.

Клиффу не пришлось долго искать родственные души на музыкальной сцене, особенно, что касалось людей, которые помогли ему извлечь желаемые звуки. Одним из первых неоценимых людей был Чак

Мартин, менеджер местного магазинчика по продаже гитар. В этой книге Чак впервые говорит о Клиффе: “Он всё ещё учился в старших классах школы, когда мы впервые встретились” – говорит Чак. “Он принёс мне часть оборудования на ремонт. Я был менеджером небольшого музыкального магазинчика под названием “Вся музыка у Рика”, находившимся за холмом недалеко от того места, где он жил в Кастро Вэлли”.

Клифф в глазах Чака был подростком худощавого телосложения с длинной, вьющейся шевелюрой. “Мы стали друзьями, какое-то время начали проводить вместе. Мы были хорошими друзьями, во всём кроме профессиональных отношений. К нему нельзя было быть равнодушным: он был весьма разумным человеком. Если бы он сегодня был с нами, неважно, сколько бы миллионов было у него на счету, он остался бы тем же человеком. У него была великолепная улыбка, а на сцене он был просто Богом”.

Даже в те далекие дни Клифф знал, что звук, который он хотел извлечь из своего Рикенбакера, невозможно получить без профессиональной помощи. Вспоминает Чак: “Он постоянно призывал меня совершенствовать некоторые вещи для него. Он говаривал: “Хочу вот так!”, а я говорил, что не уверен, что смогу так

сделать, но попробую нечто подобное. Я был вынужден создавать некоторые совершенно инновационные штуки для его музыкального инструмента”.

Самой важной поддержкой, которую Клифф получил в поиске себя, была в уникальном звуке, приобретённом от Чака. Он рассказывает, что в Рикенбакере будто бы содержалось секретное оружие. “Чуть пониже нижнего порожка находился третий усилитель датчика, там, где обычно располагалась сурдинка. Если посмотреть на бас-гитару Рикенбакер, можно увидеть небольшой настраиваемый резиновый выключатель перед нижним порожком справа. Мы вынули этот выключатель, поместив на его место усилитель датчика от «Сеймор Дункан Стратокастер», что значительно добавило мощности. Таким образом он мог извлекать из своей бас-гитары многие звуки, воспроизводимые на лидер-гитаре, потому как примочка издавала чрезвычайно скрежещущие звуки. Рикенбакеры обычно известны не за свои мощные усилители, у них есть звук, но не очень сильная отдача, так что мы прикрутили то, чего там не было, ну, а все остальное уже история”.

Чак объясняет, что ими использовался усилитель Стратокастер, потому как он был достаточного размера для того, чтобы подойти к отверстию на задней стороне гитары. “Способ, при помощи которого мы подключали примочку, был абсолютно бесхитростным: думаю, я поставил туда двухтактный усилитель, потому как хотел сохранить эстетичность баса. Интерес Клиффа состоял в том, что он хотел скрыть примочку: ему не хотелось, чтобы всё выглядело примитивно, ему был нужно специальное приспособление для этого. Он хотел, чтобы люди поломали голову”.

По сути дела, говорит Чак, он удивил Клиффа результатом. Клифф знал, что он собирается установить усилитель в бас-гитару, но, по мнению Чака, они недолго рассуждали о том, куда его установить или как сделать так, чтобы усилитель подошел к отверстию. Когда Клифф пришел в магазин забрать свой усовершенствованный Рикенбакер, Чак показал ему, где находилась новая примочка. “Он действительно искал именно это! Он помог мне совершенствоваться, а также дал мне критерии для правильной работы, и я очень ему благодарен за это. Это лучшее из того, что я когда-либо делал: я обожаю работать с музыкантами, которые не станут идти на компромиссы в стремлении получить то, что им нужно”.

А еще Клифф купил усилитель бас-гитары «Рэндол» у Чака. “Это был товар на заказ, и он сам заработал на него и купил. На самом деле я не думал, что он когда-либо станет пользоваться этим усилителем, однако Клифф пользовался им долгое время. В нём было много мощности и отдачи, видимо, поэтому он ему подошёл. Он никогда не шёл дорогой других: это был тот усилитель, который ему был нужен, и он запал на него. Следует сказать, что он мог покупать аппаратуру в крупных фирменных магазинах, однако предпочел местный уровень. Это демонстрирует то, каким он был человеком. У него и семья была замечательная: помню, как заходил мистер Бёртон и несколько раз оплачивал счета Клиффа”.

К началу первого семестра в Чэботском университете, родители Клиффа предложили сыну сделку. Рассказывает Джэн: “Он играл с небольшими местными группами до того времени. И мы сказали: 'Ладно, мы даём тебе четыре года. Мы будем платить за твоё обучение и питание. Но если к окончанию четырёх лет мы не увидим хотя бы мало-мальский прогресс, если ты не сдвинешься с места, и будет

ясно, что этим ты не заработаешь себе на жизнь, тогда тебе придётся найти работу или что-то в этом роде. Это максимум, что мы можем предложить. И уже сейчас нужно определиться, согласен ты на такие условия или нет. И он сказал: 'Хорошо'".

Гаральд Оймозн знал Рэя и Джэн так же, как и другие друзья Клиффа. Он говорит: "Клиффу очень повезло иметь родителей, поддерживающих его музыкальную карьеру. Они сказали, что помогут ему, будут кормить и платить за обучение, но если через некоторое время он не сможет получать весомый доход от музыки, тогда ему придётся заниматься другим делом. А потом, как известно, появилась «Металлика», ну и всё покатило, как снежный ком".

К тому времени Клифф встречался с Одри Кимбол. Он также учил её игре на басу. "Они встречались по меньшей мере около пяти лет и были неразлучны" - говорит Гаральд. Он подчеркивает интересную странность в том, как они оба перебирали пальцами струны бас-гитары. "Когда играла Одри, она держала руку так же, как это делал Клифф, что было довольно необычно. Клифф порвал связки на руке будучи ребёнком, нечаянно поранив рыболовным крючком руку, по этой причине он не мог играть одним из пальцев правой руки. Первый раз, когда я увидел её за игрой, был для меня шоком. Думаю, это был средний или указательный палец руки. Когда играл Клифф, это было похоже на приветствие, символизирующее дьявольские рога, ведь он приспособился так играть вследствие травмы. А она не знала, что это не самый подходящий способ игры".

Взгляните на фотографию или видеозаписи, на которых играет Клифф, из любого периода его карьеры, и поймёте, о чем говорит Гаральд. Выпрямленный мизинец правой руки всегда был расположен вниз, когда он извлекал звуки двумя или тремя пальцами, и эта необычная привычка передалась и Одри. Данная особенность не повлияла на его совершенствование в качестве бас-гитариста, и к 1981 году он начал совершать серьезные набег на музыкальную сцену района Залива, мотивируемый ограниченным сроком родительской поддержки.

Он по-прежнему джеммовал с друзьями на вечеринках, по утверждению Гаральда. "Ещё одним другом Клиффа был Билл Вэббер, гитарист. Клифф часто появлялся на пивных вечеринках, устраиваемых Биллом, и они вместе играли один большой джем-сейшн без перерыва по полчаса или сорок пять минут. Эта джем-группа была похожа на «The Grateful Dead». Мой друг помогал им на ударных, через десять минут он переставал играть, говоря, что они один и тот же рифф уже десять минут играют. Клифф смотрел на него и говорил: "Чувак, ты не должен переставать играть пока песня не закончилась".

Несмотря на случайную природу тех джем-сейшнов, Клиффу необходимо было найти серьезную группу. В конце 1982 года ему попала одна такая в лице «Trauma» из Сан-Франциско. Движимая в основном певцом Донни Хильером и гитаристом Майком Овертоном, группа входила в местную регулярную программу выступлений, исполняя смесь прямолинейного хэви-метал вроде «Judas Priest» и коммерческого глэм-рока, присущего сцене Лос-Анджелеса. Хотя их музыка сильно отличалась от тех влияний, которые были видны в недавних работах Клиффа – стадионном роке, кантри-роке, хардкор-панке, джаз-фьюжн и Бахе, он присоединился к этой группе, возможно заинтересовавшись этикой их работы. "Я

видел «Trauma» – пожимает плечами Клифф, “и я подумал: ‘А чем я хуже? Все равно лучше пока ничего не было’”.

Реакция на музыку «Trauma» была различной. Некоторые фанаты хэви-метал радовались уже тому факту, что существовала группа, под которую можно потрясти головой и потолкаться, как, например, знаменитый Рон Куинтана, главный редактор фанзина «Metal Mania» и человек, чьё бессмертие определено фактом создания названия «Metallica». “«Trauma» были неплохой группой, они были вполне приличной группой” – говорит он, “в 1982 году было тяжело найти даже приличные группы. Оба гитариста и вокалист носили похожие нашивки в виде молний. Выглядело поразительно” – смеется он. “Музыка очень напоминала «Judas Priest», только со сдвоенными гитарами. Звук был похож на встречу «Montrose» (Калифорнийская хард-рок группа) и «Iron Maiden» (Британская хэви-метал группа)”.

Остальные имели менее доброжелательное мнение, к примеру, Гаральд Оймозн. “«Trauma» исполняла больше рок-н-ролл, чем метал, причем довольно позёрский, поэтому в голове она не застряла. Первый раз я увидел Клиффа уже с этой группой. Они играли на разогреве перед «Saxon» в «Кистоун Пэйло Альто», в сорока милях южнее Сан-Франциско. У меня был приятель, Брайан Лью, именно он представил меня «Metallica», и я и они жили в Саннивейл, потом мы начали ходить на концерты вместе”.

Клифф незамедлительно стал выделяться своей игрой в «Trauma» и на сцене. Существует не так много видеозаписей группы с его участием, но в тех, что есть, он безоговорочно занимает центральное место на сцене, исполняя изошрённые партии бас-гитары поверх партий лидер-гитары. Посмотрите внимательно на видеозапись, выложенную на YouTube, и вы различите музыкальные фрагменты, которые позднее станут известными составляющими соло-партий Клиффа Бёртона.

Проблема в «Trauma» состояла в том, что классический хэви-метал школы «Judas Priest/Black Sabbath» к 1982 году становился чуточку старомодным, по крайней мере в Сан-Франциско и Лос-Анджелесе, в которых трэш-метал приобретал устойчивые позиции, а глэм-метал был всё ещё нов и свеж. «Trauma» были недостаточно агрессивны для поклонников трэш-метал, и лишь отдаленно напоминая рок в ношении спандекса и лака для волос, они не удовлетворяли потребности ни той, ни другой группы фанатов.

Гаральд смеется: “«Trauma» поехала в Лос-Анджелес и записала пятипесенный пресс-релиз и видеозапись, что было довольно эксцентрично, можно увидеть, какими псевдо-глэмовыми они выглядели. Школа метала «Judas Priest» и «Ассепт». Забавно наблюдать, как вокалист спасает привязанную девушку к столу, и они курят вместе, это действительно убого смотрелось. А потом, вдруг посреди этого всего, Клифф играет басовое соло, и оно просто божественно. Он играет фрагменты из «Anesthesia», потрясающей вещи”.

Все очевидцы сходятся во мнении, что Клифф был очевидной звездой группы. Гаральд: “У меня были друзья, которые думали, что Клифф похож на Гленна Хьюза, бас-гитариста «Deep Purple» в 1970-х, из-за его длинных волос и бас-гитары Рикенбакер”.

Рон Куинтана говорит, что услышал о «Trauma» от своих друзей, которые сообщили, что в этой команде играет классный басист. Он тоже впервые увидел группу на разогреве у «Saxon» в туре “Denim and Leather”. Мы пришли туда пораньше, потому что мои друзья не хотели пропускать чумового бас-гитариста «Trauma», поэтому мы встали у сцены. Вышла группа и Клифф, выступавший с сольным номером, играя при помощи “квакушки”, а затем короткий музыкальный фрагмент при помощи бутылки от пива. Когда они покидали сцену, я поднялся, похлопал его по плечу, и мы пожали руки”.

Чак Мартин также впервые увидел Клиффа с «Trauma». “Он действительно был лидирующим бас-гитаристом. Он был очень умелым бас-гитаристом, но он также любил растягиваться и играть длинные соло: он обожал импровизацию. Он был очень скромн, но когда выходил на сцену, его личность тут же преобразовывалась в лидера и движущую силу, хотя вне сцены он был обычным славным парнем. Никогда не подумаешь. Он был впереди времени, как Джек Брюс или кто-то вроде того”.

Не прекращая сотрудничества с «Trauma» Клифф продолжил джем-сейшны на домашних вечеринках. Двадцать лет спустя гитарист Джеймс Говард вспоминает те времена. “Мы играли на одной и той же сцене в района Залива, когда мне было около семнадцати” – рассказывает он. “Это было с 1980 по 1981 годы. Ему примерно было столько же, сколько мне. Мы играли на случайных вечеринках, без репетиций, просто собирались вместе, джеммовали и импровизировали. Я заметил, что он очень креативен. Мы на самом деле уважали друг друга, потому что могли изобрести последовательность аккордов и просто джеммовать и создать музыку”.

“Нам действительно нравилось играть вместе, не в официальной группе, просто на вечеринках у кого-нибудь. Помню, как однажды играли джем-сейшн в гостинной. С нами был еще ударник, мы просто играли всякую всячину и песни. Для домашних вечеринок в районе Залива было много различных мест, владельцы пивных магазинов и две или три сотни человек в одном большом доме. Существовала даже целая сеть музыкантов, которые играли на подобных мероприятиях”.

Джеймс немного знал Клиффа по игре на тех вечеринках, и его собственная группа «Champion» поддерживала «Trauma» время от времени. Он помнит Клиффа как стеснительного, немногословного человека. “У него ещё была угревая болезнь и длинные волосы. Он был вежлив и приятен в общении, вокруг него была атмосфера добродушия и радости”.

“Он был рок-музыкантом” – говорит Джеймс, “однако он обладал великолепными техническими навыками джазового музыканта, думаю, у него была скрытая часть характера, которая проявлялась, когда он играл. Он напомнил мне о том, что люди говорили о Джимми Хендриксе: он был стеснительным человеком, но когда выходил на сцену, становился просто потрясающим, от него исходила такая безудержная энергия. Клифф был таким же. Его волосы развевались, он играл при помощи “квакушки”, тогда имели место физические данные и технические приемы и техника игра на басу”.

Джеймс вспоминает, как Клифф начинал играть последовательность риффов или аккордов, а затем присоединялись остальные и начинало что-то получаться.

“Иногда мы меняли тональность и посещали различные места. Всё, что происходило, было абсолютно интуитивно. Мы с ним находились примерно на одном уровне, где каждый относился к другим с уважением. Наши девушки были соседками по комнатам. Мою звали Кара, а его - Одри Кимбол. Мы все проявляли уважение и близость друг к другу, ну ты понимаешь, о чем я? Эти отношения находились за гранью традиционных отношений, когда вы вместе зависаете или проводите вместе время. Есть что-то в отношениях между музыкантами такое, что превосходит обычные отношения в известной степени”.

Клифф находился во главе «Trauma» не только в музыкальном, но и в визуальном плане. Хотя остальные члены группы совершали отчаянную попытку выглядеть как глэмеры, как те же гитаристы, украшающие серебряными стрелами сценические костюмы, похожие на уцененные костюмы «Kiss», Клифф оставался в своем обычном одеянии: джинсовая куртка, футболка и голубые джинсы-клёш. Джинсы прочно вошли в Бёртоновский образ: вместе с татуировкой «Samhain» на правой руке, эти расклешённые джинсы – писк моды начала 80-х годов, неотъемлемая часть его имиджа. Проживи он дольше, и возможно его устойчивый имидж, постоянно одетого в джинсовую эпоху 70-х годов, со временем бы рассеялся. Но и без того, когда вы думаете о Клиффе Бёртоне, вы не можете не думать о его преступно-грубой одежде.

Клиффу было все равно, что думают другие о его манере одеваться, равно как и о других аспектах его имиджа или личности. Участники «Metallica» объясняли впоследствии, что постоянно подтрунивали над ним за его выбор джинсов в эпоху облегающих брюк, но всегда добавляли, что Клифф не обращал внимания на эти насмешки, сохраняя полное спокойствие. В любом случае, редкий рок и метал-музыкант демонстрировал изысканное качество одежды в тех местах, как например члены группы «Van Halen», чей в высшей степени энергичный хард-рок взял Калифорнию штурмом в 1980 году. “«Van Halen» появились в 1982, и он не носили спандекс” – говорит Рон Куинтана. “Можно было увидеть обилие синей джинсы на их концертах, даже если не было множества клёша как у Клиффа. Ещё не было обилия значков и кожанок, не говоря уже о небольшом количестве поклонников, которые знали об английских метал-группах”.

Когда Рон увидел Клиффа с «Trauma» в клубе “Стоун” в Сан-Франциско в апреле или мае 1982, он тут же написал об этом событии в журнале «Metal Mania». “Гитаристы были одеты в похожую одежду, таким образом, выделяясь больше других, в то время как Клифф выглядел как обычный парень”.

Однако группа начинала привлекать всё больше внимания, и когда они в конечном счете совершили восьмичасовую поездку в Лос-Анджелес, чтобы сыграть небольшой концерт, внезапно появилось большое количество металхэдов, привлеченных отчасти распространявшимися слухами об улётной игре и бесбашенности Клиффа. Одним из них был Брайан Слэгел, основатель записывающего лейбла «Metal Blade (Лезвие металла)», компании, которая, по его собственному признанию, состояла лишь из него одного, выпуская альбомы прямо из его постели. Как бы то ни было, Брайан совершил настоящий прорыв, выпустив первый релиз, сборник под названием «Metal Massacre (Металлическое убийство)»,

чьей характерной чертой была молодая группа, по ошибке указанная на конверте грампластинки как «Mettalica».

И вот уже более тридцати лет лейбл Брайана «Metal Blade» имеет международный успех. Но возвращаясь в то время, отметим, что он скомпилировал «Metal Massacre 2», рассказывая о том, что получил двухпесенную демозапись из Сан-Франциско от парня, который был менеджером «Trauma». “Не могу вспомнить, как его звали, с тех пор прошло столько лет. Не думаю, что впоследствии он в чём-либо особенно преуспел. Пленка была достаточно хорошего качества, и он сообщил, что они играют небольшой концерт в клубе “Трубадур”, что в Лос-Анджелесе. Я подумал, что обе песни достаточно хороши, поэтому я пошел посмотреть на их игру, и мне показалось, что они довольно хорошо смотрелись живьем, особенно бас-гитарист. Он был основной фишкой группы, потому что у него тогда были длиннющие красные волосы и он был сумасшедшим металлистом, носил те самые синие джинсы и жилет. В то время в Лос-Анджелесе джинсы стилистически казались весьма европейскими”.

Менеджер «Trauma» настаивал на том, чтобы Брайан предложил группе контракт на запись полноформатного альбома, однако эти попытки провалились по двум причинам. Брайан не считал, что группа была достаточно хороша, а у «Metal Blade» не хватало денежных средств. “Говоря начистоту” – сообщает он, “после того, как увидел их живьем, я не сказал бы, что был сражён наповал остальной частью группы. Я подумал, что они хороши, но не настолько, чтобы записать полноценную пластинку. Кроме того, в то время у меня не было достаточных средств, так что им пришлось бы платить за запись альбома, если бы я собрался его выпустить. Я полагаю, менеджменту группы это было по карману, и члены группы постоянно настаивали, и я предложил записать одну песню на сборнике «Metal Massacre»”.

Выход второй части «Metal Massacre» в конце 1982 года ознаменовал продолжение дела Брайана, касающемуся знакомству мира с Калифорнийской метал-сценой в превосходном стиле, и одна из групп, «Savage Grace» добилась небольших успехов. Остальные группы, тем не менее, канули в небытие, практически сразу, в числе них и «Trauma». Их песня “Such A Shame” была вполне неплохой, но несущественной, и металлисты в большинстве своём пропускали её после пары прослушиваний. “В ней не было ничего, что могло зацепить людей” – отмечает сегодня Гаральд Оймоэн, и его мнение разделяют большинство тех, кто слышал эту песню.

Между тем, «Trauma» и их упорный менеджмент не собирались сдаваться, и запланировали концерты до конца 1982 года. Один из этих концертов состоял в очередной поездке группы в Лос-Анджелес. “Они приехали с концертами практически сразу после выхода второй части «Metal Massacre»” – говорит Брайан, “и случилось это, когда я всех их встретил. Клифф был очень скромным и на самом деле немного говорил, он вовсе не был оратором группы. Вокалист или один из гитаристов занимались работой слова. Однако у них был определённый прогресс и живьем Клифф выглядел просто потрясающе”.

Как и говорилось, Клифф был вдохновением для всей группы, даже если не был самым разговорчивым. Брайан Слэгел: “В «Trauma» он не был главным

бизнес-парнем, он был тем, кому есть, что сказать в музыке группы и о том, куда эта музыка стремится. У него было четкое мнение о том, какую музыку им следует играть и как это делать правильно”.

Загляните на YouTube и найдёте пятиминутное выступление «Trauma», в процессе которого исполняется небольшое количество песен, единственный сохранившийся до наших дней пример того, какое влияние имел Клифф на группу. Выступление вызывает смех от начала до конца, но обязательно к просмотру лишь потому, что представляет веский аргумент в пользу игры Клиффа и поведения на сцене. Стоя чуть поодаль от остальной части группы и трясая головой как сумасшедший, он исполняет тщательно продуманные басовые партии, вписываясь между классическими блюз-роковыми риффами, играемыми двумя гитаристами, и в хорошей для 1982 года форме они оба орудут на Gibson Flying Vs. Рикенбакер Клиффа звучит чуть ниже на этой записи, однако по ходу первой песни можно услышать октавные пассажи и рулады, которые, как отмечает Гаральд Оймоэн и другие, довольно среднего качества.

Всё меняется с наступлением соло на ударных, исполненном при помощи горящих палочек, а затем следует соло-выступление Клиффа, где он играет плотную дисторшн линию с искусственным эхом. Первая часть его соло обращает внимание на секцию верхнего регистра, состоящую из восходящего легато и быстро повторяющихся трезвучий, затем он переходит к знакомой области для тех, кто знает его следующее за этим соло «Anesthesia (Pulling Teeth)». Тэппинговая часть тут же узнается, после окончания которой остальные музыканты присоединяются к Клиффу, чтобы сыграть продолжительный блюз-джем. Гитаристы начинают гитарную дуэль, в то время как Клифф с ударником держат ритм, затем группа заканчивает выступление мощным эффектным финалом с одновременным потрясыванием головами и пиротехническими взрывами. Не беря в расчет соло, можно сказать, что всё это дешёвый спектакль.

Возможно, даже слишком легко высмеивать «Trauma» и бесконечное множество полу-глэм-металлических групп, наводнивших Калифорнию в то время, пытавшихся следовать по пути «Motley Crue» и «Ratt», выложенному блеском для губ и блёстками. На дворе был 1982 год, и хэви-метал проходил очередной этап своего обновления.

Тем временем в Лос-Анджелесе группа под названием «Metallica» испытывала некоторые трудности на начальном этапе своего развития. Их вокалист и ритм-гитарист Джеймс Хэтфилд экспериментировал с глэм-одеждой, к примеру, перчатками из леопардовой кожи. Тем не менее, группа, в то время состоявшая из Джеймса, гитариста Дейва Мастейна, ударника Ларса Ульриха и басиста Рона МакГовни, скомпилировала сетлист из песен собственного сочинения и кавер-версий, которые медленно, но верно шли к тому, чтобы произвести впечатление, несмотря на несколько отвратительных дебютных концертов в начале 1982 года.

Видео «Trauma» было снято в ночь перед концертом в “The Whisky A Go Go” в Лос-Анджелесе, а Ларс и Джеймс были среди прочих посетителей концерта. Традиционно считается, что Ларс впервые встретил Клиффа той ночью, однако гитарист «Trauma» Майк Овертон позже сообщил новостному portalу “Blabbermouth (трепло)”, что это не так. “Клифф немного нервничал” – говорит

Майк. Вокалист (Дон Хильер) и я оба знали об этом. Клиффу всегда хотелось звучать чуточку тяжелее, да и мне тоже. Ударнику хотелось звучать более коммерчески. Что касается меня, я всегда был фанатом «Judas Priest» и «Iron Maiden». Поэтому в группе было постоянное соперничество, какому направлению следовать. Мы встретили Джеймса и Ларса на репетиции к видеозаписи за ночь до того, как она была снята. Было круто с ними разговаривать, хотя в то время мне показалось странным, что они долго разговаривали с Клиффом”.

Он мог бы поинтересоваться об этом. Затем, поговорив с Клиффом после видеозаписи и воочию увидев его навыки игры на басу на том шоу, Ларс Ульрих и Джеймс Хэтфилд решили пригласить Клиффа присоединиться к «Metallica». Ларс был практически уверен, что им удастся его убедить.

Вспоминает Брайан Слэгел: “ Спустя немного времени после выхода второй части «Metal Massacre», я встретил Ларса, и он мне говорит: 'Привет, нам нужен бас-гитарист. Мы собираемся съезжать от Рона МакГовни. Что скажешь?' В тот день «Trauma» снова собирались выступить в «Трубадур». И я ему говорю: 'Тебе нужно прийти и посмотреть на их бас-гитариста, парень просто обалденный'. Он сказал: 'Ладно, хорошо', и вместе с Хэтфилдом они пришли на концерт и увидели всё своими глазами. Ларс подошел ко мне сразу после окончания концерта «Trauma» и сказал: ‘Этот парень будет играть в моей группе”.

“Мы слышали то безумное соло” – вспоминает Джеймс позже, “и я подумал, что не вижу ни одного гитариста на сцене. Оказалось, что Клифф, их бас-гитарист с огромной копной волос при помощи “квакушки” создавал эти звуки. Ему было без разницы, есть вокруг люди или нет. Играя, он обращал внимание только на свою гитару”.

Ларс, восемнадцатилетний подросток из Дании, чья семья переехала в Калифорнию несколько лет назад перед описываемыми событиями, был прыщавым, развитым не по годам ребенком, одержимым любовью к хэви-метал. Многие люди в то время не воспринимали его всерьез, однако одним из тех людей оказался его друг Брайан Слэгел, который помог «Metallica» добиться небольшого успеха на первой части сборника «Metal Massacre» за год до описываемых событий.

“Что касается Ларса” – говорит Брайан “когда он говорил, что собирается что-либо сделать, ты почти верил ему, потому что у него это неплохо получалось. На самом деле именно он собрал группу, которая активно прогрессировала, к тому времени я знал его уже несколько лет, поэтому, когда он сказал про Клиффа, я подумал: 'Круто!' Я знал, что «Trauma» базировалась в Сан-Франциско, думаю, что Ларс собирался поговорить с Клиффом и убедить его переехать в Лос-Анджелес. Полагаю, что Ларс поговорил с ним той ночью и обо всем договорился”.

История прихода Клиффа Бёртона в «Metallica» написана и переписана бесконечное число раз многочисленными авторами, в том числе и мной, тем не менее, есть несколько ключевых областей, которые ещё не были упомянуты. Одним из важных моментов, которые я хочу отметить в данной книге, является тот факт, что когда Клифф присоединился к группе, он глубоко повлиял на их будущую карьеру, что в свою очередь, помогло сформировать современный хэви-метал: вот насколько важен был его приход в группу для всех нас. До настоящего момента

было не ясно, как произошли данные события, а факторы, способствовавшие открытию таланта Клиффа, не были исследованы в полной мере.

Обратите внимание, хотя это и не вяжется с тем, что уже где-либо когда-либо было написано, дела у «Metallica» до прихода Клиффа шли не очень хорошо. Они являлись действующей группой год или около того, учитывая первые репетиции в конце 1981 и неуверенные концерты в следующем году, но звезды отвернулись от них по ряду причин, пока они были в Лос-Анджелесе.

Брайан Слэгел расскажет о тех временах лучше: “В то время «Metallica» были паршивой овцой на метал-сцене Лос-Анджелеса” – говорит он. “Тогда метал-сцена отчетливо двигалась в коммерческом направлении вроде «Motley Crue» и «Ratt». Это было ещё до того как начали набирать обороты «Savage Grace» и европейское движение металла. Ещё не было «Slayer». Изначально «Motley Crue» и «Ratt» играли тяжелую музыку, что-то вроде «Judas Priest», но с выходом “Too Fast For Love” они стали играть более популярную музыку. «Metallica» все ещё играла кавер-версии песен групп «Diamond Head» и «Blitzkrieg» вместе со своими песнями, и промоутеры, так же, как и фанаты, думали, что они очередная панк-группа”.

Лос-Анджелес всё ещё находился на расстоянии нескольких лет от развития собственной трэш-метал сцены. Как говорит Брайан, в 1982 году там не существовало ни одного явного хэви-метал движения, несколько групп пытались найти собственную нишу, как например «Trauma» в Сан-Франциско, находясь в обстановке, в которой ещё не существовало групп, на которые стоило равняться. Некоторые ключевые команды жанра играли небольшие концерты в Лос-Анджелесе и его пригороде, в особенности «Slayer», в то время как другие формации, как например, «Dark Angel» появились год или два спустя, чтобы дать толчок трэш-метал сцене города. Требовался мощный стимул для мотивации событий. Этот стимул в конечном счете явился в виде «Metallica», но уже не во времена присутствия в Лос-Анджелесе.

Вот в чем всё дело. Американские читатели, особенно из Калифорнии, прекрасно осведомлены о глубоких исторических различиях между Лос-Анджелесом и Сан-Франциско, двумя основными городами Южной и Северной Калифорнии. Британские и Европейские читатели могут этого не знать, однако всё это достаточно щедро проиллюстрировано в истории «Metallica». Группа сыграла несколько концертов вдали от Лос-Анджелеса к моменту знакомства с Клиффом Бертоном, учитывая особенно важное шоу, это была ночь в честь празднования выхода «Metal Massacre» в Сан-Франциско, организованная Брайаном Слэгелом с целью раскрутки альбомов и недавно зародившегося лейбла «Metal Blade». Вот как он это объясняет: “Вместе с «Metallica» мы поехали на концерт, посвященный выходу «Metal Massacre», фанатам просто крышу сорвало. Определенно там реакция у них была сильнее”.

Басист Рон МакГовни вспоминает это шоу, говоря следующее: “Я арендовал трейлер, мы погрузили туда ударную установку и всё наше оборудование, и прицепил его к отцовскому Форду Ренжеру 69 года. Мы все ехали в этом грузовике. Я никогда не был в Сан-Франциско раньше. Помню, как ехал по Китайскому кварталу с этим трейлером и был в ярости, так как не мог найти этот клуб. Остальные члены группы сзади бухают и веселятся, а я зол как черт. Мы и понятия

не имели, что наша музыка дошла туда: они знали все тексты наших песен и всё о нас, люди просили у нас автографы, это было так необычно, что мы поверить не могли. Когда мы играли в Лос-Анджелесе с командами вроде «Ratt», люди просто стояли со скрещенными на груди руками“.

Рон Куинтана, бессменный представитель Северной Калифорнии, объясняет, что у обоих городов специфические отношения. “Это похоже на соперничество между Бостоном и Нью-Йорком: Лос-Анджелес огромен как Нью-Йорк, и у Сан-Франциско всегда был по этому поводу зуб на Лос-Анджелес. Многие команды подписывались в Лос-Анджелесе, которых даже не было видно в районе Залива: многие позерские группы вроде «Hans Naughty» приезжали в Лос-Анджелес, чтобы попытаться подписаться на каком-нибудь лейбле. У Лос-Анджелеса всегда была подобная репутация, но людям, живущим в этом городе, абсолютно наплевать: это было всего лишь одностороннее соперничество. Люди Лос-Анджелеса просто отмахиваются на этот счет, отношения вполне благожелательные”.

До того как «Metallica» встретила с Клиффом Бёртоном или даже увидела, как он играет, они ощущали сильную тягу к Сан-Франциско и его обожающим метал жителям. У них были проблемы с публикой в Лос-Анджелесе, всё, что было нужно, так это причина покинуть этот город.

Кроме того нужно сказать пару слов и о «Trauma». К середине 1982 года и записи видео в Лос-Анджелесе, Клифф почувствовал потерю интереса, играя в группе, исполняющей универсальный хэви-метал для вечеринок, и искал выход. Как сказал Клифф несколько лет спустя: “«Trauma» поехали в Лос-Анджелес по каким-то делам. Будучи в Лос-Анджелесе, Ларс и Джеймс увидели нас и решили, что я подхожу их группе. Они начали наседали на меня, постоянно звонить и я посетил пару их концертов, когда они заезжали в Сан-Франциско. Внезапно «Trauma» начала мне надоедать, наши пути разошлись, они начали приносить что-то другое, проект стал во многом походить на коммерческий, все эти различные музыкальные взгляды, которые меня раздражали”.

С музыкальной точки зрения Клифф просто не вписывался в группу. Брайан Слэгел: “С прогрессом «Trauma» я заметил, и уверен, что Клифф тоже обратил внимание, он был безоговорочным лидером группы. Учитывая, что они вполне прилично играли, лично мне кажется, что у них не могло быть большого будущего, в то время как у Клиффа оно, безусловно, было. Он казался рыбой, выброшенной на берег. Он тряс головой как сумасшедший, и некоторые из песен, что они написали, не подразумевали такого поведения”.

К тому времени Клифф уже слышал записи «Metallica». К середине 1982 года они выпустили две демозаписи на кассетах, распространявшихся с безумной скоростью под названиями «Power Metal» и «No Life 'Til Leather» и третье демо, менее известное, позже получившее название «В гараже у Рона МакГовни 1982». Одна из демозаписей, «No Life» будучи самой популярной, состояла из семи песен: «Hit The Lights», песня, написанная Дейвом Мастейном под названием «The Mechanix» (позже переименованная в «The Four Horsemen»), «Motorbreath», «Seek And Destroy», «Metal Militia», «Jump In The Fire» и «Phantom Lord».

“Знаю, что когда Клифф услышал песни «Metallica», он определенно заинтересовался тем, чем они занимались” – говорит Брайан. “Они навели немного шороху на сцене Сан-Франциско”.

У Рона МакГовни имелись собственные причины, чтобы покинуть «Metallica». Он всё больше и больше разочаровывался в них. Как владелец дома, в котором жили он и Джеймс Хэтфилд и где репетировала группа, как единственный владелец машины и таким образом ответственный за перемещение группы с выступления на выступление, он чувствовал, что вложил слишком много усилий, не получив достаточной отдачи спустя год или около того с момента создания группы.

В редких интервью Рон говорит: “Однажды по дороге домой (с концерта в Сан-Франциско) мы остановились у винного магазина, за рулем был я, и они взяли целый галлон виски (мера жидких и сыпучих тел; английский галлон = 4,54 л; американский = 3,78 л). Джеймс, Ларс и Дейв просто сошли с ума. Они постоянно тарабанили мне в окно, чтобы я притормозил, и они могли сходить помочиться, а затем я внезапно оглянулся и увидел, что Ларс лежит посреди Федеральной Автострады № 5 прямо на двойной желтой линии. Это было просто невероятно. И я сказал тогда: “Да пошло оно все к черту!” Развязка наступила быстро. “Один из моих друзей рассказал мне, что видел как Дейв поливает пивом один из усилителей моей бас-гитары «Washburn», приговаривая: ‘Ненавижу, блядь, Рона’ На следующий день мой бас не работал”.

Рон прояснил последовательность событий в интервью радиостанции «Shockwaves». Он сообщил, что не думает, что заменяя его, группа задумывалась о его музыкальном таланте, ведь он играл лишь то, что его просили играть. “Джеймс показал мне, что играть и я это и играл. Я осознал братство между Джеймсом и Ларсом по мере написания материала, и я не собирался вмешиваться в это. Я делал лишь то, что меня просили”.

“Мы с Ларсом во многом были разными” – продолжает Рон. “Терпеть не могу, когда люди опаздывают и используют тебя всё время, как например это делал Ларс. Мне постоянно приходилось ехать до Ньюпорт Бич и забирать его, как-то я ему так и сказал: ‘Если не успеваешь – твои проблемы’. Каждый раз, когда у нас был концерт в Сан-Франциско, мне приходилось брать грузовик отца, оплачивать расходы за бензин, платить из своего кармана за аренду трейлера, оплачивать комнаты в отеле своей визитной карточкой, а ведь в Сан-Франциско даже дешевые номера стоят немало. Я платил за все это, а они не могли понять, почему я зол. Они говорили, мол, получишь чек после концерта, но в большинстве случаев нам удавалось заработать сто долларов за концерт, что даже не могло покрыть затрат на номера в отеле. Плюс к этому мы тратили сотни долларов на алкоголь”.

“Я часто им говорил: ‘Если я являюсь частью этой группы, почему мне приходится платить за всё, в то время как остальным это достается нахаляву?’ Я предлагал найти менеджера или кого-либо, кто мог бы нас спонсировать, потому что, правда, устал от всего этого. А они только смеялись по этому поводу и отвечали: ‘Имей чувство юмора’. Они просто не понимали, поэтому им казалось, что это у меня проблемы. Дейв в то время был полным козлом, а Ларс заботился только о себе. Кто действительно огорчил меня, так это Джеймс, ведь он был моим другом, и он встал на их сторону, в какой-то момент я просто стал изгоем в группе”.

Учитывая, что Клифф подыскивал новую, тяжелую группу и «Metallica» искала нового бас-гитариста, вспоминая об этом сегодня, нельзя не сказать, что силы, притягивавшие их друг к другу, были непреодолимы. Безусловно, жизнь не совсем такая, и любое незначительное отклонение на творческом пути бас-гитариста или группы могло проявиться иначе. «Metallica» могла никогда не пересечься с Клиффом; Рона, достаточно хорошего бас-гитариста, могло быть трудно выгнать из группы; некоторые лица могли не сойтись друг с другом; и вы бы не держали сейчас эту книгу.

Несомненно, процесс привлечения Клиффа в группу был трудоемким. С того момента, как Ларс и Джеймс встретились с Клиффом на съемке видеозаписи «Trauma» до момента, когда Клифф окончательно вошёл в состав «Металлика», потребовалось бесконечное количество переговоров, позволивших осуществить задуманное как можно более безболезненно. Хотя Клиффу понравилась музыка «Металлика» и музыкантам нравилось совместное времяпрепровождение, его не устраивала перспектива переезда в Лос-Анджелес с целью стать полноценным участником группы, вот в чём был главный камень преткновения в переговорах. С отличительной для молодого человека настойчивостью, Ларс (которому на тот момент было восемнадцать, он был моложе Клиффа на год и двумя годами моложе Дейва Мастейна), постоянно звонил по телефону потенциальному бас-гитаристу, ища наиболее удобное решение, подходившее группе и Клиффу и не предполагавшее переезд «Metallica» из родных пенатов. Хотя Сан-Франциско, очевидно, был лучшим местом жительства для них, казалось, что Ларсу просто не нравилась сама перспектива восьмичасового переезда на север.

“Не думаю, что что-либо могло заставить переехать Клиффа в Лос-Анджелес, хоть тресни!” – смеётся Рон Куинтана, когда его спрашивают о бесконечно долгих обсуждениях между обеими сторонами. “Ему было проще остаться в «Trauma» или создать новую группу. «Trauma» были достаточно безвкусной и обычной группой, однако опыт работы в группе кое-чему его всё же научил. Он был великолепным музыкантом и грамотным парнем со всех сторон: он много читал, и возможно он бы и согласился переехать, но не сразу. Для него они были удобной местной группой”.

Вспоминает Джэн, мама Клиффа: “Он был лояльным человеком, даже слишком лояльным, и он не собирался покидать «Trauma». Но «Trauma» хотела, чтобы он просто перебирал струны и больше ничего. Он же хотел играть партию лидер баса, а они сказали, что так не пойдёт. Он на самом деле был очень обеспокоен, желая выразить себя в музыкальном плане. «Metallica» продолжала еженедельно названивать. Они звонили ему из Лос-Анджелеса, а он отказывался. Когда они, наконец, встретились, он сообщил: 'Я хочу играть партию лидер баса. Мне нужен небольшой соло-номер, где я могу выразить себя'. Они разрешили ему играть пятиминутное соло. Не знаю как другие группы, но я не знаю ни одного бас-гитариста, если только он не лидер группы, кто бы выступал с сольными номерами и играл так же, как Клифф”.

В конечном счете Клифф выставил ультиматум: «Металлика» нужно переехать в Сан-Франциско, если они хотят видеть его в своей группе. Ларсу, Джеймсу и Дейву не потребовалось много времени для принятия окончательного решения, вспоминает Брайан Слэгел.

“Когда они пообщались с Клиффом чуть дольше и наладили с ним отношения, оказалось, что у всех у них оказались схожие музыкальные вкусы, и было ощущение, что он полностью подойдет группе, он тогда сказал: 'Ни при каких условиях я не перееду в Лос-Анджелес'. А группе ничего не оставалось, кроме как сказать: 'Вообще-то фанаты нас принимают в Сан-Франциско лучше, мы ничего не потеряем с переездом’”.

И хотя официально Клифф был новым членом группы, «Metallica» еще не избавилась от Рона МакГовни. Впрочем, это не заняло много времени. Рон Куинтана, близкий друг Ларса с давних времен, отмечает: “Уж не знаю, насколько сильно они устали от Рона МакГовни, который казался нормальным парнем. Они намеревались поговорить о некоторых вещах: Ларс собирался обсудить кандидатуру Джона Буша ещё задолго до того, как они пытались переманить в группу Клиффа, говоря: 'Нам нужен вокалист вроде Джона Буша, хе-хе!’”.

Ларс объясняет ситуацию в 1993 году, используя свою типичную ровную дипломатию. Он говорит: “Не уверен, что Рон был тем человеком, который пытался выполнять свои обязанности, используя все возможности для того, чтобы уделять группе все свободное время. У него была небольшая работёнка, маленький дом и всё такое, и я не уверен, что он собирался добиваться большего, думаю, мы все это понимали. Поэтому когда мы увидели Клиффа в команде под названием «Trauma» в Сан-Франциско на ночном концерте в районе Залива, стало очевидно, что нам нужно постараться и взять его в нашу группу”.

Как бы то ни было, Рон дал понять, что его игра окончена. “Мы сидели, наблюдая за выступлением «Trauma»” – говорит он, “и вдруг бас-гитарист начинает играть сольный номер, а гитаристы держат ритм, он трясет головой как сумасшедший. Джеймс и Ларс чуть ли не молились на него”.

Рон понимал, что происходит. “После того, как я услышал, как они говорят о Клиффе, у меня возникла идея. Помню, что дождь лил как из ведра после того концерта, я увидел Клиффа, одетого в джинсу, мокнущего под дождем. Я подошёл к нему и сказал: 'Привет, домой не подбросить?' Мне стало жаль этого парня. Это было как зловещее предзнаменование. По их версии развития событий они утверждают, что выгнали меня. Но я ни разу не слышал от них слов: 'Ты больше не играешь в нашей группе’”.

“Вот что произошло дальше: после того Дейв убил мою бас-гитару, я выступил против группы, когда они пришли на репетицию, и сказал: 'Убирайтесь из моего дома!' Затем повернулся к Джеймсу и сказал: 'Сожалею, Джеймс, но тебе тоже лучше уйти'. Через несколько дней с ними было покончено. Они забрали всё оборудование и уехали в Сан-Франциско. Я бы добился больших успехов, будь я дорожным менеджером группы, а не бас-гитаристом. Возможно, тогда бы меня больше уважали. Но, как я уже сказал, всё это в прошлом”.

Последние концерты с участием МакГовни «Металлика» отыграла в конце ноября 1982 года. Один из них был примечателен тем, что группа отыграла на разогреве в Вудстоке, в промышленном пригороде Лос-Анджелеса, Анахайме, перед «Y&T», прославленной в то время группой из района Залива; второй концерт сопровождался группой из Сан-Франциско «Exodus», чьим гитаристом был двадцатилетний Кирк Хэмметт. Данное шоу было записано «Metallica» в качестве

заключительной демозаписи «Live Metal Up Your Ass», кроме последней песни, по причине того, что закончилась пленка на переносном магнитофоне. На этом концерте впервые была сыграна новая песня, безгранично быстрая «Whiplash».

В отсутствие Рона, Клиффу лишь оставалось помахать ручкой «Trauma», а четырём молодым людям из «Металлика» осталось перебазироваться в Сан-Франциско. По воспоминаниям гитариста «Trauma» Майка Овертона, группа была в курсе неудовлетворенности Клиффа с того момента, как было записано судьбоносное видео несколькими месяцами ранее. «Клифф не упоминал в разговоре, что его просили присоединиться к «Metallica», рассказав об этом несколько недель спустя после возвращения в район Залива. Он разговаривал с Доном Хильером и мной, объясняя, что обдумывал свой уход уже давно. Он также сказал, что для него музыка «Металлика» казалась именно тем направлением, которому он хотел следовать. У нас было запланировано шоу в «Трубадуре» через несколько месяцев, и мы попросили его не уходить до этого момента, кроме того нам нужно было знать, сможет ли наш менеджер Тони подписать нас».

Майк вспоминает шоу в «Трубадуре», на котором Ларсу было суждено встретиться впервые с Клиффом. «У Клиффа не было много времени на разговор с Ларсом после шоу в «Трубадуре», так как он был с фанаткой в отеле через дорогу. Мы ввязались в драку с парнем этой девушки, и нам пришлось вытаскивать оттуда Клиффа до того, как его нашел парень фанатки. Было довольно забавно, на самом деле. Девушка, бросающая собственного парня, чтобы побыть с Клиффом той ночью. Парень, который находит нас, и мы сражаемся с ним, встав на защиту Клиффа. Ну, а всё остальное уже история».

Основное наследие «Trauma» для мира, кроме Клиффа, безусловно, лишь эта видеозапись. Но, как сказал Майк «гитары звучали бессвязно, качество выпущенной продукции ужасное, угол обзора камеры находится на уровне двух футов от сцены и так далее. Меня немного смущает тот факт, что для многих такой и была «Trauma»».

В качестве позитивного момента Майк Овертон обращает внимание на тот факт, что «Trauma» и Клифф Бёртон остались в хороших отношениях после ухода Клиффа. «Даже присоединившись к «Metallica», Клифф продолжал дружить с Доном Хильером и мной. Фактически, я и Дон были всегда в списке желаемых гостей на концертах «Metallica». Их первое выступление состоялось в районе Залива в клубе «Стоун» в Сан-Франциско. Мы с Доном были в числе приглашенных. Когда они вернулись в Нью-Йорк, Клифф время от времени звонил нам, чтобы рассказать, чем занимается он сам и спросить, чем занимаемся мы».

Майк отмечает, что на самом деле нельзя сказать, что «Trauma» после ухода Клиффа потеряла почву из-под ног. «Вообще-то потребовалось несколько лет, чтобы вернуться к первоначальному направлению. Мы взяли нового бас-гитариста практически сразу после ухода Клиффа. Выступали с местными концертами. Несколько изменили состав. Наняли второго гитариста, от нас ушел ударник, а потом и бас-гитарист. Мы с Доном постоянно меняли состав. В конце концов мы собрались с Россом Александером на гитаре, Крисом Густафсоном на ударных и Люком Адвинчула на бас-гитаре. Мы заключили договор со «Shrapnel Records» на выпуск двух полноформатников, и выпустили свой первый альбом «Scratch and Scream» (Царапай и кричи)».

Майк описывает опыт совместной игры с Клиффом как незабываемое время. “Именно он научил меня, как трясти головой в такт рок-музыке на концертах. Налицо большое влияние Клиффа на «Metallica». В сущности, многие басовые партии из их песен Клифф писал для «Trauma». Мне приходилось читать информацию, где упоминалось, что мы пытались использовать связи с «Metallica». Это совсем не так. Мы не просили ничего у Клиффа после того, как он ушел из группы, когда они стали популярными. Вы не могли увидеть совместных туров «Trauma» с «Metallica», и все потому, что мы никогда не говорили с ними об этом. Возможно, нам стоило так поступить, но мы с Доном были не такими. Мы считали, что каждый должен добиваться чего-то сам, вот как следовало зарабатывать на жизнь”.

Таким образом, сделка была совершена. Ларс ликовал, как вспоминает Рон Куинтана. “Ларс рассказывал мне, что Клифф теперь в «Metallica». Он спросил: ‘Знаешь Клиффа из «Trauma?» Теперь он играет у нас!’ А я сказал, мол, нифига себе, круто! Ведь к декабрю того года у Клиффа была уже серьезная репутация”.

Клифф был тоже рад повороту событий, в своей обычной минималистической манере. “Я сказал, что им придется переехать сюда, потому что меня не прельщала перспектива переезда в Лос-Анджелес, мне нравится место, где я живу” – сказал Клифф. “Ну, и они такие, ну ладно, мы всё равно собирались переезжать. Так что всё хорошо разрешилось. Потом они пришли, и мы собрались все вместе, настроили оборудование, несколько дней порепетировали. Это было совершенно очевидно, так что мы просто делали, что были должны”.

Даже Дейв Мастейн и Рон МакГовни казались счастливыми в те дни, что помогло забыть старые обиды. Дейву пришлось уйти через четыре месяца после ухода Рона. Дейв: “Было что-то, что мне нужно было понять, то, что я сделал по отношению к Рону МакГовни. Я пролил пиво на звукосниматели его бас-гитары. Он помнил об этом, а я уже забыл, но он беспрерывно ныл об этом в недавних интервью, и я постарался наладить с ним контакт”. Рон в те дни начал приходить в себя. Он говорит: “Это было так давно, что сегодня уже не имеет никакого значения. Я просто говорю о том, что чувствовал тогда. Просто хочу сказать начистоту, что сейчас меня это не волнует...это было много лет назад, теперь всё это лишь воспоминания. Со всеми парнями с группы у меня сейчас хорошие отношения”.

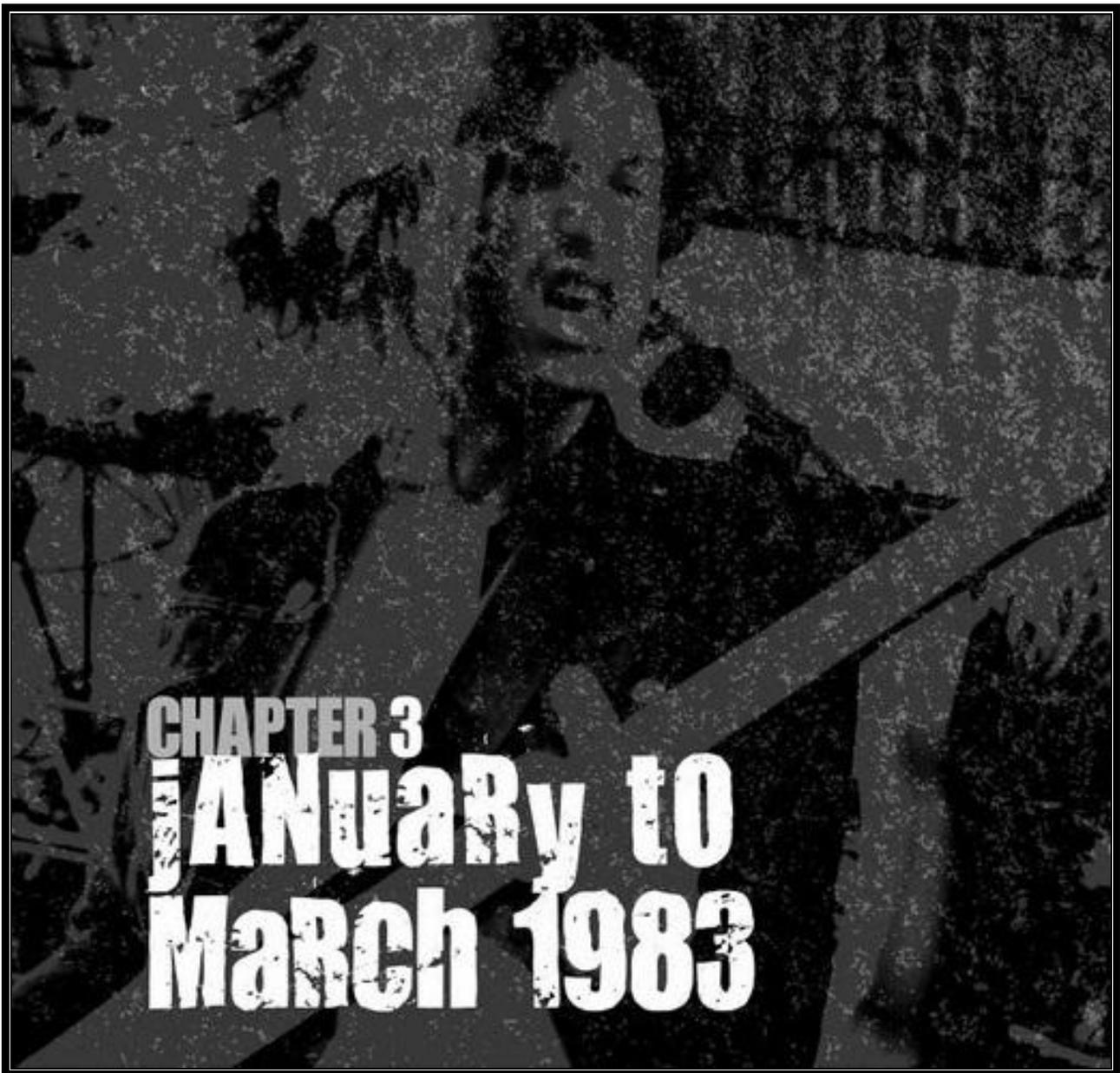
Присоединение Клиффа к «Metallica» было встречено одобрением среди его друзей, особенно теми из них, кто являлся музыкантами. Джеймс Ховард: “Он очень выделялся в «Trauma». Можно сказать, что его способности превышали способности остальных членов группы, он был слишком хорош в качестве бас-гитариста для этой группы. Было очевидно, что «Metallica» отлично ему подходила, потому как группа была техничной, и в этой группе он мог продемонстрировать свои способности”. Однако Джеймс смеётся, вспоминая странные музыкальные предпочтения Клиффа. Джеймс вспоминает ранее неизвестный факт, что Клиффу “нравилась группа «ZZ Top»! Помню, как он упоминал о своей симпатии к этой группе. Он постоянно ходил на их концерты, когда они приезжали в Сан-Франциско”.

Джэн и Рэй Бёртоны также подтверждают влияние многочисленных групп на их сына, что можно сказать, оглядываясь в прошлое. Рэй говорит: “Мы всегда считали, что это личное дело Клиффа, и мы уважали его выбор. Хотя не могу

сказать, что желал бы, чтобы он исполнял музыку «Metallica», но ему этого хотелось. Так что я мог лишь пожелать ему везения в этом мире”.

Джэн смеется по этому поводу, говоря: “Я так никогда не считала. Мне было всё равно, какую музыку он играет, важнее было то, что у него получалось то, что он делает. Тот факт, что на самом деле этой музыкой был хэви-метал, порадовал меня гораздо больше, чем, если б он играл примитивную поп-музыку или кантри-рок. Подобная музыка была бы чужда нашей жизни, поэтому выбор рок-музыки не мог не радовать меня: думаю, что музыка «Metallica» - отличная”. А между тем на горизонте маячили более чем отличные перспективы.

Глава 3: Январь – Март 1983



В начале 1983 года Джеймс Хэтфилд, Дейв Мастейн и Ларс Ульрих переехали из Лос-Анджелеса на Бульвар Карлсона, 3132 в Эль Серрито, в Восточной Бухте напротив Сан-Франциско. Это был дом их друга, Марка Уитейкера, который был звукооператором в местной группе «Exodus». Через несколько недель это место в шутку назвали «Особнячок Металлика» как намек на его ветхое состояние и убогую обстановку. По прошествии нескольких месяцев репутация о «Metallica» как о новой современной группе, исполняющей металл, распространилась на целый квартал, дав толчок бесконечным вечеринкам, которые стали устраиваться там.

«Металлика» приняли в новом городе с готовностью, хотя немало местных фанатов металла презрительно усмехались по поводу их настоящей самоидентификации как группы из Сан-Франциско. Спустя много лет Ларс размышляет: «Мы образовались в Лос-Анджелесе, но я всегда считал нас группой из

района Залива. Нам пришлось уехать из Города Ангелов. Тот город был слишком безумным. Все эти глэм-группы и прочее Голливудское дерьмо. Тьфу. Ужас полный. Мы приехали и сыграли несколько концертов в новом городе, в клубе «Стоун», «Mabuhay Gardens», «the Old Waldorf» и других местах. Безусловно, там гораздо более открытая обстановка. Люди более открытые к музыке и индивидуальности, больше толерантности друг к другу, в этом вся сущность района Залива и Сан-Франциско”.

Клифф обычно ездил в «Особнячок Металлика» на репетиции и пивные вечеринки, но переезжать он не собирался: у него была собственная квартира в Кастро Уэлли. Гаральд Оймозн, который тогда стал другом Бёртона, вспоминает: “Мама Клиффа распоряжалась квартирами в Стэнтоне, по правой стороне от Бульвара в Кастро Уэлли. Она была главным смотрителем зданий, в основном именно там Клифф и проживал большую часть времени, когда входил в состав «Металлика», у него никогда не было своего собственного жилища. Он говорил об этом, но к чему ему собственная квартира, если они большую часть года находились в дороге?”.

Хотя личность Клиффа была во многом схожа с музыкантами «Металлика» с самого начала, он кардинально отличался от Джеймса (который был немногословным, будучи трезвым и разговорчивым, когда напьется) и Ларса с Дейвом (которые были разговорчивыми всегда, независимо от состояния). “Я встретился с Клиффом в декабре 1982 года” – вспоминает Рон Куинтана, основатель журнала «Metal Mania». “Он был прекрасным, приятным в общении парнем. Он был довольно тихим человеком, ведь Джеймс и Дейв производили столько шума, да и Ларс тоже, который постоянно был не в себе. Дейв был постоянно пьян в стельку: к девяти часам он уже успевал нажраться! Джеймсу и Ларсу требовалось некоторое время, чтобы разогреться, но к концу ночи Клифф был единственным человеком, с которым можно было нормально пообщаться, потому что только он был безумно пьян, не потеряв при этом способность мыслить”.

Клифф и Ларс, несмотря на огромные различия в характерах – Клифф был спокойным, а Ларс гиперактивным отродием – у них было схожее чувство юмора в отношении Америки и ее культурных особенностей. Позже Ларс вспоминает: “В 1988 году мы находились в турне «Монстры рока» совместно с «Van Halen», семнадцатым по счету или вроде того, мы с менеджером Клиффом Бёрнштейном отрывались в Нью-Йорке. Он говорит: 'Давай поедем к твоему менеджеру по бронированию', на тот момент ею была Марша Власик в Межправительственном комитете по вопросам миграции. Она согласовывала туровое расписание и отвечала за площадки для выступлений, отчитываясь перед нами. Я взглянул, что по плану на следующие две недели, и вижу Индианаполис. Да, что касается Индианаполиса, была у нас с Клиффом любимая шутка, но там бы её не поняли. Там про барометр речь шла”.

Город с морским заливом определённо служил поводом для шуток между ними. Ларс выражал безмерную радость, которую, без сомнения разделял и Клифф, когда речь шла о том, что Индианаполис будет снова на пути вагончика под названием «Металлика». “Слушайте и внимайте, мы отправляемся в Индианаполис,

там нас ждут девять тысяч человек. Помню, как восторгался, возможно, все эти люди в средней части Америки услышат нас”.

У Ларса и Джеймса, неважно обсуждали они это или нет, были схожие взгляды в отношении различных вещей. Ларс объясняет позже: “Я получил настолько свободное воспитание, насколько можно вообще вообразить. Американцы бы назвали меня избалованным. Но между тем я был весьма независимым человеком. Меня ничто не сдерживало. В то же время, всего, что я хотел, мне приходилось добиваться самому. На дворе был 1975 год, и мне хотелось увидеть живьем «Black Sabbath». По убеждению родителей я мог бы ходить на них хоть двенадцать раз в день. Но мне нужны были средства, полученные, к примеру, за доставку газет или типа того, для того, чтобы потом приобрести билеты. Кроме того мне приходилось самому добираться на концерт и обратно. С этой точки зрения во многом я был предоставлен сам себе”.

Хотя Рэй и Джэн Бёртоны были более приземленными родителями, нежели родители Ларса Торбен и Лоун, вращавшиеся в более утонченных в шестидесятые года культурных кругах в Копенгагене, благодаря увлечениям Торбена музыкой, писательством и теннисом, поэтому в семье витал дух открытости в воспитании детей. Ларс так рассказывает о своём распорядке: “Ежедневно я будил родителей ото сна, возвращаясь со школы. Мне приходилось будить себя самому утром и ехать на велосипеде в школу. Я просыпался в 7.30, спускался вниз, дверь в переднюю была открыта, на кухне и гостиной было шестьсот бутылок пива, а дома никого не было. Горели свечи. Я закрывал двери, завтракал и шел в школу. Приходя домой, будил родителей”. Такой стиль жизни разительно отличался от стиля жизни работающего среднего класса семьи Бёртонов, однако в отношении приобщения детей к популярной культуре у обеих семей было явное сходство.

Немногие из тех, кто находился рядом в то время, пытались найти параллели между безоблачным характером Клиффа и сущностью Сан-Франциско, более чем экстравертными типами личностей одних и родным городом других, то есть Лос-Анджелесом. Сравнивая Ларса, Джеймса и Дейва с Клиффом, можно сказать, что последний был в некотором роде отшельником, хотя он доказывал свою позицию, если дело доходило до рюмки. Рон Куинтана обращает внимание: “Вот смотри, Клифф все время жил в Кастро Уэлли, а остальные ребята в Карлсоне в местечке у Марка Уитейкера. В Кастро Уэлли даже существовала своя музыкальная ниша. Городок практически сельский, и музыка там была несколько староватая, больше походившая на стиль семидесятых. Район Залива же это столица байкеров и метамфетаминов, контингент “Ангелов ада” (молодые рокеры-хулиганы, обычно одетые в чёрное; первоначально появились в 50-х гг. XX века), группам там негде было играть. Приходилось ехать в Беркли и Сан-Франциско”.

Клифф никогда не пил больше нормы – сообщает Рон. “Дейв, Джеймс и Ларс часто написались до потери сознания. Дейв тупо напивался и шёл бить кому-нибудь морду или терял сознание, так было практически каждую ночь. Он успевал напиться ещё до того, как остальные начинали пить. Тот, кто первый терял сознание, подвергался небольшому наказанию – мы рисовали у них на рожах, и так далее”.

Публика, ходившая на концерты «Металлика», преимущественно состояла из людей, приехавших из Беркли, Окленда, Ричмонда. “С юга приезжало не так много

народа. Оттуда очень далеко ехать” – говорит он, добавляя: “Джим Мартин едва ли приезжал, к примеру. Клиффу нужно было ехать из Кастро Уэлли, в любом случае он был больше курякой, нежели пьяницей. А после концерта он уезжал обратно или ловил попутку, насколько я помню, на ночь он не оставался”.

Хотя «Металлика» не стоит считать очередной группой, состоящей из наркомана и трех безумных алкашей, некоторая доля правды в этом есть. Вспоминает Гаральд Оймоэн: “Что касается травки, большинство участников группы ею не баловались. Кроме Клиффа, конечно. Он был известным травокурором, что роднило его с культурой хиппи. На камине в «Особняке Металлика» стоял белый керамический кальян для курения марихуаны, принадлежавший Марку Уитейкеру, звуковику «Exodus». Здесь и там иногда нюхали кокаин, но Джеймс никогда этим не занимался, он только пил. Он курнул траву лишь однажды на вечеринке перед концертом в Лос-Анджелесе, тогда у него началась паранойя и судороги, так что это был первый и последний раз, когда он курил траву”.

Это было незадолго до того, как остальные музыканты потянулись в «Особняк Металлика». Гэри Холт, основатель «Exodus» говорит следующее: “Мы практически жили в старом доме «Металлика». А вообще наш барабанщик, Том Хантинг, жил там пока они ездили в турне. Мы обычно здоровались с Клиффом ударом в голову, когда видели друг друга. Однажды я промахнулся и ударил его в нос вместо головы, и думал, что сломал его, но он оказался крепким парнем”.

Ещё одной местной командой, заезжавшей к нашим героям, была «Legacy», впоследствии переименованная в «Testament». Гитарист этой группы Эрик Петерсон рассказывает вот что: “Клифф был тихим парнем и довольно умным собеседником. Для некоторых возможно даже слишком умным, о чём он не подозревал. Хотя с ним было интересно общаться. Мы джеммовали в той же студии, что и «Металлика», и он постоянно сидел на диване с упаковкой пива «Ловенбрау» на шестерых в ожидании остальных членов группы. Его это раздражало, ведь он всегда приходил раньше всех. Думаю, что у него не было ключей от студии”.

Остальные хэдбенгеры из района Залива нашли себе второй дом в «Особняке Металлика». Одним из них был покойный Рик Бёрч, легендарный человек, посвятивший каждую секунду своей жизни хэви-металу. Гаральд Оймоэн, нечто вроде эксперта в мире металла, говорит: “Я встретился с Риком Бёрчем на концерте «Judas Priest». Они проводили турне, посвященное выходу альбома «British Steel» в «Warfield Theater», и он был единственным из тех, кто стоял у той стороны сцены, отрываясь вовсю. Он пытался таким образом познакомиться с «Judas Priest». Помню этого оголтелого парня металлиста в нашивках и заклепках на джинсовке и всё такое. Два или три месяца спустя я встретил его в Саннивейл на раздаче автографов в магазине аудиозаписей, и мы подружились”.

Рик знал, что Гаральд занимается фотографированием, и свёл его с Роном Куинтана, который тогда открывал журнал «Metal Mania». “Всё так быстро закрутилось тогда” – вспоминает Гаральд. “Было так круто, у нас было всё, что выходило из Новой Волны Британского Хэви-Метал. Первый альбом «Iron Maiden», а ещё Рик Бёрч дал мне послушать кучу пластинок из своей коллекции, как, например, сорокапятку «Blitzkrieg”.

“Я начал продавать Рону фотографии для его журнала, который он только-только открыл. Я занимался этим в качестве хобби, я ведь ещё был старшеклассником в школе. Я слышал демозапись «Металлика», и она была просто невероятной, единственной проблемой было, что они из Лос-Анджелеса. А потом случился поворот событий с приходом в группу Клиффа и они стали группой из района Залива”.

Гаральд помнит Рика как близкого друга Ларса и Клиффа, абсолютно помешанного на металле. “Он был просто помешан на всём, что происходило вокруг: он ходил по «Telegraph Avenue» в Беркли с огромным переносным проигрывателем, настолько большим, насколько можно представить, и включал концертники «Scorpions» и «Judas Priest». Причем включал исподтишка, и женщина, шедшая перед ним, подпрыгивала от неожиданности. Он жил и дышал металлом. Если видел, что кто-то на концерте недостаточно сильно трясет головой, он подбегал к нему, брал их за голову и заставлял трясти головой как положено. Он, бывало, говорил: 'Тресни по голове, которая не хочет трястись', вот поэтому группа использовала этот слоган на обороте «Kill’Em All»”.

Была даже центральная группа металлистов, которые вертелись вокруг дома, где жили Ларс, Джеймс, Дейв и Марк Уитейкер и куда приезжал на репетиции Клифф. Там были Рик Бёрч, Рон Куинтана, Гаральд Оймозн, члены групп из Сан-Франциско «Exodus» и «Testament» и бесчисленное множество других. Главной движущей силой на местной музыкальной сцене был распространитель аудиозаписей по имени Брайан Лью, чьи бесчисленные старания в продвижении музыки сделали его одним из самых известных металлистов района Залива. Так же, как и Гаральд, Брайан был фотографом, и благодаря его труду, нам известны фотографии «Металлика» с первой репетиции с Клиффом.

Брайан рассказывает о том, как получил звонок от Ларса. “Он сказал, что у них репетиция с новым бас-гитаристом: тебе следует приехать. Они пригласили где-то шестерых друзей, включая Рика Бёрча, Рона Куинтана и меня, в «Особнячок Металлика» в Эль Серрито. Это была первая репетиция с участием Клиффа. Проходила она в гостиной двухкомнатного дома. Они вынесли лишнюю мебель из гостиной и передвинули диван к окну, поставив ударную установку Ларса и Маршалловские комбики. Вокала не было, они просто устроили джем на несколько часов. Это разительно отличалось от того, как было с Роном МакГовни. Как день и ночь. Уже был другой уровень профессионализма. Рон был прикольным парнем и хорошим басистом, но когда ты видел Клиффа, было очевидно, что он настоящий музыкант”.

Брайан был одним из немногих людей, кто видел «Trauma» после ухода Клиффа в «Металлика». “Я видел их лишь однажды после ухода Клиффа” – говорит он, “и единственной песней, которая мне запомнилась, была «Such A Shame», она присутствовала на компиляции «Metal Massacre». Эта песня была у них лучшей. Они были похожи на местную группу, выступающую по барам, не совсем металл, скорее рок. Играли достаточно средне. Таких групп в то время в Сан-Франциско были сотни. С тех пор, как от них ушел Клифф, все перестали обращать на них внимание, ведь они на самом деле никогда не были частью металлической сцены”.

С точки зрения Брайана Слэгела, как основателя лейбла «Metal Blade» в Лос-Анджелесе, он время от времени видел Рона МакГовни. “Рон всё ещё занимался музыкой” – говорит мне Слэгел, “он собирался создать новую группу или присоединиться к уже существующей. С кем-то у него кое-что получилось создать, и он послал мне те записи на прослушивание. Он определённо не был счастлив, когда случилась вся эта история, уж это точно. Я не виню его за то, что он несчастен, как и не могу винить «Металлика» за то, что делали, что им было нужно. Я давненько с ним не общался, но знаю наверняка, что он спустя некоторое время полностью отошел от дел с металлом, переехал в Южную Каролину, женился, у него родились дети и он живёт обычной жизнью”.

То были безумные несколько месяцев, о чём достаточно ясно говорит Джеймс Хэтфилд в интервью годом или двумя позже. “Слэгел организовал тот сборный концерт в Лос-Анджелесе” – говорит Джеймс. Проходил он в два часа ночи в клубе «Whisky». На том шоу присутствовало где-то человек двадцать. Там выступали «Trauma», «Violation» и еще какая-то команда. Все мы зашли и увидели, как играет Клифф, и такие типа, вот это да, наш человек! Мы продолжили время от времени ездить с концертами в Сан-Франциско. Музыкальная сцена там была гораздо лучше, к примеру, в плане всеобщей реакции. Люди втягивались в то, что исполняли, в отличие от Лос-Анджелеса, где все просто ходили поразвлечься, выпить и покурить.

“Мы продолжали доставать Клиффа, когда они приехали на съемки видеозаписи в Лос-Анджелес, мы тоже туда пришли и стали там к нему приставать. В конце концов он согласился. Все-таки в его группе всё было не так хорошо. Он видел, что они следуют более попсовому направлению. Тогда он сказал: 'Ладно, я присоединюсь к вашей группе, если вы переедете в Сан-Франциско'. Да, черт возьми, мы так и собирались поступать, мы устали уже от Лос-Анджелеса. Нами была запланирована небольшая поездка в Сан-Франциско, для того чтобы посмотреть, какое у них там положение дел. Теперь, когда я думаю об этом, то, что мы сделали, было дико. Ни с того, ни с сего переехать в Сан-Франциско, негде остановиться, вообще ничего. В конце концов, мы забурились в доме Марка Уитейкера. Было круто”.

К началу 1983 года Клифф выучил песни «Металлика» для концертного исполнения, таким образом группа была готова выступать. Они уже были знакомы с дружелюбно настроенной к металлической музыке сцене Сан-Франциско, с которой рядом не стояла позерская атмосфера Лос-Анджелеса, так что у них не было никаких проблем с бронированием концертов.

Группа дебютировала в клубе «Стоун» на Бродвее. “Первый концерт с Клиффом состоялся пятого марта 1983 года” – вспоминает Брайан Лью, “а второй две недели спустя, девятнадцатого, также в «Стоун». Я присутствовал на обоих концертах. Энергетика на них просто зашкаливала. Клифф вел себя так же, как и много времени спустя, когда группа добилась больших успехов”.

Буквально сразу же местные группы потеряли дар речи от чумовых выступлений Клиффа. Тряся гривой своих темных волос вверх и вниз – в основном в среднем темпе в унисон темпу музыки – и создавая чрезмерно усиленные версии соло на бас-гитаре, что являлось основой концертной «Trauma», Клифф был движущей силой группы.

Новости распространялись с невероятной скоростью. Дейв Мастейн сообщил местным журналам о новом бас-гитаристе «Металлика». Сказал он следующее: “Клифф превзошёл всех, с кем мы когда-либо играли вместе взятых. Он новый Стив Хэррис металлической музыки”. Такие высказывания были типичны для Дейва, но при этом абсолютно верны – и публика поспешила посмотреть на нового бас-гитариста. Скотт Йен из «Anthrax», которые были практически копией «Металлика» на Восточном Побережье, вспоминал: “Клифф тряс головой на сцене...как никто другой! Это было полное сумасшествие, помню, как впервые увидел, как они играют с ним, и я подумал, Господи, вы только посмотрите на этого парня”.

Группа Гэри Холта под названием «Exodus» следовали по стопам «Металлика» на музыкальной сцене Сан-Франциско, так что было трудно сказать, кто из них начал первым. Говорит Гэри: “Впервые я увидел, как Клифф играет на басу с «Траума», я пошел на тот концерт как раз перед тем, как «Металлика» переманила его к себе. Джеймс и Ларс тоже были там, все знали, что он планирует перейти в «Металлика». Информация быстро распространялась. Он был самым чумовым бас-гитаристом, каких я когда-либо видел. Он был именно тем, кто им был нужен - талант, который можно встретить лишь раз в жизни”.

Интересно (по меньшей мере), что Клиффу разрешили выступать с сольным номером на концертах. Несмотря на распространённое суждение о том, что он был тихим малым среди остальных шумных членов группы, окружавших его. По мнению Брайна Слэгела: “Клифф придерживался твердой позиции, говоря: 'Если вы хотите, чтобы я играл у вас в группе, вам придется переехать в Сан-Франциско', и они молча согласились, признав его влияние в группе”.

Бас-гитарист Дейв Эллефсон, игравший многие годы в группе «Megadeth», сформированной Дейвом Мастейном чуть позже, подтверждает эту точку зрения. “Клифф имел большое влияние на эту группу. Иногда такое влияние позволяет управлять группой, достаточно лишь присутствия в комнате при создании песен, даже если не являешься основным сочинителем текстов песен. У Клиффа было такое бесспорное влияние на «Металлика”.

Эллефсон, сам виртуозно владеющий бас-гитарой, также добавляет: “Образ Клиффа высоко почитался фанатами металлической музыки, он считался предметом безумного поклонения среди тех, кто слышал, как он играет. У него не только был уникальный звук, он даже выглядел иначе. Он не носил обычную одежду металлистов: джинсы, рубашки, белые высокие кроссовки, кожанки. Его стиль одежды напоминал слияние Хайт-Эшбери (Район в центральной части г. Сан-Франциско, ставший известным в 60-е гг. как место сборищ хиппи и центр наркокультуры, что отразилось в одном из его прозвищ - "Гашишбери". Центром района считается пересечение улиц Хайт и Эшбери, что и определило его название. Место проведения "Лета любви" (1967) и других эпатажных акций тех лет. Название практически стало синонимом понятия "контркультуры") с гранджем, чем металлический стиль того времени. Безусловно, он был сам по себе. Мне нравился уже тот факт, что он тряс головой во время концертных выступлений, когда этого ещё никто не делал. Это меня заинтриговало, так как мне всегда было интересно, что он чувствовал и слышал в глубине души, ведь обычно язык тела – это часть

твоего музыкального ритма, то, как ты двигаешься во время игры. Тем не менее, он шел в ногу со временем, и это было круто”.

Концерты становились всё масштабнее и громче, и вечеринки в неофициальной резиденции группы в особняке, находившемся в Эль Серрито, после выступлений становились отвязнее. Гаральд Оймоэн тоже там присутствовал и помнит, как всё это происходило, словно это было вчера. “По существу я стал узнавать их лучше и лучше” – говорит он. “Я тогда жил в Саннивейл в ста милях езды, однажды перед началом концерт я решил переехать поближе и перебрался к Хэйворд, откуда было гораздо проще ездить на концерты в «Ruthie’s Inn» и других местах. Частенько приезжал к ним и пил водку и Карлсберг. Мы нажирались так быстро, как только могли, а потом ехали кататься по городу. Вспоминая то время, можно утверждать, что тебя могли поймать за вождение в нетрезвом виде, но всё это было как шутка, вроде 'давайте заставим их гнаться за собой и пить кофе, всё будет в порядке'. Помню, как возил парней из группы, будучи мертвецки пьян, но что ещё круче, никто не пострадал”.

В то время как вокруг Клиффа пробуждалось безумие, он никогда не отвлекался от игры на гитаре. В сущности, присоединившись к «Металлика», он продвинулся в качестве игры, придерживаясь режима упражнений, которые становились всё более и более изнурительными по мере развития его навыков. Его мама, Джэн, вспоминает, что он работал над своей игрой “ежедневно от четырех до шести часов, каждый божий день, даже после попадания в «Металлика». Он был очень скромным ребёнком. Он постоянно говорил: 'Нет, всегда есть кто-то лучше, чем ты'. Даже с «Металлика», когда они добились своего, для него это ничего не меняло. Он продолжал тренироваться столько, сколько можно; бывало, он просиживал, играя всю ночь, и ложился спать очень поздно. А когда просыпался, первым, что он делал, это брал бас-гитару и начинал играть”.

Эллефсон рассказывает, что Клифф был примечателен не только за свои технические навыки, но и за ряд музыкальных предпочтений, повлиявших на него. “Он был весьма развит и прогрессивен для своего времени в музыкальном плане в жанре металл, в основном потому, что исходил от классических влияний и акустической гитары. По этим причинам у него, как у бас-гитариста, появился собственный стиль. Жанр музыки, которую мы играли, в то время в основном исходил из классической музыки, чьё влияние было слышно у таких гитаристов, как Ингви Мальмстин и Ули Джон Рот, но не у бас-гитаристов...так было, пока не пришёл Клифф”.

“В музыкальном плане его использование арпеджио и более чем прямых пентатонных аккордов для того времени звучало очень свежо. Подобный стиль игры на бас-гитаре стал нормой на многие годы, популяризованный «Black Sabbath» и «Iron Maiden». Более того, Клифф не использовал басовые партии таких групп, как «AC/DC» или «Judas Priest», которые основывались на нижних нотах аккорда, в то время как гитары исполняли риффы поверх партий бас-гитары. Что касается него, Клифф экспериментировал со способами отхода от классических канонов игры на басу, и думаю, именно это отделяло его от других больше всего”.

Гэри Холт соглашается, восхищаясь: “Его стиль, ходы как будто были из другого мира. Во времена узких джинсов и поясов с патронами был человек,

носивший джинсы клеш и фланелевую рубашку, трясая головой сильнее, чем кто-либо. Педаль “вау-вау”, охренительные соло, он делал то, чего никто никогда не видел”.

Через месяц после первого концерта Клиффа с «Металлика», группе начало везти. История их первых шагов по направлению к будущему глобальному успеху описывалась столько раз, что легко позабыть, насколько быстро всё завертелось, между тем уже через несколько недель после выступлений на паре концертов в обновлённом составе, группа была на пути записи дебютного альбома.

А произошло следующее. Джон Зазула, владелец магазина аудио и видеозаписей в Нью-Йорке, получил копию демозаписи «No Life 'Til Leather». Его впечатления нельзя выразить словами. В апреле 1983 года, он позвонил Ларсу Ульриху и спросил, сможет ли «Металлика» приехать в Нью-Йорк на запись альбома, договорённость о записи которого он получит, используя свои связи с звукозаписывающими компаниями.

Зазула по прозвищу «Джонни Зи» вспоминает: “Один из наших знакомых из Сан-Франциско привёз пленку и сказал, Джонни, тебе нужно это услышать! У нас что-то играло в тот момент в магазине, уже не вспомню, что именно, но что-то из металла, кроме него мы ничего не крутили, ну и я выключил, что играло, и поставил плёнку в магнитофон. Это было что-то улётное. В музыке слышались отголоски «Motorhead» и явное веяние «Новой Волны Британского Хэви-Метал», только группа была американская, звучало все это ново и более совершенно. Кроме того, мне подумалось, что в музыке присутствовала немалая доля мелодики в качественной ритм-секции. Мелодика была не та, что в альбомах-бестселлерах, это был полностью новый подход в достижении мелодичности”.

Рон Куинтана помнит те телефонные звонки. “Безумный Джонни Зи часто звонил” – смеется он. “Мы постоянно созванивались друг с другом, потому что ему требовалась информация о группе, записавшей ту демозапись, о «Металлика». Я дал ему их номер. А он просто поднял всех на уши в районе Залива, пытаясь узнать побольше о «Металлика», ведь они продавали так много демозаписей. Ларс постоянно говорил о турне и желании вытащить группу в поездку, в то время как Клифф в январе 1983 года всё ещё совершенствовал свои навыки и записывал музыку. Потом они получили предложение от Джонни Зи, состоявшее в том, чтобы приехать и записать альбом”.

Спрос на «Металлика» возрастал, группа планировала расширение своей фанатской базы, или как говорит Брайан Слэгел: “«Металлика» недолгое время были в Сан-Франциско, и уже тогда планировали завоевать концертами остальную территорию Соединенных Штатов. Так что они сказали, да, мы поедem в Нью-Йорк и проведём там некоторое время”.

Джонни Зи и его жена Марша кроме прочего являлись концертными промоутерами и прекрасно понимали, какой фурор могла произвести «Металлика» при проведении необходимых живых выступлений. “Моей главной целью было привнести металл в массы” – говорит Джонни. “Мы вплотную занимались организацией концертов, равно как и управлением музыкальным магазинчиком под названием «Рок-н-Ролльный Рай». Именно мы были первыми, кто привез в Штаты такие группы, как «Anvil» и «Venom””.

Таким образом, имело место быть великому межконтинентальному путешествию. В первую неделю апреля, «Металлика» сложили своё оборудование в арендованный трейлер «U-Haul», закрыли двери Особняка, и отчалили в Нью-Йорк. Об их безрассудной поездке существует немало свидетельств, когда машина съезжала в кювет во время снежной бури в Вайоминге, а группа приближалась к состоянию сумасшествия от длительной поездки.

Вспоминает Джонни Зи: “Когда они впервые пришли в мой дом, это было как целое событие. Грузовик «U-Haul» был припаркован перед домом, и как мне сказали, он стоил каждого вложенного мною цента, и вот группа ступила на порог моего дома без гроша в кармане, им негде было остановиться кроме как у меня в доме. У нас с Маршей тогда только недавно родился ребенок, и в доме стало чуточку теснее, в любом случае мы вместе делили кров.

Все парни выглядели как сушёные лимоны, и я им предложил выпить. Кроме выпивки им, похоже, больше ничего не было нужно. Всё это было очень странно. Ни один из них не тратил время, чтобы налить в стакан, они просто жрали из бутылок. Мастейн первым стал выказывать действие алкоголя: он начал блевать повсюду. Я отвёз ребят в свой магазинчик, чтобы покуражиться всю оставшуюся ночь. Они хорошо провели время и опустошили все мои запасы алкоголя, в то время как Дейв находился у блошиного рынка, облевывая всех и вся. Прямо у самого входа, это стоило видеть.

И это было только начало. Как гром среди ясного неба на меня свалились пятеро людей («Металлика» и Марк Уитейкер), за которых я теперь нёс ответственность, они даже билет купили только в один конец, не задумываясь о том, как вернуться обратно в Эль Серрито”.

Несмотря на скандальное веселье, существует тонкая линия сходства между игрой на гитаре и тупостью. По пути в Нью-Йорк, Дейв Мастейн, самое крупное чудовище группы, как мы уже убедились, перешёл эту границу. Как сказал Ларс Ульрих позже: “Во время крупной континентальной поездки из Сан-Франциско в Нью-Йорк многое изменилось. То, что раньше казалось мелочью, стало раздражать. Он не мог контролировать себя в различных ситуациях, и в долгосрочной перспективе это могло доставить немало проблем. Мы решили уволить его из группы во время следования между Айовой и Чикаго”.

Как позже вспоминает Джеймс Хэтфилд: “Ни с того, ни с сего мы совершили длительную поездку в трейлере. Нас было пятеро, и у нас был один матрас в кузове. Лезь на заднее сиденье. Грубый ответ. Ты загораживаешь свет. Мы никогда не были дальше Калифорнии до того момента, и в дороге оказалось, что у нас серьезные проблемы с поведением Дейва. Он не мог справиться с тем, что был не дома. Мы понимали, что так продолжаться не может, поэтому начали присматриваться к другим вещам”.

‘Другим вещам’ означает поиск нового гитариста, и при помощи звукооператора «Exodus» Марка Уитейкера, следовавшего вместе с группой, был один очевидный кандидат – Кирк Хэмметт, юный мастер грифа из группы «Exodus», которого «Металлика» знала по живому выступлению, состоявшемуся в Сан-Франциско. Имел место звонок Кирку, который попросил день или два на размышление.

“У «Exodus» тогда были кадровые проблемы” – говорит Кирк. “У нас играл бас-гитарист, который плохо вписывался в то направление, которому мы следовали. Группа не репетировала, у нас был период застоя. Мне всё это начинало надоедать. Что забавно, сижу я как-то на заднице, и тут мне звонит Уитейкер. Он позвонил и спросил меня, не хочу ли я отправиться в Нью-Йорк, чтобы попробовать поиграть с ними, у них тогда были проблемы с Дейвом”.

“Возникла реальная возможность” – продолжает Кирк, “и я подумал, а что мне ещё остается, кроме, как поехать и проверить? Марк переслал мне плёнку, и я засел с этой пленкой на пару дней. Потом Уитейкер стал звонить чаще, спрашивая, согласен ли я, на что я отвечал, мол, конечно, а он и говорит: 'Хорошо, группа ждёт тебя на прослушивание в Нью-Йорке'. Я задумался, ненадолго – буквально секунды на две, и сказал: 'Конечно, я попробую свои силы’”.

Кирк заказал билет на рейс, и приблизительно через два дня Ларс, Джеймс и Клифф решили уволить Дейва. В то утро гитарист проснулся, обнаружив своих трёх коллег по группе и бывших собутыльников стоящими около своей постели с мрачными лицами. Ему сказали, что он уволен из группы, а он спросил, когда его рейс. Как вспоминает Джеймс: “У нас едва хватило денег, чтобы отправить Дейва домой. Он вернулся домой рейсом Грейхаунд. ‘Когда улетает мой самолет?’ Держи, Дейв, билет на автобус, у тебя один час – пока! Самолет Кирка приземлился около часа после этих событий. Дейв чуть было не опоздал на автобус. Все складывалось хорошо”.

Дейв Мастейн покинул город, с чувством обиды и решительностью сделать что-либо, что угодно, чтобы вернуться в «Металлика». Рон Куинтана поддерживал отношения с Дейвом после его увольнения. “У меня сохранились некоторые его длинные, обстоятельные письма. Он был очень зол. Он не ненавидел их, он был просто зол. Позже он рассказывал, как сильно их ненавидел, но когда обнаружилось, что его уволили, мы подумали, что это конец группы, что они не смогут произвести запись без него и скорее всего вернутся домой. Дейв был как два Джеймса, гораздо более неотразимый, он был харизмой группы, и все думали, что группе пришел конец. Мы подумали, что потеря Дейва сделает их второсортной группой. Но теперь, когда у Джеймса в группе не играл этот пьяный парень, оставляющий его в тени, он мог играть свою роль. И он справился с этой задачей на отлично”.

Дейв чуть позже вспоминает те времена с затаённой ненавистью. “Причина была в том, что мы не сошлись” – говорит он. “Я тогда был другим человеком. Я был наглым парнем, который постоянно бухал и веселился, а Джеймс с Ларсом были одинокими пацанами. Джеймс почти ни с кем не разговаривал. Мы играли на разогреве у «Сахон» некоторое время тому назад и он был на вокале, но именно я общался с публикой между песнями. Дело в том, что я слишком много пил. Но я облажался лишь однажды и мне это стоило места в группе, а они лажали сотни раз. Бывало, мне приходилось тащить Джеймса с Ларсом, потому что они были настолько пьяны, что не могли идти сами”.

До сих пор идут бесконечные обсуждения с тех пор, как Дейв основал «Megadeth», написав несколько весьма успешных альбомов и став одной из самых знаменитых икон в сфере хэви-метал. Однако его борьба с наркотиками и выпивкой не прекращалась никогда, как не прекращались никогда его беспокойные отношения

с «Металлика». Пути Клиффа Бёртона и Дейва Мастейна с этого момента практически не пересекались, по этой причине в нашем повествовании последний больше не появляется.

Между тем, три оставшихся члена группы пошли перекусить в ожидании прибытия Кирка Хэмметта, и столкнулись с друзьями из «Anthrax» на обратном пути. Дэн Лилкер, бас-гитарист «Anthrax» на тот момент, позже объясняет: “Скотт Йен и я вышли с репетиции и увидели в вестибюле Клиффа Бёртона и Джеймса Хэтфилда. Они тогда только что вернулись с похода в гастроном. Ну и они говорят: 'Мы вышвырнули Дейва из группы сегодня утром'. Скотт такой: 'Пиздишь!' а Клифф посмотрел на него и говорит: 'Пиздю пиздю', а ведь все знали, что два отрицательных ответа означали один положительный”.

Когда приехал Кирк, группа тут же начала играть вместе, ни намёка на какое-то прослушивание. Джеймс: “На самом деле никакого прослушивания Кирка просто не было. Мы пришли, уселись, поиграли вместе с ним. Не знаю, что бы было, если бы он нам не подошёл. У нас даже не было денег ему на обратный билет!”

Кирк комментирует эту ситуацию: “Это было действительно очень странно, ведь я находился в той же ситуации, что и они, впервые выехав за пределы Калифорнии, кроме того, я едва знал кого-либо из них. Единственным человеком, кого я неплохо знал, был Марк. Я сильно рисковал, ведь существовала вероятность того, что я им не понравлюсь, или ещё что-то. Я вылетел туда, прихватив всё своё оборудование и прочие вещи, платил за всё это тоже я сам”.

Замена Дейва Мастейна Кирком Хэмметтом по сей день остается противоречивой. В фильме «Металлика» 2004 года под названием «Какой-то монстр» Дейв подчеркивает, что ему не дали второй шанс и не позволили пройти курс реабилитации чтобы решить свои проблемы, в отличие от Джеймса, который прошел курс реабилитации в 2002 году. Кроме того существует немало фанатов старой школы, видевших состав Хэтфилд-Мастейн-Бёртон-Ульрих в действии, которые считают, что именно этот состав не оставил камня на камне от остальных составов группы, благодаря сильной личности Дейва. Кирк, гораздо спокойнее, больше интраверт, чем его предшественник, высококлассный гитарист, однако чувствуется, что во многом «Металлика» имела в лице Дейва более коммуникабельного человека.

Данный аргумент, безусловно, уже нельзя использовать для возрождения группы в этом составе, но можно утверждать наверняка, что Клифф, как человек, игравший с обоими гитаристами, легче сошелся с Кирком. По существу, по прошествии нескольких месяцев, Клифф стал ближе к Кирку, чем к Джеймсу или Ларсу, которого он знал уже более года. Так могло произойти благодаря тесному братству между вокалистом и барабанщиком, к которому ни один другой член группы не мог приблизиться, однако, ещё раз обратим ваше внимание, вполне вероятно, что общие корни Клиффа и Кирка, происходящие из пригорода Сан-Франциско, как-то повлияли на сложившиеся отношения.

У Брайана Лью есть некая теория на этот счет. “Думаю, Клифф и Кирк пришли в группу, привнеся с собой дух района Залива, не думаю, что это влияние преувеличено. По сей день Кирк остается сдержанным парнем. Он практически не изменился в этом отношении с того времени, когда был ребёнком. Сейчас это

трудно объяснить, но тогда, «Металлика» были не просто группой, они были частью общества. Их можно было увидеть в барах, на улице, в метро”.

Всё, что касалось Ларса и Джеймса в отношении страсти, связанной с металлом, было лишь малой толикой палитры увлечений Клиффа, говорит Брайан. “Клифф был наименее металлическим по духу среди остальных. Он больше предпочитал классический рок. Он слушал «Lynyrd Skynyrd», «ZZ Top», «The Eagles»: он представлял собой продукт старой музыкальной сцены района Залива. Если обратить внимание на некоторые концерты Билла Грэма шестидесятых годов, можно заметить, что они все разные: такое ощущение будто бы «Led Zeppelin» играет с какой-то джазовой группой. Возвращаясь в 1984 год, можно отметить, что Клифф слышал и первую пластинку «R.E.M.». В них была некая широта взглядов, которую он привнёс в «Металлика», равно как и осознание динамики песен и всё такое. Определенно я не обладал такой широтой взглядов тогда. Он вовсе не был человеком, принадлежавшим к элите”.

Мы знаем, что приход Кирка Хэмметта стал главным этапом грядущего восхождения «Металлика» на вершину хэви-метал. Для Клиффа, тем не менее, это было важно скорее в личном плане. Приход Кирка понимался им как приход друга в группу.

Глава 4: Апрель – Июль 1983



Новый состав «Металлика»: Клифф Бёртон (бас-гитара), Кирк Хэмметт (лидер-гитара), Джеймс Хэтфилд (вокал, ритм-гитара) и Ларс Ульрих (ударные) содержал все необходимые звенья цепи для игры. К апрелю 1983 года некоторым из их песен было уже больше года, учитывая постоянные репетиции и концертные выступления, они усовершенствовали и довели эти песни до стадии, на которой их можно было записывать.

“Джонни Зи” Зазула нашел им в некотором роде жилище в Нью-Йорке, находилось оно в ветхом здании, под названием “Музыкальный дом”. “Мы спали вчетвером в одной комнате” – вздыхает Кирк. “Мне приходилось делить постель с Ларсом, а он обычно забирал себе все одеяла. Никогда бы не согласился ночевать с Клиффом, у него были очень острые локти. Довольно костлявые. На самом деле, никто из нас не храпел особо. Мы много болтали”.

Это было нищенское существование, без горячей воды и настоящих кроватей под пенными матрацами. Музыканты горели желанием записать альбом и вернуться в солнечную Калифорнию. Как бы то ни было, у Джонни возникли проблемы с тем, чтобы убедить кого-либо принять всерьёз демозапись «Металлика». Когда он отправил кассету “Нет жизни без кожанки” звукозаписывающим компаниям Восточного побережья, ответом ему было безразличие со стороны администрации каждого филиала компании «A&R». Никто из них не видел в группе то, что видел Джон, и в известном стиле «A&R», возникшем с незапамятных времен, они выражали совершенную апатию, когда он пытался убедить их прийти на концерт «Металлика», то есть туда, где Клифф и остальные реально зажигали.

Однако, духи сохраняли своё присутствие в лагере «Металлика». Кирк втягивался в написание песен спокойно, репетируя песни и привнося своё влияние к партиям соло-гитары, которые Дейв Мастейн уже успел сочинить. Кирк заметил Клиффа ещё давно, видя, как тот играет даже до того, как Клифф играл в «Trauma». “Я видел Клиффа в той группе под названием «Улица Эз», когда мне было шестнадцать лет, в клубе под названием “Международное кафе” в Сан-Франциско. Это навсегда застряло у меня в мозгу. Тот парень с дикими-предикими красными волосами, которые, казалось, были повсюду, с Рикенбакером и достаточно отчётливым стилем игры на басу, и я подумал: “Этот парень охрененно чумовой!” ... Усилитель Клиффа сломался по ходу концерта, и он тогда сел перед ним и стал трясти головой”.

Вскоре у Кирка развилось уважение к строгим правилам Клиффа по поводу честности. “Он всегда выступал против чрезмерного позёрства, он постоянно следовал идее быть самим собой” – говорит он, добавляя, что Клифф часто советовался по поводу своих навыков игры на гитаре. “Помню, как ему нравилось, как Эд Кинг из «Lynyrd Skynyrd» играет на гитаре. Он постоянно просил меня показать ему музыкальные приёмы из «Skynyrd», и заканчивалось всё это тем, что он говорил: ‘Братан, вот это вещь, настоящее искусство’”.

Репетиции продолжались, пока «Металлика» находилась в ожидании Джонни Зи, который должен был добиться подписания контракта, а их песни тем временем становились мощнее. Как вспоминает Джеймс: “Мы просто продолжали репетировать, а песни становились быстрее и быстрее, энергия продолжала расти и музыка звучала более хитово. Когда мы записываем что-либо, от момента, когда мы пишем песню до момента её фактического выхода, альбомная версия всегда быстрее. Затем с момента записи на пластинку до момента, когда мы играем песню вживую, композиция становится даже еще быстрее. Я думаю, именно так и было в самом начале нашего пути. Мы записывали музыку, которую собирались играть на обычной скорости, а затем убыстряли темп”.

Пока музыка эволюционировала в более быструю, жёсткую форму в течение длительных, подогретых алкоголем ночей, внутренняя динамика Металлика также претерпевала некоторые изменения. Теперь в группе появились две ясно различимые половины: Ларс и Джеймс в половине Лос-Анджелеса, более значимая и зрелая часть группы, в основе которой лежало их длительное пребывание; и Клифф с Кирком из половины Сан-Франциско, два немногословных парня из района

Залива, которые были спокойнее остальных членов группы, притом что их музыкальные способности превосходили познания других членов группы во много раз.

Таким образом, между участниками группы достигалось чрезвычайно эффективное равновесие. Джеймс Хетфилд всегда интересовался больше сочинением плотной ритмической части, нежели упражнением своих навыков в исполнении соло, которые в любом случае были менее развиты, чем у тех же Дейва Мастейна или Кирка Хэмметта. А Ларс Ульрих, всегда утверждавший, что его навыки в барабанном мастерстве были скорее удовлетворительными, чем выдающимися, был гораздо более увлечён написанием песен и принятием активного участия в деловой стороне группы, чем тренировкой своих парадидлов.

Клифф и Кирк кроме прочего привнесли новые веяния в группу, также увеличив познания членов группы в области музыкальной теории. Самым важным новым веянием стал хардкор-панк, любовь Клиффа, музыка, к которой наблюдался нулевой интерес от остальных участников группы до его прихода. Клифф был большим фанатом «Misfits» и «Samhain», двух групп, образованных панк-легендой Гленом Дэнзигом, равно как и его сольным проектом «Danzig», и настаивал на том, чтобы послушать альбомы этих групп вместе во время путешествия группы в любой машине или автобусе. “Клифф брал магнитофон в свое ведение в любом виде транспорта” – вспоминает Кирк. Ларс добавляет: “Мы записывали музыку и ехали в его зеленом Фольксвагене на фотосессии. Клифф наигрывал что-то из «Misfits», барабана по приборной доске автомобиля, сводя при этом всех с ума. Не говоря уж о том, что Клифф не был лучшим водителем”.

Джеймс вспоминает, что именно Клифф увлек их музыкой «Misfits», Кирк, коллекционер комиксов и ценитель мрачного, готического искусства с самых первых дней в группе рассказывает: “Эта музыка понравилась нам и мы начали слушать её в большом количестве. Мне нравятся «Misfits», мне понравились их песни, а потом я увидел их фотографии и такой, вау, вот это круто. Образы, использовавшиеся ими, чем-то напоминали иллюстрации в старых комиксах ужасов, но многие люди не понимают этого. Что я стараюсь донести до них, так это то, что мы начали слушать музыку, отличную от хэви-метал, мы расширили свои музыкальные горизонты... Это было внутреннее абразивное чувство по мнению Джеймса”.

Последний комментарий является откровенным, указывая на то, что стимулирование Клиффом перехода Джеймса к музыке панк-рок скорее всего помогло последнему пересмотреть свое отношение к написанию текстов песен, что в свою очередь говорит о том, что нам следует поблагодарить Клиффа за почти три десятилетия откровенных песен от Джеймса.

Музыкальные предпочтения Клиффа также повлияли и на Рона Куинтана, который провёл к тому времени немало времени с «Металлика». “Я начал замечать, что все они были без ума от «Misfits» - говорит он, «их музыка изначально была прерогативой Клиффа, а я ненавидел «Misfits», мне нужны были гитарные соло. Клифф привил Ларса и Джеймса к этой музыке. Он всех нас втянул в их музыку, и эта группа мне стала нравиться. Их музыка была одним из самых сильных и страстных его увлечений, что довольно странно для парня, который слушает всё от

классической музыки до джаза в больших количествах, не говоря уже о том, что он любил музыку Стэнли Кларка и других джазовых бас-гитаристов вроде Джако Пасториуса”.

Рон был большим фанатом «Return To Forever», группы, в которой играл бас-гитарист виртуоз Стэнли Кларк. “Они реорганизовали группу впервые спустя десять лет, думаю где-то в конце 83 года. Я видел Клиффа на этом концерте, думаю, он ходил оба раза. Время от времени мы видели его на панк-шоу, а Джеймс и Ларс ходили на крупные местные панк-шоу групп вроде «GBH» и «Discharge», в то время когда мы все частенько ходили в клуб «Ruthie’s Inn», находившийся примерно за десять миль до их дома. Так что они могли ездить по Сан Пабло пьяными и легко добираться до дома. Я выпускал музыкальный журнал и иногда они приезжали на радио «KUSF», на котором я работал, и давали интервью или участвовали в качестве гостей в диджейских эфирах”.

Медленно, но верно личность Клиффа производила впечатление на всю группу – не с позиции изображения пьяной эмоции как Дейв Мастейн, или крепкого лидерского инстинкта как у Ларса Ульриха, а от постепенного процесса осмоса, который мягко воздействовал на других музыкантов. Абсолютно твердый в своих убеждениях, но радостный тому, что позволил этим убеждениям оставаться такими же твердыми в суматохе отношений внутри коллектива, больше, чем воздействию на других, Клифф взял на себя роль тонкого лидера.

У Гаральда Оймозна есть этому свое объяснение: “Это не озвучивалось” – говорит он, “со стороны Ларс кажется бизнесменом и голосом группы, так сказать, а Джеймс поэт-песенник. Однако если в чём-то была разница во мнениях между Ларсом или Джеймсом или кем бы то ни было, или если разные люди говорили «Давайте сделаем вот так», Клифф всегда выступал посредником в таких вопросах. Люди говорили, что Клифф думает так, значит, пусть будет так. Они действительно уважали его мнение как музыканта, ведь он был намного более тренирован, чем они”.

Позже Ларс объяснил, что Клифф был ответственен за многое из того, что произошло с группой в течение 1983 и 1984 года. “Многое из этого произошло потому, что все песни на первом альбоме были написаны до того, как в группу пришли Клифф и Кирк” – говорит Ларс. “Поэтому, когда присоединились Клифф и Кирк, особенно Клифф, Клифф открыл для нас с Джеймсом целый новый музыкальный горизонт гармоний и мелодий, просто что-то совершенное новое, и очевидно, что именно это оказало значительное влияние на совершенствование наших способностей в создании песен”.

На этой ступени карьеры «Металлика» группа всё ещё играла песни эры Мастейн-МакГовни и не озадачивалась вопросом усиленной работы над сложными мелодиями. Тем не менее, с течением времени в «The Music Building» Клифф начал обучать Джеймса тому, что знал о теории музыки. Первое время он был единственным музыкантом, имевшим познания в гармонии, в то время как остальные лишь знали, как писать риффы и соединять их воедино для создания песен.

Клифф также имел больше знаний о тактовых размерах, чем остальные, но к настоящему дню каноны «Металлика» в большинстве своём лишены необычных

музыкальных размеров. Кирк пожимает плечами: “Единственным человеком, способным понять тактовые размеры и написать их на клочке бумаги, был Клифф. У него были обширные познания в области музыкальных размеров, гармоний и теории музыки в целом”. Возможно, попытка передачи знаний Клиффа в области тактовых размеров потерпела неудачу, однако остальные участники группы узнали много о других аспектах теории музыки по прошествии нескольких месяцев. Успех понимания некоторых из этих аспектов исходил от манеры преподавания Клиффа, многое из этого было нетрудно для понимания по той причине, что он играл в различных стилях музыки.

Тем не менее, немалая доля успеха лежала в обычном упрямстве Клиффа. В редких случаях что-то выводило его из себя, что можно ожидать, когда живёшь в таких убогих условиях, находясь в близких отношениях с тремя экстравертами. Однако он редко выказывал свое недовольство. Рон Куинтана: “Клифф бывал в плохом настроении. Хотя он этого не показывал, потому что мог контролировать свой гнев. Среди остальных участников группы он был самым спокойным. Существовали вещи, которые он просто бы не стал делать, как например, переезд в Лос-Анджелес. Ни за что. Он не выходил из себя, он просто говорил «нет», и в отличие от остальных, когда он говорил «нет», он был последним, кто мог изменить свое мнение. И слава Богу, потому что Ларс иногда становился довольно психованным и попсоватым, ему нравились слащавые вещи. Как и всем нам, все мы любим попсоватые вещи. Клифф помог ему избавиться от чрезмерного количества этого помпезного рока: они могли написать много клишированной музыки, со звуком в стиле «Deep Purple» и «Iron Maiden»”.

Рон, который возможно провел больше времени с группой в те ранние, пост-Лос-Анджелесские, до-Нью-Йоркские месяцы, чем кто-либо ещё, приходит к выводу, что Клифф был сам себе на уме. “Он довольно сильно отличался от двух других парней. Думаю, у него было больше общего с Кирком, понимаете? Что не лишено смысла, потому что Кирк тоже несколько отделялся от них. Клифф и Кирк всё ещё были новичками в группе, около года или двух, да и они оба были разными личностями. Нечасто увидишь, как они вместе тусуются, потому что я уверен, они много вместе работали и очень много вместе ездили в турне”.

Воображение рисует Клиффа как уверенного в себе парня с величайшим музыкальным талантом и твердым решением остаться в группе на долгий срок, несмотря на бедность и напряженность любых проявлений креатива. Он был движим в равной степени не требующим работы мозга теориями панк-рока и металла с одной стороны, и высокоинтеллектуальной классической музыкой и джазовой музыкой с другой, он привнёс огромный стимул в группу, которая на тот момент находилась на ступени развития, раз и навсегда изменив лицо хэви-метал. Не то чтобы «Металлика» имели четкое представление о том, чего собираются достичь – когда термин «трэш-метал» на следующий год вошёл в моду, благодаря их дебютному альбому и паре других влиятельных релизов, казалось, что тогда всё произошло случайно.

Однажды Джеймса спросили, считает ли он себя ответственным за изобретение стиля трэш-метал. “Мы были абсолютно уверены в том, что делаем. Нас нисколько не пугали другие группы. Не было проблем типа: “О, круто, мы

изобрели это”. Мы всего лишь двигались в особенном, отличном от других направлении. Материал был написан как минимум за год или полтора до фактической записи, так что те песни мы уже играли какое-то время”.

Ларс вспоминает об этом много позже, спустя два десятилетия, в течение которых «Металлика» стала одной из самых известных метал-групп в мире. Журнал «None But My Own (Никто Кроме Меня)» задает ему вопрос, знал ли он с самого начала, как далеко зайдёт его группа. Он ответил на вопрос предельно искренне: “Мы не были ориентированы на достижения, как пишет о нас английская пресса” – говорит он. “Мы и понятия не имели о том, куда это нас может привести. Возможно позже, к тому времени, когда можно было почувствовать, чем бы это ни было, что всё, чем мы занимались, была кропотливой работой и привлечением людей...мы говорим о конце 80-х годов. Но когда мы начали, мы не понимали этого, у нас просто не было подобных целей”.

“Когда мы начинали” продолжает Ларс, “всё это было лишь для того, чтобы попить пива, или «Goldschlager», или шнапса, или что там за дерьмо мы тогда пили, собраться вместе, поиграть наши любимые хэви-металлические песни. Первые шесть месяцев существования группы мы даже не написали ни одной песни. Я имею в виду, у нас была «Hit The Lights», и остальными десятью песнями были кавера, новых песен не было до написания «Jump In The Fire» с Дейвом Мастейном, когда мы подумали, хорошо получилось, прикольно писать свои собственные песни. Те первые несколько месяцев заключались лишь в том, чтобы хорошо провести время и потусоваться, потрясти головой под какую-нибудь музыку”.

Ларс, Джеймс, Кирк и Дейв начинали как музыканты без существенных абмиций, как говорит Ларс. Как бы то ни было, это утверждение не кажется правдивым, если говорить о Клиффе. Он пил, курил и тусовался по-своему в течение первых нескольких лет существования группы, как и все остальные, но как мы уже видели, что у него было то, чего не было у других. Возможно, причиной тому была потребность выделиться, возникшая из-за мучительной преждевременной смерти старшего брата. Возможно, причиной был его неординарный интеллект в сочетании с замечательным музыкальным талантом и образованием. Возможно, дело было в любви к нему со стороны семьи, которая усиленно работала, чтобы сделать всё возможное для того, чтобы он стал музыкантом. Что бы ни двигало Клиффом, благодаря этому стимулу он стал человеком, которого люди почти безгранично уважали, даже в двадцатилетнем возрасте, в то время как многие из нас в этом возрасте тратят впустую время, проявляя свою лень и глупость.

Энергия, управлявшая Клиффом, также двигала и «Металликой», в результате дав толчок всей хэви-металлической сцене начала 80-х годов. Я не говорю, что Клифф без посторонней помощи ответственен за развитие третьей и самой экстремальной волны хэви-метал, после её начала в 70-х годах и возрождения в виде «Новой Волны Британского Хэви-Метал» в 1979. Я говорю лишь о том, что Клифф изменил «Металлика», которая в свою очередь изменила металлическую музыку. Для одного человека это огромное достижение, и довольно значимое для молодого юноши.

Трэш-метал был новым и жестким направлением. Он отличался от мейнстрима хэви-метал, потому что звучал гораздо быстрее и тяжелее. В плане

текстов песен первые трэшеры следовали примеру «Новой Волны Британского Хэви-Метал» и писали на темы уличного уровня, вроде таких как, напиться и побуяннить (тонкое отличие от болванов музыки хэир-метал, которые пели о том, чтобы напиться и потрахаться). Подобно хардкор-панку, который был на пике популярности, когда трэш только начинал набирать популярность в 1983 и 1984 годах, трэш-метал был безобразной, мощной и преимущественно для рабочих музыкой. Как и панк-рок, музыка исполнялась людьми для людей, первоначально распространяясь главным образом посредством обширной сети обмена магнитофонными кассетами, существовавшей на более или менее подпольном уровне в Соединенных Штатах Америки, Великобритании, Европе и за их пределами.

Гаральд Оймоэн вспоминает начало функционирования сети обмена магнитофонными лентами в Сан-Франциско. Он считает большую часть первоначального успеха сети заслугой Брайана Лью. «Брайан являлся крупнейшим продавцом магнитофонных пленок для людей по всему миру, он продавал таким людям, как Бернард Доу из «Metal Forces» в Великобритании, Рону Куинтане из «Metal Mania» в Сан-Франциско и КейДжею Даутону из «Northwest Metal» в Орегоне, он начал торговлю со всеми видами лиц. Он знал о группах с момента, когда они ещё даже не выпустили свои первые альбомы. Вот откуда всё это пошло: Брайан Лью, а еще Рик Берч».

Место активности, где «Металлика» добились первых успехов, находилось в районе Залива, хотя сам источник этой активности находился за много миль. «Venom», трио из Ньюкасл-апон-Тайн в северо-восточной Англии, проповедовало примитивную форму трэш-метал на своем дебютном альбоме «Welcome To Hell», выпущенном в январе 1981 года и оказавшим большое влияние на Джеймса Хетфилда, Дейва Мастейна и многих других подростков-металлистов в Калифорнии, купивших эту запись в качестве импортной пластинки. Вышеупомянутая группа подростков уже была несколько лет знакома с хэви-металлом из Англии, хотя они были слишком молоды, чтобы увидеть рождение хэви-метал, произошедшее с выходом дебютного одноименного альбома группы «Black Sabbath» в 1970 году, «Judas Priest» появились в 1974, «Motorhead» в 1975, и обширная «Новая Волна Британского Хэви-Метал» 1979 года оказали значительное влияние на музыкальные привычки большинства металлистов Западного Побережья.

Лидерами «Новой Волны Британского Хэви-Метал» были «Iron Maiden», «Def Leppard», последователями явились «Saxon» и «Diamond Head», поддерживаемые целой плеядой групп, включая «Angel Witch», «Tygers Of Pan Tang», «Blitzkrieg», «Sweet Savage», «Jaguar», «Samson», а также «Tank» и «Venom», которые никогда не считали себя группой стиля «NWOBHM», стоявших несколько особняком на сцене в музыкальном и лирическом подходе, повспевая псевдо-сатанинскую тематику и играя быстрее остальных. Когда «Металлика» и их современники «Slayer» услышали первый альбом «Venom», среднетемповый байкер-метал ранних групп внезапно показался неуместным. Скорость стала главным принципом металла того времени, а темп становился всё быстрее и быстрее.

«Venom» выступали первопроходцами концепции объединения быстрого металла с мрачными, чревовещательными текстами песен, особенно это касается песни «The Witching Hour» с альбома «Welcome To Hell», одной из лучших песен на альбоме. Некропродукция в виде туманного звука существовала не по собственному желанию, группа и их лейбл «Neat» просто не могли себе позволить ничего другого, кроме как добавить мистичность исполняемой музыке. Как бы то ни было «Металлика» были первой отечественной группой, выпустившей трэш-металлический альбом на американской почве. Для того, чтобы понять роль Клиффа Бёртона на данном этапе истории, нам необходимо совершить небольшое путешествие в историю бас-гитары в хэви-метал с древнейших времён до настоящего момента.

Как ни странно, бас-гитара в хэви-метал берёт свое начало в качестве высоко мелодичного инструмента, благодаря Гизеру Батлеру из «Black Sabbath». Он оттачивал свой стиль в блюзовых клубах и продолжил в «Sabbath», группе с единственным гитаристом, где существовало много пространства для басовых мелодий и вставок. Гизер использовал эти возможности сполна. Тем не менее, несколько лет он оставался кем-то вроде третьего лишнего в этой области: басисты, следовавшие за ним в крупных метал-группах 70-х, таких как «UFO», «Accept», «Judas Priest», «Scorpions», предпочитали играть риффы в унисон с гитарами, то есть способом, гарантирующим мощь, но оставляющим немного места для импровизации.

Фронтмен «Motorhead» Лемми Килмистер был ещё одним необычным музыкантом. У него был высоко мелодичный, драйвовый стиль игры, который занимал столько же места, что и гитары, однако он всегда настаивал, что его группа является скорее рок-н-ролл группой (его собственные слова, не мои), чем хэви-металлической формацией. Что же касается «NWOBHM», большинство бас-гитаристов были убеждены, что основные ноты говорят сами за себя, за исключением «Iron Maiden», чей основатель и основной автор песен Стив Харрис полностью изменил роль бас-гитары в металлической музыке, исполняя сложные, мелодичные фрагменты в своих партиях.

Клифф Бёртон всегда ссылался на Гизера Батлера и Стива Харриса в качестве своих основных вдохновителей бас-гитары, и каждый, кто знаком с его игрой, поймёт почему. Хотя они оба не исполняли столько же лидирующих партий бас-гитары, как Клифф, именно они сделали общепринятой нормой, что бас-гитара заняла важное место в записи песен, не играя второстепенную роль в риффовой структуре гитар.

Гораздо более очевидное влияние исходит извне хэви-металлической сцены: от Гедди Ли из «Rush», чья группа время от времени исполняла то хэви-метал, то хард-рок, но больше всего известна как группа, исполняющая прогрессивный рок. Искусно играющее тактовыми размерами и сменами темпа, это Канадское трио создавало великолепную музыку с начала 70-х годов, и игра Гедди на бас-гитаре никогда не имела другого статуса, кроме как превосходного.

Клифф всё это впитывал с живостью молодого человека, систематизируя и ассимилируя стили многих гитаристов, чьи работы он использовал для получения собственного звука, который принадлежал бы только ему одному.

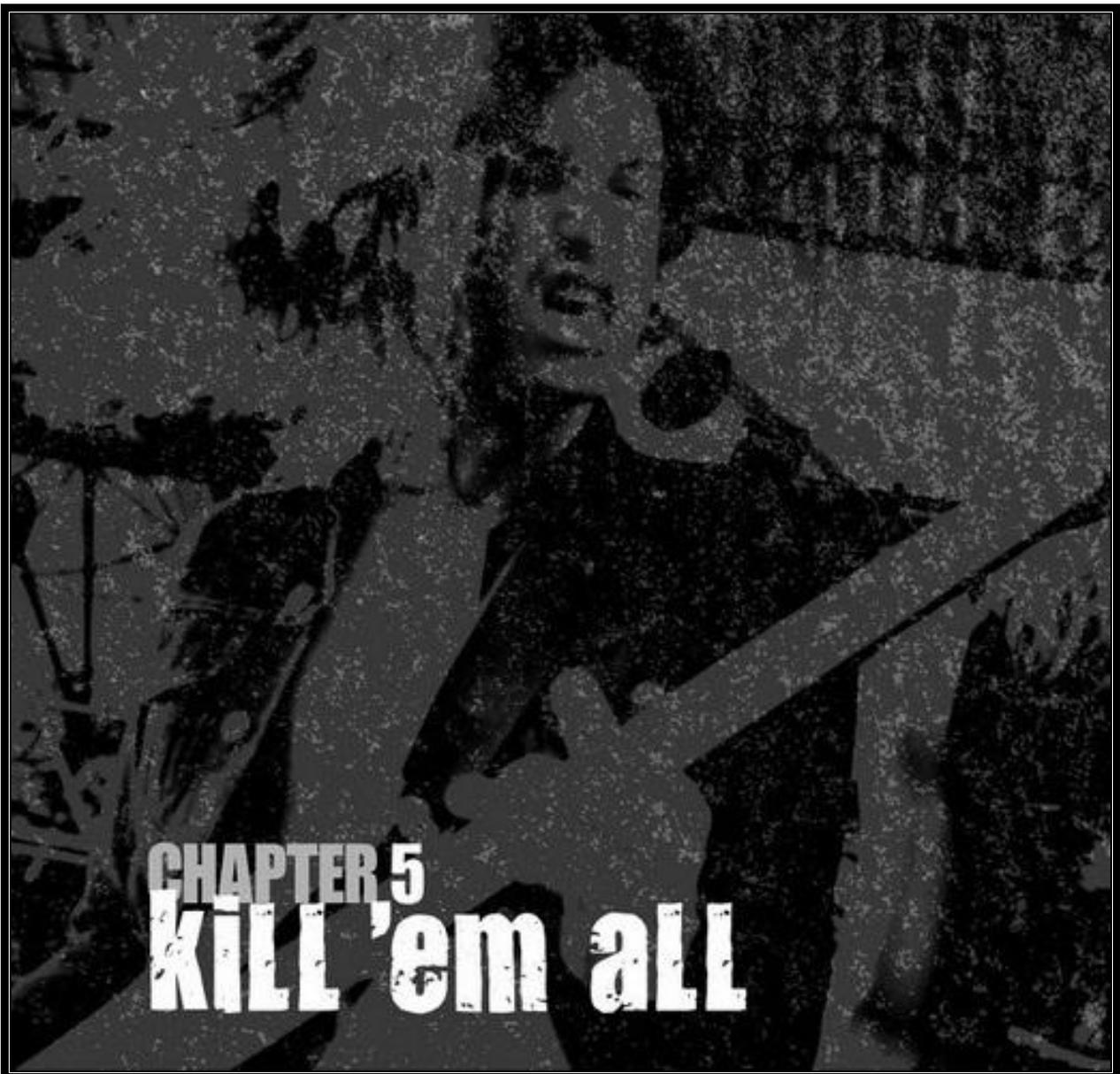
Вопрос о том, как всё это связано с трэш-метал - центральный вопрос данной книги. Клифф впитывал музыку как губка, смешивая классическую и джазовую теорию музыки с примитивной панковской агрессией, помпезностью стадионного рока и мощью хэви-метал с целью создания мощного, непредсказуемого стиля, который идеально подошел к риффам, написанным Джеймсом и Ларсом. Данная уникальная форма металла, начала принимать очертания в 1983 году.

В конце концов трэш-метал набрал обороты, и произошло это с выходом ключевых альбомов, таких как дебютная пластинка «Металлика». Без этого альбома, сочинённого ещё в 1982 году Джеймсом Хэтфилдом, Ларсом Ульрихом и Дейвом Мастейном, и улучшенном в 1983 году с помощью Клиффа Бёртона и Кирка Хэмметта, трэш-метал мог бы никогда не найти свою основу. Возможно, это бы произошло чуть позже...но кто знает, когда именно?

В любом случае ничего бы этого не случилось без немалой доли трудностей и затраченных усилий. Джонни Зи потратил несколько недель в апреле 1983 года на переговоры со звукозаписывающей индустрией по поводу «Металлика» - тем не менее, безуспешно. В конце концов им было принято решение перестать убеждать всех представителей звукозаписывающих компаний, которых он знал, для подписания своей группы. Однако он не собирался прекращать сотрудничества с группой. Наоборот, он решил основать собственный звукозаписывающий лейбл и выпустить дебютный альбом на нём. Он назвал собственный лейбл «Megaforce» и арендовал студийное время для «Металлика» в «Мьюзик Америка студиос» в северной части штата Нью-Йорк, в которой записывались «Manowar» и другие метал-группы.

С готовыми для записи песнями «Металлика» направилась в студию. Этим ознаменовался ключевой момент для хэви-метал. К счастью для нас, Клифф Бёртон, скала самоуверенности, был частью этого момента.

Глава 5: «Kill 'Em All»



В мае 1983 года «Металлика» встретила с продюсером Полом Курцио в «Music America Studios» в Рочестере, северной части штата Нью-Йорк, и потратила две недели на запись дебютного альбома под названием «Kill'Em All (Убей Их Всех)».

Благодаря чувству юмора Клиффа Бёртона альбом и получил такое название: месяцами члены группы говорили своим друзьям и даже прессе, что их первая пластинка будет называться «Metal Up Your Ass (Надерём Вам Зад Металлом)», и в их распоряжении даже находился конверт оформления, демонстрирующий кинжал, выходящий из унитаза. Согласитесь, оформление сделано со вкусом – однако Джонни Зи настоятельно призвал их подумать над другой идеей.

Джонни опасался, что дистрибьюторы откажутся продавать альбом в магазинах под предлагаемым названием, и из-за усилий, затраченных на подготовительный этап и требований звукозаписывающего лейбла, вне всякого

сомнения, он желал ликвидировать столько помех, сколько было возможно. Как бы то ни было, группу оскорбило подобное наставление, и Клифф прокомментировал данный факт: “Все эти ублюдки из звукозаписывающих компаний...убить их всех”.

Несколько лет спустя «Металлика» вспоминала запись этого альбома с пренебрежением. Они были особенно недовольны ролью продюсера Курцио. Вот что говорит Джеймс Хэтфилд: “У нас не имелось опыта работы в студии во время записи «Kill’Em All». Наш так называемый продюсер занимался тем, что занимался херней, он лишь ставил галочки напротив песен в записной книжке и говорил: 'Ну, сегодня вечером можно пойти в клуб, когда закончим запись. Кофе для меня готово?' Ему было нечего сказать ни об одной из наших песен. Не думаю, что он вообще осмелился бы сказать что-либо, потому что мы бы ему ответили: 'Иди на хуй, это наша песня'. Однако по качеству самой продукции, помощи по звуку или чего бы то ни было, от него не последовало. Поэтому тотчас же у нас создалось плохое впечатление о том, кто такой продюсер”.

Учитывая возраст музыкантов и их негативные отношения с Курцио, остаётся загадкой, почему «Kill’Em All», выпущенный 29 июля 1983 года, звучал настолько хорошо, насколько было возможно. Последующие альбомы «Металлика» несли в себе совершенно иное ощущение, и другие два альбома, на которых играл Клифф, звучали скорее гладко и сдержанно, чем сыро и хрупко, но «Kill» стоит несколько особняком. Есть что-то такое в его жёсткости и сырости, характеризующих ранний трэш-металлический звук района Залива. Рикенбакер Клиффа относительно отчётливо слышен на протяжении всей записи, как награда для наших ожиданий.

Что примечательно, «КЕА» начинается с очень первой быстрой песни, написанной «Металлика» - «Hit The Lights (Вруби Свет)». В большинстве песен на альбоме, тексты песни представляют собой грубую лексику, ребяческие интенции, хотя они определённо напоминают о тех временах. Даже Джеймс отрёкся от них спустя некоторое время, характеризуя их как глупые, хотя они между тем являются работой подростка в юношеском возрасте и отражают самые первые успехи. Безусловно, Клифф чувствовал нечто подобное в отношении своих ранних басовых партий, если бы он прожил на несколько лет дольше, хотя даже на «Kill’Em All» он сыграл увлекательные по чьим бы то ни было стандартам номера.

После длительного вступления, для исполнения которого живую повторялась одна и та же нота, во время исполнения которой Клифф использовал низкорегистровые плавные переходы (портаменты) и проигрыши, «Hit The Lights» прерывается быстрым центральным риффом Джеймса. Большинство басистов в жанре металлической музыки прибегли бы к использованию медиатора для исполнения в унисон с центральным риффом, но точность пальцевого стиля игры Клиффа безукоризненна, что добавляет гитарному риффу едва различимый на слух посторонний звук перебирания струн. Кроме того, присутствует некая живость, которую невозможно достичь музыканту, играющему при помощи медиатора, особенно в высокогорегистровых частях риффа в медленной части куплета, в которых Клиффом используется прием тонкой оттяжки.

Секции длительных гитарных соло этой песни, в которых Кирк Хэмметт исполняет отшлифованные, мелодичные версии оригинальных партий, сочиненных Дейвом Мастейном, требуют больше супермощных шестнадцатых от ритм-гитары и

бас-гитары во избежания небрежности звучания, и Клифф с этим справляется весьма впечатляюще. Песня завершается общей кульминацией, в то время как Клифф воздерживается от виртуозного исполнения, что он мог легко сыграть в тот момент.

«The Four Horsemen» - ранняя классическая песня «Металлика», сочинённая Дейвом Мастейном под названием «The Mechanix» и перезаписанная им же просто как «Mechanix» на дебютном альбоме «Megadeth» 1985 года выпуска под названием «Killing Is My Business... And Business Is Good!». С точки зрения бас-гитариста, основной рифф требует максимальной концентрации, переходя в ритм галопа, производимый тремя гитарами, под который Ларс Ульрих исполняет тройной удар по педали. Бас-гитаристы, использующие пальцевый стиль игры, скорее всего использовали бы три пальца для исполнения этой части, однако Клифф предпочитал использовать лишь два: результатом чего стал великолепный мощный и слаженный звук всей группы, ведущий к переходу в песне. В 0:50 Клифф исполняет первую басовую вставку на альбоме, короткую восходящую гамму, возвращаясь затем к ритму галопа в центральном риффе. Когда происходит очередной переход в песне, он расширяет музыкальный фрагмент, сыгранный им до этого, добавляя ещё одну изящную музыкальную фигуру в 1:44.

Песня представляла собой одну из первых возможностей представления своих знаний о теории музыки для Клиффа. Восходящая гамма, которой он следует в спокойной средней секции песни, произвела впечатление на тысячи подростков бас-гитаристов: секция начинается в 3:27 и звучит немного похоже на кантри-рок (говорят, Ларс пришел в бешенство, когда более чем один критик сравнил этот фрагмент с творчеством «Lynyrd Skynyrd»). Играемое в чистом, но несколько шероховатом гитарном тоне, это нисходящее чередование аккордов сочетается с басом, который сперва следует за гитарой, а затем играет восходящую партию под неё. К 3:44 он достигает кульминации и переходит в нисходящее чередование. С течением соло-партии, Клифф играет поверх аккордов, спускаясь и поднимаясь с великолепным мастерством. Окончание песни основано на простом тремоло в ритме галопа, возможно для того, чтобы оставить Кирку место для выражения своих способностей, что «Металлика» и намеревалась продемонстрировать, имея для этого твёрдое убеждение, появившееся сразу после замены Дейва Мастейна.

Затем наступает черед «Motorbreath», классической песни о жизни на дороге, сочиненной Джеймсом. Бас-гитара не является центральным инструментом этой песни, здесь правит Ларс, играющий простую, но цепляющую партию в каждом припеве, однако стоит уделить пристальное внимание одному конкретному риффу. Сначала он появляется перед первым гитарным соло, а затем появляется в конце песни, когда Кирк исполняет второе соло, перед тем это соло затихает, сменяясь основным риффом. Это извилистая музыкальная фигура, довольно сложная для точного исполнения на обычной скорости, но чрезвычайно сложная для исполнения в бешеном ритме, в котором она исполнялась вживую, является свидетельством феноменальной точности пальцевого стиля Клиффа.

Различия в стиле и разносторонних способностях между Клиффом и его предшественником Роном МакГовни, четко проиллюстрированы песней «Jump In The Fire». Басовая линия в припеве начинается с донельзя простой акцентации

педали Ларса, выражаясь музыкальным языком, четыре ноты стаккато на каждый ежетактово. Как бы то ни было, там, где Рон довольствовался тем, что повторял одну и ту же партию каждые четыре такта в припеве, Клифф использует фигуру, похожую на ту, что он исполнил в средней секции «The Four Horsemen». Вместо того, чтобы играть восходящую линию аккордов соль-фа-ми в унисон с гитарными аккордами, он написал восходящую линию, начинающуюся с соль, которое поднимается до ля-диез, заканчиваясь октавой фа на второй струне его Рикенбакера. Это небольшой фанковый фрагмент, дополняющий припев довольно простой версии, записанной для демо «No Life 'Til Leather».

Данный пример служит доказательством музыкального слуха Клиффа относительно аранжировок, который помогал значительно улучшить песню «Металлика». Его влияние на музыку «Металлика» не прошло незамеченным в среде фанатов и музыкантов, знакомых с их демозаписями. Как рассказывает Дейв Эллефсон, ставший в скором времени участником «Megadeth»: «Впервые я услышал о Клиффе от Дейва Мастейна, с которым познакомился в Лос-Анджелесе, после переезда в 1983 году. Он сходил с ума по Клиффу и его игре во времена своего пребывания в «Металлика». Он прокрутил мне демо «No Life 'Til Leather», на котором был представлен предыдущий бас-гитарист группы. Поэтому с выходом «Kill'Em All» я по-настоящему смог услышать его знаменитую игру и выдающееся влияние на звук «Металлика» - в основном потому, что он играл риффы вместе с участниками группы, он делал гораздо больше, чем гитаристы, придерживавшиеся основных аккордов в унисон остальным инструментам».

С точки зрения бас-гитариста «Kill'Em All» разворачивается в полную силу с наступлением «(Anesthesia) Pulling Teeth», сольного номера Клиффа. Включение басового соло в качестве отдельного трека на хэви-металлическом альбоме было храбрым поступком по тем временам: кого-то будоражило лишь сообщение (очевидно произнесённое Джеймсом) в начале песни «Басовое соло, дубль первый». Спустя четыре с половиной минуты все сомнения улетучивались как дым.

Фрагменты «Anesthesia», как известно, были знакомы нескольким счастливицам, которым довелось увидеть Клиффа в составе «Металлика» между мартом и маем 1983 года. Соло занимало ключевое место на живых выступлениях с того момента, как он вошел в состав группы. Некоторые фрагменты этого соло были знакомы еще меньшему количеству людей, которые видели его на концертах с «Trauma» в 1981 и '82 годах. Однако для всех остальных эти абразивные фрагменты волшебства на бас-гитаре возвещали о наступлении целой эры признания роли баса в музыке хэви-метал.

Песня начинается с одиночной ноты, которую Клифф играет в течение семи секунд, используя при этом педаль дисторшн. Затем он быстро играет известное чередование трезвучий, точно и быстро щипая струны, несмотря на вихрь овердрайва, усиливающий их. Данный фрагмент длится 30 секунд, сменяясь очередной риффово-блюзовой фигурой, подчеркнутую «квакушкой». В 1:30 вновь следуют трезвучия верхнего регистра, цикличное, пульсирующее чередование аккордов, грациозно восходящее и изящно угасающее.

В 2:10 следует новая, вдохновленная классической музыкой серия минорных гамм с дополнительным дисторшном, затем вступает Ларс, выбивая дробь и Клифф

исполняет соло-партию в традиционной манере, используя блюзовые, Хендриксовые гаммы, достигающие кульминации в 3:20. Прислушайтесь к звучанию известной тэппинговой фигуры в 3:38, это нечасто используемая техника игры на басу в то время. Это предпоследняя секция соло, затем ударные затихают, и Клифф исполняет перегруженную, нарастающую стену дисторшна, которая внезапно прерывается, переходя во вступление к песне «Whiplash» (возможно самая известная песня на альбоме, не считая «Seek And Destroy»).

Сказать, что «Anesthesia» имела сильное влияние целое поколение бас-гитаристов, многие из которых до сих пор проникаются благоговением к ее гениальности, значит не сказать ничего. Как бы то ни было, с развитием металлического движения трэш-метал и выпуском большого количества альбомов калибра «Kill'Em All», стало очевидно, что роль баса-гитары в трэше в основном ограничивалась вспомогательными функциями, не считая исключения в виде этого вступления к песне. «Anesthesia» была и остается поразительным фактом на металлической сцене, которая в общем-то не очень жаловала подобную оригинальность, и является бессмертным доказательством важности Клиффа в «Металлика». Какой другой гитарист смог бы убедить Джеймса Хэтфилда и Ларса Ульриха выделить более четырех минут на дорогом виниле под басовое соло?

“Клифф всегда находился в некоем своем мире” – смеется Ларс, вспоминая его несколько лет спустя. “Я имею в виду бывало мы с Джеймсом пытались уговорить Клиффа немного изменить свою игру на бас-гитаре, но Клифф это Клифф, он делал, что считал нужным – в этом был весь он”. Всё верно. Дейв Элlefсон: “Клифф показывал наличие настоящих яиц, включив басовое соло на их дебютный альбом, этого было достаточно чтобы убедить меня. Я подумал тогда, что это отличный способ для самовыражения и в сущности это всё равно, что сказать миру: 'А вот и я, пиздуйте отсюда!'”

Несомненно, бывали моменты, когда прямолинейные структуры песен «Металлика» не сочетались с прогрессивными мелодиями бас-гитары, и тогда Клифф не забывал одно из самых важных правил пребывания в группе – вклад каждого музыканта полезен для создания песни, и не стоит потакать чьему-либо эго. В «Whiplash», к примеру, участники «Металлика» играют такую быструю ритмическую линию – состоящую из прямых, безударных шестнадцатых примерно на скорости 200 ударов в минуту, что вне риффа не остается места для басовой выразительности. Прямо в точку – «Whiplash» одна из лучших песен, когда-либо написанных «Металлика», краткое изложение основ трэш-метала в 1983 году, гимн с великолепными моментами остановки-продолжения, сопровождаемыми выкриками в конце каждого припева.

Алекс Уебстер из «Cannibal Corpse» и «Blotted Science» рассказывает о феноменальной скорости Клиффа в игре без медиатора. “Хотя мне по душе все оттенки игры Клиффа, именно скорость, как мне кажется, является главным качеством, которое повлияло на меня. Клифф является одним из первых бас-гитаристов в металлической музыке, приспособившихся играть совместно с ритм-гитарой в большинстве своих партий, вместо того, чтобы играть более простые партии вместе с барабанщиком, как это было принято по стандарту тех времён в хэви-метал. Я играл на басу уже около года, когда впервые услышал Клиффа, и

позаимствовал его басово-гитарный подход для исполнения металлической музыки на басу. Факт того, что он мог соответствовать экстремальной игре Джеймса Хэтфилда на ритм-гитаре при помощи своей пальцевой техники игры на басу произвел на меня большое впечатление”.

Мною написано чуть больше о сверхъестественной точности ритм-гитары Джеймса в книге «The 100 Greatest Metal Guitarists (Сто лучших гитаристов металлической музыки)», однако можно лишь отметить, что любой бас-гитарист, который бы приблизился к навыку Джеймса извлечения риффов невероятной точности, мог бы по праву считаться гением – а Клифф полностью соответствовал этим навыкам. Даже самые быстрые риффы на «Kill’Em All» звучали бы грязно, если бы Джеймс не сыграл их с метрономическим контролем и безупречным шумоподавлением ладоней, но к счастью Клифф сыграл свои партии точно, партия за партией.

Тем не менее, ничего подобного не требуется для композиции «Phantom Lord», так как это одна из самых медленных песен на альбоме. Начинается она с синтезированного гудения баса, сыгранного неизвестным музыкантом: в свете поздней работы Клиффа остается загадкой, почему он не создал эту мелодию сам с помощью басовых педалей для различных эффектов. В знак признательности музыке «Judas Priest» и «Iron Maiden» центральный рифф песни является обычной музыкальной фигурой, сыгранной музыкантами вместе, но в 2:34 звучит нежная секция, основой которой служат чистые гитарные арпеджио. В унисон этой прогрессии, Клифф исполняет некоторые классические фрагменты, продолжая исполнять мелодию наравне с всеобщим чередованием аккордов.

В «Kill’Em All» содержится множество искусных умений Клиффа, но в большинстве своем это ограничивается лишь небольшими фрагментами. Прислушайтесь к сольной секции лидер-гитары в «Phantom Lord», особенно в 3:27, 3:33 и 3:39, где им исполняются три короткие музыкальные фигуры, первые две из которых сыграны на пределе верхнего регистра. Подобные фрагменты, даже на ранней стадии сотрудничества с «Металлика», делают его игру такой замечательной. Он прекрасно дополняет композиции, оставляя на них немедленно узнаваемый отпечаток.

Подобный сбалансированный подход также присутствует на «No Remorse», среднетемповой песне с отсутствием большого пространства для басовой импровизации, по крайней мере на первый взгляд. Тем не менее, прислушайтесь внимательно, и услышите, как Клифф исполняет совершенный с точки зрения гармонии контрапункт, добавляя некоторые мелодические изыски центральному риффу куплета. В 2:54 он даже исполняет аккорд и октавный ход в 3:05. Анализ композиций, подобных этой на самом деле очень захватывающее занятие, тем приятнее взирать на песни «Kill’Em All», кажущиеся простыми, осознавая, что внутри находится гораздо больше, чем на первый взгляд.

В 4:49 «No Remorse» неожиданно происходит захватывающая дух смена темпа музыки, убыстряясь в одно мгновение до темпа, схожего с единственной действительно быстрой песней альбома «Whiplash». Тысячи фанатов «Металлика» помнят первый раз, когда они услышали головокружительную финальную часть композиции. Ведомый в высшей степени четкой партией Клиффа, рифф проносится

на безумной скорости, переходя в эпическую кульминацию, во время исполнения которой Клифф исполняет некоторые импровизированные музыкальные фигуры, похожие по стилю на манеру игры Стива Харриса.

На каждом альбоме группы «Металлика» присутствует осознанно глупый, рассчитанный на участие аудитории гимн, на «Kill'Em All» им является «Seek And Destroy». Данная развлекательная композиция начинается с тусклого среднерегистрового гитарного риффа, открывающего Клиффу немного пространства для мелодической линии: он исполняет искусную восходящую фигуру с небольшим жужжанием и обозначает завершение этой открывающей секции при помощи небольшого плавного перехода с последующим очерчиванием барабанной дроби. В 1:45, 2:50 и 5:29 он играет едва различимые на слух музыкальные фрагменты при помощи максимального использования дисторшна и «квакушки», хотя вам практически придется прислонить голову к динамику магнитофона, чтобы услышать их. Низкий уровень громкости данных фрагментов на общем миксе записи кажется нелепым, но «Металлика» позже объяснила это обстоятельство тем, что дело было ни в процессе записи, ни в микшировании, что могло бы объяснить этот факт. Если вы были подростком-металлистом в 1983 году, вы скорее всего не слушали бы этот альбом на лучшей высококачественной звуковой аппаратуре в мире, что в свою очередь ещё более затрудняло различение этих утонченных элементов.

«Kill'Em All» завершается песней «Metal Militia», песней, которая редко упоминается при обсуждении достоинств альбома. Хотя она и не так заметна, как незыблемая классика записи – «Whiplash» и «Seek And Destroy», и вполне возможно «The Four Horsemen» и «Motorbreath», это быстрая, мощная, практически полупрогрессивная композиция со сложными рифмами. Клифф находится на вершине композиции, не слишком много импровизируя вне основного риффа, даже когда ему отводится место для соло на 3:08, он играет состоящее из одной ноты гудение.

Дебютный альбом «Металлика» рецензировался снова и снова до бесконечности спустя более двадцати пяти с лишним лет после своего выпуска, долгое время он считался одним из лучших когда-либо выпущенных альбомов в жанре трэш-метал. Бесспорно, местами он шероховат и тексты песен иногда удивительно просты, но в этом всё и дело. Пластинка была написана пьяными подростками и записана любителями, что подразумевает взрыв чистой энергии без каких-либо существенных ограничений.

По меньшей мере, именно так и оценивают этот альбом большинство слушателей. Я полагаю, что музыканты были умны не по годам, овладев своими инструментами в поразительно раннем возрасте, и что к 1983 году они знали, что делают на уровне сознания взрослого человека. Ларс скорее всего был не более чем барабанщиком-любителем в то время, Кирк тоже ещё не обрел свой собственный голос, не считая тех искрометных соло, которые он исполнил, однако Клифф, Джеймс и особенно Дейв Мастейн, чьё скрытое присутствие чувствуется на протяжении всего «Kill'Em All», уже приблизились к статусу виртуозов на своих музыкальных инструментах к моменту, когда они достигли двадцатилетнего возраста. Альбом не безупречен, но за песнями стоит группа, состоящая из талантов мирового класса.

Если сравнить игру бас-гитары на «Kill'Em All», какой бы несовершенной пластинка ни была, с бас-гитарой других ранних трэш-альбомов, становится очевидным, каким продвинутым был Клифф на сцене района Залива. Следующим трэш-альбомом из блока всемирно известных групп была дебютная пластинка «Show No Mercy» группы «Slayer», выпущенная в декабре 1983 года, и подобно «КЕА», ей было ещё далеко до тонкой изысканности, которой охарактеризуются последующие альбомы её создателей. Преследуя похожие цели, поскольку этот альбом также был написан группой подростков-металлистов в гараже, «Show No Mercy» представил игру на бас-гитаре в исполнении Тома Арайи, совершенного иного музыканта в отличие от Клиффа.

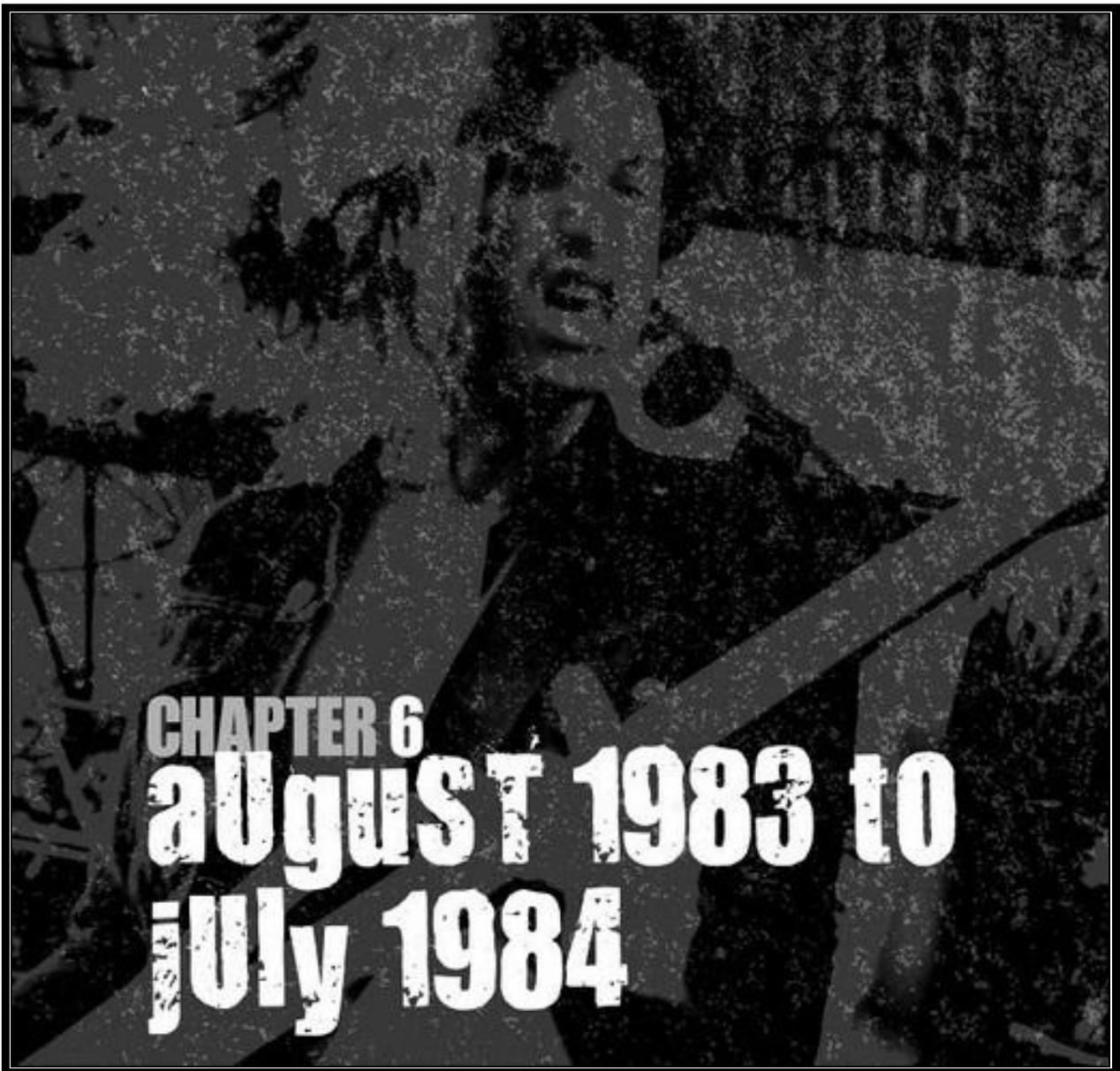
По обоюдному согласию, Арайа пел песни «Slayer» наряду с игрой на бас-гитаре, по этой причине он не мог писать сложные импровизации для баса. Тем не менее, если смотреть шире, «Slayer» и трэш-метал группы, следовавшие за ними, такие как «Exodus», «Dark Angel», «Death Angel», «Forbidden», «Testament», «Kreator», «Sodom», «Sepultura», «Onslaught» и целая плеяда трэшеров из других стран, все эти группы в основном довольствовались исполнением басовых партий, повторяющих гитарные риффы. Можно поспорить, что данный подход придал песням больше мощи, но в случае «Металлика», Клифф создал баланс между исполнением в унисон и мелодическим самовыражением без какого-либо вреда для общей тяжести звука. В значительные исключения из правил входят Франк Белло из «Anthrax» и Дейв Эллефсон из «Megadeth».

По сравнению с другими альбомами «Металлика», на которых играл Клифф, «Kill'Em All» является просто образцом его экстраординарных талантов. Послушайте внимательно все музыкальные фрагменты и проигрыши, упомянутые выше, и общая картина, которая складывается в нашем сознании - о бас-гитаристе, которому нравилось играть в унисон с ритм-гитарой, но также о том, кто чувствовал некоторую растерянность, когда дело касалось более простого материала. Партии, сыгранные Клиффом в некоторых песнях, потребовали кропотливой работы для их совершенствования, но ощущается, что он любил работать над ними и совершенствовать их, используя упражнения с гармониями и совершенствуя оригинальную басовую линию, просто потому, что так ему подсказывал его природный инстинкт.

Многие из коротких, сочных вставок были, как вы понимаете, результатом студийной импровизации. Продюсер Курцио просто не имел возможности помогать Клиффу с этим, по свидетельству «Металлика» о методах работы, которые он применял. Прочие пассажи, как например дисторшн с использованием эффекта «квакушки» в композиции «Seek And Destroy» скорее всего были результатом долгих часов репетиций.

На первом альбоме «Металлика» Клифф ещё не был огромной силой, которой он стал позднее. До наступления этого момента оставалось не так долго ждать.

Глава 6: Август 1983 – Июль 1984



Имея в наличии готовый для раскрутки альбом и четыре запланированных выступления, «Металлика» должно было ощущать, что мир лежит у их ног летом 1983 года. Лейбл Джонни Зи «Megaforce» решил усилить впечатление экстремальности музыки «Металлика» выпуском сингла «Whiplash», игнорируя остальные, более изысканные песни на альбоме.

Джонни организовал турне с британской хард-рок группой «Raven» под названием «Kill'Em All For One», названного так в честь альбомов «Kill'Em All» и «All For One» группы «Raven». Концерты начались в июле, протянувшись на весь год, и впервые показав группе суровые условия концертной деятельности. Ларс Ульрих позже описывал ранние дорожные приключения группы как “все из нас, группа и команда техников ехали в одном автобусе, бухая двенадцать часов в день, трахаясь, просто живя любыми сумасшедшими фантазиями о девушках и хэви-метал, и все это происходило в дороге”.

Однако мы знаем из собственных воспоминаний Клиффа и тех людей, которые его знали, что он был немного более сдержанным в этих областях, чем другие. Клифф: “Турне вышло хорошим. Каждый день в пьяном угаре. Не говоря уже о травке”. Рон Куинтана: “Он был довольно спокойный, он не был животным как Ларс или Дейв Мастейн”. Гитарист «Raven» Джон Галлахер описывает Клиффа как “уникума, настоящего хиппи!”, добавляя: “клянусь, у него была пара джинс-клеш, на одной была нашивка «Black Sabbath», а на другой «Rush». Реально прикольный парень и великий музыкант”.

Джеймс Хэтфилд вспомнил о тех ранних концертах, когда его спросили о них спустя долгое время. Он рассказывает о тех событиях с некоторой долей сомнения: “Первое настоящее турне было с участием «Raven» и «Металлика» в Виннебаго, прошедшее от восточного побережья до западного. В автобусе постоянно витала ужасная вонь, потому что в нем было много пьющих, пукающих, трахающихся людей. Чтобы заснуть в этом месте, нужно было напиться, это было действительно ужасно. Все мы боролись за то, чтобы получить верхнюю койку. Кондиционер сломался где-то под Техасом, поэтому когда ты просыпался, температура была около 200 градусов по Фаренгейту. «Raven» на самом деле не были алкоголиками, но мы напоили их барабанщика на последнем концерте и он совершенно стал невменяем и начал все громить. Думаю, у нас у всех хорошо удавалось быть свиньями. Ларсу удалось быть даже большей свиньей, чем кто бы то ни было. Не знаю, было это оттого, что он датчанин или то, что он единственный ребенок в семье, но я сомневаюсь, что у них там в Дании есть мыло”.

Клифф тряс головой как одержимый и исполнял басовые партии с бесконечной креативностью, и являлся центральной фигурой ранних выступлений «Металлика», так же, как это было с «Граума». Безусловно, Джеймсу Хэтфилду и Кирку Хэмметту принадлежал мошинг, но так как Джеймс был прикован к микрофонной стойке, а Кирк сосредотачивался на своих соло, именно от Клиффа исходило дикое металлическое безумие. С ростом популярности «Металлика» и появлениям в прессе, Клифф, как ни странно, вежливо отказался от того, чтобы быть в центре внимания, позволяя Джеймсу и всегда болтливому Ларсу давать большинство интервью.

Гаральд Оймоэн присутствовал на большинстве концертов в качестве фотографа и вспоминает, каким человеком тогда был Клифф. “Он был неподражаем своей игрой на бас-гитаре” – говорит Гаральд, сам бас-гитарист. “В то время я не видел ни одного человека, игравшего лидер-партии баса как он. Это было просто улетно. Вот что было удивительно, касающееся фотографирования Клиффа – ты не мог удержаться от того, чтобы сделать его фотографию. Группа тряслась в автобусе на скорости около шестидесяти миль в час, а Клифф тряс головой со скоростью тридцать миль в час, то есть в половину скорости. Я выбирал время, когда его голова поднималась вверх и его волосы взметались в воздух. Именно тогда я делал несколько снимков”.

Хотя Клифф не был таким разговорчивым, как остальные, когда касалось прессы, но в то же время его скрытое музыкальное влияние на остальную часть группы было очень велико. С наступлением турне «Kill’Em All For One», привлечшим внимание фанатов от города к городу, от клуба к клубу, «Металлика»

начала работу над новыми песнями, по звуку совершенно отличавшимися от материала на «Kill'Em All».

В 1992 году Ларс вспомнил тот важный период, говоря: “Клифф ответственен за многие вещи, которые произошли между «Kill'Em All» и «Ride The Lightning». Он действительно открыл для нас с Джеймсом целый новый музыкальный горизонт гармоний и мелодий, просто что-то совершенно новое, и очевидно, именно эта музыка повлияла на совершенствование наших способностей в написании песен. Со вступлением Клиффа в группу полностью изменился способ написания песен, которым мы обычно руководствовались с Джеймсом, главным изменением был музыкальный вклад Клиффа: то, как он обучал нас гармониям и мелодиям и всему в этом духе”.

После концертов в Нью-Джерси, Коннектикуте, Массачусетсе, Нью-Йорке, Мэриленде, Иллинойсе, Висконсине, Арканзасе, Техасе, Оклахоме и Нью-Мексико, «Металлика» и «Raven» завершили турне в Калифорнии несколькими выступлениями в Сан-Франциско. Их возвращение в район Залива было принято с восторгом. Гаральд Оймоэн вспоминает, что первый раз, когда группа выступала в районе Залива с Кирком на борту, на концерте в «Keystone Palo Alto». “Я видел их до этого раз или два, но они были в стельку пьяными, как и я, на концерте «Exodus» или что-то вроде того. Впервые я фотографировал их на концерте в «Keystone», но людей в этом клубе по какой-то причине раздражала идея фотографирования, поэтому я прикрыл камеру и сделал снимки, всё кончилось тем, что у меня отобрали пленку охранники”.

“Была ещё одна группа под названием «Damage», местная группа, и их менеджер, низенького роста парень по имени Дэнни, наблюдал, как охранники меня донимают и пытаются забрать плёнку” – продолжает Гаральд. “Я стоял и умолял их этого не делать, ведь нигде не было надписи: 'Фотографировать запрещено'. Они собирались забрать у меня фотокамеру и засветить плёнку, но перед тем, как они успели это сделать, я успел перемотать её обратно в катушку, поэтому когда они открыли заднюю часть камеры, пленка уже не могла быть засвечена. Они взяли катушку плёнки в свои руки, и тот менеджер из «Damage», считавший себя в городе большой шишкой, увидел происходившее и сказал: 'Я верну тебе твою плёнку' и ушёл за кулисы, поговорить с другим менеджером. Спустя десять минут он возвращается и отдаёт мне плёнку. Она так много для меня значила, потому что это было впервые, когда я фотографировал группу: на ней содержались снимки, которые Клифф в конце концов решил использовать на альбоме «Ride The Lightning»”.

Выступление Клиффа в первом американском турне вдохновило огромное количество будущих бас-гитаристов, многие из которых поделились своими мыслями о его ранней работе для этой книги. Адам Дьюс из «Machine Head»: “Клифф Бёртон был моим любимым исполнителем на все времена, и Гизер Батлер тоже. Я испытал благоговейный трепет перед ними. Довольно забавно, ведь я не использую пальцевый метод игры на басу, а они оба мастера пальцевого стиля”. Алан Роберт из «Life Of Agony» вспоминает: “С тех пор как услышал «Anesthesia», я всегда мечтал получить такой звук бас-гитары, как у них. Однажды мы

использовали их для продюсера в качестве примера звука, который мы хотели получить. Да, мы хотели, чтобы дисторшн был именно таким!”

Том Арайа из «Slayer»: “Он был джеммером. Он обожал джеммовать. «Anesthesia» - превосходное соло. Вне всякого сомнения, он был очень, очень хорош”. Бас-гитарист «Armored Saint» Джои Вера объясняет: “Клифф был поистине человеком, единственным в своём роде. Я никогда не встречал с тех пор ни одного человека с таким образом, который был у него. Кроме того, он был многогранной личностью. Он мог быть поистине добрым и внимательным к другим, но при этом своевольным и упрямым. Клифф был высокоинтеллектуальным и очень креативным человеком. Не говоря уже о том, что он был очень весёлым парнем”.

Джои продолжает разговор, упоминая о методах самозащиты Клиффа в турне, которые могут вас несколько удивить. “Помните, что он носил всё время свой джинсовую куртку? Ну, а в турне для защиты он носил небольшой плотницкий молоточек с круглым бойком во внутреннем кармане. Не могу даже представить, чтобы он когда-либо использовал его, потому что он не был ни в коей мере жестоким. Это не был нож или ружье, это был небольшой молоточек. Это было так похоже на Клиффа”.

Безусловно, как только группа вернулась в «Особнячок Металлика» в Эль Серрито, вечеринки продолжились, хотя сессии записи новых песен также были высокопродуктивными. После успешного дебютного альбома, благоприятно принятого критиками, и шести месяцев турне, многие другие группы с радостью приняли бы возможность небольшого отдыха, утопая в болоте выпивки и группиз, легко доступных для них, но не «Металлика». Хотя я упоминал это ранее, факт того, что они были так мотивированы в возрасте двадцати-двадцати двух лет и по сей день является одним из впечатляющих элементов истории «Металлика». Большая часть мотивация исходила от Ларса, предоставленного самому себе с детства, однако, как мы уже знаем, Клифф был полон решимости достигнуть того, что практически неведомо представителям потока своим желанием хэви-метал сцене.

“Клифф был уникален” – говорит Ларс в 2008 году. “Я, Джеймс и Кирк всегда чувствовали, что Клифф был всегда впереди всех нас. Он посещал музыкальную школу, он изучал классическую музыку, наконец, он был гораздо более одарённым, чем все остальные, и было действительно здорово являться частью этих отношений”.

Во многом это были необычные отношения. Клифф был тихим и прилежным, если уж на то пошло, он оставался таким же, даже когда «Металлика» начала делать успехи, в то время как Джеймс, и в меньшей степени Ларс и Кирк были более коммуникабельными. В частности, Джеймс наслаждался пребыванием в группе без Дейва Мастейна, и его уверенность и на сцене и вне сцены весьма расширилась, заполнив брешь, оставленную значимой индивидуальностью Дейва. Джеймс также встретил брата по металлическому разуму в лице Фреда Коттона, парня-металлиста из района Залива, чьи интересы совпадали с его собственными.

Фред говорит со мной впервые за эти десятилетия о тех давно минувших днях. “«Металлика» проводила автопати в доме Марка Уитейкера после первого концерта с Клиффом в «Stone», тогда-то у нас с Джеймсом наладились хорошие отношения.

Мы стали очень хорошими друзьями, в то время мы были неразлучны. Мы всюду ходили вместе. Я научил его ездить на мотоцикле, что было действительно круто. Мы часто джеммовали вместе, просто дурачились в студии с моей группой «Piraha». Мы круто оттягивались в «Особнячке Металлика», чувак: это было чумовое время. Когда «Металлика» уезжали в турне или на запись альбома, приезжали «Exodus», поэтому вечеринки не прекращались”.

Исключительно в целях книги Фред подчёркивает отличительную особенность характера Клиффа, которая предопределяет его отношения с остальными участниками «Металлика». “Мы с Джеймсом были кем-то вроде правонарушителей” – объясняет он. “Мы любили гулять и посещать концерты и автопати, мы находились в переходном возрасте, когда нашим обычным занятием было пойти на автопати, а люди надирались вусмерть. Мы были кем-то вроде буянов. Однажды мы были в одном месте на вечеринке и все находились впереди нас, так мы начали выносить это место к чертям собачьим. Это был автомобильный гараж, и крыша, бля, упала вниз! Прикольно было, но Клифф не участвовал в подобных мероприятиях. Зачастую было тяжело уговорить его пойти куда-либо, если они не выступали на сцене или это не было тем, что он хотел увидеть: он был домоседом, он любил отдыхать вместе со своей семьёй в Кастро Уэлли. Он любил слушать свой «Skynyrd», как вы знаете. Он был классным чуваком”.

Хотя и не таким классным, чтобы помочь своему корешу в трудные времена. Коттон: “Клифф был единственным в своём роде – спокойным и умным. Он был самым старшим членом в группе, и он не придавал большого значения своему эгоизму: ему было плевать, о чём думают люди. С тех пор я никогда не встречал ему подобных. Вы бы никогда не услышали, как он обсуждает кого-то или что-то. В то время у меня были трудные времена, и он мне сказал, чувак, такое чувство, что тебе придётся в скором времени выбрать работу рыбака. В конце концов я поймал его на слове, после его безвременного ухода я получил работу на коммерческом рыболовном судне”.

К концу 1983 года Клифф был широко известен. Всегда креативный и как обычно спокойно к этому относящийся, он вернулся к своим делам с «Металлика» между поездками домой в Кастро Уэлли, где он всё ещё жил со своей семьёй. “Мы были с ним хорошими друзьями” – говорит Рон Куинтана. “Я встречался с его сестрой Конни в '84, '85. Конни всегда была несколько необычной девушкой: ей нравились байкеры и Ангелы Ада. Его семья выглядела довольно напряженно, когда я их увидел, но очевидно, они были более раскрепощёнными, у них ведь были довольно необычные дети. Многие его друзья были помешаны на байках, и насколько я знаю, его лучшим другом был Джим Мартин. Он всегда был несколько чудаковатым, но отличным парнем”.

Брайан Слэгел, основатель лейбла «Metal Blade» и человек, ответственный за соединение Клиффа и «Металлика» вместе, продолжал поддерживать с ним отношения. Он вспоминает, как приезжал несколько раз в Сан-Франциско, чтобы посмотреть на группу, когда подписанные им команды выступали с «Металлика». “Определённо с приходом Клиффа дела у них стали идти гораздо лучше. Безусловно, он был гораздо лучшим музыкантом, чем Рон МакГовни, и Джеймс с Ларсом росли как музыканты, так что это было именно то, что им нужно. Я зависал

с ними, и Клифф был интересным парнем, потому что на тот момент он был довольно стеснительным. По этой причине он и Джеймс стремились к общению друг с другом. Когда они пили, они становились несколько более общительными с людьми, однако, несомненно, они оба были теми, кто хотел заниматься собственными делами. Клифф был очень, очень хорошим парнем, это уж точно. Он был очень признателен за ту небольшую роль, которую я сыграл в том, чтобы помочь тем фанатам их увидеть”.

К концу года «Металлика» записала несколько новых песен и начала представлять их на концертных выступлениях. Способности Джеймса в написании песен заметно выросли в результате уроков Клиффа, особенно это касалось гитарных гармоний. Слэгел отмечает этот факт: “в музыкальном плане Клифф и Джеймс устанавливали отличное взаимопонимание, когда дело касалось написания музыки. Клифф всегда был тем, кто говорил: 'Я не уверен в этой части' или 'Я не думаю, что эта часть должна быть сыграна именно так'. Ларс с Джеймсом были движущей силой, но у Клиффа тоже была важная роль. Слушаешь первые три пластинки и альбомы, выпущенные после, и чувствуешь разницу. Именно Клиффу принадлежит заслуга того, чего они достигли в музыкальном плане и в вопросе имиджа группы. Он очень горячо относился к тому, что считал правильным, и выносил это на всеобщее обсуждение”.

Фред Коттон подтверждает эти слова: “Клифф расширил знания Джеймса в том, что касалось мелодий и гармоний и всё в таком духе, в этом состояло его большое влияние. Он вставлял риффы здесь и там, и хотя музыка в основном писалась Джеймсом, остальные члены группы высоко ценили вклад Клиффа в музыку”.

Рон Куинтана вспоминает: “«Металлика» вернулись из турне в сентябре 1983 года, привезя с собой «Raven» на три концерта. Затем, в канун Хэллоуин, они сыграли большой известный концерт с Риком Бёрчем, находившимся на сцене с кувалдой. У них практически были готовы песни для следующего альбома”.

Одним из первых интервью, которые Клифф дал на данном раннем этапе карьеры, было выступление на «WCSV» в Нью-Йорке примерно в то же время. В своей обычной медленной, вдумчивой манере, он поделился воспоминаниями о своей карьере бас-гитариста. “Прошло примерно восемь лет, плюс-минус год. Моими основными вдохновителями являются Гизер Батлер, Гедди Ли, Стэнли Кларк, Ульрих Рот, Джимми Хендрикс, Тони Айомми...нет, не Ингви...Ричи Блэкмор и Эд Кинг, старый гитарист из «Lynyrd Skynyrd», он офигенно играет, этот чувак”.

О «Megaforce» он сообщил: “Это лучший лейбл во вселенной, и мы не ищем для себя ничего большего... По правде говоря, существует небольшой недостаток денег, но в этом направлении есть некоторые подвижки. Они выполнили большинство своих обязательств... Мы занимаемся тем, что мы хотим делать. Если люди считают, что мы продаемся, пусть думают, что хотят. Мы не пытаемся быть крупной или модной группой, понимаете, мы всего лишь делаем, что считаем нужным, и хотим так продолжалось и дальше”.

Когда его спросили о ближайшем будущем «Металлика», он рассказал о том, что они готовы к записи своей второй пластинки, в этот раз не в Соединённых

Штатах, а в Копенгагене, столице Дании. “Похоже, что мы собираемся ехать в Европу и попить хорошего пива, поиграть с «Venom», поиграть с «The Rods». Просто поехать за границу, надрать зад всем этим европейцам и записать второй альбом. Посмотрим...мы планируем записать этого сукиного сына в марте, в студии «Sweet Silence» в Копенгагене, там где «Rainbow» записали три последних альбома”.

Заявленные таким образом, карьерные планы «Металлика» казались простыми и даже несколько приземлёнными: записать альбом, провести турне, попить пива, повторить. В реальности, имея преимущество взглянуть в прошлое, мы знаем, что 1984 стал годом прорыва группы на международную арену, годом, в котором был выпущен альбом, полностью изменивший роль бас-гитары в хэви-метал. Группу ожидали более чем серьёзные времена. Доходы от турне увеличивались, равно как и денежный ручеёк от продажи «Kill’Em All», количество проданных по всему миру копий которого перешагнуло порог в 60.000, несмотря на первоначально лимитированный выпуск в пятьсот копий, изданных лейблом «Megaforce» постоянно испытывавшим финансовые сложности, «Металлика» также становились полноценной гастрольной единицей.

В соответствии с этим движением к новому уровню профессионализма, Клифф обзавёлся своим первым серьёзным роуди, Джоном Маршаллом, гитаристом, некоторое время игравшим в группе «Metal Church» и человеком, который будет сопровождать Клиффа до последних секунд его жизни.

“Я был гитарным техником Кирка и общим техником в «Exodus», так он перетащил меня в лагерь «Металлика” – говорит сегодня Джон. Он рассказывает о том, что достаточно хорошо узнал Клиффа. “Он являлся безусловным вдохновителем остальной части группы с мелодической стороны, кроме того он был большей частью души группы. Если один из других участников говорил: 'Я не уверен, стоит нам это делать или нет', он обычно отвечал: 'К черту! Мы не будем этого делать'. Джеймс неоднократно заявлял, что Клифф вдохновил его на то, чтобы прикладывать больше усилий для достижения того, к чему они стремились, а вместе с тем играть жёстче и быстрее. «Металлика» всегда являлась группой Ларса и Джеймса, и решения до сих пор принимались ими, но Клифф при этом служил для них вдохновением”.

Как и многие другие, Маршалл может рассказать о Клиффе только хорошее. “Он следовал собственным правилам и не обращал внимания на других. Он никому не лгал, и если он думал, что ты делаешь что-то неправильно, он просто говорил тебе об этом. Не было никакого чудачества или политкорректности, он просто говорил, что чувствовал, что было так ново. Хотелось бы, чтобы многие люди были такими. Музыка струилась внутри него словно поток. Он завладевал радио, когда я садился с ним в машину, и выстукивал мелодии по окнам, дверям и по приборной доске”.

Джон говорит, что Клифф не был похож ни на одного человека, из тех, что он встречал ранее. “Многие люди думают также, и это довольно интересно, ведь сегодня ты видишь людей, которые иначе одеваются или иначе себя ведут, или ведут себя смешно, но ты ловишь себя на мысли, что они пытаются быть кем-то, а не самими собой, но что до Клиффа, для него это было природное чувство. Таким он

и был. Он не пытался показать себя бунтарём или кем-то ещё, он просто следовал тому, во что верил, и одевался так, как ему, чёрт возьми, нравилось одеваться. В классе моей дочери есть дети с пурпурными ирокезами, это всё равно, что быть изгоем среди общей массы. Клифф таким не был: он был другим, потому что он таким и был. Я ещё не встречал никого, кто бы действительно выражал это отношение в истинном смысле, когда ты действительно веришь, что они были другими”.

К счастью, мы располагаем очевидцами вроде Джона Маршалла, благодаря которым мы можем получить информацию из первых рук о том, каким на самом деле был Клифф. В случае Джона, он получил представление о характере Клиффа в наиболее интимном окружении, в котором характеры людей становятся абсолютно явными в бесконечной скуке, когда час за часом не смолкают разговоры в туровом автобусе, а за окном медленно тянутся километры, много выпивки, и абсурдного внимания со стороны фанатов и группы.

“Первый раз, когда я путешествовал с «Металлика», был где-то в конце 1983 года” – говорит Джон. “Мы впервые отправились в Европу, когда они записывали «Ride The Lightning», и всё начинало набирать обороты. Команда дорожников и группа ехали в одной машине и останавливались в одних и тех же отелях первое время, однако потом нас стали несколько отделять друг от друга”.

Когда «Металлика» прибыла в Копенгаген в начале 1984 года, чтобы сыграть несколько концертов с британскими блэк-металлерами «Venom» и начать запись своего второго альбома, «Ride The Lightning», к своему удивлению они обнаружили, что их ожидают группы хардкор-фанатов. Полные энтузиазма от демозаписи 1982 года «No Life 'Til Leather» и ещё больше от альбома «Kill'Em All», вышедшего в следующем году, британские и европейские метал-легионы находились в благоговении от совершенно новой волны экстремального металла (впоследствии получившего имя “thrash”), которая, как сообщалось, существовала в Калифорнии.

Турне осуществлялось при содействии дистрибьютора «Металлика» в Великобритании – «Music For Nations», при помощи короткометражки «Jump In The Fire» и трёх других песен с «Kill'Em All» с демоническим конвертом, говорившим тем легионам, что «Металлика» были блэк-металлической группой. Однако, никакого вреда от этого не было: тогда металл был металлом, неважно играл в вашей группе старый знакомый красноволосый парень или нет.

“Мы выпустили «Jump In The Fire» и были готовы ехать в Европу” - вспоминает Кирк Хэмметт. “Это было нашим первым европейским турне, и когда мы добрались туда, мы были приятно удивлены реакцией фанатов, оказалось, что оригинальная демозапись «No Life 'Til Leather» активно распространялась по Европе...по Голландии, Дании, Германии и так далее...так было с демо, а потом вышел «Kill'Em All» на европейском лейбле и даже превзошёл успех, достигнутый в Америке. Многие в Европе ждали, чтобы увидеть нас”.

О «No Life 'Til Leather» и его неожиданно широком распространении за границей, Джеймс Хэтфилд усмехнулся: “Да, кассеты сотого поколения...едва можно было услышать, что происходило на плёнке, но они подсели на это”.

Турне «Металлика» в поддержку «Venom» - «The Seven Dates Of Hell» началось 3 февраля в Волкшаус в Цюрихе и продолжилось в Италии, Германии,

Франции и Голландии, завершаясь в «Poperinge» в Бельгии. «Venom» находившиеся в то время на пике своих коммерческих возможностей, сыграли зрелищное шоу с нашими героями, соединив музыку «Металлика» со своей необычной музыкой. Это был хороший урок для «Металлика», который подтолкнул группу, и Джеймса в частности, к большим изыскам, когда дело касалось участия толпы.

Гитарист «Venom» Мантас или Джефф Данн, как его все знают, говорит о Клиффе: “Он был Капитан Спейсмен. Всегда расслабленный, если вы понимаете, о чём я...Помню, что он носил джинсовую куртку и джинсы-клёш и был тихим парнем. Ларс всегда был голосом группы и чаще всего говорил в основном он, Джеймс всегда был умиротворённым, приятным парнем, который, казалось, был счастлив находиться там, и находился там ради этого. Клиффу нравилось находиться на сцене, и в этом у него не было ни намёка на манерность”.

«Venom» сыграли немало приколов над «Металлика», которые по-видимому отшучивались от всего этого с юмором или страхом, вспоминает Джефф. “Мы прикололись над ними на последнем шоу в «Poperinge» в Бельгии, на котором, думаю, кто-то из дорожной команды посыпал тарелки Ларса тальком. И мы бросались в них фруктами, это было бурное веселье. Однако в ответ они ничего не делали: я думаю, что они были слишком этим напуганы. Это было что-то вроде: прикольно, но мы ничего не будем делать в отместку”.

“Однако они сошли с катушек в первую же ночь” – продолжает Джефф. “Снаружи было несколько фанатов, и один из металликовцев сломал окно, чтобы попасть к фанатам и поздороваться. К тому времени промоутеры были готовы убить их за причинение ущерба имуществу, тогда Джем Ховард из «Music For Nations», который присматривал за ними в турне, привёл их в нашу раздевалку и сказал, что они пока посидят там, потому что их ищут охранники и все остальные, и если найдут, то воцарится ад на земле. Они просто сидели в нашей раздевалке как маленькие кролики, пойманные в лучах света”.

После турне «Металлика» направилась в копенгагенскую студию «Sweet Silence» и начала звукозапись альбома «Ride The Lightning». Отдыхая днём в спартанских условиях прямо в студии и записываясь ночью, группа работала над песнями, которые они оттачивали в конце 1983 года после возвращения из турне «Kill'Em All For One». Гораздо более сложный и совершенный, чем любая из песен предыдущего альбома, новый материал стал результатом извлечения огромной пользы из упражнений в гармонической композиции, которым научил Джеймса Клифф.

Как позже отмечает Джеймс: “Без Клиффа мы бы никогда не написали такие гитарные гармонии, инструменталки или песни с весьма замысловатыми мелодиями и оркестровками. Мы не были бы там, где мы находимся сегодня”.

Факт того, что Ларс, датчанин по происхождению, направил свою группу в свою родную страну для записи, является всего лишь чистым совпадением. Барабанщик комментирует этот факт: “Запись в Дании не имеет ничего общего с тем, что я датчанин!... Для записи «Ride The Lightning» мы нашли лучшую студию, какую только могли себе позволить в Европе – мы хотели записаться в Европе, что и случилось в Копенгагене”.

Джеймс добавил, что опыт записи «Kill'Em All» был настолько удручающим, что они решили записывать альбом самостоятельно, с использованием компетентного звукоинженера для получения хорошего звука. Звук на «Kill'Em All» получился довольно брутальным, говорит он. “Затем, в следующий раз, когда мы пришли в студию для записи «Ride The Lightning», мы решили, пошло оно всё к черту, мы сами запишем наш альбом... Нам был выделен бюджет, в который было необходимо уложиться. Он был достаточно большим, но не настолько, чтобы мы могли пойти в любую студию по своему желанию и нанять продюсера, которого хотели. Поэтому мы решили, раз уж мы практически сами записали последний альбом, тогда давайте найдём лучшую студию и наймём лучшего звукоинженера”.

Инженером под вопросом стал Флемминг Расмуссен, основатель студии «Sweet Silence». У Флемминга сохранились приятные воспоминания о Клиффе. “Клифф был действительно классным, непринуждённым парнем, искренне дружелюбным и прикольным. Он единственный в то время носил джинсы-клёш. Они нравились ему и ему было плевать, что остальные думали по этому поводу, он сказал лишь, что подождёт пока они вновь вернутся в моду, как это и произошло сейчас. Все участники группы поддевали его по этому поводу, и я тоже. Ему было всё равно...Он был увлечён извлечением разнообразных звуков: ему нравилось просто играть на бас-гитаре и получать из неё лучшее, а не тупо следовать партиям ударных”.

Хотя Клифф достиг безупречного уровня технических способностей к тому моменту в своей карьере бас-гитариста, он продолжил упражняться с целью улучшить своё мастерство, от четырёх до шести часов в день, каждый день, по словам его матери, даже после того, как он стал участником «Металлика». Это означало, что Клифф требовал высоких стандартов от своих одноклассников, ведь он был очень предан своему делу.

Джон Маршалл, роуди Клиффа (или техник, как теперь часто называют роуди) вспоминает, что на его памяти Клифф лишь однажды вышел из терпения. “Вообще-то, было нетрудно работать техником для него. На тех первых концертах, которые они провели с «Venom» в европейском турне 1984 года, «Venom» проводили чрезвычайно долгие саундчеки, поэтому нам приходилось устанавливать задник с открытием дверей. Ты пытаешься настроить оборудование перед толпой зрителей, пытаешься сделать так, чтобы всё работало, и я не помню, что я сделал не так, но он был сильно чем-то огорчён, он подошёл и наорал на меня. Но обычно он был в хорошем настроении. Помню, как я сделал для него педали с небольшой изогнутой лампой на них, так что он мог видеть свои ножные рычаги на сцене. Он был довольно требовательным в том, как именно должен быть настроен звук на сцене, но ведь на то они и великие музыканты, понимаете? Вот как они делают то, в чём достигают совершенства”.

Джон описывает некоторое оборудование, использовавшееся Клиффом на концертах. “Обычно он любил извлекать различные звуки: усиленное квакушкой жужжание было его фишкой, еще у него был усилитель красного цвета, который он использовал для соло. Позже он увлёкся бас-гитарами Эриэ, они ему очень нравились. Не думаю, что он пробовал дюжины различных эффектов и усилителей

лишь для того, чтобы узнать, как они звучат: он определённо нашел звук, который искал, и этот звук отличался от любых других”.

В список приготовлений Клиффа к концерту также входил собственный мини-райдер – говорит Джон. “Помню, как однажды Клифф потребовал двенадцать банок пива на концерт перед началом шоу, со льдом – и они были опустошены к концу концерта, или по меньшей мере десять или одиннадцать из них точно. Но это не сказало на нём, как на музыканте: он мог справиться с этим. Он пил помногу, но я не помню, что когда-либо видел его потерявшим контроль. У него было необычное, забавное чувство юмора в отношении многих вещей. Обычно он был сильно пьяным с уймой энергии и носился по сцене как сумасшедший”.

Продолжительное турне лежало перед «Металлика», растянувшись на март 1985 года. На начальном этапе прошли два концерта, 27 марта и 8 апреля в клубе «Марки», находящемся в Лондоне, продолжившись в Голландии, Германии, Бельгии. Затем последовали концерты по Восточному и Западному побережью Соединенных Штатов, с коротким перерывом, после которого остальная часть турне продолжилась.

Таким был уровень исполнительской энергии в лагере «Металлика» в то время, как бы то ни было, оказалось, что даже в этот короткий перерыв тяжело сидеть сложа руки. Поэтому музыканты – в частности, Джеймс и Клифф, искали, чем заняться в это время. Ответ пришел неожиданно: от друга Джеймса Фреда Коттона. Хотя Фред играл в серьезной группе под названием «Piranha», у него также была шуточная группа в свободное время, которую он назвал соответственно безвкусным остроумием «Spastik Children». Это была группа, к которой присоединились Джеймс и Клифф после возвращения в «Особнячок Металлика» в Эль Серрито после записи Дании.

Коттон рассказывает мне интересную историю. “Вот как образовались «Spastik Children». В 1981 я играл в группе с бас-гитаристом и двумя лидер-гитаристками, и после репетиции приходили мой друг Джеймс “Фланки” МакДэниэл и его друг Рик “Джамбо” Силерт и мы бухали вместе. Мы носились с оборудованием, я возился со звукоусилителем, рассказывая анекдоты и бездельничая. Надвигался концерт в «Ruthie’s Inn», воскресная полуденная вечеринка в честь дня рождения, платили за всё мы с Джамбо и Фланки. Мы планировали придти пьяными в задницу, и посмотреть, смогут ли нас остановить, когда мы будем разносить сцену в клочья”.

Рон Куинтана вспоминает «Spastik Children». Смеётся: “Эта была худшая группа на свете, именно такой и была задумка. Фред Коттон был моим близким другом, он также был приятелем Джеймса и роуди. Была еще группа под названием «Pillage Sunday (Воскресный грабеж)», участники которой дружили с Клиффом: то был Джамбо, отличный вокалист, Джеймс “Фланки” МакДэниэл, который играл на гитаре в «Spastik Children»”.

Гаральд Оймоэн подтверждает, что Фред Коттон был одним из лучших друзей Джеймса, преимущественно собутыльником. “Они шарахались вместе, сея повсюду хаос, делая много того, чем я обычно не занимался. Проще сказать, что Фред пагубно влиял на Джеймса, уж он-то первый подтвердит эти слова. Они были некоторое время неразлучны. Он присутствовал на джеммах «Spastik Children»”.

В середине восьмидесятых годов многие группы были вовлечены в полусерьезные сайд-проекты, самый известный из которых – «Stormtroopers Of Death», основанный участниками «Anthrax» и технической командой. Как бы то ни было, «SOD» имели достаточно успешную самостоятельную карьеру, выпустив несколько классических для стиля альбомов. «Spastik Children» было не суждено покинуть пределы района Залива, что в принципе тоже неплохо. До сегодняшнего дня мнения о том, как все-таки звучала группа на самом деле, расходятся, хотя многие слышавшие их люди говорят, что они звучали жёстко, непрофессионально и нарочно атонально.

Брайан Слэгел говорит следующее: “Музыка напоминала панк, но с Южным акцентом. Но разве это так уж важно?” Гаральд Оймоэн: “Музыка напоминала панковский шум. Самое близкое, с чем можно было их сравнить, это группа «The Mentors», которая была никчёмной группой, певшей о сексе, шлюхах и блядах. Они оказали сильное влияние на Фреда. Одной из забавнейших их песен была «Bra Section», рассказывающая о ребенке, укравшем каталог матери «JC Penney» и мастурбирующим над разделом о женском белье, и его ловят со спущенными штанами”.

Услышав, что у Фреда Коттона есть шуточная группа, Джеймс Хетфилд спросил о возможности присоединения к ней. Фред рассказывает, как это было: “«Металлика» вернулись с записи «Ride The Lightning», и я рассказал ему об этом, и он говорит: 'Чувак, я на ударных умею играть!' Мы провели репетицию, а затем отыграли концерт в «Ruthie’s Inn»”.

В ожидании наступления дня концерта Фред и Джеймс слушали музыку. “Джеймс позвонил мне однажды вечером и спросил, не хотим ли сходить на «Rush»” – продолжает Фред. “Ну и мы пошли, пошли за кулисы. Джим Мартин и Клифф Бёртон зависали с Гедди Ли, и все присели поболтать о том, о сём. Гедди был зол, что оборвал несколько струн, а «Rush», старались делать вид, что всё хорошо. Джеймс описывает те события: ‘Было очень круто, всё хорошо – всякое случается! Тебе не нужно всегда быть совершенным’. И мы начали говорить об изъёмах «Spastik Children». Клифф взглянул на меня и сказал: “Хочу играть!””, а мы ему в ответ, нет, нельзя, у нас нет бас-гитариста и все тут. А Джеймс и говорит, мол, Клифф может создавать монотонный шум на бас-гитаре, чувак. Он заслуживает этого! Мы не вставляли ничего при создании песен, мы просто импровизировали, было больше похоже на комедийное выступление, чем на что-то ещё. Абсолютно несерьёзное времяпровождение. И мы согласились принять Клиффа, чувак, получилось довольно здорово”.

Джеймс МакДэниэл хранит приятные воспоминания о Клиффе. “Он был самым приятным, самым коммуникабельным собеседником, какого только можно встретить, человек, который бы последнюю рубашку тебе отдал. Очень открытый: никаких претензий, предвзятого отношения, как говорят, настоящий человек”. Он помнит, как впервые встретил Клиффа на репетиции «Spastik Children» в Оклендской студии. “Фред говорит, 'Эй, встретимся там, я знаю парочку парней, которые не откажутся с нами поджеммовать'. Я сказал, ладно, ну и сию я там играю риффы для себя, и тут заходят Клифф и Джеймс! Чувак, я был ошеломлен и чертовски нервничал. Они были очень спокойны, веселы и ни на кого не давили”.

Момент, когда пришёл час дебютного шоу «Spastik Children», МакДаниэл вспоминает как очень нервный. «Клифф говорил тогда мне, мол, слушай сюда, расслабься, мы только собираемся поразвлечься, кому какое дело до того, что думают по этому поводу люди и как мы будем звучать? Он был очень напряжён, но при этом вел себя спокойно и непринуждённо. В общем, мы сыграли тот концерт больше для себя, устроив небольшую вечеринку прямо на сцене».

“Помню, как смотрел на него и был просто поражен” – говорит МакДэниэл. “Не слышал ни до, ни после Клиффа, чтобы кто-то играл на бас-гитаре, так как он, звуки, исходившие от инструмента были просто невероятными. Другие группы и исполнители питали к нам и нашему чувству юмора стойкое отвращение, но Клифф сказал, что это именно то, что нужно, мы были антигруппой в полном смысле этого слова”.



Рон Куинтана недоверчиво качает головой, ударившись в воспоминания. “Джеймс играл на барабанах, а Клифф как обычно играл на бас-гитаре” – говорит он. “Они были очень пьяны и отвратительны. Джеймс барабанил, и в отличие от «SOD», которые играли лучше и плотнее, чем «Anthrax», эта группа просто веселилась в своё удовольствие и пьянствовала. «Spastik Children» были противоположностью «Металлика». Клифф дробил на бас-гитаре и издавал смешные звуки. Фред был похож на вокалиста «SOD» Билли Милано. Джеймс с Фредом были лучшими друзьями около года или двух, у них был собственный язык общения, и они развлекали нас этим языком. Это был хороший способ выпустить пар”.

Гаральд Оймоэн также вспоминает, что группа создавалась ради шутки, однако потом группа начала выступать с концертами. “Джеймс МакДэниэл играл на гитаре, Джеймс на ударных, Клифф на басу, Фред пел, это был первый состав группы. Джеймс МакДэниэл был другом Фреда. На самом деле он не был хорошим гитаристом, но в том-то всё и дело. Тогда существовала целая группа музыкантов, которые принимали участие в сайд-проектах, как, например, Скотт Йен из «Anthrax» участвовал в «Stormtroopers Of Death», что в какой-то степени повлияло на формирование «Spastik Children». Их первые концерты носили характер народной молвы, на них было 50, может 75 человек максимум. Все их названия песен произошли от детской логики, это был туалетный юмор: 'I Like Farts (Люблю пердеть)', 'Pul Is Great (Бабки это круто)', 'Dirtbag Baby (Неряха)', 'Benefit Baby (Хитрожопый)', у них даже была песня под названием 'Cunt (Пизда)’”.

Как-то Клиффа спросили о «Spastik Childten», на что он ответил: “Есть причина тому, чтобы немного поджеммовать и побухать. Знаете, «Spastik Children» это просто группа долбоёбов! На самом деле лучше об этом вообще не говорить. Иначе меня каждый будет об этом спрашивать, так ведь? Каждый раз, когда даю интервью, я думаю, блин, ну что опять? Да забудьте вы об этом! Нам в принципе нет никакого дела до этого. Как бы вам объяснить, это как нечто, чем можно заняться во вторник ночью, когда других дел нет. Ничего важного”.



«Spastik Children» сыграли случайный концерт в 1984 году. Они немного порепетировали, если это так можно назвать, в гараже «Особняка Металлика». Вспоминает Фред: “Мы принесли переносной стереомагнитофон и немного поиграли. Мне пришлось кричать всякую чушь прямо в рекордер, потому что у нас не было звукоусилителя, так и записывалось большинство песен группы”.

Одной из самых популярных песен группы, так сказать, была «The Ballad Of Harald O (Баллада о Гаральде О)», симпровизированная на месте по случаю прихода Гаральда Оймоэна на репетицию. “Прикольная вещь” – хихикает Гаральд. “Они репетировали в сарае, расположенном на заднем дворе дома Джеймса, играли просто ради удовольствия и с целью выпустить пар, убить время, когда было скучно просто сидеть дома. Что самое удивительное – как вообще «Металлика» могла скучать дома? Трудно это представить. В любом случае, мне случилось побывать на одной из таких репетиций. Клифф исполнял эту странную, комичную басовую партию, а Фред говорил ужасные вещи. С этого момента всё росло как снежный ком, и когда пришло время выступления, эта вещь стала одной из самых известных их вещей. Её часто требовали на бис”.

Фред говорит, что именно Клифф принес музыку «The Ballad Of Harald O». “Было действительно прикольно: мы просто импровизировали со всякой ерундой. Мы частенько дразнили Гаральда, а он не обращал внимания, ему все было в кайф. Он танцевал под эту тему”. Однако Гаральд помнит, когда шутки «Spastik Children» перестали быть просто шутками. Вот что он говорит: “Пол Баллофф покинул

«Exodus» и начал бронировать шоу по городу, и после нескольких шоу «Spastik Children» у него в глазах замаячили доллары. Он выпустил афишу, надпись на которой гласила: 'С участием членов группы «Металлика», стиль написания букв напоминал почерк ребенка, написавшего это объявление задом наперед”’. Помню, как Джеймс очень разозлился на Пола за это, потому что это уже перестало быть чем-то крутым, незначительным или личным”’.

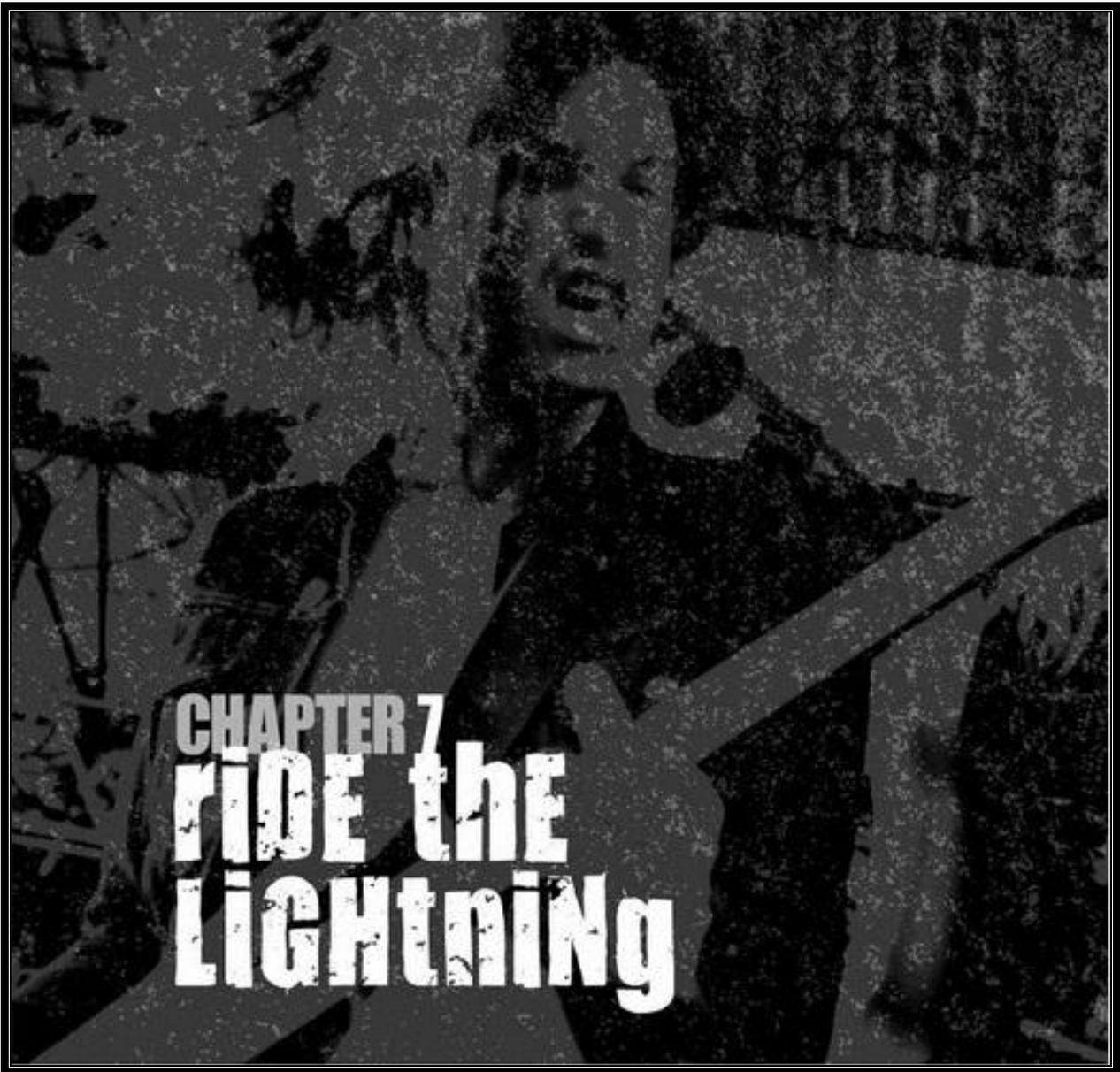
Между пьянками в «Особняке Металлика», игрой в «Spastik Children» и в общем убивая время в ожидании начала следующего этапа турне, «Металлика» устраивала джеммы, исполняя новый материал, используя новые возможности для репетиций вдали от гаража Эль Серрито.

Дуг Тайксайра, друг детства Клиффа, и к тому моменту, сольный музыкант, также там присутствовал. “У нас была репетиционная комната в промышленном районе Хэйворд под названием «Репетиционная точка»” – говори Дуг. “Там играли «Металлика», «Death Angel» и «Forbidden», и после смены названия с «Legacy» играли и «Testament». Было действительно круто, ведь когда выяснилось, что все группы были в одном месте, люди стали приезжать потусоваться и послушать музыку. Группам приходилось буквально закрывать двери своих студий, чтобы нормально репетировать. «Металлика» появлялись там практически каждый вечер по возвращении с тура. Последний раз, когда они там были, Ларс подарил мне коробку новых тарелок для ударных”’.

Все чувствовали наступление хороших времён в конце 1984 года. Теперь «Металлика» стали профессиональной группой с дискографией и немалым количеством последователей. Изменения в большом бизнесе виднелись на горизонте, но несколько месяцев лета члены группы могли валять дурака и наслаждаться оставшимися деньками. «Spastik Children» был одним из последних их известных дурачеств до начала серьёзного музыкального бизнеса, их практически невозможно теперь услышать и понять, что это была за группа такая, если не брать во внимание несколько клипов на YouTube. Вот что думает об этом Фред Коттон: “Существует немало бутлеггов, я видел их в глобальной сети. Но сам я ничего не выпускал. Я заключил соглашение не делать этого. Трудно объяснить, как звучала эта группа. Это было просто дерьмо какое-то, сыгранное на сцене. На одной из первых плёнок, что была в моем распоряжении, то, что играет Клифф на бас-гитаре, просто обалденно”’.

Вечеринка продолжилась, однако у «Металлика» не за горами были серьезные времена. Как же долго могло продолжаться это беспробудное пьянство?

Глава 7: «Ride The Lightning»



«Kill' Em All» стал отличным подтверждением упорного и захватывающего труда, эталоном первой волны трэш-металла на пике агрессии, однако в отношении второго альбома «Металлика» «Ride The Lightning», первый альбом казался ребяческой забавой несмышлёных детей. «Ride» по сей день остается самой грамотной записью в музыкальном и лирическом отношении. Альбом настолько переполняют апокалиптические упоминания и квази-философские размышления, что его создание музыкантами, которым на тот момент было около двадцати лет, не укладывается в голове как сейчас, так и в день релиза альбома, двадцать седьмого июля 1984 года.

Более того, основная доля подобного успеха - заслуга Клиффа Бёртона. Будучи самым образованным и без сомнения самым ответственным членом группы, Клифф обучал главного песенника, Джеймса Хетфилда, основам музыкальной теории и композиции. Клифф также убеждал группу расширить свои музыкальные

горизонты, прослушивая записи «The Misfits» и классическую музыку, ему же принадлежит идея усиления роли бас-гитары в структуре песен. Все это оставило неизгладимое впечатление на студийной записи, сделав ее более технически продуманной, мощной, и гораздо мрачнее тем, затронутых на «Kill'Em All», по существу 'мы молоды, играем громко, давайте нажрёмся и устроим бойню'.

Данные слова подтверждают факт, что выпустив новую пластинку, «Металлика» издали профессиональный продукт спустя всего три года после своего образования. Квалификация Флемминга Расмуссена полностью себя оправдала, песни с использованием многослойных гитар, чётко прописанных, но не чересчур, местами даже мягко и широко. Бас Клиффа не слишком выдаётся на записи, так, что у «Металлика» получился плотный цельный звук, который звучит современно и поныне, притом, что велико число вставок и соло, использованных Клиффом, которые звучат очень отчётливо. Клифф выступил со-композитором шести из восьми песен на «RTL», но при этом он не стремился доминировать или переигрывать, играя песни на балансе сдержанности и экспрессии.

Нельзя сказать, что в открывающем треке «Fight Fire With Fire (Клин клином вышибают)» слишком много места для сверхскоростной игры на гитаре, всё же это одна из самых быстрых песен в рамках скорости звукоизвлечения, когда-либо записанных «Металлика». Движимая тремоло на запредельной скорости, как в куплете, так и в припеве, песня убыстряется до чудовищной скорости, сменяясь длинной партией соло в конце, смолкающим после огромного ядерного взрыва. Это чистая «Металлика» с начала до конца, но не ждите замысловатой игре на бас-гитаре: даже гитарист калибра Клиффа мог бы создать нечто большее, чем отчетливую, сыгранную в унисон риффам Джеймса, напоминающим мотор машины.

В заглавном треке альбома для Клиффа все же нашлось немного места: изначальное среднетемповое пыхтение баса перерастает в тягучую зловещую атмосферу, соответствуя лирической части. Джеймс поет от лица приговоренного к смерти узника в момент гибели на электрическом стуле, сопровождаясь в последующей части песни известным нисходящим чередованием аккордов, с добавлением гипер-быстрых педалей, а Кирк Хэмметт в этот момент играет одно из самых лучших своих соло. Остальная часть группы присоединяется к созданию фона мелодического трэш-метал, с абсолютно незабываемым риффом, начинающимся в 3:56, который Клифф играет на трех струнах с микросекундной точностью.

Демонстрация талантов Клиффа начинается с первыми звуками «For Whom The Bell Tolls (По ком звонит колокол)» (ошибочно напечатанную на некоторых тиражах альбома как «For Whom The Bells Toll (По ком колокола звонят)»). После звука церковного колокола, группа переходит к среднетемповому маршевому риффу, поверх которого Клифф исполняет искажённую, усиленную эффектом «квакушки» мелодию, основанную на хроматическом чередовании нот на верхнем регистре бас-гитары. На концертах он (и его преемники в «Металлика») часто увеличивал длительность этой басовой партии, добавляя дополнительный эффект «квакушки» для создания ещё более мощного звука, но на оригинальной пластинке он чётко придерживается основного риффа, исполняя сольную партию на басу поверх основной, чистой басовой партии, поддерживающей главный гитарный рифф. Для

того, чтобы Клифф смог исполнять обе партии на концертах, он подражал звуку основной партии бас-гитары во время исполнения соло.

Но на этом дело не заканчивается. Соло, которое, как говорят, он написал, будучи в «Trauma», завершается, затем Клифф играет главный рифф четыре раза, и остальные участники присоединяются к нему. Его басовая партия звучит достаточно отчетливо на записи, что с годами стало предметом небольшой путаницы, ведь инструментальные треки звучат так, как будто были немного усилены в момент кульминации во время записи или микширования, возможно потому, что группа решила немного увеличить темп песни.

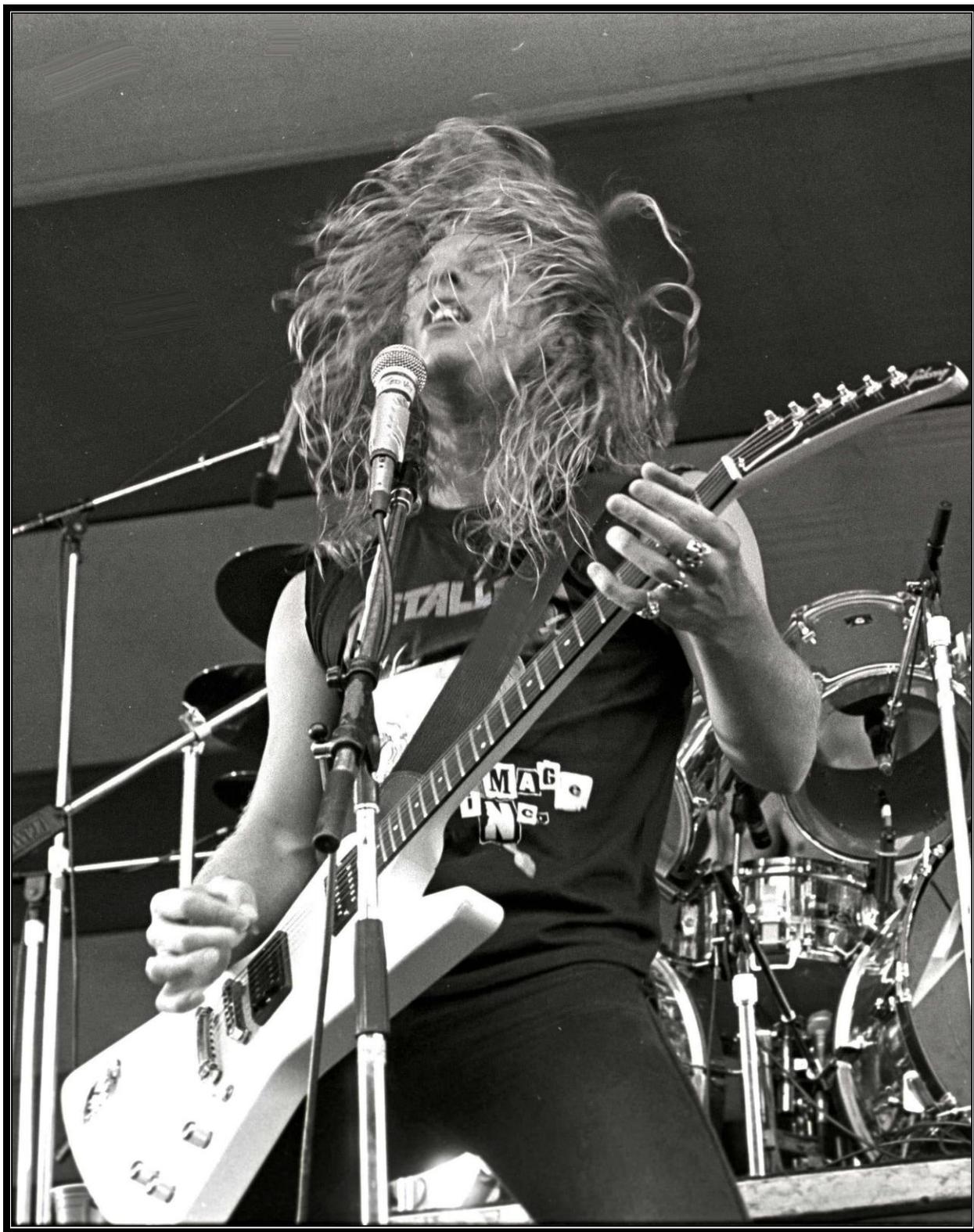


В «For Whom The Bell Tolls» нет ничего трэшевого, эта первая прямолинейная хэви-метал песня, когда-либо записанная «Металлика». Будучи простой, величественной и представительной, эта песня не злоупотребляет своим

гостеприимством, завершаясь почти через четыре минуты. Клифф занят тем, что играет главный рифф в припеве, добавляя искусный прием молоточек каждый раз, когда продолжается рифф (к примеру, в 3:44), однако песня слишком напыщенна, чтобы непринужденно использовать вставки, и очевидно, что он это прекрасно понимает.

Затем «Металлика» играет свою первую балладу «Fade To Black», первую из нескольких похожих друг на друга песен, которые они напишут в последующие годы, каждая из которых начинается мягко перед тем, как перейти во власть территории хэви. Свободное пространство для Клиффа в структуре этой песни для Клиффа очевидно, и знак его вкуса как бас-гитариста в том, что он не набрасывается на песню и не перебарщивает с басовыми примочками. Вместо этого он очерчивает басовую линию, богатую утонченными вставками, которая передает печальный, пессимистический текст песни, вдохновившись (по словам Ларса Ульриха) кражей большинства оборудования «Металлика» в январе того года. У Джеймса украли усилитель «Marshall», купленный для него матерью за пять лет до смерти, и хотя группа потратила месяцы в поиске подходящей модели на замену, попытки не увенчались успехом.

Начинаясь с минорного акустического интро и потрясающего мелодичного соло Кирка, песня начинается лишь в 0:49, когда вступает вся группа. Следует ещё один акустический кусочек, и при внимательном прослушивании можно услышать, как Клифф играет мелодичную партию ниже основных аккордов, добавляя среднерегистровые молоточки наравне со вставками акустической гитары. Его самые потрясающие вставки в нижнем регистре можно услышать несколько раз в этой песне, сначала в 1:56 и 1:58, когда он играет быстрые арпеджио поверх двух гармоний. Мелодика и сложность этих кусочков контрастирует с последующими ровными, нисходящими нотами.



Песня перетекает в классическую хэви-металлическую заключительную часть, завершаясь многослойными гитарными соло. «Металлика» привлекла некоторый предсказуемый скептицизм от своих тру-фэнов за присутствие баллады, хотя эти фанаты кое-чего не учли: с эмоциональной точки зрения, эта баллада остается одной из самых тяжелых композиций, когда-либо записанных группой.

«Trapped Under Ice (В тисках льда)» совершенно иного рода вещь, которая возвращает нас к быстрым пассажам наподобие «Fight Fire With Fire». На

протяжении большей части песни Клифф придерживается повторения гитарного риффа Джеймса, однако в некоторых частях, особенно в интро, он играет сложную мелодическую басовую партию, едва слышимую на записи. В высшей степени интересный центральный рифф песни, небо и земля по сравнению с равноотстающими тремоло ранних песен, к примеру, «Whiplash», сделал «Металлика» торговой маркой впоследствии, с палитрой красок похожих на ощущения езды галопом (хотя эти слова навсегда вписаны в историю «Iron Maiden», чья музыка совершенно другого стиля).

Следующая песня «Escape (Побег)», подверглась недовольству некоторых групп металлистов, за предполагаемое движение в сторону коммерческого металла, обвинение небеспочвенное, кстати говоря. Учитывая некий Бон Джови-образный припев «Прочь от себя, чтобы стать свободным» и гораздо более легковесный рифф, чем в любой другой песне альбома, кроме «Fade To Black», «Escape» несколько неуютно выглядит среди других песен.

С точки зрения баса, тем не менее, Клиффу была дана свыше возможность использовать свои навыки, потому как мелодичный метал, сыгранный в среднем темпе предоставляет большое пространство для бас-гитары. Вступление, начинающееся с пыхтящего баса и мелодичного риффа, представляет контрапункт мелодии на бас-гитаре, сменяющийся обычным нисходящим риффом. Рефрен по-прежнему в силе, хотя замечание, переданное Джоном Маршаллом по поводу того, что Клифф помогал Ларсу “избежать чрезмерного количества рока”, кажется весьма странным, учитывая оставшиеся песни альбома.

Однако, как и многие группы, «Металлика» была и остается как минимум отчасти демократичной группой, и судя по тому, что люди рассказали нам о Клиффе на настоящий момент, мы можем утверждать, что он пропустил эту довольно слабую песню через обычно безжалостный контроль качества Бёртона, не более чем просто пожав плечами. Так или иначе «Escape» сменяется фантастической «Creeping Death (Ползучая смерть)», возможно одной из самых любимых песен публики на «Ride The Lightning» и одной из самых часто исполняемых «Металлика» на концертах песен. Она названа так в честь библейской эпидемии в фильме Сесиль ДеМилле 1956 года «Десять заповедей». Позже Джеймс вспоминает: “Когда мы дошли до строк, где забирают сына фараона и опускается туман, Клифф сказал: 'Слушай...ползучая смерть'. А я такой типа: 'О, нифига, чувак, запиши это'. Чистая поэзия получилась!”

Песня целиком Клиффа. Как песня, наполненная скрытым смыслом наподобие мрачной фантастики, которую он страстно поглощал – Лавкрафт был его исключительным фаворитом, «Creeping Death» рассказывает о эпидемии, охватившей египтян, с картинами крови, наполнившей Нил, три дня тьмы, поток огня и другие эпические образы.

Песня основана на одном из самых запоминающихся риффов «Металлика», исполняемом после вступительной сольной части Джеймса. В 0:28 Клифф исполняет великолепную партию, в то время как остальная часть группы исполняет главный рифф. (Бас-гитарист Майк МакГинан из «Therapy?» описывает этот “дерзкий молоточек с оттяжкой” в начале песни как “лучший момент наступления боли”.) В двух частях песни припев “я ползучая смерть” заканчивается одиночным

продолжительным гитарным аккордом, под которой Клифф исполняет короткую мелодичную партию. Первые части идут с 1:49 до 1:53 и стоят изучения, раскрываясь в виде непринужденно сыгранных нисходящих трезвучий.

«Creeping Death» одна из самых Бертоно-образных песен «Металлика», однако даже эта песня меркнет, исключительно в целях книги, сравниваясь с заключительной песней альбома, «The Call Of Ktulu (Зов Ктулху)». Основанная на мифе Лавкрафта, но переименованная, чтобы среднестатистический металлист смог произнести её название, и возможно, с целью избежать проблем с авторскими правами, песня пробуждает ужас одноименного чудовища, без использования вокала. Песня удаётся на славу, изысканно начинаясь, переходя в шероховатый ритмический риффовый пассаж, в сокрушительном завершении, использующем все возможные фантастические приемы хэви-метал для передачи оттенков книги.

Акустическое вступление подчеркнуто плавной игрой бас-гитары Клиффа в 1:02, переходя в помпезный гитарный рифф. Что удивительно, двухминутная часть песни, начиная с 1:30 в сущности – одно длинное басовое соло, с потрясающими как за год до этого в «Anesthesia» вставками. И хотя партия Клиффа записана так низко, что придется напрячь ухо, чтобы услышать ее, или включить песню очень громко, он находится на абсолютном пике формы, используя чрезвычайный уровень дисторшн и обычную «квакушку» для того, чтобы поднять свою басовую партию до уровня твёрдых как сталь гитарных риффов.

Многие будущие известные бас-гитаристы считают «The Call Of Ktulu» основой своего развития как музыкантов. Один из них – басист «Cannibal Corpse» Алекс Уебстер: “Впервые я познакомился с игрой Клиффа на «Ride The Lightning», которым был первым альбомом «Металлика», купленным мною. Помню, как слушал «The Call Of Ktulu» и удивлялся тому, как бас-гитарист создал такие поразительные закрученные звуки, исполненные под гитарные риффы”.

Так или иначе, агрессивная, жесткая игра Клиффа в этой песне помогает создать образ Ктулху, Лавкрафтовского монстра, описанного, если точно, в коротком рассказе 1928 года «The Call Of Cthulu». Будучи одним из самых лучших рассказов, когда-либо написанных Лавкрафтом, Ктулху является монстром размером с гору, с кальмарообразным лицом с щупальцами и духом непревзойденного зла. Рассказ продолжается повествованием о детях-чудовищах под названием «Ктулхи» (“осьминоги Ктулху”) предположительно живущие в Горах Безумия. Миф был адаптирован в 70-хх и 80-хх годах такими культовыми группами, как «Mercyful Fate (Благосклонная судьба)» и «Blue Oyster Cult (Культ голубой устрицы)», сделав Ктулху иконой контркультуры. Известная футболка Рейгановского периода гласит: “Голосуйте за Ктулху...зачем желать меньшего зла?”

«Ride The Lightning» стал центральным альбомом в жанре трэш-метал. Аккуратно записанная Расмуссенем в превосходном звуке и качестве каждого звучащего инструмента в отдельности, эта запись выходит из ряда вон и по сей день, ведь в ней ничто не устарело. Тексты песен Джеймса и соло Кирка, очевидно два самых важных элемента на записи, содержат в себе достоинство и быстроту, чем «Kill’Em All» с ощущением юношеской незрелости похвастаться не может.

Фанаты Клиффа безусловно хотели, чтобы его игра сильнее выделялась на записи, хотя все его партии абсолютно слышны, что в свою очередь является тонким

намеком на его восхитительные соло. Но «Металлика» и Расмуссен очевидно стремились к созданию общего плотного звука группы для достижения тяжести и яркости. Что и было достигнуто с превосходной для молодой группы легкостью.

Важность балансирования Клиффа между экспрессивной быстротой и твёрдыми как сталь тониками (нижние ноты аккорда) трудно переоценить. На протяжении примерно десяти лет, скажем от 1984 до примерно 1994, ознаменовавшими начало экспериментов группы со звуком, но в конечном счете упадочном периоде, сила звука «Металлика» лежала целиком и полностью на потрясающей ритм-гитаре Джеймса Хетфилда. Возможно, будучи самым совершенным ритм-гитаристом в любом жанре хэви-метал, именно он заложил основы машинным риффам, доминировавшим в средних и полу-средних частотах звука.

Клиффу с его стилем игры пальцами на четырёхструнном басу «Рикенбакер» в обычной гармонии, не оставалось другого выхода, кроме как занять подобный ряд частот, давая понять, что Клиффа только тогда отчетливо слышно на записях, когда он играет соло. Как бы то ни было, его бас добавляет мощности и широты риффам Джеймса, показывая, что он прекрасно понимает, где можно улучшить песню и когда использовать вставки, и именно осознание этого определяет важность его игры на «Ride».

Немногие альбомы, по крайней мере в металлической музыке, содержат подобный размах бас-гитарной игры, начиная от внутренних тремоло «Fight Fire With Fire» до спиральных мелодий «The Call Of Ktulu», находящихся на противоположных концах альбома. Между тем, невероятно простая лидирующая партия Клиффа в «For Whom The Bell Tolls» открывает некую сдержанность, вместе с тем подчеркивая мастерство звука, созданного им самим – искажённый гул, усиленный в ключевых моментах «квакушкой».

В 1984 году не существовало подобного Клиффу бас-гитариста, и едва ли есть похожие и сегодня, даже притом, что сейчас существует огромное число супермастеровитых бас-гитаристов, которые могут сымитировать его звук и соло с разумной точностью. Неплохо для волосатого травокура из Кастро Уэлли, а?

С выпуском «Ride The Lightning» мир внезапно рухнул к ногам «Металлика». “Это было нечто” – говорит друг группы Гаральд Оймоэн. “Было похоже на смерч, всё так быстро произошло. Когда они провели турне «Kill’Em All For One» вместе с «Raven», ход вещей менялся медленно, когда у них украли всё оборудование в Нью-Йорке, для них это был серьёзный удар, ведь в то время у них не было много денег. И сразу после выпуска «Ride The Lightning» для Клиффа случился большой прорыв. Всё так быстро закрутилось. Они поехали в турне по Европе, и безусловно Европа была больше в теме происходящего, чем люди в Соединенных Штатах”.

Альбом начал продаваться с сумасшедшей скоростью по всей Европе, благодаря усилиям Мартина Хукера из лейбла «Music For Nations» и других дистрибьюторов. Уже в ноябре 1984 «Металлика» отправилась в большой тур под названием «Bang That Head That Doesn’t Bang», выступив во Франции, Бельгии, Италии, Швейцарии и Германии только в первые пять недель. Тогда группа отыграла одни из своих самых мощных шоу. Как мы уже убедились, новый материал был эффектной смесью из всеразрушающего трэша и мелодичного хэви-

метал, тем самым представляя убойный сетлист для Европейской публики, известной более изысканными вкусами по сравнению с Американской.

Тур, ставший смесью экстремального разврата и юношеского сумасбродства, проходил гладко до ситуации на границе, случившейся между Западной Германией и Голландией пятого декабря. Как сообщает журнал «Metal Hammer» спустя несколько лет (в выпуске от 26 июня 1989, когда «Металлика» стали глобальным явлением) группа прибыла на таможенную с чрезмерным превышением беспошлинного товара на борту автобуса, следуя на концерт в «Cologne's Stadthalle».

Журнал рассказывал вот что: “Вооружённые до зубов таможенники с автоматами на шеях и овчарками, обученными на поиск незаконных веществ, ворвались в салон для пассажиров. Собаки сували свои носы во всё, что можно, в то время как охрана проверяла паспорта каждого пассажира. Клифф Бёртон спал на верхней полке автобуса и был в некотором роде удивлен обилию происходившего шума. События близились к кульминации, в конце концов, ему стало трудно спать, когда вокруг было так шумно. Он посмотрел сверху вниз на уродливую собаку-ищейку, которая уставилась на него, приближаясь всё ближе”.

Заметка продолжается: “У Клиффа при себе был небольшой кусочек гашиша, два или три грамма лучшего Афганского гашиша. ‘Что делать? Проглотить? Возможно, самая лучшая идея’. Собаку вёл надзиратель с автоматом. Они подошли к Клиффу, который продолжал сухо жевать, пытаясь проглотить последний кусочек гашиша. ‘Ваш паспорт, пожалуйста’”.

К счастью для Клиффа и остальной части группы, с которой бы таможенная полиция не стала церемониться, найди они тайничок с наркотиками, собака-ищейка не учуяла запах травы, исходивший от обеспокоенного басиста. “Пёс подозрительно обнюхивал всё вокруг, но не был точно уверен в том, что учуял, и наконец потерял к бас-гитаристу всякий интерес. ‘Спасибо, и приятного путешествия’. Автобус покатило дальше. Клифф, лежавший на своей спальной койке, чувствовал себя всё хуже и хуже с течением времени”.

Можно представить, как чувствовал себя Клифф той ночью: бледный как смерть, едущий ночью за тысячи миль от дома, а его одноклассники безжалостно подтрунивали над ним. «Metal Hammer» продолжает историю: “Примерно 90 минут спустя, находился в таком наркотическом опьянении, как никогда в своей жизни, в то время как гашиш медленно, но верно завладевал его телом. На следующий день у группы был выходной, и Клифф до сих пор был невменяемым. Группе казалось, что всё это действительно смешно и прикалывалась над Клиффом. На самом деле всё это не так много значило, в конце концов, на следующий день не было запланировано концерта”.

Прибыв в Амстердам, по-видимому, лучшее место для погружения в некоторую психоактивную обстановку, Клифф к своему неудовольствию обнаружил, что он всё ещё находится под действием наркотика. “Концерт был запланирован на следующий день, Клифф до сих пор находился в наркотическом опьянении благодаря своему внезапному приёму каннабиса” – сообщает журнал. “Группе это больше не казалось смешным, особенно учитывая, что тем вечером у Клиффа были проблемы на сцене, с самим собой, с окружавшими его людьми и сложностью стоять прямо. Он начал потихоньку приходить в себя на третий день, и

турне продолжилось по расписанию. Никаких проблем? Ну, с «Металлика» всегда случались неприятные вещи, кто знает, может быть, мы услышим о подобных историях уже на следующий день”.

Отбросим небольшие инциденты вроде этого в сторону и скажем, что 1984 год был годом, когда «Металлика» поднялись от уровня гаражных металлистов до лидеров самой возбуждающей новой музыки, набравшей обороты в те годы. Для своих почитателей трэш-метал был и остается по сей день эстетически совершенным, формой гладкой, обтекаемой звуковой агрессии, лишённой посторонней пышности. Жёсткая интенсивность и скорость первого и второго альбомов «Металлика» установили стандарт качества для десятков тысяч метал-фэнов, привлечённых острой, мелодичной красотой и уничтожением чувств, лежавших в основе живых выступлений.

Отчасти быстрый подъём «Металлика» на мировой уровень произошёл благодаря гигантскому шагу вперёд в конце года вследствие ухода от небольшого инди-лейбла «Megaforce» и его фактического менеджера Джонни Зи Зазула. По завершению последних концертов 1984 года, в Голландии, вновь в Германии, Дании, Швеции, Финляндии и завершающего предновогоднего концерта в клубе «Luceum» в Лондоне, Джонни получил приглашение к переговорам от «Q-Prime», управляющей компании, возглавляемой Питером Меншем и Клиффом Бёрнштейном.

Менш и Бёрнштейн были сражены уровнем музыкального мастерства «Ride The Lightning» и впечатлены влиянием, произведённым «Металлика» на американскую и европейскую металлические сцены, будучи подписанными на крохотный лейбл. Они оба решили заключить соглашение с Джонни. Как позже сообщил Джонни вебсайту «For Whom Metallica Tolls»: “Было очень тяжело отказываться от группы...но по правде говоря это был отличный переход, который они могли себе позволить в то время. Я всегда был уверен, что «Металлика» является лучшей группой в мире. Я принимал участие в их делах до самого конца. История подтверждает, что мне и Марше было суждено ещё не раз добиться успеха после ухода «Металлика», что ещё раз доказывает, что мы были готовы бросить вызов самим себе, но в этом и состоит жизнь”.

Одной из первых вещей, которые совершила «Q-Prime» подписав с «Металлика» контракт, было созданием их профессионального образа. До того момента, одним из самых часто используемых пресшотов «Металлика» была фотография на задней обложке «Kill’Em All», которая представляет группу скорее как молодых, грязных и немых парней, чем титанов металлической музыки, которыми они стремились стать. На этой фотографии Клифф в частности похож на буйного подростка, произнося нечто похожее на рычание. Если группа собиралась достичь реального прогресса, им был необходим обновлённый образ, и немедленно.

Фотограф Росс Халфин вспоминает, как начались его взаимоотношения с «Металлика». “Я снимал «Queensryche»” – говорит он, “и их менеджер Питер Менш заходит и говорит: 'Хватит валять дурака, съезди и сфотографируй мою новую группу'. Я неохотно взялся за это дело, потому что я видел фотографии Ларса и все они выглядели весьма...не знаю...любительскими, без какой-либо идеи, как это сделать лучше. Меня попросили попытаться достать несколько фотографий Клифф

без этих джинс-клёш. Он отказался, у него их абсолютно не было. Впервые я встретился с ними во время работы над большой статьёй в журнале «Kerrang!», затем я вернулся и сфотографировал их вновь”.

Россу, который известен как человек, не переносящий на дух дураков, Клифф понравился. Клифф был тем человеком, который говорил то, что думал и не пытался быть тем, кем не являлся. “С Клиффом легко работалось” – продолжает Росс. “У него было хорошее чувство юмора и довольно тщеславен, по особенному. У меня теория, что каждый человек тщеславен и каждому нравится, когда их фотографируют, если это не так, то лишь потому, что они не знают, как они будут выглядеть на снимке. Клиффа очень волновало то, как он будет изображен, гораздо больше, чем остальные участники группы. В каком-то смысле они полагались на его мнение. Я бы сказал, что он руководил группой, думаю, что это слишком, но если он не одобрял что-либо, это не случалось. Он был холодным рассудком, здравомыслием группы: если он это одобрял, значит всё нормально. Джеймс по началу держался в тени. На самом деле он довольно застенчивый человек”.

Росс отмечает динамику внутри группы: “в первые дни Ларс и Джеймс всегда размещались в одной комнате, а Кирк и Клифф в другой” и немного узнал Клифф за те годы. “Он говорил обо всём на свете, помню, как однажды он выразил своё недовольство, когда протянул мне бутылку своего пива, и я не успел схватить её горлышко. Он сказал: 'Ненавижу, когда люди так делают'. Клифф был довольно открыт для идей, он не был каким-то тираном. Мы фотографировались в «Alpine Valley» в Чикаго, и я спросил его, не может ли он немного тише трясти головой? Потому что все снимки у меня получались размытыми. Он засмеялся. Насколько я был убеждён, это чрезвычайно раздражало”.

Клифф уверенно отшучивался от бесконечных приколов своих одноклассников, особенно по поводу своих брюк-клёш. Росс: “Мы все издевались над ним, но он абсолютно никак на это не реагировал. Его это не задевало, у него было очень хорошее чувство юмора”. Клифф проявлял стойкость спортсмена, когда над ним проводились более изощрённые приколы. Росс вспоминает одну из шуток, которая напрягла нервы Клиффа до предела. “Они играли в «Hollywood Palladium» с «Armored Saint», а я в это время снимал «Black Sabbath», они мне сказали, чтобы я шутки ради сообщил Клиффу, что Гизер Батлер будет в зале. Он на самом деле дрожал, и все подумали, что он находился в истерическом состоянии. Он так хотел встретиться с Гизером, но по правде говоря, я не думаю, что у него это удалось”.

При помощи Росса Халфина, поставляющего фотографии группы и новой команды менеджмента, готовых бороться за своих подопечных до конца, «Металлика» только требовалась более крепкая деловая основа, и это случилось, когда они подписали новую сделку с «Elektra», мощным филиалом гигантской компании «Warner Bros».

Кирк Хэмметт вспоминает, как это произошло. “Мы сменили менеджмент, и наш новый менеджмент считал, что нам следует иметь за плечами крупную звукозаписывающую компанию...так распространилась информация о том, что «Металлика» собираются заключить крупную сделку со звукозаписывающей компанией, у нас было где-то три или четыре компании, которые хотели подписать с нами контракт. Мы оценили каждую из них в отдельности, и сделали вывод, что

«Elektra» была лучшим вариантом из всех рассмотренных. У «Elektra» была репутация компании, предоставляющей абсолютную свободу подписанным группам. У них в прошлом были подписаны такие группы, как «The Doors», «The Velvet Underground», «The Stooges»... это был довольно либеральный лейбл. У них была репутация компании, поддерживающей новаторские веяния, которые в то время считались весьма экспериментальными”.

Джеймс Хэтфилд добавляет: “Тогда существовало много групп, подписанных на предприимчивые крупные лейблы. Все крупные лейблы говорили что-то вроде, о, метал похож на что-то новое: давайте вкладывать в него деньги прямо сейчас. Они до сих пор придерживаются этой позиции. На «Elektra» в то время находились только «Motley Crue» и «Dokken», а у других лейблов было гораздо больше групп. И мы такие говорим себе, значит, мы будем третьими в списке так называемых метал-групп с «Elektra», по меньшей мере мы сможем получить хоть какую-то поддержку, вместо того чтобы подписываться на «Atlantic», на который были подписаны десять метал-групп и нам бы приходилось где-то ошиваться, ожидая нашей пачки денег, и когда очередь доходила до нас, нам бы говорили 'Вот тебе пара баксов, иди купи себе гамбургер' или что-то в этом роде, всё в таком духе. На том лейбле не было массы метал-групп, поэтому мы решили, что мы подпишем с ними договор и получим хоть какую-то поддержку”.

Отношения между «Металлика» и их новыми деловыми партнерами оставались теплыми, и «Q-Prime» потакала их юношеским прихотям. Росс Халфин вспоминает, как группа “покрывала Питера Менша шоколадным сиропом, когда он собирался ехать из Миннеаполиса в Чикаго”. И «Elektra» предоставила им столько пространства для творчества, сколько им требовалось.

Как бы то ни было, с этим гигантским шагом вперед пришло осознание, что «Металлика» больше никогда не будет такой, как прежде. Как только наступил 1985 год и мысли участников группы были о записи альбома, который впоследствии станет эпохальным, музыканты также заметили, что теперь они не смогут легко ездить туда, куда им хочется, особенно в их любимый район Залива. «Spastik Children» всё ещё изредка выступали, хотя слушатели, старавшиеся попасть на эти концерты, довольно разительно отличали их от других подобных “солянок”, и к удивлению фанатов они даже отыграли необычный “безымянный” концерт.

Рон Куинтана поддерживал зарождающуюся метал-сцену западного побережья со своими друзьями-металлистами Брайаном Лью, Гаральдом Оймоэном и Риком Бёрчем. Он помнит концерт, который отыграла «Металлика» под довольно бесполезным псевдонимом. “Одним из самых известных таких концертов прошёл в августе 1984 года” – вспоминает он. “Это было безумие. Они играли его под именем «Kill’Em All»”.

Клиффу в частности не понравилась смена статуса «Металлика», который ей присвоили без их ведома. Вспоминает его отец, Рэй: “Он никогда не вёл себя как большая шишка, если только капельку. Фактически, ему не нравились все, у кого было подобное отношение”. Джеймс также пожаловался на перемены. “На некоторых из наших концертов, которые мы играем, к нам подходят люди и говорят, эй, проведи меня за кулисы, и всё в таком духе. ‘Извини, чувак, я ничем не могу тебе помочь, там и так уже битком’. И они начинают говорить, о, он теперь рок-

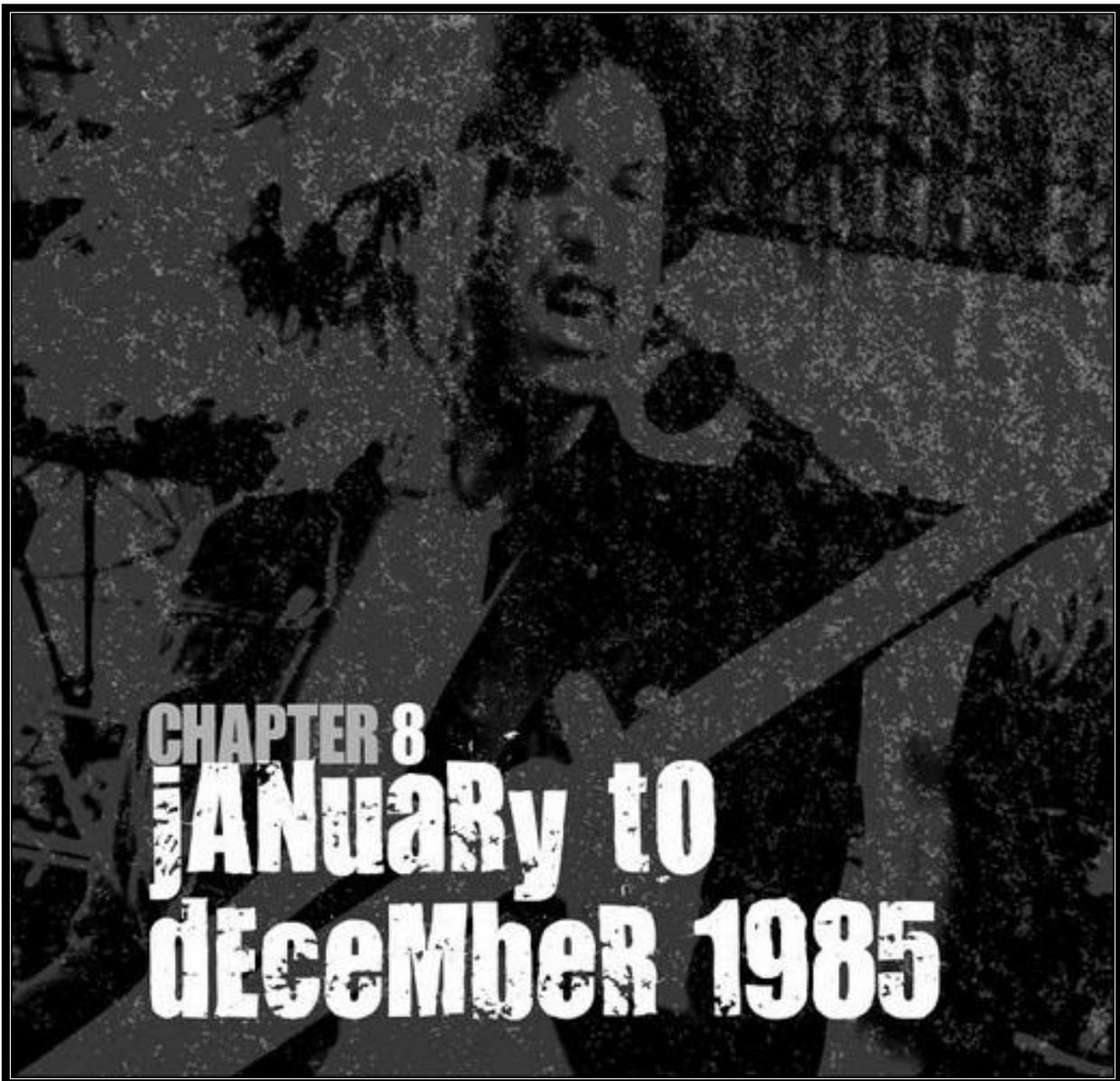
звезда...Чувак, это никак не связано с рок-звездой...это просто...ты просто понимаешь спустя некоторое время, кто теперь твои друзья”.

Кирк добавляет: “Многие люди этого не понимают. Для всех, с кем мы когда-то разговаривали, не хватит места...’Эй, чувак, зацени. Я знаю этого парня из «Металлика». Я могу для себя получить выгоду. Так как я его знаю, я могу попасть в список гостей, попасть за кулисы и потусоваться с ним’. Всё, что они на самом деле делают, так это пытаются использовать тебя в своих целях, и когда ты это замечаешь и говоришь: ‘Ни за что, чувак, ты просто ищешь для себя выгоду’, они начинают отвечать в предсказуемом ключе. ‘Вау, он рок-звезда, у него теперь нет свободного времени. Он теперь слишком большая шишка для своих друзей, он не признает своих друзей’. Если бы они действительно знали тебя, они бы не несли такую чушь, они бы поняли, что происходит”.

Джеймс подводит итог сказанному: “Все эти люди говорят нам: ‘Вау, мы вас больше не любим, потому что вы не андерграундная группа, поэтому вы ребята автоматически становитесь дерьмом, потому что вы популярны, подписаны на крупный лейбл и у вас водятся денежки’. Что является чушью, потому что мы занимались бы тем же, если бы до сих пор зависали с «Megaforce». Записывали бы те же песни и тусовались с теми же людьми. Они вероятно полагают, что было бы круто, если бы мы до сих пор находились с ними”.

Как это произошло? «Металлика» были первоначально гаражной группой. Прошло два года перед тем, как они стали записывать демо на кассетном плеере, поставленном перед музыкальными инструментами. Теперь к ним относились как королевским особам, со всем незаслуженным обожанием и незаслуженной завистью, которое этому сопутствует. Клиффа сейчас нет с нами, чтобы рассказать, каково было чувствовать это, однако учитывая то, что мы узнали о нём от близких ему людей, он скорее всего возненавидел бы всё это. Было ли это тем, над достижением чего он так упорно трудился?

Глава 8: Январь – Декабрь 1985



Для «Металлика» значение 1985 года состояло в усилении того, чего они успели достигнуть. Теперь трэш-метал сцена стала коммерческой силой, и хотя Джеймс Хэтфилд, Кирк Хэмметт, Клифф Бёртон и Ларс Ульрих вне всякого сомнения являлись самыми успешными её исполнителями, другие группы также кормились с их стола. «Slayer» приехали из Лос Анджелеса на несколько месяцев позже «Металлика» и не теряли времени понапрасну, делая упор на тех же самых фанатов, выступая с «Venom». Кроме того на пути к успеху в '85 году были «Exodus», «Dark Angel», «Death Angel», «Anthrax», «Possessed» и, что особенно следует отметить, новая группа Дейва Мастейна «Megadeth». Трэш больше не являлся нишей, которую занимала лишь «Металлика», поэтому им требовалось оставаться в строю для поддержания своей движущей силы.

К счастью для «Металлика» ни у одной другой трэш-металлической группы не было ни такого мощного менеджмента ни подобной поддержки звукозаписывающей

компании. Их конкурентам пришлось бы много потрудиться, если они хотели догнать «Металлика». В 1985 году, не было другой металлической группы с таким же портфолио, тем же длительным расписанием концертов, или с такой же огромной международной поддержкой. Эти факты подкрепляются выступлением «Металлика» на фестивале «Monsters Of Rock» того же года в «Castle Donington», где они были первой экстремальной металлической группой, выступавшей на этой сцене.

Первый концерт «Металлика» наступившего года состоялся в «Skyway Club» десятого января в Скотии, Нью-Йорк. Затем они двинулись в Коннектикут, Пенсильванию и Мэриленд, перед тем как пересечь границу и сыграть в Монреале, Оттаве и Торонто, затем они вернулись в Нью-Йорк, путешествуя внутри страны в Огайо, обожаемую Клиффом и Ларсом Индиану, Мичиган, Висконсин, Миннесоту, Иллинойс, Айову, Миссури, Канзас, Оклахому, сыграли несколько концертов на территории рока в Техасе, а после того в Нью-Мексико, Колорадо, Аризоне, Калифорнии, Вашингтоне, Ванкувере и Орегоне в середине марта. После чего у группы осталось три месяца перерыва от гастрольной деятельности, и они продолжили работу над новым материалом.

Едва вернувшись домой, «Металлика» продолжила то, что считалось нормальной жизнью на металлической сцене района Залива. В июле Клифф начал встречаться с Коринн Линн, фанаткой металла, переехавшей в Саннивейл из Ванкувера несколькими годами ранее.

Коринн никогда не говорила о времени, проведённом с Клиффом, однако она с радостью согласилась поделиться со мной воспоминаниями о нём для этой книги. К счастью для нас она не отказалась, потому что именно она может рассказать об особенностях его характера так, как никто другой не смог бы.

Как и Клифф, Коринн была фанаткой металлической музыки. «Я считала, что «Iron Maiden» бесподобная группа» – говорит она, «а еще «Tygers Of Pan Tang». Я тусовалась со своим другом Брайаном Лью и встречалась со всеми этими клёвыми людьми, типа Рона Куинтаны из «Record Vault». Это было удивительное время, действительно открытая среда общения. Было много веселья».

Она вспоминает, как впервые встретила Клиффа. ««Iron Maiden» играли 3 июля в Сан Хосе в турне «World Slavery (Мировое Рабство), и каким-то образом, возможно через мою работу или через друзей – у меня появилось несколько пропускных билетов, которые я планировала продать перед концертом. Я дошла до «Civic Center» и там стоял парень в синих джинсах-клёш. Я помню его одежду, потому что все остальные носили джинсы 80-х годов в обтяжку. У него были длинные красно-коричневые волосы и он пил пиво».

«Разговор завязался не сразу» – говорит Коринн. «Я спросила его, идёт ли он на концерт, и он ответил, что да, поэтому я спросила его, есть ли у него билеты. Он сказал нет. 'А, ну тогда не хочешь купить парочку?' Нет! Вот так он отвечал на вопросы, хотя и не в недружелюбной манере: это было интригующе».

«Я подумала, так, значит, у тебя нет билетов и тебе не нужны билеты, но при этом ты идёшь на концерт? Он не был черезчур общителен, поэтому я сказала, ладно, увидимся позже. Впоследствии я увидела его за сценой, и подумала, ага, теперь понятно. Я не разговаривала с ним, а смотрела на него и улыбалась. У меня

была встреча с несколькими людьми, одним из них был Майк «Яз» Ястремски, безумный и энергичный парень, мы с ним обменялись телефонными номерами”.

Факт того, что Коринн в шутку называла Ястремски «Спаз» в ту ночь создал небольшие затруднения в понимании. “Почти неделю спустя мне позвонил парень и сказал, мол привет, можно услышать Коринн? И я ответила: 'Слушаю', потому что я работала секретарём. Он сказал: 'Мы встретились на концерте «Iron Maiden»', и я сказала: 'А, Спаз'. А он такой: 'Не понял?' Я говорю: 'Развет тебя не Спаз зовут? Разве ты не тот парень, которому я дала свой номер?' А он говорит: 'Нет, он мой друг'. Ну и такая, ‘ну, а ты кто?’ Так у нас с Клиффом состоялся разговор, и его голос звучал так спокойно и приятно, совершенно не так, как у металлиста, а действительно здраво. Он спросил меня, не хочу ли я погулять с ним и я спросила, куда бы он хотел пойти. Я рассказала ему, что не вожу машину и живу в Саннивейл. И он сказал: 'Хорошо, я сам к тебе приеду””.

Назначив день, Клифф и Коринн договорились о встрече, и Клифф поехал к её дому на своём старом Фольксваген Битл. Тем не менее, первая встреча прошла не так, как было запланировано. “Первое свидание? О, господи” – смеётся Коринн. Она повредила спину и приняла немного кодеина. Это было впервые, когда она принимала болеутоляющее средство. “Мы пошли в какой-то дешёвый ресторанчик, наподобие японского тики-бара, примыкающего к гостинице. Просто ужасное безжизненное место. Я съела несколько огурчиков, но всё закончилось тем, что я пошла в ванную комнату и меня стошнило, ведь я приняла кодеин, а потом алкоголь, я не знала, что так делать не следует. Но он был так мил. Он рассказал мне, чем зарабатывает на жизнь, и я сказала, ‘а, понятно’, я слышала о «Металлика», и видела однажды, как они играют, но я действительно не помнила о них много. У меня не было ни одного их альбома. Моим друзьям из Ванкувера они очень нравились, но мне казалось, что они играют слишком тяжёлую музыку”.

Тем не менее, они понравились друг другу, хотя Коринн сообщает двадцать лет спустя, что Клифф несколько отличался от её обычного выбора парня. “Мои первые впечатления о Клиффе были: что это?” – говорит она. “Он был похож на хиппи 70-х годов, совсем не тот тип парня, который мог бы вскружить мне голову. На самом деле он мне не слишком нравился до того момента, как открыл рот и заговорил, и тогда я подумала, вау, он такой необычный, такой умный и при этом забавный. Он знал себя так хорошо, что было так интригующе, ведь он был таким уверенным в себе. Он не был позёром, ничего вроде 'смотри, что я делаю'. Ничего подобного. У нас было много общего – литература, кинематограф, философия, искусство. Он обожал искусство, и мне нравилась история искусств, так я познакомила его с Иеронимусом Боском и другими представителями средневекового искусства, которое мне нравилось. Мы ходили вместе по замечательным букинистическим магазинам. Я купила ему «Diary of a Drug Fiend (Дневник Наркомана)» Алистера Кроули, но какой-то урод из другой группы украл эту книгу”.

Коринн рассказывает, что друзья Клиффа “немного пугали” её. Например, когда она встретила Джима Мартина и Дейва Донато, её первой мыслью было, что они выглядят так сурово. “Потому что я не знала, что они действительно классные люди. Вы видели когда-нибудь «Deliverance» (Американский триллер 1972 года)?

TO LIVE IS TO DIE

Именно это и было первой ассоциацией, приходившей в голову. Я задумалась, смогу ли я чувствовать себя комфортно в их компании, но оказалось, что смогу, без всяких сомнений. Он приезжал в Саннивейл чтобы забрать меня, затем мы ехали пообедать и выпить. Первое время мы проводили на территории Саннивейл, однако, позже мы начали ездить в район Залива на концерты и поразвлечься. Бывало, я видела его после репетиций, однажды я была у них дома в Эль Серрито - в этом гнилом местечке. Настоящий бардак! Но Клифф на самом деле был опрятен и чистоплотен, хотя выглядел он как неряха. Не поймите меня неверно – он швырялся вещами, но при этом содержал себя в чистоте. Он весьма трепетно относился к вопросу чистоплотности.



Заграничные поездки «Металлика» вскоре отделили новую парочку, хотя и ненадолго. 17 августа группа вылетела в Великобританию на фестиваль «Монстры Рока». Состав выступающих групп, всегда несколько эклектичный в те смутные времена, был определённо странным в 1985 году, хэдлайнером которого выступили «ZZ Top», одна из самых неметаллических групп, когда-либо выступавших на этом фестивале. Их сопровождала ещё одна решительно нериффовая команда «Marillion». В качестве жёсткого ответа этим легковесным группам заблаговременно были ангажированы три лос-анджелесские группы: во-первых «Ratt», за которыми следовали «Металлика», и завершалось всё это выступлением «Bon Jovi». Шоу открывала группа «Magnum» после диджейской подборки песен от представителя рок-радио Томми Вэнса.

«Металлика» по факту определённо не чувствовали себя как дома, перемежаясь постоянно нелепыми пуделиными группами «Ratt» и «Jovi», всё ещё находившихся в лаковом периоде, Джеймс зарычал на 70.000 толпу: “Если вы пришли сюда посмотреть на спандекс, долбаный макияж для глаз и всё это дерьмо... слова вроде 'о, крошка' в каждой, бля, песне...мы не та группа. Мы приехали сюда снести вам башню в ближайшие пятьдесят минут. Вы, с нами, черт возьми, или нет?”

Град пластиковых бутылок обрушился на сцену на протяжении остальной части выступления. Клифф позже смеётся: “Донингтон был днём мишеней и снарядов...нагромождение всякого дерьма на сцене по ходу всего дня, придурки, бросающие бутылки...они делали так потому, что им нравилось это делать. Тем не менее, думаю, мы им понравились”. Однако «Металлика» приобрела несколько тысяч поклонников в тот день. Учитывая, что у них практически не было опыта выступления на крупных площадках, поразительно, что они по-прежнему контролировали толпу.

Час от часу не легче. После возвращения в Америку и сравнивая толпу с землёй на домашнем шоу 24 августа в «Ruthie's Inn» в Сан-Франциско, группе предстояло сыграть огромный стадионный концерт на их родной территории. Этот концерт, фестиваль «Day on the Green» в Окленде, проводился 31 августа и отразился в легенде «Металлика», став одной из важных вех в карьере группы. Кроме того, это событие многое говорит о личности Клиффа Бертона, чей отказ в том, чтобы принять участие в празднествах после концерта показывает, как он отличался от своих согруппников.

Как и со всем, что касается Клиффа, лучшая точка обзора представлена его приятелями на земле, людьми, которые из мошпита видели сами, как разворачивается зрелище, у барной стойки или в репетиционной комнате. В этом случае слово предоставляется вокалисту «Spastik Children» Фреду Коттону и бессменному металлисту из района Залива Гаральду Оймоэну. Оба мужчины соглашаются во мнении, насколько важен был именно этот концерт для «Металлика», и насколько группа выделялась на этом событии, несмотря на их невысокую позицию в билете, после открывающих групп вроде «Victory» и «Yngwie J. Malmsteen's Rising Force», и перед «Y&T», «Ratt» (снова они!) и хедлайнерами «the Scorpions».

Фред: “«Day On The Green» 1985 года был первым большим стадионным выступлением для «Металлика», и он был просто фантастическим. Это как пинок под задницу. Они были готовы к записи своей третьей пластинки, и были так великолепны, что просто уделали всех остальных!”. Гаральд добавляет: “«Металлика» принимали участие в самом крупном концерте в родном городе, перед 60.000 людей!”.

Чувство ожидания буквально ощущалось в воздухе, не только потому что «Металлика» выступали на тот момент на самом крупном концерте в родном городе перед яростной толпой, но также потому что они находились в своей карьере на стадии «сделай или умри». Этот факт был по достоинству оценен толпой зрителей, видевших как их герои два года назад начинали с клубов и теперь поднялись на уровень, на котором они вероятно могли стать глобальной силой. Для того, чтобы

это произошло, Клифф и остальная часть группы должна была продемонстрировать, как они могут заводить огромную толпу, и хотя аудитория Донингтона на своём примере в этом уже была убеждена, Америку ещё предстояло покорить. (Что необычно, на следующий день после концерта, хэдлинером которого выступали «Scorpions», «Day On The Green» продолжилось в поп-направлении с участием «Wham!» и других подростковых групп, полная противоположность событиям предыдущего дня).

После того, как «Металлика» закончила играть, Фред и Гарольд продолжили праздновать мощное выступление и восторженный приём публики по установленной традиции упившись в хлам. Вспоминает Фред: “«Металлика» играли третьими по счёту, сразу после выступления Ингви, и мы все нажрались за кулисами во время их выступления. Мы не ходили смотреть на выступления других групп, мы просто пришли повеселиться за кулисы после концерта «Металлика». Вскоре закулисное перешло на главную площадку”, говорит Фред. Джеймс и я были несколько не в себе. После того, как они покинули сцену, я попросил Джеймса взять лоток гастронома и пойти за сцену, где находилось несколько рядов мест, расположенных рядом с публикой, где можно было бросать едой в людей. Так мы взяли несколько апельсинов и попытались попасть ими в кого-нибудь. Я пытался убедить Клиффа пойти с нами, но ему это было абсолютно неинтересно. Мы практически не могли вернуться обратно, потому что парень не верил, что Джеймс играет в одной из групп. Все остальные выглядели как «Kiss» с длинными волосами, спандексом и прочей ерундой, а Джеймс носил порванные джинсы Леви”.

Обратим внимание на важную деталь в том, что Клифф не принял участия в этом безобидном дурачестве. Оставаясь человеком в трезвом уме, даже после ящика пива или нескольких косячков, он отказался от подобных вещей.

Как мы знаем, он мог с лёгкостью предаться этому занятию с ними, однако он обычно предпочитал быть несколько сдержанным и трезво смотреть на вещи. Каким бы человеком он мог стать, если бы смог дожить до достижения периода полноценной зрелости, если в возрасте 23 лет он вёл себя с подобной сдержанностью? Между тем гулянка увеличилась в масштабе. Гарольд достиг совершенно нереального градуса опьянения к тому моменту, когда Джеймс и Фред прокладывали свою путь в направлении раздевалки. Как он говорит сейчас: “Позже мне сообщили, что я волочил по земле свою сумку, и в ней разбились несколько бутылок пива, открывшиеся при этом, поэтому позади меня тянулась пивная полоса. Мы просто вдребезги разнесли раздевалку. Мы бросали авокадо в вентиляторы кондиционеров. Это было полным сумасшествием”. Когда группа вернулась за кулисы, Гарольд умолял их нарисовать автографы чёрным маркером на белых шортах, которые он носил. Протягивая Джеймсу маркер, он наклонился, будучи слишком пьян, чтобы осознать, что надписи, ими сделанные, были приглашением к издевательствам большого масштаба.

Фред смеётся, вспоминая этот случай. “Гарольд был пьян в стельку, и кричал: 'Подпишите мне шорты!', он ведь носил эти белые шорты. Он хотел, чтобы все расписались на них черным фломастером, потом он наклонился, и Джеймс написал на одной из ягодиц: 'Трахни меня, я болен СПИДом', затем взял маркер я и

нарисовал сфинктерную мышцу на его заднице и член на ноге. И всё в таком духе, а он даже не подозревал об этом”.

Вечеринка продолжилась в «Особнячке Металлика» - вспоминает Гаральд. “Я подъехал к дому Джеймса и Ларса, расположенному на 3132 Карлсон Авеню в Эль Серрито после их концерта для участия в автопати. Я был пьян как последнее говно”. Он встретил Хавьера Рассела, журналиста «Kerrang!» и сына кинорежиссёра Кена Рассела, Малькольма Доума, ещё одного представителя «Kerrang!», одного из лучших репортёров в музыке хэви-метал тех времён. “Малькольма почитали как Бога” – говорит Гаральд, “и я с ними познакомился. Эти парни были для нас как рок-звёзды”.

Пьянство сменилось разыгравшимся аппетитом, и гуляки решили посетить один из «Nation's», популярный магазинчик гамбургеров. Фред и Джеймс пошли первыми, как вспоминает Фред. “После концертного выступления мы все вернулись в дом «Металлика», а потом мы с Джеймсом собрались в «Nation's» купить чего-нибудь поесть. Ну, значит едем мы туда и стоим в очереди. В то время был известен Ричард Рамирез или как его ещё называли серийный убийца Ночной Охотник, а мы просто стояли и ждали своей очереди – и тут заходит Гаральд”.

Гаральд вломился в дверь, не зная, что Джеймс и Фред уже были там и ждали его появления. Он всё ещё не знал, что задняя сторона его белых шорт была покрыта непристойными сообщениями и рисунками – поясняет Фред. “Сидит значит на лавочке старый темнокожий мужик, а Гаральд стоит прямо перед ним, и я смотрю, как этот мужик читает то, что написано у Гаральда на ногах. Он начинает хохотать от смеха и падает на землю, угорая вовсю. Это привлекло внимание Гаральда, и все остальные начали оглядываться на низ его шорт, они начали звать его ночным охотником”.

Гаральд не понимал того, что происходит, пока в дело не вмешался блюстителю порядка. “Вместо автографов, которые, как я думал, они написали на моих шортах” – говорит он, “они нарисовали огромные члены и большое волосатое анальное отверстие со словами: ‘Трахни меня, я болен СПИДом’. На обратной стороне моих ног несмываемым маркером они нарисовали члены и большие волосатые яйца. И тут подходит коп, хлопает меня по плечу и говорит: ‘Я не одобряю твоё порнографическое одеяние’”.

“Там находился коп и ел свой ланч” – смеется Фред, “он подходит к Гаральду и выводит его наружу, и мы все вышли, чтобы спасти его, мы сказали копу, что мы это сделали с ним. Он уже собирался выписать Гаральду штраф, но когда мы ему все объяснили, он сказал: ‘Тебе придется оставить свою порнографическую одежду дома’”.

“Джеймс сообщил мне об этом позже” – говорит Гаральд. “Он зашел в бургерную и увидел, как коп устраивает мне трудные времена, и пошёл мне на помощь, он сказал, что я их пьяный друг, над которым они пошутили. Коп был удовлетворен объяснением, и я пошел домой”.

Как бы то ни было, трудности для Гаральда ещё не закончились. Узнав о том, что его шорты были слишком изобразительными для публичного представления, он пошёл домой, принял душ и переоделся. Тем не менее, он ещё не знал, что Джеймс и Фред украсили заднюю сторону его ног дополнительным граффити при помощи

несмываемых чернил. “Следующий день был очень жарким” – говорит Гаральд, “середина лета, поэтому я принял душ и отправился в банк обналичить свою зарплату. Стою я в очереди, и вдруг слышу за собой хихиканье. Я поворачиваюсь, вижу, что люди над чем-то смеются. Я смотрю ниже и вижу большие члены и волосатые яйца, нарисованные на моих ногах. Я и понятия не имел, что они всё ещё там”.

Фред: “Я провёл ночь в доме у Джеймса, на следующий день пришёл Гаральд в новых шортах. Он был так зол, а мы такие, что, черт возьми, с тобой? А он такой: “Чувак, я поехал в банк и не знал про всё это дерьмо, нарисованное на собственной ноге!”” Это было очень смешно. Однако ему было плевать. Мы часто занимались чем-то подобным”.

Гаральд подводит итог: “Джеймс думал, что это одна из самых забавных вещей всех времён. Он потом забрал себе эти шорты и повесил на входе в «Особнячок Металлика» в следующем году. Те времена было совершенно бесбашенными. То место было чем-то вроде здания клуба”.

Но не того клуба, к которому когда-либо принадлежал Клифф, или по меньшей мере не так, как развлекались Джеймс, Ларс, Фред, Гаральд и другие металлисты из района Залива. По словам всех людей, у которых я взял интервью для этой книги, Клифф был человеком, который обожал свою музыку и своё свободное время, но он не был человеком, часто тусовавшимся со всеми публично.

Более сдержанный, чем остальные члены «Металлика» и проводящий больше времени в интеллектуальной сфере, Клифф привнёс в группу нечто такое, чего с его смертью ей стало не хватать: образованный, высокоинтеллектуальный взгляд на мир, наполнивший его музыку так же, как его повседневную жизнь. Можно ли подобное сказать о ком-либо ещё из хэви-метал 80-х годов?

Тем временем, что касается «Металлика», конец 1985 года был целиком и полностью посвящён записи, не считая нескольких выступлений. Клифф прочно занял место в центре группы, чью роль трудно определить на первый взгляд, но как только вы поймёте межличностную динамику отношений в группе, всё встанет на свои места. Это не та роль, которую многие люди бы желали играть.

Захватывающий дух взрыв креатива наполнил «Металлика» на данном этапе их длительной истории. Ларс и Джеймс стали теперь профессиональными поэтами, подвергнувшись влиянию эффективной, но изматывающей стратегии в написании песен, которую пропагандировали Клифф и Кирк.

“Мы можем быть в противоположных концах студии” – говорит Джеймс много лет спустя, после реабилитации и терапии, расширившей его лексикон для выражения подобных чувств, “я говорю одно, и Ларс на другом конце студии говорит противоположное. Это происходит не намеренно, как бы я этого ни желал. Потом мы объединяем наши усилия. Но именно так всегда и работала «Металлика». Это напоминает перетягивание каната, непрекращающуюся битву, которая завершается лишь тогда, когда каждый из нас сможет с этим жить дальше”.

“Наступает время «Металлика»” – объясняет Кирк. “Мы мастера по части тянуть резину. Обычно мы используем 80% времени для записи 10% альбома, а оставшиеся 20% времени на оставшиеся 90% записи. Мы трудимся до седьмого пота в начале записи, и большая часть из того, что мы делаем, связана с установлением

схемы, которая будет работать на нас. И порой воздвигнуть этот монумент очень тяжело”.

“Давайте не будем обманываться” – сообщил Ларс много времени спустя. “Я и Джеймс правили шоу. Мы с Джеймсом записывали пластинки. Именно нами с Джеймсом написаны все песни”. Кирк: “Было очевидно, что это группа принадлежит Ларсу и Джеймсу. Однако все важные решения в нашей карьере мы принимали сообща. Но когда бы я ни толкал свою идею, мне приходилось играть роль дипломата. Мне приходилось продавать им свою идею”.

Джеймс подытожил концепцию амбивалентных отношений, основанных на креативе посредством конфликта, когда его спросили о концерте в Лос-Анджелесе 1982 года. “У нас было первое выступление в карьере, мы пошли за кулисы и договорились, что будем играть вот эту песню, а Ларс начал играть что-то другое, песню, которую мы не репетировали много месяцев. Я не знал слов песни, и все дико лажали на протяжении всей песни, и когда он встал из-за своей ударной установки, я просто очень сильно ударил его кулаком в живот, сказав: 'Не делай, блядь, так больше!'...Было всего несколько раз, когда я использовал свою мощь против него, но чаще всего он понимает меня”.

Изнурительный, как бесконечная борьба между Ларсом и Джеймсом за власть в группе, этот метод сработал. Данный конфликт дал почву по меньшей мере четырём альбомам бескомпромиссной мощи и техничности (или даже чего-то большего, зависит от точки зрения). Ни один участник группы не был признанным лидером «Металлика»: Джеймс был фронтменом и поэтом, но, вне всякого сомнения, Ларс имел не меньше веса. Именно Ларс, в конце концов обеспечил первую запись группы – песню на первой грампластинке Брайана Слэгела 1982 года «Metal Massacre» - только Ларс вёл переговоры с Джонни Зи в «Мегафорсе», кроме того выполняя большинство обязанностей, связанных с общением с прессой. Остальная часть группы понимала, что владение Клиффа музыкальной теорией было в разы более продвинутым, чем их, и зачастую согласовывались с его мнением в части написания песен.

Тогда ничего этого не обсуждалось открыто. Хотя иерархия в группе была очевидно такой, что на вершине находились Ларс и Джеймс, затем следовал Клифф, затем Кирк, эти позиции менялись время от времени, когда компетенция каждого члена группы считалась самой важной. Клифф, в частности, был из абсолютно иного музыкального происхождения, чем другие парни: в отличие от любых бас-гитаристов до него и после, он писал гитарные партии и убеждал Джеймса и Ларса их использовать.

“Клифф обычно носил с собой акустическую гитару, звучавшую в до-диез” – вспоминает Джеймс. “Мы не знали, где он её достал и за каким хреном она ему нужна, но он частенько наигрывал на ней странные мелодии, благодаря которым мы втянулись в атмосферу «Ktulu». Он написал многое из нашей музыки, используя эту гитару”.

Мрачный звук этой низко настроенной гитары сопутствовал известному интересу Клиффа к оккультным вещам, подразумевая, что некоторые определяли его как икону контркультуры, он казался им хиппи, для которого правила являлись

всего лишь контролем разума и чьим врагом всегда был Человек и его демоны. Тем не менее, эта версия слишком уж проста, чтобы быть правдой.

Клифф был твёрдым бизнесменом, когда этого требовали обстоятельства, тогда он следовал своим принципам с огромным упорством, как вспоминает Кирк: “Он был более твёрд в своих мнениях и идеях, чем мы. У него было свое исключительное мнение на всё...Определённо, он шёл впереди своего времени”. Джеймс добавляет: “Он был диким, хиппи-образным, принимающим кислоту, носящим клеш парнем. В нём жил бизнес, и с этим нельзя было поспорить. Хотел бы я иметь то уважение, которое заслужил он. Мы ежедневно подтрунивали над его джинсами-клеш. Ему было плевать. 'Я ношу, что считаю нужным. Пошли на хер'. Он обожал музыку. Он был очень образованным и очень твёрдым во взглядах. Он многому научил меня об отношении к миру”.

Фраза «хотел бы я иметь то уважение, которое заслужил он» является ключевой. Люди придерживались точки зрения Клиффа. Если в этой середине его карьеры в «Металлика» мы захотим нарисовать образ того, каким он был, не считая классических представлений о сотрясании головой и брюках клеш, меньшее, что мы можем сделать - определить его как обыкновенного человека, музыканта, чьё ярко выраженное чутье о том, что правильно и что неправильно, было связано с его очень образованным разумом, фундаментальной кротостью и жаждой экспериментировать в различных областях, среди которых музыка всего-навсего было самой очевидной из всех.

Отец Ларса Торбен Ульрих, гораздо более ответственный за огромную часть успеха «Металлика», чем многие люди себе представляют, отзывался о Клиффе в своей обычной мудрой манере: “Не только как личность, но также и как музыкант, и возможно именно рок-музыкант, думаю, Клифф был абсолютно уникален, его очень трудно заменить, практически невозможно... Казалось, что в нём всегда была какая-то сторона, которая не была полностью раскрыта, и вполне могло быть так, что группа пошла совершенно иным направлением от первоначально задуманного... Было что-то такое в генах и происхождении Клиффа, что предполагало возможное развитие не такого мощного проявления его характера”.

С выпуском последнего альбома Клиффа в составе «Металлика» его способность к включению “менее мощных” элементов в их музыку имело место быть задолго до его гибели. Тем не менее, превалирующая сущность музыки состояла в мелодичном хэви-метал, охватывая широкий круг от брутального звука, получившего мрачную экстремальность дэт-метал (‘Fight Fire With Fire’) до легковесных акустических баллад (‘Fade To Black’). Не стоит забывать, что, несмотря на прекраную глубокомыслительную сторону Клиффа, он всё ещё оставался 23-летним металлистом, который любил выпить и побуяннить – и, учитывая, что остальные участники «Металлика» были младше и менее образованы, чем он, музыка, исполняемая ими, была громкой, экстравертной и жёсткой.

Бесспорным примером тому послужили последние концерты 1985 года, сыгранные «Металлика», одним из которых был «Loreley Metal Hammer Fet», проходивший в Германии 11 сентября. Группа, и Джеймс в частности, создали феноменально динамичное шоу, которое взяло публику за глотку, даже учитывая

тот факт, что времена высокобюджетной пиротехники и других эффектов ещё не наступили.

«Venom» также выступали на «Loreley», гитарист Джефф Дарм вспоминает выступление «Металлика»: “Я впервые познакомился с «Металлика на большом фестивале. Мы выступали на нём хэдлайнерами, а они чуть ниже статусом. Помню, как стоял за сценой, и слушал, как они играют “Seek And Destroy”, и все зрители подпевают. И потом Джеймс орёт: “Что за хуйня!” И все просто начинают сходить с ума. У Джеймса было хорошее взаимопонимание с аудиторией: они принадлежали ему, особенно той ночью. Именно в тот момент я могу с точностью сказать, что «Металлика» стали править нами – именно на том Европейском концерте они определённо добились успеха”.

«Venom», доминировавшие годами на экстремальной металлической сцене находились на склоне карьеры в тот момент, отдав своё место передовому движению трэш-метал в лице «Металлика», а затем и «Slayer». Трибуны на их концертных выступлениях были полупусты, особенно в «Loreley», и это действительно так, но кроме того причина была в весьма важных альбомах, таких как тот, который записывали Клифф и его одногруппники в тот же месяц.

Хотя «Металлика» вновь играла концерты и записывалась в студии «Sweet Silence», в Дании, жизнь в то время стала несколько легче, благодаря бюджету, выделенному им компанией «Elektra». Сессии с Флеммингом Расмуссеном в роли главного звукоинженера, как и раньше, сопровождались большими внеплановыми пьянками. Вспоминает Кирк: “Мы выходили из студии и играли в покер по восемь часов непрерывно, после суточного бодрствования. Мы нашли открытый ресторанчик морской еды, ели сырые устрицы и пили пиво, кричали на местных, когда были пьяны... вот лишь некоторые мои воспоминания о Клиффе”.

Ларс: “После того, как попробуешь датское пиво, становится очень легко поразвлечься в Копенгагене. Мы с Джеймсом ходили бухать. В конце ноября, в начале декабря, у них было что-то вроде Рождественского пива, настоящая отговорка для тех, кто хочет пропить свои Рождественские горести. Это пиво в два раза сильнее обычного пива. Каждый раз, когда мы ходили и пили это Рождественское пиво, Джеймс пытался заговорить на датском языке – он нажирался до потери пульса. Всё это было ради забавы. Во время записи последнего альбома все мы жили в одной комнате размером с небольшой офис, и нам приходилось ездить на автобусах взад и вперёд к студии, и питались мы отвратительно. В то время мы не могли позволить себе жить в гораздо более удобном отеле, иметь машину и ездить по городу, все эти средства могли бы облегчить пребывание для всех членов группы. Потому что когда ты живёшь в тяжёлых условиях, ты начинаешь больше скучать по дому”.

Росс Халфин сфотографировал группу снова в течение сессий записи нового альбома. Он вспоминает, как фотографировал их в студии «Sweet Silence» в момент, когда они записывались. “Я заставил их тащить своё оборудование около полумили по заснеженному полю, до того, как оказалось, что в заборе были ворота, нам нужно было всего пройти пять шагов! Хотя они не разозлились из-за этого. Им очень понравились сделанные фотографии: они могли всё, включая Клиффа, так что главная причина, по которой стоит посмотреть эти снимки”.

Ларс недавно объяснил: “Не помню, чтобы я когда-либо допускал много мыслей о будущем. Я всегда был вовлечён в настоящее. В тех местах Дании, откуда я родом, все эти американские штуки о достижениях не имеют большого смысла. В Америке тебя очень рано начинают обучать, так что тебе приходится делать успехи в чём-либо. Я никогда этого не придерживался. Мы всегда чувствовали себя удобно будучи в настоящем, в нашем маленьком мире, видя все вокруг в ином свете”.

“Было некое невыразимое и довольно невинное, или даже вульгарное чувство, что рано или поздно люди откроют для себя то, чем мы занимаемся” – продолжает Ларс. “Не то чтобы мы облегчили им работу. Но когда мы писали наши песни... мы знали, что рано или поздно люди начнут принимать их. Всё это происходило в Сан-Франциско, Нью-Йорке, Чикаго. Но в Уичито-Фолс – ничего. И мы быстро осознали, что единственный верный путь для нас – постоянные осады и турне. Не то, что сейчас группы говорят, мол, о, поедем и сыграем десять концертов – я больше не могу этого терпеть. Мне нужно домой. Мы проводили эти двухгодичные туры и продолжали плевать в лица людей”.

На запись третьего альбома потребовалось почти три месяца, когда «Металлика» наконец отправилась домой для выступления на нескольких концертах под конец года, проходивших в Калифорнии. Решение записать свой третий альбом в Дании оказалось верным – размышляет Ларс, сообщивший, что их первоначальный план состоял в том, чтобы записать пластинку на родной земле или в её окрестностях. “В тот момент с тремя американцами в группе была произнесена фраза наподобие: 'Давайте запишем следующий альбом на родине!' Мы не хотели записываться в Сан-Франциско, потому что всегда рядом с тобой тусующиеся друзья, поэтому мы подумали, что Лос-Анджелес будет неплохим местом для записи альбома. Однако мы с со-продюсером Флеммингом Расмуссеном провели неделю, осматривая Лос-Анджелесские студии, и ни одна из них и близко не соответствовала «Sweet» в Копенгагене. Большинство Лос-Анджелесских студий казались нам достаточно корпоративными, деловыми, повсюду снуют секретари, приезжают малоизвестные группы для записи синглов. А мы ведь собирались пробыть в студии достаточно длительное время, поэтому нам было нужно место, где бы мы чувствовали себя удобно. Поэтому мы сказали: 'Назад в Данию!'”

Слухи начали распространяться через группу и их коллег, что новый альбом будет содержать нечто довольно особенное от Клиффа. “Есть вещи, которые удивили меня и также удивят многих, кто их услышит” – предсказал Ларс, “особенно инструментальная композиция «Orion». Однажды Клифф принёс фрагмент, очень отличающийся от всего, что мы записывали ранее. Как по мне, по звучанию этот фрагмент напоминал шведскую народную песню... Нам очень понравилось слушать и играть эту композицию, так что мы сочинили целую песню вокруг этой центральной части”.

Фанаты захватывающей игры Клиффа на альбомах «Kill’Em All» и «Ride The Lightning» были заинтригованы. От Клиффа, ставшего самым уважаемым бас-гитаристом-виртуозом на новой экстремальной металлической сцене, ожидали его лучшего исполнения – зрелой игры вкупе с новым уровнем качества, достигнутым всей группой в целом. Это восхищение разделяли его друзья в «Металлика»,

пребывавшие в благоговейном трепете от его фантастического владения инструментом.

Ларс восхищается спустя несколько лет: “Он был такой необычный во всём, нам было очень тяжело соответствовать ему музыкально. Он был очень открыт к разнообразной и офигенной музыке... В отношении некоторых вещей он был довольно противоречив: он всегда думал о мелодии и всё такое в этом роде... В нём бурлили потоки противоположных энергий”.

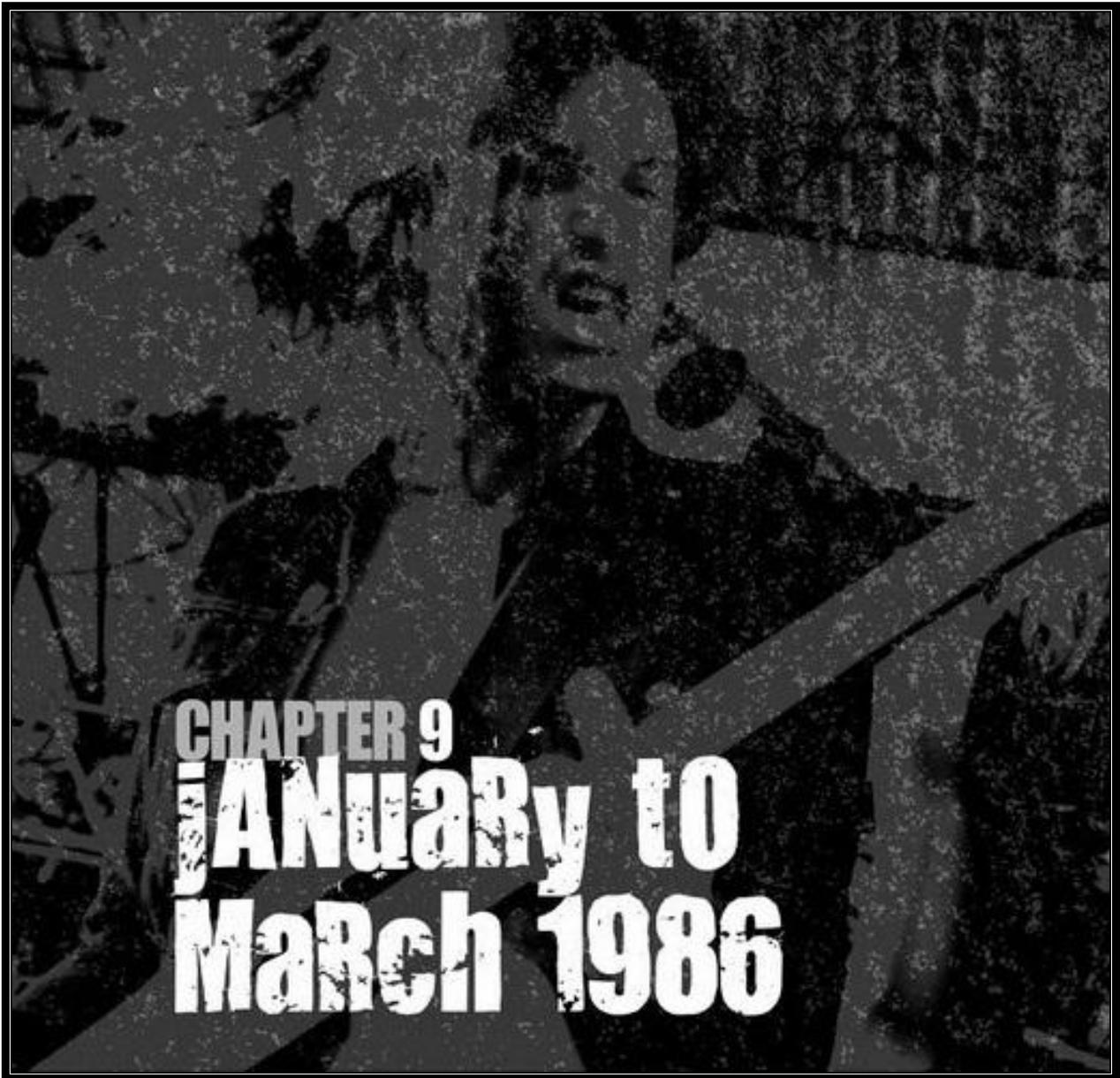
На данном этапе биографии Клиффа Бёртона было бы слишком просто прибегнуть к клише и рассказать, что он находился в расцвете сил или что-то в этом духе. Тем не менее, невзирая на стандарты, история Клиффа является именно этим случаем.

Клифф вступил в 1986 год, год, который станет его последним годом в музыке трэш-метал или какой-либо иной, на новом уровне. Его мастерство, техника игры, способности в написании текстов песен и аранжировок, деловое искусство находились на максимальной высоте. Кроме прочего у него завязались серьезные отношения с новой девушкой, Коринн Линн. Эти двое стали неразлучной парочкой, и Коринн одобряли многие друзья «Металлика».

Рон Куинтана: “Коринн была красива. У меня сносило от неё голову: все были без ума от Коринн”. Росс Халфин добавляет: “Клифф был единственным человеком с девушкой рок-звездой Коринн, с которой я фотографировал его и которая мне очень нравилась. Она была девушкой с испанской внешностью, с которой он гулял, брал её в турне с группой – один из последних раз, когда я видел его в Америке. И впервые я видел одного из них с постоянной девушкой. У него были серьёзные планы на её счёт, он не был типичным парнем: он был очень необычен”. В то время, как Гаральд Оймоэн считает: “Скорее всего, они бы поженились, они были так близки к этому. Она была моим отличным другом”.

Возвращаясь к группе, 1986 год предвещал год признания «Металлика», учитывая открывшиеся ожидания, окутавшие группу. В самом деле, так и произошло, хотя и совсем не в том качестве, в каком кто-либо из них желал этого.

Глава 9: Январь – Март 1986



Всё выглядело так, словно 1986 год станет ключевым годом для трэш-метал. Были на подходе новые альбомы от движения Большой Четвёрки, как некоторые журналисты остроумно окрестили «Металлика», «Megadeth», «Anthrax» и «Slayer». Наряду с этими монстрами рока, вторая лига трэша – «Testament», «Kreator», «Sepultura», «Exodus», «Dark Angel», «Death Angel», «Overkill», «Onslaught» и многие другие уже или отметились выпуском новых релизов или были в процессе их создания. Всё это способствовало развитию метал-сцены на международном уровне.

Интересно отметить этот факт, несмотря на откровенно ошеломляющие навыки многих трэш-метал музыкантов, и Клифф Бертон является исключительно выдающимся примером, многие из этих групп были списаны критиками со счетов. Лишь после 1986 года, благодаря альбомам вышеупомянутых музыкантов, некоторым рок-литераторам старшего поколения, выросших на «Black Sabbath»,

«Deep Purple» и «Rainbow», пришлось признать, что трэш-метал группам действительно могут предложить слушателям что-то стоящее.

В 1991 году, безусловно, «Металлика» отмела все давние сомнения, став самой продаваемой хэви-метал группой всех времен. Но пять лет до этого они и их коллеги на зарождавшейся экстремальной металлической сцене всё ещё испытывали значительное сопротивление со стороны журналистов. “Трэш-метал? Помойный метал (thrash – молотить, trash – мусор)” – остроумно усмехались репортеры, объясняя затем, что любую группу, игравшую так быстро, как «Металлика», нельзя воспринимать всерьёз”.

Единственным способом преодоления этих препятствий было представить тем, кто против, музыку высокого качества, чем и занималась «Большая Четверка Трэш-Метал» и другие группы, поддерживавшие их. К началу 1986 года стали ходить слухи, что третий альбом «Металлика» станет чем-то особенным, что подтверждали сами участники группы.

Родители Клиффа тем временем были счастливы его выполнением соглашения между ними о том, чтобы зарабатывать на музыке или уйти из нее. К настоящему моменту «Металлика» уже получали достойный доход из постоянных туров, и хотя их ни в коей мере нельзя было назвать богатыми, они всё же не перебивались с хлеба на воду.

Отец Клиффа, Рэй сообщил позже: “Я чувствовал, что он экстраординарный молодой человек, и тот факт, что он был моим сыном, радовал меня ещё больше. Он поставил перед собой задачи и определил для себя, как достичь этих целей, и добился своего. Он чувствовал, что с «Металлика» у него существует возможность добиться успеха. Он утверждал, что 'В любой момент мы можем упасть в грязь лицом, но мы настаиваем на том, чтобы делать то, мы хотим делать'. Он говорил 'Мы', а не 'Я'. Всегда именно 'Мы'. Он всегда принимал во внимание точки зрения остальных трех участников группы. Я ощущал, что это очень соперничающая группа. Безусловно, он пережил не самые лучшие времена, особенно во время первого турне, когда группа вернулась на Восток.

Джэн, жена Рэя, между прочим, была ярким фанатом музыки «Металлика» с первого дня основания группы. “Знаете, мы всегда были открыты музыке хэви-метал” – говорит она. “Для нас это было так ново. Когда вышел «Ride The Lightning», я сказала: ‘О!’ Я подумала, что это лучший альбом в мире. Он вселял ужас и я сказала: 'Клифф, разве можно сочинить что-то лучше, чем это? Невозможно сочинить более совершенный альбом”.

В начале 1986 года было объявлено название третьего альбома: «Master Of Puppets». Как будет происходить с каждым альбомом «Металлика» с тех пор, безумная волна ожидания распространилась среди металлистов и средств массовой информации, усилившись, как только группа начала давать интервью в прессе. Клифф редко давал какие-либо интервью, что являлось помехой для любого будущего биографа его творчества, однако он прямо или косвенно упоминался членами группы, даже если он не присутствовал при этом.

Влияние Клиффа очевидно вышло на первый план на альбоме «Puppets», который Ларс, Джеймс и Кирк верно сформулировали как самую зрелую, сложную работу на тот момент. Вот что говорит об этом Ларс: “Все мы прогрессировали как

музыканты за последние несколько лет... Я удивлён тому, как каждый член группы совершенствует игру на своём музыкальном инструменте. Мы всегда придерживались позиции, что никогда не перестанем обучаться, мы всегда с интересом впитывали столько различных влияний и учений, сколько могли узнать о наших инструментах”.

Группа совершенствовалась, очевидно, благодаря Клиффу, который помог им принять необходимые шаги для того, чтобы достигнуть максимального уровня. И они продолжили расширять свои музыкальные навыки. “Там, где мы с Джеймсом живём” – объясняет Ларс, “у нас есть в некотором роде репетиционное местечко в гараже. Мы до сих пор являемся гаражной группой. И мне нравится то, что я сам играю на своей ударной установке. Если у нас есть в распоряжении достаточно времени, мы берём уроки мастерства, Кирк прямо сейчас берёт уроки, и в последнем большом перерыве мы тоже брали, я взял несколько продвинутых уроков по игре на ударных. Зачем прекращать учиться, если есть к чему стремиться?”

“Если некоторым интересно, чем мы занимаемся, они могут провести с «Металлика» четыре дня в студии, и будут удивлены тому, насколько серьёзно мы всё это воспринимаем” – продолжает Ларс. “Кроме того существует ещё одна сторона «Металлика» - когда мы находимся в турне, что-то вроде: мы завершили запись альбома, у нас готовы тексты песен, всё это уже позади, мы будем играть эти песни каждую ночь следующие шесть месяцев, тебе предстоит малоприятное удовольствие. Надеюсь, что прослушав наш новый альбом люди станут воспринимать музыкальную сторону группы более серьёзно, нежели в прошлом”.

Главным моментом является ключ к пониманию влияния Клиффа на «Металлика». Развив образ мышления профессионального музыканта задолго до того, как он на самом деле им стал, вы будете помнить образец его совершенного гитарного звука, который он сформировал ещё будучи в «Грама» при помощи Чака Мартина, затем Клифф преобразовал методы работы «Металлика», присоединившись к этой группе. Бесспорно, Джеймс, Ларс и Дейв Мастейн написали большую часть материала до появления Клиффа в составе группы, однако лишь его пребывание в группе на протяжении более чем трёх лет, сподвигло остальных участников группы улучшить свою игру, музыкально, композиционно, а также и в том, как они вели дела в группе.

Ларс косвенно намекает на это: “Есть одна штука в отношении группы, которая собственно и объясняет, почему это работает – в группе четыре человека, очень сильно отличающиеся друг от друга и имеющие весьма различные взгляды на вещи. Четыре значительных, уникальных личности. Что мы делаем – мы берём все наши различные влияния и идеи и особенности и как-то, где-то всё это смешивается в одно целое и так рождается музыка «Металлика””.

Ларсу нравилось придавать особое значение тому, что группа слушает множество различных видов музыки, от жёсткого хардкор-панка, на который их посадил Клифф, до более мягких жанров. “Сейчас мы не такие ограниченные, какими мы были четыре года назад, слушая лишь «Motorhead», «Deep Purple», «Saxon», «Iron Maiden» и этим всё и ограничивалось. Сейчас, я не думаю, что вы найдёте много людей, играющих подобную экстремальную музыку, которую слушаем мы”.

“Забавно” – говорит Ларс, “когда ты едешь с кем-то на машине, люди начинают извиняться за то, что крутят что-то кардинально отличающееся от музыки, которую мы пишем, они не понимают, что мы слушаем музыку, которая разительно отличается как от того, что мы играем, так и от похожей музыки...это «R.E.M.», «The Cult», «Kate Bush». С другой стороны это будет «Discharge», «GBH» и много других групп... «Sisters Of Mercy», «U2», «Eagles», «ZZ Top», «Queen», «Roxу Music», «Thin Lizzy», старый «Sabbath», «Iron Maiden». Даже «Rush»! Если вы бухаете целую ночь или что-то вроде того, можно поставить что-то более отвратительное, типа «Misfits». В другое время я слушаю «Sade»”.

Всё это говорит о больших изменениях в лагере «Металлика». Теперь группа стала больше внимания уделять менее экстремальной музыке, стала больше интересоваться расширением своих музыкальных познаний и больше уделять совершенствованию «Металлика». В то время как все четыре участника группы выросли, и наконец становились зрелыми личностями, не самое легкое занятие, когда приходится взрослеть в свете всеобщего внимания, Клифф оставил свой характер без изменений в большей степени, чем любой из остальных участников группы.

Джэн Бёртон постаралась описать эту особенность в позднем интервью. “Он никогда не считал себя звездой” – говорит мама Клиффа. “Он сказал: 'Я всего лишь хороший музыкант, но я не звезда'. Он был звездой, но он никогда так себя не позиционировал. Нет на свете никого, кто бы гордился своими детьми так же, как родители. Нет никого, кто бы так же гордился своим сыном...но такой человек, как он, несмотря на успех «Металлика», никогда не менялся, это факт, благодаря которому мы ещё больше им гордимся. Он всегда говорил ‘спасибо, мама и папа, за всё’: спасибо за вашу поддержку в течение всех этих лет. Он никогда не зазнавался”.

Оглядываясь в прошлое, 1986 год был одним из самых важных годов в карьере «Металлика», кроме того самым трагичным. «Master Of Puppets» и записывающие сессии предыдущего года, которые привели к этому альбому, представили членов группы «Металлика» на самом высоком уровне развития, даже если их последующие работы могли стать ещё более сложными.

Джеймс подтвердил эти слова несколько лет спустя: “Думаю, что этот момент был в какой-то мере вершиной развития группы с Клиффом Бертоном...несколько хороших песен, записанных в нужное время. Вот что произошло, понимаете? Не было вложено никаких сверхмыслей, мы просто делали то, что считали нужным - играть нашу любимую музыку. Всё это отображает опроеделенное время в истории. Это было нечто вроде конца эры Клиффа Бертона в «Металлика», что по сути печально, но вместе с тем очень важно. И возможно «Master Of Puppets» был той пластинкой, с которой ассоциируют себя ранние фанаты группы...После этого альбома всё изменилось. В нём есть какая-то чистота и просто отношение вроде «послать мир ко всем чертям». И мы не были, я думаю, слишком подвержены влиянию всей этой грандиозности «Металлика»...мы находились на стадии роста”.

Первые три месяца наступившего года «Металлика» провела в длительных объяснениях, что они выросли, развились или изменились тем или иным образом, что в свою очередь означало, что их фанаты не были до конца уверены в том, чего ожидать от их новой пластинки. Оглядываясь в прошлое, становится очевидным,

что группа претерпевала изменения во взглядах, что обычно случается, когда внезапный шаг вперед к зрелости сочетается с успехом.

Всё это заставило группу чувствовать себя более чем неуверенно, как объяснил позже Ларс. “Мы сходили с ума от того, как быстро развиваются события. Это не то же самое, если бы мы пять лет зарабатывали в клубных кругах то, что нам причиталось. Именно так и было, мы играли кавер-версии, писали собственные песни, и вдруг мы едем с турне по Америке, записываем пластинку. Нам было по 19 лет, и вдруг мы оказываемся на волне успеха. Мы чувствовали себя несколько неуютно как музыканты и как авторы песен... Всё это заставило нас уйти достаточно далеко, к «Master of Puppets»... в направлении, где мы пытаемся доказать сами себе: 'Мы сделаем все эти хитрожопые сторонние вставки, чтобы доказать, что мы являемся способными музыкантами и авторами песен'.”

Ситуация стала ещё более сложной из-за бесконечных жалоб, которые члены «Металлика» слышали от тех фанатов, которых беспокоил новый курс группы на совершенствование. Как известно, Клифф и его одноклассники стали мишенями для обширной критики от нетерпимых фанатов за включение баллады «Fade To Black» на «Ride The Lightning» двумя годами ранее. Эта критика лишь усилилась с годами, направленная на «Металлика» теми, кто жаждал сырой агрессии «Kill'Em All».

По прошествии двух десятилетий, это сочетание снобизма и ностальгии стало влиять на музыкантов всё меньше и меньше. Однако возвращаясь в 1986 год, когда им было чуть больше 20 лет, колкости воспринимались достаточно тяжело. “Дети подходят и говорят, а почему мы не запишете ещё один «Kill'Em All»? И я отвечаю: 'Да, мне тоже нравится этот альбом. Но наша музыка им одним не ограничивается'. Мы до сих пор можем сыграть его живьем, и когда мы играем его, мы именно это и хотим сказать, чувак. Но эти песни уже есть в нашем треклисте. И будут всегда, пока жива группа. Но если сидеть и тревожиться о том, понравится ли людям новый альбом, и поэтому сочинять определённые песни, всё это закончится тем, что ты станешь писать для кого-то. Но мы все разные. Если бы все были одинаковыми, была бы скука смертная” – вздыхает Джеймс.

Всё усложнялось тем фактом, что «Металлика» по мнению многим обозревателей считалась богатой, успешной группой в 1986 году, хотя правда была несколько иной. Клифф в перерывах между турами и записывающими сессиями всё ещё проживал в семейном доме в Кастро Уэлли, тогда как остальные три члена группы жили в «Особнячке Металлика» в Эль Серрито, уже как три года после переезда. Доход потихоньку начинал вырастать, благодаря месяцам, проведенным в турне, которые «Металлика» выдерживала ежегодно, но впечатление, что они в чём-то были состоятельными, некорректно.

Фактически, не считая турне, стиль жизни членов «Металлика» по существу остался тем, каким и был всегда. По возвращению Джеймса и Ларса домой в Эль Серрито, разгул продолжался, как будто и не прекращался вовсе. Кирк рассказывает мне об «Особнячке Металлика»: “Это был полный дурдом, потому что Джеймс, Ларс и Марк Уитейкер жили там и устраивали ночные пивные вечеринки. Каждый, а кто-то даже с родителями, кто был заинтересован в «Металлика», приходил туда, принося с собой ящик-другой пива, и безусловно парни не отказывали никому из гостей, приносивших подарки в виде алкогольных напитков”.

Те, кто знал «Металлика» лично, считают забавным, что слава или судьба могли изменить их. Как рассказывает старый учитель бас-гитары Клиффа Стив Дозрти: “Выходила раньше местная газета под названием «Bay Area Music» или сокращенно «ВАМ», и заметки о них иногда мелькали на её страницах. Однажды я прочёл заголовок, гласивший: 'Испортит ли успех «Металлика»?' с фотографией группы на кухне с пустыми бутылками повсюду. Один из членов группы сообщил: 'Ну, теперь я ем «Stouffer» вместо «Swanson», что являлось ссылкой на бренд телевизионных обедов, которые стоили на 50 центов дороже прежних'.”

Стив продолжает: “Я слышал, что группа Клиффа стала покорять вершину за вершиной, и что у них выходят альбомы. Мне часто говорили в магазине: 'Ваш ученик знаменит', а я отвечал: 'Я поверю в это, когда он прекратит ездить на своем старом Фольксвагене’”.

Идея их богатства раздражала Джеймса и Ларса. Обвинения в том, что они отошли от своих корней ради роскошной жизни были не тем, что они хотели услышать. Позже Ларс отвечает: “Люди смотрят на «Металлика» и начинают 'Вот это бля по-настоящему'. Они знают, что это реально. А не сфабриковано кем-то. Это не продукт. Это реальные люди, пишущие настоящие песни, и когда их что-то бесит, у них возникают определенные ощущения, и они записывают их на бумагу и пишут музыку, не беспокоясь о том, какими будут долбаные последствия”.

Джеймс: “Одной из часто спрашиваемых вещей теперь является: ‘Эй, а вы парни реально богаты?’ Да кому какая разница? Иметь деньги, быть частью всего этого сводит меня с ума. Я люблю находиться там, где большинство людей не смогут меня найти, делать что-то самому или просто быть с хорошими друзьями в глуши, разбив лагерь или за бутылочкой пива или что-то ещё. У меня много времени на то, чтобы подумать, о чём всё это вообще и что делает тебя счастливым... Существует много вещей, о которых люди напрочь забыли, они так заботятся о том, чтобы выглядеть хорошо, когда их видят в нужных местах, играть в некую долбаную игру. Я очень устал от всего этого. Это не имеет ничего общего с реальной жизнью, с ощущением, что ты живой”.

Даже Кирк, обычно самый спокойный участник группы, имеет для ответа несколько едких слов на предмет предполагаемой роскошной жизни «Металлика». “Люди забывают, с чего мы начинали. Мы жили очень, очень бедно. Единственно, когда у меня были деньги, так это когда мы были в пути и нам платили суточные (ежедневные денежные суммы на траты), помню, как в первом турне мы получали десять баксов в день по выходным и семь баксов в день шоу, а на концертах нас кормили бесплатно... Деньги все же не являются средством против вещей вокруг, которые тебя раздражают или с которыми ты не согласен. Они всего лишь являются гарантией твоей сохранности, если ты попадешь в тюрьму, это всё, для чего они нужны. Деньги не являются всеизлечающим средством для чего бы то ни было. С их помощью можно привлечь больше внимания к себе, но это всё, для чего они нужны”.

Несмотря на множество протестов от фанатов, желавших, чтобы «Металлика» продолжала писать простые песни вроде «Whiplash», группа настаивала на том, чтобы придерживаться выбранного направления ради общего блага. Ларс всё ещё придерживался основных мотивов развития группы, как он сам говорит. “Когда я

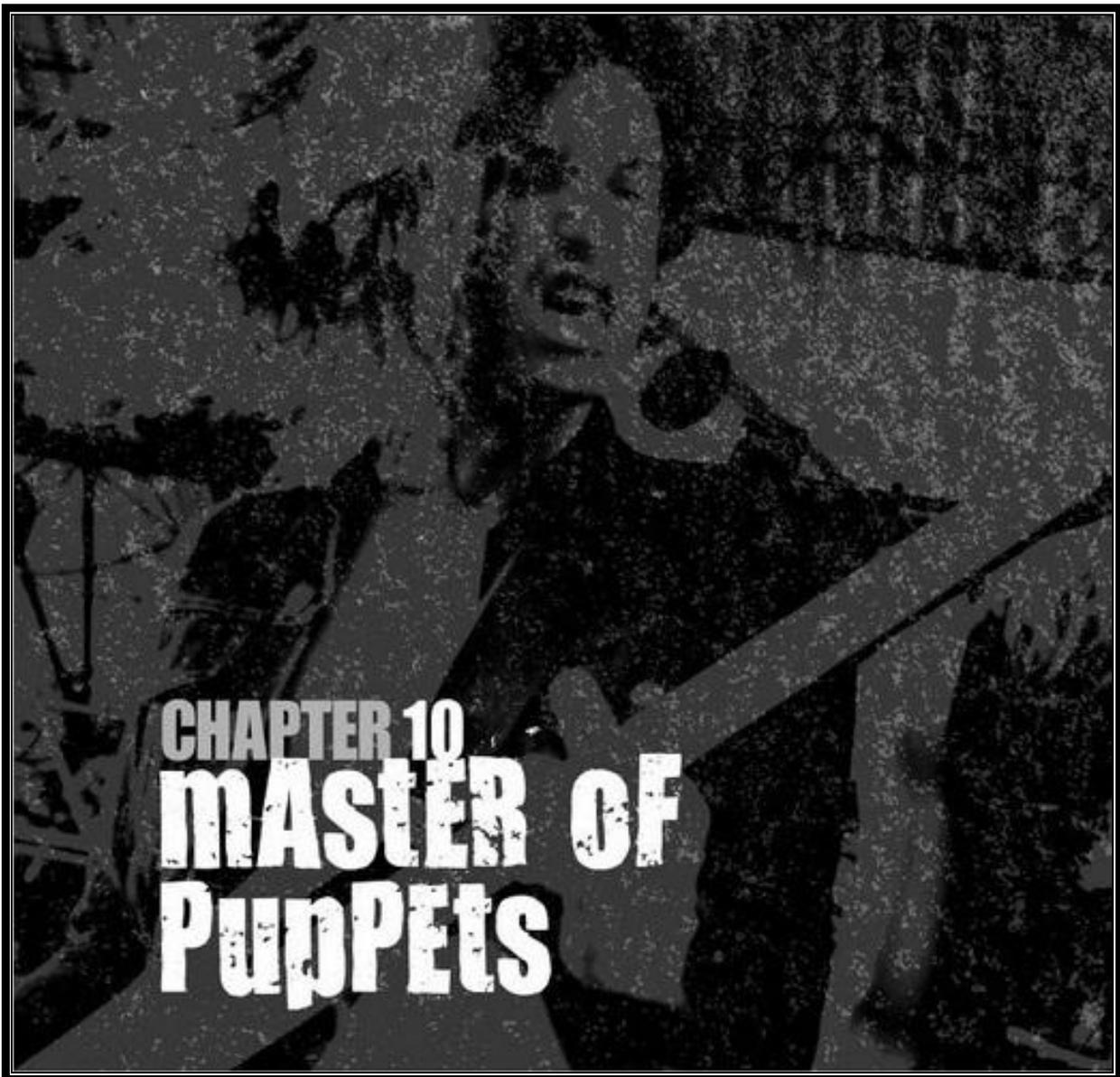
собрал группу, я просто хотел играть, меня возбуждала уже одна мысль о том, чтобы быть в группе. Никогда не было 'Давайте сделаем эту вещь большой' или что-то типа того, это был просто выход, способ ухода от ежедневной скуки. К тому же всё это было просто весело”.

“Собрать группу вместе и полноценный состав уже первое достижение ” – продолжает Ларс. “Затем вы играете вместе песни, записываете демо, потом альбом, всё это происходило в течение последних четырех лет. Теперь мы играем перед большим количеством людей и продаем больше альбомов, но я думаю, что в нашей музыке содержатся те же основные компоненты, что и тогда, основными из которых являются – мы играем музыку, которую хотим играть, пишем песни, которые хотим писать, занимаемся всеми этими делами так, как считаем нужным. Положительный момент в том, что деловые люди видят, что «Металлика» в одиночку хорошо ведёт свой бизнес, поэтому нет необходимости вмешиваться или пытаться что-то изменить. Мы сами этим занимаемся”.

Благодаря Клиффу музыкальная палитра «Металлика» стала в семь раз больше той, что была пару лет назад. Ларс намекнул на музыкальную широту планирующегося к выходу третьего альбома «Металлика», говоря: “Думаю, мы занялись расширением и следованием в различных направлениях... Нам нравится играть быстро, нам нравится играть медленно, время от времени нам нравится быть мелодичными, нам нравится быть немелодичными, нам нравится использовать нотки интеллекта в музыке. Я полагаю, что мы стараемся избежать столько очевидностей, сколько возможно, потому что во многом для нас это нечто вроде вызова самим себе”.

Что до самого Клиффа, он преимущественно остался безмолвным по мере приближения этого монументального альбома. Кажется, ему было гораздо проще выразить себя посредством собственной музыки и выступлений. И всё это без проявления чрезмерного эгоизма. Ларс объясняет это лучше. “Клифф был абсолютно честен к себе и людям вокруг него” – говорит он. “Клифф ненавидел всю эту чушь, связанную с пребыванием на пьедестале почета”. И тем не менее, альбом, обрушившийся на нас весной 1986 года, оказал такое влияние, что Клифф и его группа не могли не быть вознесены на вечный пьедестал – нравится вам это или нет.

Глава 10: «Master Of Puppets»



Что бы ни говорили люди, но лишь небольшое число альбомов могут действительно претендовать на звание лучших в трэш-метал. Небольшое число фанатов могут назвать альбомы «Bonded by Blood» группы «Exodus», «The Legacy» группы «Testament», «Darkness Descends» группы «Dark Angel», «Rust In Peace» группы «Megadeth», «Among The Living» группы «Anthrax» или не совсем очевидный выбор в виде «Pleasure To Kill» группы «Kreator». Однако два альбома, за которые голосует абсолютное большинство как за лучшие в жанре, это «Master Of Puppets» группы «Металлика» и «Reign In Blood» группы «Slayer». Говорят, что вторые альбомы обеих групп – «Ride The Lightning» и «Hell Awaits» также претендуют на высокую позицию, но уже вне списка лучших трэш-альбомов. Две этих группы были впереди всех остальных.

Соперничество между «Master Of Puppets» и «Reign In Blood» было предметом детального обсуждения долгие годы, каждому из этих альбомов в большей или

меньшей степени равенства присваивался статус номер № 1 в тех или иных ситуациях. Однако по существу оба альбома отличны друг от друга, с точки зрения бас-гитариста и в других аспектах.

Основной стиль – агрессивный метал, часто сыгранный на безжалостно высокой скорости на обеих пластинках тот же самый, по крайней мере, так на бумаге. Однако тон, техника и атмосфера песен абсолютно различны. «Reign» весь полон убийственной скорости и злобы, «Puppets» более продуманный, многослойный альбом, полный эпических композиций и виртуозного музыкального мастерства, большая порция которого прямо или косвенно исходила от Клиффа и его обширного музыкального образования.

“Думаю, можно честно сказать, что мы повзрослели музыкально, если не ещё как-то иначе, по прошествии последних трех лет” – смеялся Клифф в одном редком интервью, которое он дал в то время. “Сейчас гораздо больше поставлено на карту” – добавил он. “Каждый человек, с кем мы сотрудничаем, блестяще выполняет свою работу на наше общее благо. Всё идёт хорошо”. “Запись альбома не получилась такой профессиональной, как мы планировали” – сказал он, - “на это потребовалось много времени; мы не слишком хорошо планировали своё время, однако песни были очень хорошими и то, что в итоге у нас получилось – весьма достойная работа”, однако результаты работы говорили сами за себя.

К тому моменту Клифф сменил свою рабочую гитару Рикенбакер 4001, на которой он играл с 70-х годов на Aria Pro II SB1000 с чёрной отделкой и позолоченной начинкой. Он также играл на Элембик, выборе Стэнли Кларка, но как он объяснил: “У меня был Элембик некоторое время, которым я был очень доволен до тех пор, пока его не украли. Если кому-либо встретится черная бас-гитара «Спойлер» с огромным чипом на обратной стороне гитары, рядом с грифом, скорее всего это моя, поэтому...просто пришлите её мне”. Существует совсем немного фотографий Клиффа, играющим на этом басу: он известен использованием двух инструментов, Рики и Эриэ - небольшое количество гитар для такого почитаемого музыканта. Кто знает, что бы он стал играть в будущем?

Теперь звук гитары Клиффа базировался на усилителе Меса-Буги и кабинетах. “Я приобрёл несколько кабинетов 4x12 для них и несколько изготовленных по заказу 1x15” – объяснил он. “Первоначально они были 1x15, набитые в коробку с 4x12”. Судя по всему, это было сделано с эстетической точки зрения, просто следуя 4x12, с помощью которых играли Кирк и Джеймс.

Приобретите экземпляр альбома «Master Of Puppets», в идеале на виниле, или в ещё большем идеале на двойном виниле 45 оборотов в минуту, и в первую очередь вы будете потрясены иконической обложкой и стикером, который содержали многие издания альбома. Стикер «Металлика» высмеивает недавно образованное в то время печально известное «Родительское сообщество по вопросам музыки» и их предупреждающие о нежелательном содержании стикеры. Надпись на стикере «Металлика» гласит: “Единственной композицией, которую вам возможно не захочется слушать, является «Damage, Inc», вследствие многочисленного использования постыдного слова на букву F (подразумевается Fuck). Во всех остальных песнях такие слова, как «Shits» (Говна), «Fucks» (Потрапушки), «Pisses»

(Письки), «Sucks» (Отстой), «Cunts» (Пизды), «Motherfuckers» (Долбоёбы) и «Cocksuckers» (Хуесосы) не встречаются”.

Несмотря на панковское безразличие, в музыке на альбоме нет ничего подросткового или бунтарского, а сама запись сделана на весьма достойном уровне. Флемминг Расмуссен и «Металлика» продолжили процесс совершенствования звука, от сырого звука «Kill'Em All» к «Ride The Lightning», создавая широкоформатный, теплый звук, который идеально подошёл многообразию различных структур песен.

Этот обширный, но не чрезмерный звук стал результатом работы Флемминга и микширования, сделанного опытным Микаэлем Вагенером в Калифорнии. Как сообщил Клифф: “Мы хотели, чтобы звук был достаточно сухим (без реверберации), потому что именно тогда звук получается очень плотным. Микаэль Вагенер смикшировал альбом, и каждый раз, когда мы заглядывали послушать результат, он успевал добавить большое количество реверберации практически на всё. Мы тут же сказали: 'Это неправильно, убери реверберацию с гитар'. Звук был действительно убогий. Он был бесполезен в быстрых песнях, они становились слащавыми. Нам не нужен был перепродюсированный альбом, поэтому мы сказали ему, что нам нужно, чтобы альбом звучал сухо и плотно, как можно ближе к нашему живому звуку”.

Чистый, современный звук альбома, кажется, подошел амбициям «Металлика» в том, чтобы быть группой мирового класса. Клифф сообщил: “Когда я только начинал, я решил, что посвящу свою жизнь музыке... у меня это неплохо получается. Представляю, что существует много людей, посвятивших свои жизни музыке и не достигших успеха, которого ищут. Я имею в виду, что на это влияет множество факторов, но есть один главный – нужно полностью посвятить себя этому, виртуально женить себя на музыке, вот что нужно сделать, и не отвлекаться на посторонние вещи, которые тебе предлагает жизнь”. Думаю, вы понимаете, что именно отношение «все или ничего» вдохновило всю группу, сделав «Металлика» полностью современной группой музыкантов, прекрасно осознававших то, чем они занимаются.

Те читатели книги, кто знаком с «Master Of Puppets», помнят, каково было в первый раз ощущать вступление к первой песне, «Battery». Её акустическое вступление и последующая чудовищная стена риффов являются подтверждением музыкального образования, полученного «Металлика».

Слои гитарных гармоний по-классически изысканны и эпичны в своих амбициях, гитары доминируют на записи. Бас Клиффа практически неотделим от звуков инструментов остальной части группы, не считая отдельных моментов, когда Джеймс играет и зажимает аккорд, предоставляя Клиффу место для восьмых и шестнадцатых нот. Кроме этих моментов звук «Battery» - это звук в высшей степени талантливой слаженной групповой игры.

То же можно сказать и об одноимённой песне альбома, для которой Джеймс написал свои первые строки о социальных проблемах, в данном случае о наркотиках. Гаральд Оймозн рассказывает, что вдохновением к этой песне является, по крайней мере частично, фанат из района Залива, Рик Бёрч. “Его увлекала скорость” – говорит Гаральд. “Строчка из «Master Of Puppets» - “приготовь свой завтрак на зеркале” это ссылка на него, заглядывающего в дом. Если бы не он, я бы

и половину музыки, которую слушаю сейчас, не открыл для себя. Печально, что Рик Бёрч позднее умер от СПИДа. Он умер примерно во время выпуска Черного Альбома. Ларс и Джеймс ходили навещать его в госпитале. Когда всё начиналось, всё это казалось чем-то неизведанным, не потому что многие люди умирали тогда от этого или что-то в этом роде. Мы воспринимали это как шутку, а потом это вдруг случилось с Риком, что привнесло негативный оттенок в эту песню”.

Клифф обожал «Master Of Puppets». “Моя любимая песня это «Master», которую я считаю лучшей песней «Металлика» на данный момент. Тексты песен становятся гораздо лучше... всё в какой-то мере улучшается. Мы прогрессируем”. Он продолжил: “Большую часть песни посвящено рассказу о том, что происходит, когда люди становятся зависимыми от наркотиков, но лично я считаю, что повелитель всего этого – судьба. Вот так всё и происходит. Смотреть на поставщиков наркотиков как повелителей – значит смотреть на проблему слишком узко. Потому что они всего лишь продают свой товар. Я не очень уверен в том, с какой точки зрения Джеймс на это смотрит. Он написал эту песню. Когда ты наблюдаешь за этим всем, становится понятно, что каждый получает почву под ногами. Кто бы ни был на поле сражения, только они могут предотвратить то, что их используют в своих целях”.

Джеймс подтвердил тематику песни в интервью магазину «Thrasher». “«Master Of Puppets» в основном описывает наркотики, всё переворачивается с ног на голову: вместо того, чтобы контролировать то, что ты принимаешь и делаешь, наркотики начинают решать за тебя. Что-то вроде, я пошел на вечеринку в Сан-Франциско, там все эти придурки ширялись, а у другой девчонки была ломка”.

Однако он подчеркнул, что его тексты песен не стремятся отразить общеизвестные истины, к которым могут примкнуть последователи «Металлика», или столкнуться с отлучением от церкви. “Все эти больные люди пытаются внедрить весь этот обширный символизм в музыку и тексты песен, которые они слушают” – сказал он. “Тексты песен, которые я пишу, по большей части пишутся для себя. Я не говорю людям, как думать. Типа 'Если ты не веришь в том, что я делаю, значит ты не настоящий фанат «Металлика»' или всякое подобное дерьмо”.

Члены трэш-группы из Нью-Йорка «Anthrax», заявленные в турне в поддержку «Металлика» осенью 1986 года, хорошо знали Клиффа Бёртона ещё со старых добрых дней в «Music Building». Их барабанщик Чарли Бенанте: “Мое любимое воспоминание это когда мы с Кирком и Клиффом пошли позавтракать и говорили об этом и о том, вообще обо всём. Я не мог разобрать, что поёт Джеймс перед лидер-соло на песне «Master Of Puppets», он что-то орёт, но я не мог понять, что именно. Я спросил Кирка и Клиффа, и они просто уставились в изумлении. Нужно помнить, что это было давно и тогда наши мозги не так уж хорошо работали”.

“И после долгой паузы Клифф с невозмутимым видом говорит: 'М-м..блинчики?' Думаю, мы все выплюнули наше кофе от смеха. Вам нужно было это видеть. А затем, оставшуюся часть турне, когда наступал момент этой части, мы всегда смотрели с Клиффом друг на друга, и он всегда проговаривал слово 'блинчики'. Позже мы спросили Джеймса, что он говорил в той строчке. Оказалось, 'fix me'. Но 'блинчики' мне нравятся больше. Клифф Бёртон рулит!”

На «Master Of Puppets» Клифф играет в унисон с гитарами до наступления средней секции, где Джеймс исполняет чистое, чередование аккордов арпеджио, оставляя место для гармоний соло Кирка. Под этой превосходно сыгранной и спродюсированной секцией Клифф исполняет оригинальную партию, содержащую редкий фрагмент низкого регистра (и следовательно не повторяет партию гитар).

Интересно сравнить игру Клиффа в ближайшем эквиваленте «Металлика» к тому времени – в изысканной соло-секции в «The Four Horsemen» с этим фрагментом в «Master Of Puppets». Его музыкальное мышление практически не претерпело изменений. В обоих случаях он исполняет партию, которая мелодична, но при этом не занимает слишком много места, чтобы гитары не были сжаты или понижены в значении, хотя оба этих музыкальных фрагмента радикально отличаются друг от друга во всем остальном. Также прислушайтесь к искусному скольжению Клиффа в 0:52, добавляющему второй рифф вступления к главному риффу куплета.

Тематически, если не музыкально, Клифф полностью доминирует на следующей песне «The Thing That Should Not Be». Клифф сообщил, что эта композиция – очередная порция подобных «Call Of Ktulu» мифов. “Она о больших парнях, гуляющих вокруг... настолько больших уродах, что они могут соревноваться в размере со зданиями”.

Джеймс цитирует строки старого доброго Лавкрафта “Not dead which eternal lie / Stranger eous death may die”, вдохновение для песни очевидно. В этой вещи Клифф сотрудничает с Кирком, ярим фанатом графических рассказов и ужасиков, собиравшим книги комиксов многие годы.

Кирк: “Я собирал эти штуки долгое время, а затем купил гитару и стал ею просто одержим. Просто забросил комиксы и уделял много времени гитаре... Однако эти две вещи объединились в одну, потому что обычно играя на гитаре, я заходил в магазин комиксов поискать комиксы, которые я обычно брал, и такой, мол, а у меня это уже есть. Я со временем понял, что всё ещё хочу продолжать своё увлечение, так, я вернулся к коллекционированию комиксов и прочих вещей, к примеру, ужасиков. «The E.C.s» и «Famous Monsters», да и вообще всё, что так или иначе относилось к жанру ужасиков.

Как и Клифф, Кирк нашёл для себя вдохновение в этой культурной нише. “Многим интересен такой вид развлечения” – говорит Кирк. “Комиксы вдохновляют меня. Много из того, что я нахожу в комиксах, я могу потом использовать в музыке”.

Основная часть «Welcome Home (Sanitarium) (Добро пожаловать домой (Санаторий))» основана на бемольных, арпеджиообразных гитарных аккордах, по этой причине Клиффу отведено достаточно места для мелодичных вставок. Музыкальные кусочки ограничены низким и средним регистрами, характеризующими баланс между отточенной мелодией и основной техникой, которой всегда была знаменита игра Клиффа. Как бы то ни было, быстрая полу-трэшевая часть перед тем, как во второй части вступает вокал, сопровождается неожиданным, атональным фрагментом в 3:44, подчеркивая в очередной раз тот факт, что Клифф был всегда непредсказуем в музыкальных находках.

Джеймс играет необычную и запоминающуюся партию, затем вступает Клифф, играя с зубодробительной четкостью, особенно в тех частях, которые начинаются со строк «Soldier boy / Made of clay...» и содержащих тремоло на грани безумной скорости и точности. Даже сегодня поражает факт, что Клифф никогда не использовал медиатор для этих партий, обладая такими сильными пальцами, которые позволяли исполнять эти партии без особых проблем, как на концертах, так и на пленке. И вновь неожиданно он использует аккордную вставку в 8:01, практически в самом конце песни, обычно он играл однонотные партии вместо использования звучащих в унисон струн аккорда.

Клифф как-то в шутку сказал, что «Leper Messiah» - это “их религиозная песня”, и что она “вообще-то адресована телевизионным евангелистам”. Первое, что слышишь в этой песне, это “блуждающий” бас, начинающийся, когда Ларс отсчитывает вслух пять секунд. Клифф играет тот же небольшой фанковский кусочек в 0:42, и далее на каждый такт через три такта. Со-продюсер Флемминг Расмуссен рассказывает об этом музыкальном кусочке. “Клифф, возможно, всего лишь проверяет свою сыгранность с остальной частью группы в этот момент. У нас было шесть свободных микрофонов для записи ударных, и звук попал в них”.

«Orion» начинается с известного вступления. Порция басовых вставок, часть из которых записана задом наперед, а часть как обычно, грациозны, исполнены достоинства, как только они смолкают, группа играет продолжительную, незабываемую серию риффов. “Клифф трудился над этой песней немного дольше остальных” - говорит Расмуссен. “Для вступления мы добавили много баса и большинство из басовых треков поставили задом наперед. Он сыграл ещё одну партию баса поверх перевёрнутых треков, ему понравился получившийся звук. Мы поняли это уже в студии. При появлении какой-либо идеи, нам не требовалось много времени для её реализации. Первый раз мы только попробовали, а потом только переставляли пленку в нужном направлении, и звучало всё это просто отлично. Ничто на этом альбоме не заняло много времени для записи”.

В 3:59 мы слышим одну из самых обворожительных партий бас-гитары, когда-либо записанную Клиффом (по крайней мере не считая трезвучий из «Anesthesia»). Это искусный полу-классический полу-фолковый рифф, записанный относительно низко наравне с гитарным представлением, разворачивающимся через несколько секунд. В 6:00 Клифф украшает этот рифф другой музыкальной фигурой, которая почти переходит в соло, и начиная с 6:37, семнадцать виртуозных секунд он играет басовое соло.

В соло входит неистовая скоростная игра в 6:40, кроме того следует гармония. Многие годы большинство считали, что это гитарное соло, так как оно занимает похожий ряд частот, что и небольшое соло Кирка перед ним. Клифф знал об этом. Вот что он говорит: “На «Orion» есть небольшое басовое соло, сразу за небольшим гитарным соло. Ни один из слышавших его не мог сказать, что это бас, однако это правда. Бас составляет две-три этой песни”.

По сей день «Orion» остается великолепной песней. Бас-гитаристы любят эту песню за мастерство исполненных партий, от культового вступления и басовой фигуры в начале второго темпа до потрясающей кульминации.

Алекс Вебстер из «Cannibal Corpse» говорит, что это его любимая запись Клиффа. “Потому что этот инструментал демонстрирует множество различных аспектов его игры. Примерно в середине песни начинается красивая мелодическая часть, одна из моих любимых басовых партий вообще, и отличная игра в унисон главным риффам, кроме того несколько ярких фрагментов, демонстрирующих всю мощь уникального стиля игры на искаженном басу - коротенькое, но изумительное соло, играющее в конце. «Orion» ясно говорит о том, что Клифф был мастером как лидирующих, так и второстепенных ролей, которые может играть бас”.

Что примечательно – выясняется, что последнее басовое соло не было целиком написано Клиффом. Рассказывает Кирк: “Басовое соло в «Orion», что идёт после моего соло в заключении песни, изначально было второй частью гитарного соло, но в тот момент я вернулся в Штаты, а Клифф оставался в Копенгагене ещё три-четыре дня. Так что он сделал вот что – сыграл на басу вторую часть моего соло на гитаре. Он немного изменил вторую часть моего гитарного соло, сделав его своей вещью. На что я абсолютно не возражал”.

Клиффа спрашивали, существовало ли басовое соло на «Master Of Puppets», как это было на «Kill’Em All» (да и на «Ride The Lightning», если говорить о вступительной части к «For Whom The Bell Tolls»). Он указал на последнюю песню альбома. “На новом альбоме есть вступление к песне под названием «Damage, Inc.», полностью сыгранное на басу” – говорит он. “В ней восемь или двенадцать басовых фрагментов, большое количество гармоний, смены громкости, эффекты и прочие штуки. Я сомневаюсь, что это можно назвать басовым соло, это скорее вступление, сыгранное на басу”.

«Damage, Inc.» - чрезвычайно жёсткая песня, исключительно мелодичное отступление на басу во вступлении, зловещий набор нот, смолкающий перед тем как разразиться шершавым главным риффом. Говорит Флемминг: “В этом интро та же фишка, что и в «Orion» - множество баса, записанного задом наперед. Собственно, очередная идея Клиффа”.

К сегодняшнему дню Ларс и Джеймс прошли долгий путь в признании равенства музыкальных способностей своих коллег по группе, которые, в сущности, являлись главными инструменталистами. Как бы то ни было, Клифф и Кирк питали искренние чувства к запутанной теории музыки, к чему остальные были равнодушны. Как вспоминает Кирк сегодня: “Я предпочитал Европейский метал, использовал различные музыкальные гаммы. Фригийская музыка занимала Клиффа. Он часто видел, как я играю на гитаре всё время, пытаюсь выучить гитарные трюки и стараясь уловить обрывки информации там и тут. Мы говорили о теории и о том, как её использовать: всего лишь пара случайных разговоров, не более. Он обожал теорию и любил классику. Он был большим фанатом Баха. Клифф рассказывал, что вступление к «Damage, Inc.» он на самом деле создал на основе опуса Баха под названием «Come Sweet Death (Приди за мною, смерть)», “а может что-то и другое, что можно назвать в некоторой степени иронией в рамках того, что потом с ним случилось”.

Кирк вспоминает, что иногда группе приходилось несколько притормаживать Клиффа. Смеясь, он рассказывает: “Иногда это было примерно так: 'Знаешь, Клифф, тебе нужно играть эту часть, именно эту часть в унисон, не как фрагмент твоего

соло'. Были моменты, когда он переигрывал, но, знаете, этого следует ожидать от каждого великого музыканта. Все великие немного переигрывают”.

Миллионы фанатов до сегодняшнего дня хотели бы увидеть, как Клифф записывает партии бас-гитары на «Master Of Puppets», священные партии, которыми они стали годы спустя. Единственный способ проникнуть в атмосферу записи сессий альбома, в отсутствие Клиффа, может быть выражен словами со-продюсера Флемминга Расмуссена, имеющим безупречные воспоминания о записи этого альбома.

Флемминг подтверждает мнение о том, что «Metallica» в сущности, состояла из двух группировок. “Были два шумных и два спокойных парня. Ларс и Джеймс держались вместе, потому что вместе записывали всю музыку, кроме песен Клиффа, которые он записывал сам”. Однако, он подчеркивает, что влияние Клиффа на группу было очевидно, несмотря на его натуру экстраверта. “Клифф был великолепен, он позволил мне руководить всем процессом” – объясняет Флемминг. “И, в свою очередь, я уважал всё, что делал он. «Металлика» никогда не появлялась в студии без приготовленных заранее песен и аранжировок. У них были отличные демоверсии всех ими написанных песен. Всё уже было написано, и по большей части, имело аранжировки. Местами мы что-то меняли, конечно, но в студию они всегда приходили, действительно хорошо подготовившись”.

Флемминг раскрывает уникальный метод работы, исходя из которого, становится многое ясно о звуке группы на среднем этапе карьеры. Для того, чтобы использовать все силы группы – машиноподобную руку Джеймса и талант Клиффа в превосходных импровизациях, он решил записать басовые партии после записи остальных инструментов, отдельно от вокала и гитарных соло.

Обычно, продюсеры записывают ударные, бас, гитару, затем вокал и соло, именно в этом порядке. Но порядок, когда бас пишется последним, подразумевал, что Клифф может достичь точности, которая ему требовалась для игры в унисон риффам Джеймса, то есть играть под уже законченные партии ритм-гитары.

“Мы сделали фонограммы с группой, и подогнали под них ударные” - вспоминает Флемминг, “затем мы записали ритм-гитару, так чтобы Клифф мог записать бас поверх этих партий. В металле это частый случай, когда гитары являются доминирующим инструментом, и Клиффу было проще играть текущий рифф, чем подстраиваться под фонограмму. Мы сделали несколько дублей, чтобы он вошёл в струю, ведь большинство песен были чрезмерно быстры, и ему нужно было подстроиться к необходимой скорости перед тем, как начать записывать на пленку. В какой-то момент мы использовали несколько микрофонов, чтобы ему не нужны были наушники, он ведь любил свободно передвигаться по студии во время игры. Так что это хорошо сработало”.

Флемминг сообщает, что на запись одного басового трека уходило три или четыре часа. “Проблема заключалась в том, что мы хотели достигнуть максимально возможной точности, Джеймс чрезвычайно точен. Он лучший ритм-гитарист в мире, уж это точно. Лучше него просто нет, если дело доходит до «down-picking». Это просто что-то невероятное. Он записал восемь треков, и все они звучат словно он играл их на одной гитаре. Многие металлические песни основаны на гитарном рифе, говорят, что гитаристу нужно несколько иначе играть свои партии, если он играет

поверх ударных и баса, ведь бас может как убыстрять песни, так и замедлять их. Поэтому мы отдали в распоряжение Клиффа законченный трек, на который нужно ориентироваться, в этом случае он мог импровизировать, если в этом была необходимость. Я постоянно прибегаю к этому способу в своей работе”.

Флемминг смеётся, вспоминая сессии «Ride The Lightning» в 1984 году, на которых он впервые встретил Клиффа. Он был обескуражен тем, сколько времени требовалось Клиффу для записи басовых партий в студии. “Первые несколько дублей я начал немного беспокоиться, подумав, что это не очень хороший бас-гитарист, пока не осознал, насколько сложны были партии бас-гитары. Я зауважал его ещё больше, когда это понял. Кроме того, многие партии он специально усложнял. Некоторые басовые соло на этих альбомах абсолютно гениальны. Какие бы у него идеи не возникали, мы пробовали их на деле, и обычно всё срабатывало. Он был действительно классным. Я подгонял его, а он ещё и подгонял сам себя. В некотором роде это было сотрудничество”.

В то время у Флемминга была привилегия в том, чтобы засвидетельствовать, как Клифф записывает фрагмент за фрагментом, наполняя их различными вставками и фишками, сделавшими его игру потрясающей. “Мы делали много дублей” – говорит Флемминг. “Дубли действительно сильно отличались друг от друга, он никогда не повторялся. В те дни, ты записываешь кучу дублей, пока не получишь то, что нужно. И то, что сейчас на записи, это то, что сохранилось. В наши дни это всё хранится на жестком диске. А тогда у тебя было всего 24 трека, так что ты оставлял то, что собирался записывать на альбоме. У тебя не было дополнительных дублей. Тогда было бы круто, если б у тебя была программа вроде «Pro Tools», и была возможность прослушать альтернативные версии, там были моменты, которые бы люди не отказались услышать сейчас”.

Ларс и Джеймс убедили Клиффа следовать в выбранном направлении, вспоминает Флемминг. “В основном их не было в студии, когда там работал он, потом они возвращались, слушали, что он записал, и говорили, мол, да, отлично”. С Клиффом было легко и приятно работать с тех пор, как он получил желаемый звук. “Он много экспериментировал с различными «квакушками»” – говорит Флемминг, “однако ему особенно нравились педали «Morley», так как они работали больше со световым излучением, чем с потенциометром, так что они не издавали лишнего шума”.

Несомненно, Флемминг узнал о талантах «Металлика» ещё больше во время записи «Master Of Puppets», не последнюю роль в этом сыграли способности Клиффа в создании головокружительных импровизаций и чрезвычайно быстрые и точные тремоло Джеймса. “Мы знали друг друга и знали, по какому пути идём” – говорит он. “Мы понимали, какие песни хорошо бы записать на «Lightning». Я вернулся в Лос-Анджелес примерно на две недели, и мы просмотрели множество студий, порядка двенадцати или четырнадцати. «Металлика» хотела побыть дома, а «Elektra» хотела прославиться”.

“Но мы не нашли студию для записи, которая бы нам пришлась по вкусу” – продолжает со-продюсер Флемминг. “Мы записали ударные для «Ride The Lightning» в большом складском помещении. Ни одна из студий не могла себе позволить подобное, не считая несколько киностудий, у которых были звуковые

киносъёмочные павильоны, но они были слишком большими. Мы, конечно, могли создать желаемый звук с помощью эффектов, но он бы не звучал так хорошо, как хотелось. Поэтому группа решила вернуться в «Sweet Silence». Это было не моё решение, студия ведь моя, поэтому решать было не мне. Они сами всё решили для себя. Кроме того, в то время доллар был высок, поэтому в Копенгагене они могли позволить себе вдвое больше времени для записи, чем в Штатах”.

Хотя Флемминг получил лишь возможность управления техническими моментами записи «Ride The Lightning», он также выступил со-продюсером нового альбома. “На «Lightning», говорит он, “они только забронировали время в студии, а я управлял процессом записи. Я думал, что они знают, что и как делать, но они абсолютно ни хера не знали. Так что мне пришлось контролировать весь процесс, иначе бы ничего они не записали путёвого”. «Металлика» попросила Флемминга приехать в Соединенные Штаты и помочь с записью нового альбома, как бы то ни было, он согласился на их просьбу с условием, что группа разрешит ему выступить со-продюсером записи на контрактной основе. В конце концов, Флемминг заключил этот контракт, хотя «Puppets» был полностью записан в Копенгагене.

Флемминг прекрасно понимает комментарий Клиффа относительно того, что на «Puppets» группа не совсем правильно распорядилась временем. “Да, в этом есть доля правды: он находился там довольно много времени, и хотел закончить со всем этим гораздо быстрее. Они пробыли в отеле три или четыре месяца. Через два месяца он устал гулять по Копенгагену, и он всё ещё не записал все свои партии. Он хотел домой и увидеть свою девушку. Ему становилось одиноко, он очень по ней скучал. Для группы было дешевле оставить его там, вместо того чтобы летать туда-сюда. Ему пришлось ждать до конца, потому что сначала нам нужно было записать ударные и ритм-гитару. Однако он первым уехал домой, в начале декабря”.

Флемминг рассказывает, как до сих пор гордится «Puppets». “Там нет ничего, что бы я сейчас хотел поменять. Мои любимые песни - «Battery» и «Master», но на самом деле они мне все нравятся. В них нет ничего коммерческого, как, например, в «Escape» на «Ride The Lightning». Песня эта вышла неплохая, так что они могли бы попробовать выпустить её синглом для какой-нибудь радиостанции. Клиффа бесила сама идея этого. Да и всю группу тоже, мне кажется. Это ужасная песня. Никому из них не нравилась эта песня: они просто подумали, что можно попробовать пустить её в радиоэфире. Они никогда не играли её на концертах”.

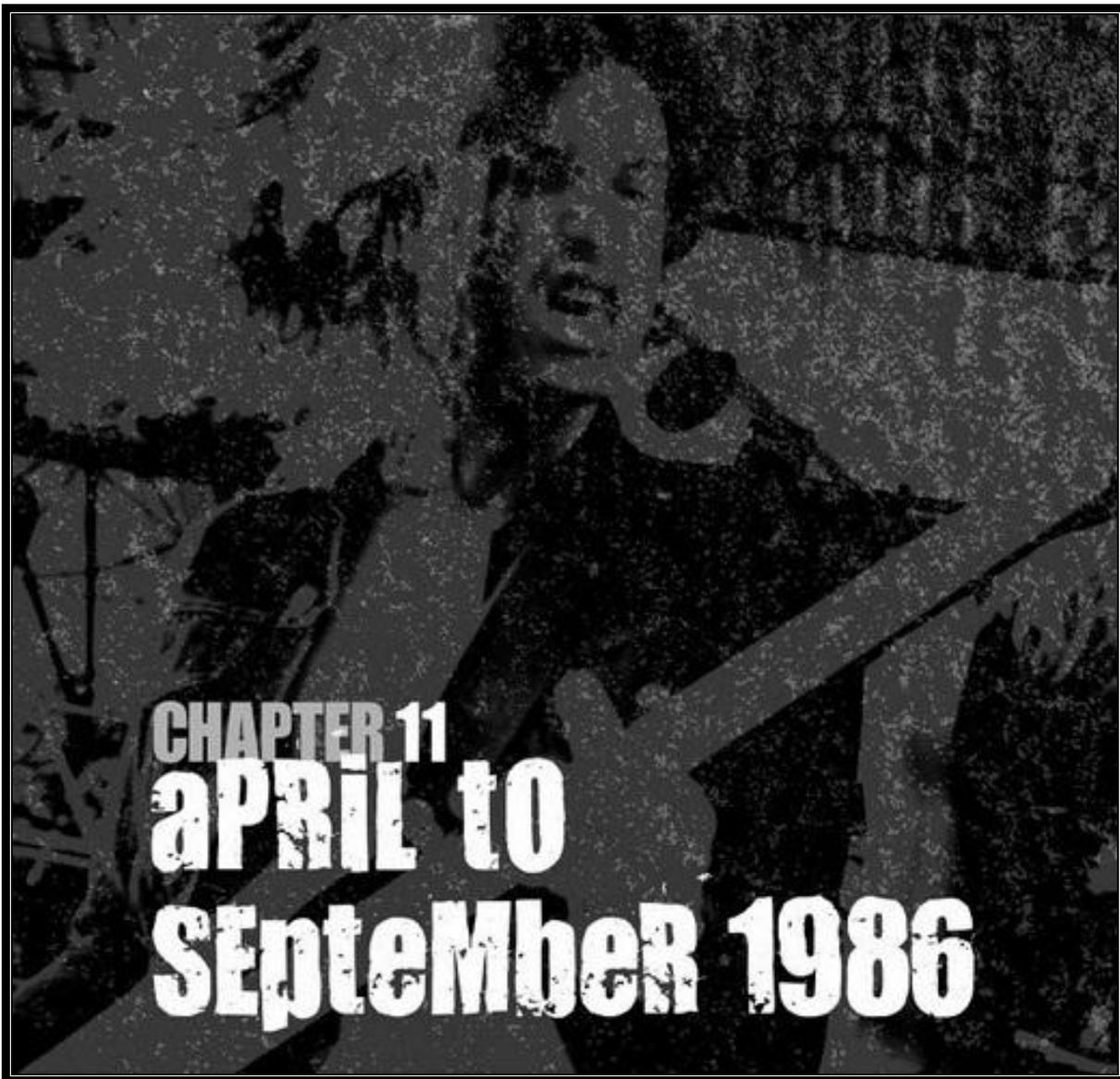
Как видно, «Металлика» позже осознала, что золотой стандарт качества, изобретённый на «Master Of Puppets» превзойти невозможно. Альбом, наполненный блистательным сочетанием виртуозной мелодичности и головокружительной агрессии, стал как полет в космос, ничего подобного раньше не существовало. Группа заняла эту нишу на многие годы до того момента, пока не появился хотя бы отдаленно заслуживающий подобного внимания альбом. Альбом «Reign In Blood (Царствие в крови)» группы «Slayer» превосходит и более жесток, но в рамках простого великолепия нет подобных «Puppets» альбомов. Это звездный час Клиффа в карьере, полной высокопрофессиональных изысков.

Когда я прошу Кирка назвать его любимую запись Клиффа, он говорит, что “мне нравится его басовое соло в «Anesthesia», и, безусловно, всё, что он сделал во вступлении к «Damage, Inc.» было суперкруто. Кроме того мне очень нравится

TO LIVE IS TO DIE

фрагмент, написанный им в середине «Orion». Великолепная вещь. Можно даже сказать, что это его лебединая песня”.

Глава 11: Апрель – Сентябрь 1986



Одна из самых трагических вещей, которая касалась событий следующих нескольких месяцев, была в том, что «Металлика» пребывали в полной боевой готовности совершить свой гигантский шаг вперед в музыкальной карьере. Спустя небольшое время после выпуска «Master Of Puppets», «Q-Prime» закрепила за нашими героями роль поддерживающей группы в летнем туре Оззи Осборна по Штатам, возможно одного из самых ожидаемых турне года. Оззи, чья персона была невероятно популярна в 1986 году, исполнял глэмподобный поп-метал, пользовавшийся популярностью у масс, подогревая интерес публики своими сценическими выходками, которые сделали его бесконечно противоречивым героем. Выступая лишь на больших площадках, он гарантировал отличную возможность получить большую известность любой поддерживающей его молодой группе.

Клифф был возбуждён возможностью участия в турне с Оззи, как вспоминает друг группы, Рон Куинтана. “Он был так счастлив. Оззи в то время был хорошим шаблоном: он и его гитарист Джейк Ли писали симпатичные попсовые песни, в то

время глэм-рок набрал нехилые обороты. Но сама «Металлика» радовалась лишь самой возможности совместного турне. Клифф же был абсолютно счастлив возможности турне именно с Оззи”.

Девушка Клиффа, Коринн Линн, рассказывает следующее: “Когда они поехали в то турне, я сопровождала их до аэропорта. Помню, как Клифф собирал вещи, и каким счастливым он был. Это был огромный тур, именно этого он и хотел. Он везде таскал с собой шампунь «Финесс» и кондиционер, напоминавший женский. По крайней мере мне так казалось, а он сказал, что бутылка из-под него пуста, поэтому он и взял её. Бутылки других брендов имели цилиндрическую форму, занимая слишком много места. Он всегда относился к таким вещам по-особому: его никогда ничего не раздражало в вещах. Он просто сказал: 'Вот как можно решить этот вопрос', вот так вот”.

Спустя годы Ларс вспоминает этот тур с благодарностью, вспоминая Оззи как самого лучшего хедлайнера, с каким «Металлика» когда-либо играла. “Он позволил нам полностью хозяйничать на сцене и проводить каждую ночь саундчеки” - говорит Ларс. “Мы повесили наш задник с крестами (с обложки «Puppets») прямо позади. Иногда мы вставали и играли на саундчеках песни «Black Sabbath» в надежде, что он сыграет с нами джем, прекрасно понимая, что этого не будет. Он думал, что мы угораяем, но на самом деле мы воздавали ему честь”.

Благодаря этому туру, «Металлика» услышали сотни тысяч металлистов, которые могли бы и не услышать их вовсе, будь всё иначе. Турне началось в Канзасе 27 марта 1986 года, прокатившись по Оклахоме, Миссури, Мичигану, Иллинойсу, Висконсину, Индиане, Огайо, затем концерты прошли на Восточном Побережье в Нью-Йорке, Мериленде и Пенсильвании. 20 апреля Коринн на несколько дней присоединилась к группе, побывав на концерте в «Spectrum Arena» в Филадельфии, сев затем в туровой автобус вместе с группой и командой техников. “Примерно неделю я была с «Металлика» во время концертов в поддержку Оззи” – говорит она, “а потом во время двухнедельного турне в роли хэдлайнеров по Среднему Западу. После шоу в Филадельфии 20 апреля мы провели выходной в Нью-Йорке, где у меня проживали родственники”.

Я спросил Коринн о том, как она справлялась с перенаселенным туровым автобусом, в котором ехала группа и техническая команда, большая часть которой почти не имела доступа к душевым кабинам. “Туровой автобус был в полном порядке. На самом деле было забавно там ехать, ведь с ними ещё и техники ехали. Барабанный техник Ларса, Флемминг Ларсен, тоже там был, и Бобби Шнайдер, их туровой менеджер. Он был потрясающим человеком, очень подвижным парнем, прикольным, и всегда таким вежливым. Кстати сказать, эти поездки не были длинными: мы всего лишь ехали от Филадельфии до Нью-Йорка”.

“В выходной в Нью-Йорке” – вспоминает Коринн, “мы поехали в книжный магазин «Strand» и купили там много действительно хороших книг, а вечером пошли в клуб под названием «Limelight (Центр внимания)», располагавшийся в новообращённой церкви. Вокруг были неоновые огни и музыка в стиле техно, потом я, Джеймс и Клифф поймали такси, вернулись в гостиничный номер, чтобы немного потусоваться. Парни в группе тогда всё ещё жили в двухместных номерах, за исключением случаев, когда один из парней приводил с собой девушку”.

Отправившись через неделю домой, Коринн вернулась к привычному течению жизни в районе Залива. Она вспоминает, как тяжело было временное расставание с Клиффом. “Я ужасно по нему скучала, но ведь телефоны же не зря созданы: мы постоянно с ним болтали, до концертов или после них. У меня было их расписание, так что я всегда знала время прибытия в отель и на концерт. У меня были тонны номеров”. Клифф тоже по ней скучал, говорит она. “Когда он находился в Дании на записи «Master Of Puppets», он писал эти безумно длинные письма. Он рассказывал о том, что бутылка апельсинового сока стоит восемнадцать долларов, который он смешивал с водкой”.

Тем временем, Оззи и «Металлика» продолжили совместное турне, от Нью-Джерси до Род-Айленда, а затем по Коннектикуту, Массачусетсу, снова в Нью-Йорк, Северную Калифорнию, Теннесси, на юг Луизианы, Техас, Нью-Мексико, Колорадо. Некоторые из этих выступлений можно услышать на сайте www.livemetallica.com. Группа находилась в некотором замешательстве, играя по концерту каждый вечер, правда, достаточно недолго, с небольшими помарками, встречавшимися время от времени. Даже Клифф иногда неправильно ставил палец. Как бы то ни было, несовершенная бравада группы чрезвычайно захватывала: звук четырёх молодых, обычно не совсем трезвых музыкантов, в то время был самой скоростной и тяжелой музыкой на планете.

Веселье продолжилось и вне сцены, как вспоминает фанат группы Валери Кордова. Она уже встречалась с группой на одном из ранних шоу, стоя на улице за местом проведения концерта со своей подругой, когда в то время мимо проходил Клифф. “Я понятия не имела, кто это” – рассказывает она. “Мы немного прошлись, а потом он провёл нас за кулисы. Я думала, что он кто-то из дорожной команды или что-то вроде того. Я была немало удивлена, что он был участником группы, он был таким общительным и дружелюбным, и потом вышел за кулисы, чтобы поговорить с нами. Никто к нему не подходил. Когда я наконец поняла, что он бас-гитарист, я спросила его, не собирается ли он в гримерную перед выходом на сцену, была середина восьмидесятых, и я привыкла видеть группы с обилием макияжа на теле. А он выглядел так мило, сказав: 'Нет, я всегда так хожу’”.

Когда «Металлика» вернулась в Денвер, всё ещё сопровождая Оззи в турне, Валери пригласили потусоваться с группой после концерта. Она вспоминает: “Клифф был очень милым, хорошим, скромным парнем. Мы с подружкой пришли в гостиницу, но к тому времени я позабыла номер, который он мне сообщил. Я только помнила, на каком этаже они остановились, поэтому я решила обзвонить все комнаты на этом этаже, пока не найду его номер. Первой комнатой оказалась комната Ларса, я спросила, где Клифф, а он ответил: 'Клиффа у меня нет, обзвони ещё тысячу номеров, тогда найдешь' и не став слушать, закрыл дверь. Он никогда не говорил мне, кто он, но судя по акценту, это был именно Ларс. Я нашла номер Клиффа через пару звонков после этого”.

Когда Валери с подругой присоединились к вечеринке, атмосфера на ней уже достигла определённого градуса опьянения. “По всему номеру было полно выпивающих людей” – говорит она. “Они выбрасывали из окна керамические украшения, фотографируя их по мере падения. Ларс зашёл в номер немного спустя,

и я ему говорю: 'Ты просто забил на меня'. А он засмеялся и сказал: 'Я не знал, что это ты'".

“Они не ели несколько часов и уже успели проголодаться, решив съездить в японский ресторан пообедать. Затем мы все сели на такси, чтобы поехать куда-нибудь в центр города. Это был забавный обед, мне даже было жаль персонала, потому что были большой, шумной, требующей внимания группой людей. Нас было где-то человек пятнадцать, сама группа, часть дорожной команды, я и моя подруга. В один момент мне понравились чашки из-под саке, и я захотела сувенир на память, Клифф зачихнул их в мою сумку”.

Между тем ночь продолжалась. Парни решили пойти в бар и поиграть в пул, как вспоминает Валери, пригласившая их на местную тусовку. “Они могли найти место и поближе, но я сказала им, что за рулём, поэтому им не понадобится такси. У меня был небольшой «Мустанг», в который влезли восемь человек. Ларс был единственным участником группы, который не поехал с нами. С ними непросто было ехать в машине, даже немного неудобно...но всё это было в кайф. У меня даже кто-то стекло в машине сломал, и до сего дня я не знаю, кто и как это мог сделать”.

Когда вечеринка перенеслась в бар, владелец бара был рад увидеть группу. “Он сделал кучу фотографий” – говорит Валери. “Мы пошли в бильярдную, и владелец закрыл её на ключ, так чтобы никто не мешал им, за что мы все были особенно благодарны. Тот день не был выходным, так что в баре было не слишкомлюдно, но люди торчали там, чтобы хотя бы одним глазком взглянуть на группу. Уверена, если сказать людям, что они видели тогда «Металлика», никто бы не поверил – это была самая обычная забегаловка. Точно не помню, отвозила ли я их потом в отель или нет. Мы довольно много пили”.

Валери подытоживает свой рассказ. “Клифф внёс меня в список гостей на следующий концерт. Шоу было просто обалденным, но я не видела Оззи, потому что «Металлика» уезжали в ту ночь. Это был последний раз, когда я видела Клиффа. Он всегда был очень прикольным, хорошим и совершенно простым парнем. Я сталкивалась с несколькими рок-музыкантами, однако он был лучшим из тех, с кем можно было легко общаться. Я этого никогда не забуду”.

Подогретая спиртным и юношеской энергией, «Металлика» продолжила завоевание Америки, город за городом, штат за штатом. Юта, Аризона, Оклахома и Миссури были на очереди, хотя последние из этих концертов, к примеру, в «A.C. Brase Arena» в Кейп-Джирардо, проходили практически в пустом зале, всему виной стали плохие погодные условия. Коринн Линн полетела на самолете, чтобы посмотреть этот концерт группы 24 мая. “Несколько дней до концерта в тех местах прошёл смерч” – говорит она, “так что в зале почти никого не было. Было забавно: их концерт был просто потрясающим, в зале были только я и ещё пять человек. Они всё равно показывали, на что способны, а Джеймс кричал на публику: 'Эй, вы, придурки, всё ещё тут? Подайте мне знак!', Клифф пошутил об апельсиновом соке и крекерах. Большой Майк (Хьюз, звукоинженер «Металлика») дал мне пленку с записью этого концерта”.

Следующие концерты в турне с Оззи прошли в Иллинойсе, Айове, Миннесоте, Висконсине, Небраске, четыре концерта в Техасе, а затем триумфальное возвращение на Западное Побережье, где «Металлика» отыграла концерты в Сан-

Диего и Неваде, а затем три огромных концерта в «Long Beach Arena», и местный концерт 26 июня в «Frisco's Cow Palace».

Кое-что можно сказать о характере Клиффа, пригласившего Майка Овертона и Дона Хильера из «Trauma» на концерт в «Cow Palace». Майк позже вспоминает: «Мы с Доном были приглашены на тот концерт и пошли за кулисы. Клифф никогда не забывал обо мне и Доне. Мы потусовались с Клиффом и Кирком, была офигенная ночь. Кирк напомнил мне, что он приходил посмотреть, как я играю в «Keystone Berkley» перед тем, как войти в состав «Exodus»».

После небольшой поездки на фестивали «Saaspasjalka» и «Roskilde», проходившие в Финляндии и Дании, «Металлика» вновь присоединилась к Оззи для проведения заключительных совместных концертов в Висконсине, Иллинойсе, Индиане, Огайо, Мичигане и Кентукки.

26 июля случилось неприятное происшествие, когда перед концертом в «Mesker Amphitheatre» в Эвансвилле, штат Индиана, Джеймс Хетфилд упал со скейтборда и сломал запястье. Роуди группы, Джон Маршалл, выучил партии гитары за ночь, став временным участником группы на следующий день. Джеймс, с загипсованной рукой, приобрел роль фронтмена-вокалиста впервые за четыре года, пока Джон стоял позади него рядом с задником, концентрируясь на исполнении требующих чрезвычайно пристального внимания гитарных партий Джеймса.

«Я упорно старался спасти положение» – вспоминает Джон. «Я находился на сцене рядом с задником «Master Of Puppets», между крестами и ступенями». Я помню, как члены группы сказали мне: «Почему бы тебе не встать там? Тебя будет видно, но при этом ты будешь в тени».

Ещё больше говорят о благородной природе Клиффа изменения, которые ему пришлось перенести на сцене несколько дней спустя. Джон: «После нескольких выступлений я поднял глаза на Клиффа, он смотрел на меня, махнув мне рукой, как будто говоря, что ты, твою мать, делаешь – иди сюда и играй, забей на все. И после четырех концертов я стоял на сцене как полноценный участник группы».

«Я вспоминаю энергетику Клиффа» – продолжает Джон. «На одном концерте мы играли «Fight Fire With Fire», которая является самой быстрой песней на всём своем протяжении и в течение соло, которое является быстрым риффом, я стоял рядом с Клиффом. Я слышал, как он рычит, просто орёт так громко, как может! Он орал во время игры на басу. На некоторых бутлегах можно услышать, как он кричит: 'Prapp!' в микрофон в песне «Master Of Puppets», прямо после выкриков «Master!»».

Джеймс сломал запястье прямо в конце американского турне: после финальных выступлений в Теннесси, Мериленде и Вирджинии, изнурительное турне, длившееся почти шесть месяцев длиной, наконец завершилось. Их ждали хорошие новости: к лету 1986 года «Металлика» начали пожинать плоды своей упорной работы, передвигаясь по стране и меняя один автобус за другим, чтобы принести металл в массы.

Ларс Ульрих вспоминает одно обстоятельство. «Существует несколько поворотных моментов для «Металлика»...и это был один из них. Я помню последний концерт в турне с Оззи, это было в день рождения Джеймса, то есть 3 августа 1986, в Гэмптоне, штат Вирджиния, и наш менеджер Клифф Бёрнштейн

приехал из Нью-Йорка на заключительный концерт. Мы все сидели в задней части автобуса, и он подошёл к нам и сказал: 'Вы продали достаточно пластинок и заработали достаточно денег, чтобы приобрести свои собственные дома'. К тому моменту мы находились в турне с Оззи уже пять месяцев. Мы находились в блаженном неведении о том, что происходило по этой части”.

Как и остальные участники группы, Клифф был ошеломлён этим известием. Как говорит Ларс: “Я помню, как Клифф сидел рядом и говорил: 'Чёрт, я смогу купить дом', но все остальные не собирались покупать дом, мы хотели продолжать турне. Мы не хотели ехать домой. По этой причине я помню этот день, это было что-то вроде, ух ты, ты имеешь в виду, можно действительно зарабатывать деньги на этом? Можно купить дом и всякое дерьмо? Это что, мы пять лет к этому шли?”

После заключительного концерта в Сан-Франциско в клубе «The Rock», 29 августа, американские концерты «Металлика» были завершены. Европейское турне с их старыми друзьями «Anthrax» в качестве поддержки было следующей ступенью, комплект, который покажет миру два лучших образца американского трэш-метал, без необходимости участия крупной рок-группы для привлечения людей. «Металлика» наконец были на грани крупного успеха. “Они действительно начали пробиваться” – вспоминает основатель лейбла «Metal Blade» Брайан Слэгел. “Это турне было отличным, впервые они выступали на действительно большой площадке. График их выступлений становился плотнее”.

Несмотря на центральные события начала 1986 года, когда престиж группы стал стремительно расти, Клифф остался тем же человеком, каким был всегда. Как мы знаем с самого начала истории, он не был человеком, который мог позволить славе и удаче вскружить ему голову. Фактически, он избегал этого, насколько это было возможно. Вспоминает Брайан Лью, металлист из района Залива: “К тому моменту он остался просто одним из участников группы. «Металлика» отыграла два выступления в Сан-Франциско, и он отрывался в холле, окружённый толпой подростков. Он облокотился на стену, болтая, и позвал нас, словно в этом не было ничего такого, всего лишь желание увидеть своих старых друзей. Вокруг него была особенная атмосфера. Я думаю, эта точка зрения достаточно часто озвучивается, когда говоришь о нём с другими людьми”.

Коринн объясняет, что Клифф придерживался собственной точки зрения, но не боялся выражать своё мнение, когда это требовалось. “Клифф мог иногда сказать: ‘Это отстой’. Его мнение, безусловно, уважали. Немногие люди пытались облить Клиффа грязью. Полагаю, он не ощущал необходимости выходить из себя, будь то на сцене или слушая музыку”. Брайан Слэгел вторит ей: “Он был достаточно спокойным парнем, я ни разу не видел, чтобы он вступал в конфронтации. Я знаю, что участники «Металлика» действительно уважали его, потому что он был чрезвычайно образованным музыкантом”.

Брайан, видевший «Металлика» на регулярных выступлениях на протяжении тех лет и посетивший не менее пятнадцати концертов турне с Оззи, разбивает эту тему. “Он был действительно классным парнем. Встречается так много музыкантов, почувствовавших вкус успеха, что может изменить некоторых людей в плохую сторону. Но я никогда не видел, чтобы что-то подобное происходило с любым из участников «Металлика». Клифф оставался тем же парнем после записи «Master Of

Puppets», таким же, каким он был выступая бас-гитаристом в «Trauma». Он не менялся: он никогда не был напыщенным или душой вечеринки, он был интровертом и очень умным парнем. Несколько раз нам удавалось зависать вместе, только он и я, с ним было действительно интересно общаться о метал-сцене и мировой музыке, о том, как он воспринимает те или иные вещи. Он был большим мыслителем, вне всякого сомнения”.

Последний раз, когда Гаральд Оймозн видел Клиффа, было вечером в родном городе Клиффа летом 1986 года. “Я видел его как раз перед тем, как они последний раз поехали в Европу” – говорит он. “Когда он был дома, он собирался вместе с Коринн и Майком “Язом” Ястремски. Это было действительно прикольное время, Клифф заключил пари с Язом о том, чей альбом первым появится на прилавках музыкальных магазинов. И Яз выиграл спустя шесть месяцев: он играл в группе под названием «Griffin». Он всегда этим задевал Клиффа: 'Мой альбом вышел первым' представляешь?”

Гаральд говорит, что тем летом они с Клиффом ходили в несколько баров в Кастро Уэлли. “Это было стоило того, чтобы видеть, потому что Клифф пропадал месяцами, и все слышали, насколько популярной стала «Металлика» в этом турне с Оззи. Это было нечто вроде 'местный парень добился успеха'. Он встретился с парой людей из старших классов школы, которых не видел несколько лет, а они лебезили перед ним и смотрели на него с благоговением, из-за чего он действительно чувствовал себя некомфортно”.

“Он терпеть не мог, когда люди относились к нему как к рок-звезде или возносили его на пьедестал” – говорит Гаральд. “Те парни были так исполнены благоговения к нему, что он не мог этого контролировать, так что мы ушли из того бара через полчаса. Ему действительно показалось неприятным, что его одноклассники со школы относились к нему не так, как прежде. Тогда я и видел его в последний раз”.

Европейское турне «Металлика» с поддержкой «Anthrax» началось в первую неделю сентября 1986 года под названием «Damage, Inc. (Europe) jaunt» и продолжившись в «Зале Святого Дэвида» в Кардиффе, Уэйлс. Затем последовал концерт в «Зале Святого Джорджа» в Брэдфорде, северной Англии. Среди публики находился Дейв Пайбэс, снискавший себе славу примерно десятилетие спустя в качестве бас-гитариста британской метал-группы «Cradle Of Filth». “Мы с двумя школьными друзьями пошли на концерт, посмотреть как играет «Металлика»” – говорит он. “Клифф показался нам классным парнем. Добавьте к этому его поведение на сцене и его постоянно трясущуюся голову, и было тяжело не думать о нём, как о шоумене наравне с лидер вокалистом или гитаристами. “Это было примерно пятое шоу, на котором я побывал, и будучи 16-летним в то время, я был достаточно застенчивым. Мне очень нравилась игра Хэтфилда на гитаре и я хотел посмотреть на это вживую, но из-за травмы, полученной на скейтборде его правая рука была в гипсе, и с края сцены вместо него исполнял партии гитары Джон Маршалл. Таким образом моё внимание держалось на Клиффе и Кирке. Из-за происшествия с Хэтфилдом всё было не так, как обычно... Я немного расстроился. И зал был полупустым”.

Издатель Аэн МакГрегор вспоминает в деталях лондонское выступление. ««Металлика» и поддерживавшие их «Anthrax» к тому времени уже прочно заняли своё место в мейнстриме британской музыки» – говорит Аэн, «и поэтому последнее выступление в британском турне в «Hammersmith Apollo» было очень крупным мероприятием. «Anthrax» зажигали по полной, но главным событием было полное вовлечение в мошинг. До сих пор помню, как Клифф делал своё дело, играя свою басовую партию как безумный монах».

События развивались полным ходом во время оставшихся концертов по Великобритании и Ирландии, толпы были как селёдки в банке в Эдинбурге, Дублине, Белфасте, Манчестере, Шеффилде, Ньюкасле, Бирмингэме и Лондоне. Бас-гитарист группы «Theary?», Майк МакКиган, присутствовал на шоу в Белфасте. Он вспоминает: ««Металлика» были одной из первых групп, которая изменила мою жизнь. Неотъемлемой частью атмосферы был дух группы, четыре абсолютно разных личности, зажигающих вместе».

««Master Of Puppets» живьём была очень крута» – продолжает Аэн, «так же, как и композиция из бэк-каталога группы – «Am I Evil», которая в те годы для меня являлась кульминацией выступления. Я со своими друзьями проехал около ста миль, чтобы попасть на концерт в Лондоне и стоял в очереди столько, сколько было нужно, чтобы попасть на концерт. Мы также встретились и с группой. Ларс был приветливым, но при этом деловым, Хэмметт и Хэтфилд болтали и оживлённо давали автографы. Клифф? Он был просто Клиффом...я думаю, что он находился в расслабленном состоянии после великолепного концерта».

Две группы отправились на пароме на континент, где их ожидало выступление в «Olupren» в шведском городе Люнде 24 сентября. На следующий день они сыграли в «Skedsmohallen» в Осло, Норвегия. 26 числа группа вновь вернулась в Швецию, на этот раз концерт прошёл в Стокгольме в клубе «Solnahallen».

В течение полудня 26 сентября «Металлика» дала несколько интервью прессе. Среди журналистов, ожидавших своей очереди, чтобы поговорить с ними, был Йорген Хольмштедт. Йорген любезно согласился поделиться своими воспоминаниями о том дне для этой книги. Он сообщил следующее: «Записывающая компания запланировала несколько интервью около четырёх часов дня, и мне случилось сидеть рядом с Клиффом, мы провели интервью и остались после него, потому что у них была бесплатная раздача пива. Компания, занимавшаяся распространением «Puppets» в Швеции называлась «Alpa Records», они располагались в пригороде под названием Сольна, в том же пригороде, где проходил концерт в клубе «Solnahallen»».

Это был второй раз, когда Йорген видел Клиффа. Первый случился в декабре 1985 года в Копенгагене, Дания, куда Йорген ездил на первый концерт «King Diamond», и где находились в то время Клифф с Ларсом. «Тогда в '85 году он дал мне интервью, хотя компания «Q-Prime» настаивала на том, чтобы не давать никаких интервью до выхода пластинки. Я знал, что он сдержанный, классный парень, что, по сути, является впечатлением, которое он производил на всех, кто с ним общался».

Второе интервью в сентябре 1986 года, как ни странно, было для поп-музыкального журнала. «Оно было для журнала «ОК»» – вспоминает Йорген.

“Журнал выходит до сих пор, но тогда его тираж составлял 125.000 копий, что было огромным количеством для Швеции. Тогда он был единственным журналом, писавшим о том, что происходило в мире музыки. К тому моменту в Швеции было продано 45.000 копий «Master Of Puppets», что являлось весомым результатом для подобной музыки в нашей стране для того времени. Ни одно другое издание не желало освещать эти события”.

То, что Клифф сообщил в интервью, было увлекательно. Йорген вспоминает, что они говорили о том, насколько отличается «Master Of Puppets» от «Ride The Lightning» и насколько от «Kill' Em All». “Я спросил его, считает ли он, что «Металлика» ещё больше изменится в будущем. Он ответил, что ему кажется, что группа пойдёт в более мягком и мелодичном направлении, он предвидел направление, в котором они пойдут пять лет спустя с выпуском «Черного Альбома”.

Переходя к словам Клиффа, сказанных в интервью Йоргену, можно даже почувствовать типичную для него скромность и тонкий разум за работой, когда Клифф избегает размышлений на тему будущего «Металлика», потому что это отвлекает внимание от поставленной задачи – донесение новых песен альбома до публики. “Всё это в будущем” – сказал Клифф, “и нам нет до этого дела в настоящий момент времени. Мы концентрируемся на том, чем мы должны заниматься сейчас. Когда придёт время, тогда посмотрим, что будет. Мы ещё не обсуждали продюсеров или всё в таком духе...на это просто нет времени, понимаешь? Всё, чем мы занимаемся сейчас, отнимает всё наше время и энергию”.

Тем не менее, Клифф был не прочь намекнуть на будущее «Металлика. Как он рассуждает: “Мы думали, стоит ли нам использовать продюсера с большим именем на «Puppets», но когда пришло время записи, нам это не показалось хорошей затеей. Мы знали, что Флемминг Расмуссен поможет нам достичь того звука, который нам нужен. Но я уверен, что придёт день, когда мы найдем кого-то ещё, особенно учитывая, что на запись этого альбома ушло немало времени. Если мы соберемся нанимать продюсера, я думаю, им должен стать тот, кто поможет нам работать быстрее... Если эта задумка сработает, скорее всего мы будем записываться в Калифорнии. Возможно в Лос-Анджелесе. Темп работы в этих местах автоматически увеличится. В Копенгагене ты не чувствуешь приток энергии. Здесь нет ничего, что может отразиться в нашей музыке, тем не менее мы прожили здесь пять месяцев в середине худшей зимы в нашей жизни. В следующий раз будет гораздо лучше записываться в том месте, где много света и солнца”.

Йорген спросил Клиффа, что он чувствует сейчас, когда «Металлика» достигла успеха, и получил типично скромный ответ. “В бизнесе ничего нельзя ожидать” – пожал Клифф плечами. “Безусловно, мы не стали звёздами за одну ночь. Всё это время мы делали то, что считали нужным. Мы никогда не пытались стать рок-звездами или что-то типа того...особенно учитывая, что мы наши песни никогда не крутили по радио. Всё это даёт тебе ощущение, что существует надежда для нашей музыки. Это доказывает, что нам не нужна поддержка радио для достижения успеха”.

Несмотря на своё умиротворенное отношение ко всему, у Клиффа определённо были амбиции. Он говорил: “Нам нужно ещё многое сделать. Это

можете прямо записать. Но ведь действительно не знаешь, чего ожидать. Просто, чёрт возьми, нужно идти в этом направлении, и оглянуться назад, когда всё будет готово. А иначе тебе будет просто неловко”. Он решительно остался равнодушен к ловушкам успеха, и в особенности к деньгам. Как он сообщил: “Мы получили чуть больше денег в своё распоряжение, и ожидаем получить чуть больше с продаж нового альбома. Мы выдержали это испытание. Теперь турне стали проходить гораздо приятнее, у нас лучше автобус и всё в таком духе... Все деньги, что мы заработали до этого, пошли на покупку нового оборудования для группы... Для нас эти деньги нужны были лишь для того, чтобы получить возможность купить новое оборудование и получить побольше студийного времени. Понимаешь: всего лишь способ улучшить то, что мы имеем в своём распоряжении”.

Как обычно, казалось, что Клиффу по большому счету нет никакого дела до того, что думают люди о нём и его группе. В отношении прессы он заметил: “Нас не волнует то, что говорит или пишет о нас пресса. Нам приходится придерживаться этого отношения, потому что иначе они смогут оказать на нас давление, но этого никогда с нами не произойдет. Продажи пластинки говорят сами за себя... мы всего лишь делаем то, что считаем нужным”.

На вопрос, что он чувствует, будучи первопроходцем в этом жанре, он ответил: “Нет, я так себя не ощущаю. Было бы странно думать о себе в подобных выражениях. Рекорд-компания может и видит нас законодателями моды, но мы, определённо, нет. Интересно посмотреть, как долго все эти группы останутся под крылом большим компаний”.

Клифф говорил со спокойной уверенностью о кратковременных планах группы, подчеркивая, что «Металлика» продолжит гастроли, потому что это действительно наилучший и, пожалуй, единственный способ сделать так, чтобы их музыку слушали. “Так как радиоэфир для нас закрыт, нам приходится гастролировать столько, сколько в наших силах” – сказал он. “Это европейское турне продлится ещё около месяца. Наши дела хорошо пошли в Японии, после того, как мы подписали большой контракт с компанией «CBS/Sony». В Японии «Master Of Puppets» продаётся гораздо лучше, чем наши первые две пластинки, поэтому я не могу дождаться, когда поеду туда”.

“После этого” – сказал Клифф, “мы на самом деле не знаем, что будет. Может быть, мы поедem в Австралию, может, в Южную Америку, но эти планы всего лишь на стадии разработки. Затем мы поедem домой на отдых... Мы должны быть готовы примерно в январе 1987... или в феврале, если появятся ещё концерты. Может быть в марте, откуда мне знать, чёрт возьми” – смеётся он. “Вот в чём дело, понимаете? Люди часто говорят: 'Вы поедете с концертами туда и сюда, и тогда это закончится'. Но затем чуть позже начинают говорить: 'Да, и кстати, мы увеличили турне ещё на пять недель, потому что теперь вы стали продавать много альбомов и в этих странах!’”

Клифф немного рассказал о себе, говоря о том, что он планирует однажды приобрести собственный дом, но не сейчас: “Я живу со своими родителями. В любом случае, я практически не бываю дома, понимаете? Постоянно куда-то езжу. Нет никакого смысла в том, чтобы снимать какое-то место, которое бы пустовало

всё время...Моя мечта – купить собственный дом. Надеюсь, однажды, у меня хватит на это денег”.

Кроме того, он немного говорил с Йоргеном о своих музыкальных предпочтениях. “Существует большая разница между тем, что мы слушаем и тем, что сами играем. Лично я слушаю много музыки, которая не является тяжёлой, к примеру «R.E.M.», ты слышал о них? Довольно мягкая, подверженная влиянию южной музыки, группа...Кроме того мне нравятся Питер Габриэл, «Roxу Music», а также старая музыка вроде «Thin Lizzy», «Blue Oyster Cult» и «Black Sabbath»...и панк-рок вроде «The Misfits»”.

Он мог бы сказать больше, но в этот момент «Металлика» позвали на саундчек и интервью завершилось. Впоследствии оказалось, что это было последнее интервью Клиффа.

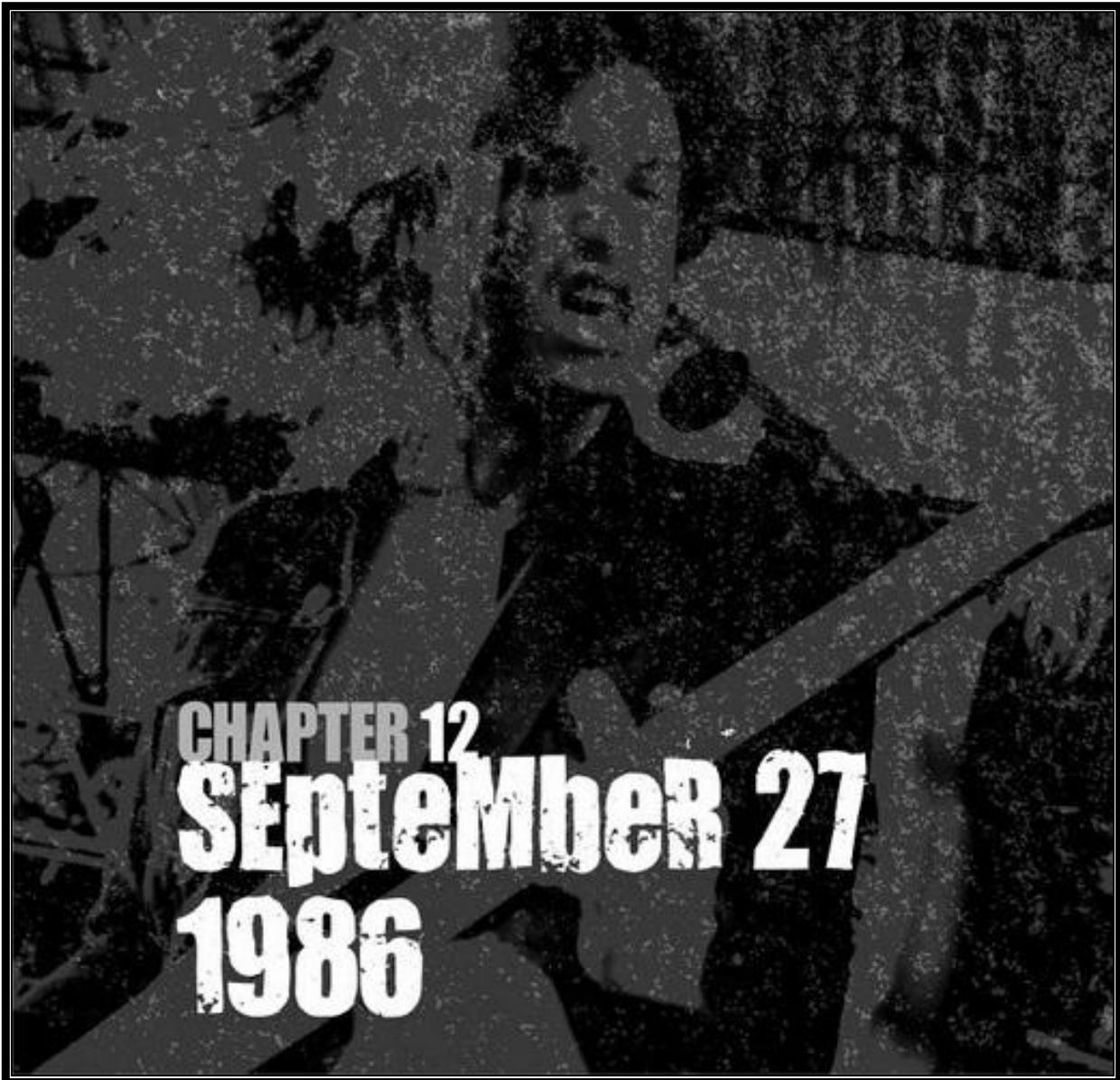
Концерт прошел гладко, Джейм снова играл на гитаре, а Джон Маршалл вновь выполнял функции дорожного роуди. Список песен был типичен для «Металлика» 1986 года: «Battery», «Master Of Puppets», «For Whom The Bell Tolls», «Welcome Home (Sanitarium)», «Ride The Lightning», соло Клиффа, переходящее в «Whiplash», «The Thing That Should Not Be», «Fade To Black», «Seek And Destroy», «Creeping Death», «The Four Horsemen», гитарное соло Кирка, «Am I Evil?», «Damage, Inc.» и «Blitzkrieg».

После концерта в Стокгольме группа и команда дорожников разместились в двух автобусах и грузовике, по отдельности покидая это место спустя несколько часов. Группа прилегла ко сну во время ночной поездки на пути к следующему концерту в Копенгагене, нелегкому занятию, потому как постелью им в основном служили койки, покрытые плитками пенопласта. Довольно долго гуляли слухи, что для того, чтобы разрешить вопрос, кому идти спать на кровати, которые были чуть более удобными, чем другие спальные места, Кирк и Клифф вытянули по одной карте из колоды карт. Но до настоящего момента никогда не подтверждалось официально, было ли это на самом деле.

“Это абсолютно верно” – подтверждает Кирк. “Это действительно было на самом деле, да. Просто ещё одна странная, ироническая выходка, которую судьба выплевывает тебе в лицо. Это было почти предвестником того, чему было суждено случиться”.

Клифф лёг на спальное место по правую сторону турового автобуса, рядом с окном. Автобус загромыхал по шведской местности.

Глава 12: 27 Сентября 1986



Клифф Бёртон погиб примерно в 6:45 воскресным утром 27 сентября на обочине E4, двухполосной автодороги рядом с сельским пригородом Лёнгни на юге Швеции.

Джон Маршалл присутствовал в туровом автобусе «Металлика», когда произошла авария, и роуди вспоминает детали происшедшей автокатастрофы. Он рассказывает мне, что британское транспортное средство, современный автобус белого цвета, созданный «Len Wright Travel», не был похож на автобусы, которые можно увидеть в Соединенных Штатах Америки в наши дни. “Думаю, что он был реконструирован” – говорит Джон, “так как первоначально сидения располагались от передней до хвостовой части. Если бы вы шли из передней части в заднюю, на половине пути с левой стороны первоначально находилась бы дверь со ступеньками, выходящими наружу, а внизу ступенек располагался туалет.

Инженеры убрали эти ступеньки от входа, и достроили спальные места из фанеры и деревянных брусьев, покрыв их черным, меховым материалом”.

«Металлика» не путешествовали в роскоши. Автобус был скорее сносным нежели чрезмерно обставленным, кровати которого напоминали спартанские. Тем не менее, относительная привилегия находиться в турне в то время была довольно нова для группы, поэтому они не собирались жаловаться на условия: они были молоды и находились на грани огромного успеха, поэтому временные лишения не особенно тревожили их.

Как говорит Джон Маршалл: “Автобусы никогда не были комфортными для меня, потому что мой рост составляет шесть футов семь дюймов, но когда ты молод, ты не особенно придаешь этому внимание, ты путешествуешь по миру, и тебе это оплачивается, поэтому фактор комфорта здесь мало применим”.

“Помню, что это был британский автобус, водитель которого находился по правую сторону, а дверь находилась по левую” – продолжает он, “но я не помню о водителе вообще ничего. В турне вроде этого ты постоянно находишься во сне, пока он ведет автобус”.

В автобусе находились четверо членов группы, три роуди (Джон, его приятель гитарный техник Эйден Муллен и барабанный техник Ларса - Флемминг Ларсен), туровой менеджер Бобби Шнайдер и водитель. Его имя никогда публично не разглашалось, однако предполагается, что он был британцем, и ему было в то время около пятидесяти лет.

Автобус ехал на юг между 83 и 82 пересечениями дорог по E4, когда произошла авария. Они находились примерно на двух третьих пути между Стокгольмом и Копенгагеном, расстояние между которыми составляло четыреста миль. Ближайшей значимой отметкой от места аварии был ресторан под названием «Gyllene Rasten», расположенный на небольшой дороге, немного западнее E4, рядом с Dorarp.

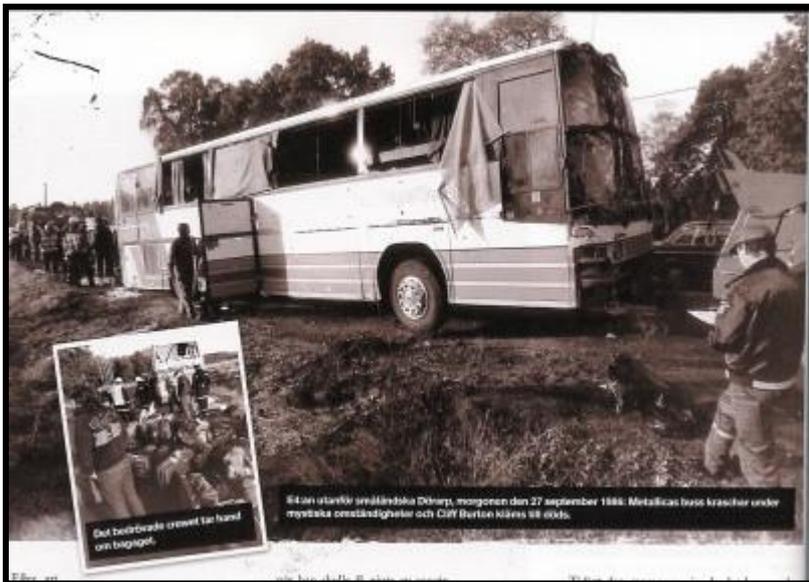
Когда автобус начало заносить к левому краю E4, все пассажиры автобуса спали. Джона был разбужен, когда хвостовая часть автобуса начала подниматься и опускаться. Он вспоминает, как автобус занесло к краю дороги, водитель поворачивал руль влево, чтобы вывести автобус снова на дорогу. Однако, колеса застопорились и, как результат, хвостовая часть транспортного средства начала раскачиваться в правую сторону, волоча задние колеса по гравию в сторону от дороги. “Помню, как проснулся, и был вышвырнут из спальной койки” - вспоминает Джон, “из-за того что шины дребезжали, когда автобус заносило. У спальных коек были края, и задняя стенка отскочила прямо на меня, что отразилось ощутимой болью на следующий день”.



С поворотом автобуса налево, его задняя часть стала сдвигаться вправо, всё транспортное средство соскользнуло с дороги и поехало по гравию. Теперь представляя картину того, как всё это произошло, можно сказать, что автобус продолжало заносить, и по прошествии нескольких секунд колеса на его правой стороне врезались в выступ, где поверхность дороги пересекается с местным ландшафтом. Был всего лишь один возможный исход происходившего, и автобус завалился на правую сторону.

Трудно представить, каково было находиться внутри автобуса в тот момент. Джон продолжает свои воспоминания: “Спальные койки по левой стороне деформировались и упали на койки с правой стороны, поэтому я пополз по задней стенке своей койки и вылез с другой её стороны, которая обычно находилась у левой части окна. Затем я пополз по верхней части коек прямо к передней двери, также находившуюся на левой стороне, которая теперь была наверху. Джеймс спал в хвостовой части и был выброшен через заднее окно. Бил дневной свет, но солнца ещё не было: оно только-только начинало восходить”.

В полном шоке Джон сел у края дороги. “Я начинал просыпаться, когда это произошло. Вся авария заняла менее десяти секунд. Помню, что слышал плеск воды и подумал, что мы где-то у реки или ручья или что-то в этом роде, и я был заинтересован этой водой. Однако шум, как оказалось, исходил от работающего двигателя. Помню, как сидел рядом с Кирком и Ларсом в нижнем белье. Было семь часов утра в Швеции, поэтому было холодно. Кто-то дал мне надеть брюки Ларса, но конечно они мне едва до колен достали. Думаю, что у Ларса был сломан палец на ноге. Все сидели в оцепенении”.



Туровой менеджер Бобби Шнайдер всё ещё находился в автобусе, не прекращая попыток освободить роуди Эйдена и Флемминга, которые были зажаты упавшими спальными койками, и где они находились какое-то время. Единственным человеком, который не пребывал в кататоническом шоке, был Джеймс Хетфилд, ходивший по месту автокатастрофы и пытающийся понять, что произошло.

К ужасу Джеймса, он увидел ноги Клиффа, торчавшие из-под автобуса, лежащего на поверхности дороги. Джеймс вспоминает в 1993 году: “Я увидел, что автобус лежит прямо на нём. Я видел его торчащие ноги. Я был в ужасе. Помню, как водитель автобуса пытался вытащить одеяло из-под него, чтобы отдать его другим людям. И я просто заорал на него: 'Не смей, бля, этого делать!' Я уже хотел убить этого человека. Я не знаю, был ли он пьян или наехал на лёд. Всё, что я знал, так это то, что за рулем был он, и что Клифф больше не был жив”.

Клифф не двигался, и ничего нельзя было сделать до прибытия спасательных служб. Джеймс пришел в ярость, когда водитель сообщил ему, что автобус занесло на тонком слое льда. Джеймс, также всё ещё находившийся в нижнем белье, прошёл вниз и вверх по дороге в поисках льда. Но ничего не нашёл.

Журналист Йорген Хольмштедт, бравший интервью у Клиффа за пятнадцать часов до катастрофы, опровергает версию наезда автобуса на лёд. Он говорит: “В Швеции никто не верит в версию о гололеде. Был конец лета, по правде говоря, и льда на дороге быть не могло. Я проезжаю это место каждый раз, когда еду на фестиваль «Sweden Rock»”.

Фотограф Леннарт Веннберг прибыл на место происшествия вскоре после автокатастрофы. Он освещал инцидент в национальной газете «Expressen». Леннерт не увидел льда на дороге, как он рассказал мне несколько лет назад. “Говорят, что лёд мог стать причиной этого происшествия. Лично я считаю это предположение лишённым смысла. Дорога была сухой. Думаю, что той ночью температура была около нуля градусов по Цельсию. Но чтобы было скользко на дороге? Нет”.

Записи о погоде на территории Лёнгби на 26 и 27 сентября 1986 года ясно говорят, что минимальная температура в те дни не опускалась ниже нуля, а также, что дождя не было (и не было уже несколько дней) и не было никаких следов снега, льда или частиц льда. Гололёд, судя по статистике, был практически невозможен в этом месте в это время года.

Наряду с метеорологическими сводками у нас имеются два свидетеля — Джеймс Хетфилд и Леннарт Веннберг, настаивающие, что льда поблизости не было и третий человек, Йорген Хольмштедт, ставящий под сомнение возможность присутствия льда.

Причиной аварии по-видимому стала механическая неисправность автобуса, например лопнувшая шина или проблема с управлением или тормозами, но ничего подобного не было сообщено после тщательного обследования транспортного средства несколько дней спустя. Что в свою очередь говорит лишь об ошибке водителя, то есть в выводе, которого придерживались (по меньшей мере поначалу) власти Лёнгби, арестовавшие водителя немедленно и доставившие его в местный полицейский участок для допроса. Тем временем, машины экстренной помощи доставили группу и техническую команду в ближайший госпиталь, оставив перевернувшийся автобус лежащим на теле Клиффа, пока к месту аварии двигался кран.

Джон Маршалл: “Первая приехавшая карета скорой помощи забрала меня, Кирка и Бобби Шнайдера в госпиталь Лёнгби, он находился всего в пяти минутах езды. Мы лежали в смотровой комнате (помещении, куда доставляют пациентов, затем переводя их в другие палаты после осмотра для установления необходимого курса лечения), или как там она называлась, нам мерили давление, Бобби лежал на каталке рядом со мной. Именно тогда он и сказал мне, что Клиффа больше нет”.

Не желая верить в случившееся, Джон лежал на каталке, в то время как персонал проводил его осмотр. “Я диабетик” – говорит он, “поэтому они уделили внимание содержанию сахара в крови и кровяному давлению, но проверка показала, что со мной всё нормально, я просто находился в состоянии шока. Нас отпустили из госпиталя в полдень того же дня, и мы остановились на ночь в отеле. Весь багаж с автобуса уже был в отеле, когда мы туда добрались”.

Ларс позже вспоминает, что всё происходившее казалось слишком нереальным, чтобы в это поверить. “Помню, как находился в госпитале и в комнату, в которой я находился, зашёл доктор и сказал, что наш бас-гитарист умер. Мы не могли этого осознать, это было слишком тяжело, слишком нереально... Не новость, что люди умирают в музыке рок-н-ролл, но обычно это происходит по собственной вине из-за чрезмерного употребления алкоголя или наркотиков. Клифф просто ничего не мог с этим поделать. Это всё так бессмысленно. Абсолютно бессмысленно”.

А в это время с места аварии прибыл автобус, который привёз часть дорожной команды, а в особенности бессменного звукового инженера «Металлика», “Большого” Мика Хьюза, как только прибыл эвакуатор с автокраном. “Первый автобус привёз группу и часть дорожной команды” – вспоминает Джон Маршалл. “Второй автобус привёз оставшуюся часть дорожной команды – звукоинженеров и Большого Мика, и они приехали с места аварии спустя час или два после случившегося”.

Кран подъехал для того, чтобы поднять автобус с тела Клиффа, однако на полпути его занесло, и автобус снова упал на него. (Хьюз как-то выразил предположение, что Клифф мог фактически быть ещё жив до того, как занесло кран, однако это всего лишь предположение.) К тому времени, как на место происшествия прибыл Леннарт Веннберг, автобус уже стоял на колёсах и тело Клиффа уже увезли.

“Я приехал туда около 7:30 утра” – вспоминает Леннарт во время интервью в 2003 году. “Там находилось около десяти человек: члены группы, спасатели и люди из сломанного автобуса. Было тихо; в воздухе витало определённое напряжение.

Автобус лежал на боку, но к тому времени, когда я приехал, спасатели вернули его на дорогу, поэтому он снова стоял на колёсах. Автобус находился у края дороги. Членов группы отправили с места аварии в госпиталь Лёнгби. Насколько я помню, водителя там не было, но я могу ошибаться, так как в тот момент я не знал этого человека. Тем не менее, несколько дней спустя я видел его в центре Лёнгби. Это был человек крепкого телосложения, нормального роста, около пятидесяти лет”.

Леннарт продолжает: “Я пробыл на месте происшествия около получаса. Я сделал около двадцати фотографий расположения автобуса: сзади, спереди, сбоку. Не помню, чтобы я с кем-либо там разговаривал. Полиция не возражала против снимков, однако среди окружения группы был человек, которому казалось, что мне следует прекратить делать снимки”.

Новости распространялись очень быстро. Как мы знаем, оставшиеся члены группы и дорожная команда были доставлены из госпиталя Лёнгби на ночь в отель. Вскоре после этого местные, национальные и международные новостные агентства стали передавать сообщения об автокатастрофе. Журналист Йорген Хольмштедт не мог поверить, прочтя в местной газете, что Клифф умер, менее 24 часов после их интервью. “Я взял газету, и в ней была странная заметка, совсем небольшая, в которой говорилось, что рок-группа «Металлика» попала в аварию в своём туровом автобусе и один из членов группы погиб. Я подумал, могло ли это на самом деле случиться с «Металлика»? Я позвонил сотруднику звукозаписывающего лейбла и он подтвердил, что Клифф умер. Это было так сюрреально”.

Водитель, имя которого до сих пор остаётся в тайне, был арестован, допрошен и отпущен без предъявления обвинений на следующий день, подтвердив к удовольствию властей, что он не употреблял алкоголь и не засыпал за рулем, обе эти теории предполагались пострадавшими в автокатастрофе.

Местная газета «Smalanningen» сообщила: “Водитель под присягой сообщил, что спал в течение прошлого дня и был достаточно отдохнувшим. Эти слова подтвердил водитель другого автобуса. ...На небольшой левой кривой недалеко от ресторана «Gyllene Rasten» в «Dorarp», автобус внезапно сошёл с дорожной поверхности и съехал в кювет. Водитель пытался вывести автобус на дорогу снова, однако автобус стало заносить. Автобус перевернулся и упал на полосе встречного движения. Клифф Бертон был выброшен из окна и вероятно был раздавлен упавшим автобусом. ‘Мы не видели, как всё это происходило: мы все спали’ – сообщил один из членов группы полиции”.

Более обширная статья появилась в газете в понедельник, на следующий день. В ней говорилось: “Водитель считал, что налёт льда послужил причиной сноса автобуса с дороги. Однако на дороге не было обнаружено частиц льда. По этой причине расследование происшедшего продолжается – сообщил Арнэ Петтерссон, инспектор уголовной полиции Лёнгби. Водитель отрицал, что заснул во время движения. Цепь событий происшествия и следы протекторов на месте аварии в точности совпадают с моделью аварий, случающихся с теми, кто засыпает за рулем – сообщила полиция. ... Водитель сообщил, что он внезапно понял, что автобус сносит с дороги. Когда автобус вновь выехал на дорогу, возник новый занос и автобус перевернулся. Он сообщил, что причиной аварии стал гололед, но никто

кроме него на месте катастрофы не видел никаких следов льда – сообщила полиция”.

«Expressen» взяло интервью у Бобби Шнайдера по прибытию в госпиталь. Вот что он сообщил: “Все спали, когда произошла авария... Когда я пытался вылезти из автобуса, я увидел Клиффа, лежащего на траве. Скорее всего, он умер сразу же, потому что был выброшен через окно. Все произошло так быстро, что он не мог ничего почувствовать, и это несколько облегчило его страдания. Ни один из членов группы не может сейчас играть. Все мы просто хотим вернуться домой так быстро, насколько это возможно и убедиться в том, что Клифф получит достойное погребение”.



На следующий день, во вторник 30 сентября, «Smalanningen» сообщил: “Водитель туристического автобуса... в настоящее время отпущен. Ему запрещено выезжать из страны, и он должен связываться с полицией один раз в неделю до окончания расследования дела. Водитель был арестован после аварии, подозреваемый в небрежной езде, причиной которой стала смерть

другого лица. Он сообщил, что автобус съехал с дороги потому что на дороге был гололёд. Однако результаты проведенного технического расследования, проведенного полицией, гласят, что дорога была свободна от льда в момент автокатастрофы. Водителя обвиняли в том, что он заснул за рулем. Группа ехала на концерт в Копенгаген, сам концерт и всё европейское турне были отменены”.

Следующие несколько дней ознаменовали период оцепенительного шока и мучительного горя для группы и их коллег. Вспоминает Джон Маршалл: “Джеймс, Ларс, Кирк и я выехали в Копенгаген на следующий день. Нам пришлось плыть на пароме, чтобы туда добраться. Менеджер группы Питер Менш вылетел, вероятно, из Лондона и встретился с тремя остальными членами группы в отеле ночью того же дня. Мы вылетели домой на следующий день, менеджер Клифф Бёрнштейн встретил нас в Нью-Йорке, и затем мы поехали в Сан-Франциско”.



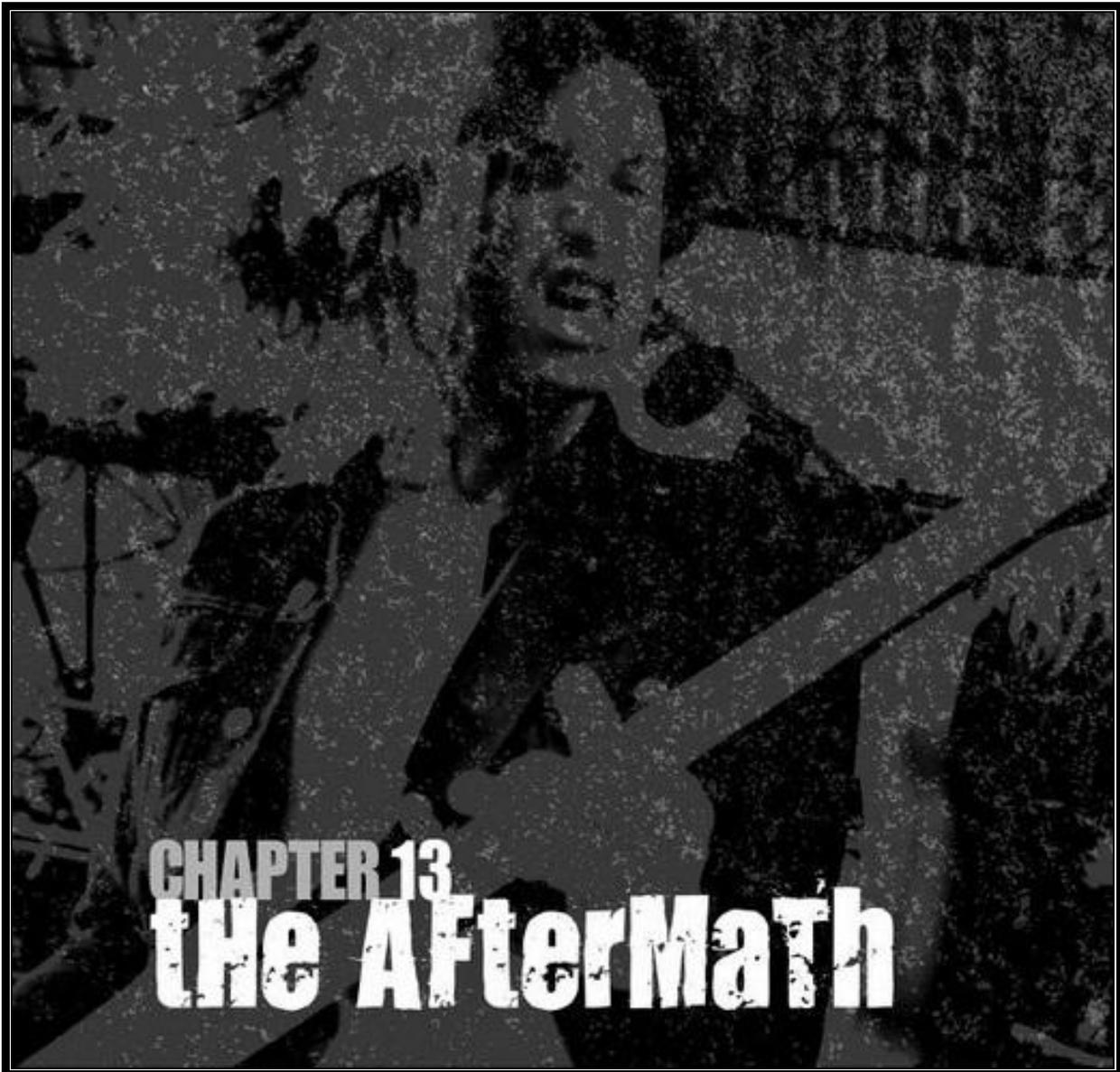
Потребовалось две недели, чтобы перевезти тело Клиффа в Калифорнию. Шведский доктор, Андерс Оттосон, указал в некрологе, что смерть Клиффа наступила в результате “сдавления грудной клетки и ушибов легких”, причиной чего стал вес автобуса на его теле.

Вспоминая всё это в ретроспективе, самым шокирующим является скорость, с которой неслась жизнь Клиффа, ведь он стоял на пороге огромного успеха. Туровой автобус «Металлика» был на пути очередного концерта, а затем следующего, и

вдруг за одну минуту всё изменилось: один из членов группы был мёртв, и вместе с тем завершилась целая эпоха их карьеры. Эта история стала трёхдневной сенсацией в шведских газетах, а затем жизнь в Лёнгби продолжилась в своем обычном русле.

В 2003 году, когда я занимался исследованием гибели Клиффа для книги о «Металлика», я позвонил в полицейский участок Лёнгби, чтобы спросить, имеются ли у них в наличии какие-либо документы об автокатастрофе. Офицер полиции на том конце линии пообещал просмотреть записи. Неделю спустя я получил письмо, в котором говорилось, что все документы по настоящему делу утеряны.

Глава 13: Последствия



В доинтернетовую эпоху информация передавалась гораздо медленнее, чем сегодня, однако степень важности Клиффа и преданность, которую к нему испытывали фаната металла, повлияли на то, что новости о его смерти распространялись так быстро.

Ближние друзья Клиффа и семья были первыми, кого оповестили об этом. Менеджеры группы Питер Менш и Клифф Бёрнштейн были среди первых, кто услышал о катастрофе утром 27 сентября, и они связались с родителями Клиффа. Туровой менеджер Бобби Шнайдер и выжившие в автокатастрофе члены группы позвонили своим друзьям в Соединённых Штатах и те в свою очередь передали сообщение о гибели бас-гитариста по всей метал-сцене района Залива и по всей стране. В течение дня или двух новостные репортажи стали появляться по всему миру.

Безусловно, самое сильное потрясение ощущалось в районе Залива среди членов семьи Клиффа и его друзей. Гаральд Оймоэн вспоминает: “Джозеф Хьюстон, мой с Клиффом друг, он теперь является менеджером «Machine Head», был первым, кто сообщил мне об этом. Он совершенно неожиданно позвонил мне и сообщил, что слышал, что Клифф погиб в автокатастрофе. Я не мог в это поверить. У них ведь всё шло так хорошо, и мы все были так молоды. Мы не знали никого из близких нам людей, кто умер в раннем возрасте. Все музыкальное сообщество находилось в состоянии шока”.

Рон Куинтана вспоминает: “Кей Джей Дафтон, менеджер фан-клуба, позвонил мне из Орегона. Полагаю, это произошло субботним утром, потому что мне нужно было проводить диджейский эфир на «Rampage Radio» той ночью. Я просто сел и крутил часами «Fade To Black» и другие песни «Металлика”.

Нагнетает тоску тот факт, что многие люди были убеждены, что все эти слухи просто чья-то шутка или по меньшей мере не совсем точны, и отчаянно надеялись на то, что правда окажется иной. Рон добавляет: “Вокруг гуляли слухи, и люди звонили всю ночь. Они находились в состоянии, близком к сумасшествию. Большинство никогда не сталкивались со смертью в своей семье, поэтому для большинства металлистов Клифф был первым умершим человеком, которого они знали. Все находились в состоянии огромной депрессии. Было так печально”.

Брайан Слэгел из «Metal Blade» вспоминает: “Я находился в своём офисе, и утром получил звонок от одного из своих друзей. Он сообщил: 'Ты слышал, что Клифф Бертон умер?', и я сказал: 'Что?', а он сказал: 'Да, случилась какая-то авария с автобусом в Швеции', и я спросил его, уверен ли он в этом. Затем я связался с «Q-Prime» и спросил, правда ли это и они подтвердили эти слова. Было ужасно, просто ужасно. Я видел их за два или три месяца до происшедшего, прошло не так много времени. Каждый чувствовал себя опустошенным. Мы чувствовали себя беспомощно в США, потому что это произошло в Швеции, и никто толком не знал деталей происшедшего. Ходили слухи, что другие члены группы также получили травмы. Мы все находились в состоянии и шока и полном неверии в происходящее”.

Учитель бас-гитары Клиффа, Стив Доэрти, вспоминает, что сообщения о смерти Клиффа просто никто не воспринимал всерьёз какое-то время. “Всё это началось из сплетни из музыкального магазина, и до того, как прочесть об этом в газете, я просто не хотел верить в произошедшее” – говорит он. “Это была одна из тех ужасных вещей, которые ты никогда не хочешь услышать”.

Брайан Слэгел добавляет: “Прошло около дня или вроде того, перед тем, как я окончательно убедился в том, что произошло, потому что тогда я часто слышал подобные слухи, вроде того, что Том Арайа из «Slayer» мертв, примерно каждые шесть месяцев происходило нечто подобное. Поэтому я не был полностью уверен, до того как получил официальное подтверждение. Это было просто ужасно. Никогда не веришь в то, что может случиться нечто подобное. Люди всегда говорят, что хорошие люди рано умирают, но так оно и есть на самом деле. Клифф действительно был самым лучшим, самым добрым парнем, он не обидел бы и мухи”.

Друг группы и сотрудник журнала «Metal Mania» Брайан Лью вспоминает, как получил звонок от Дейва Марса, первого барабанного техника «Металлика». Он

спросил меня, слышал ли я. Это произошло на следующий день. Новости распространялись так быстро, из Швеции в Сан-Франциско за день, ещё до появления Интернета. Я вышел на улицу и купил «San Francisco Chronicle», там была небольшая заметка Ассошиэйтед Пресс”.

Из тех, с кем я разговаривал для этой книги, не было ни одного человека, кто не был затронут смертью Клиффа. Джеймс Ховард, четыре года назад бывший его приятелем по джемам на пивных вечеринках в районе Залива, вспоминает, как услышал об этом от своей девушки Кары. “А она об этом узнала от Одри Кимболл” – говорит Джеймс. “Это были действительно шокирующие новости”. Фронтмен «Spastik Children» Фред Коттон говорит, что ему позвонил друг сразу после того, что случилось. Ужасные новости: я не мог в это поверить. Я, Фланки и Джамбо той ночью сняли номер в Беркли, наполнили ванну пивом и упились в хлам”.

Фред добавляет: “Последний раз я видел Клиффа, когда он надел те прямые брюки, это было довольно забавно. На следующий день они собирались уезжать в турне «Puppets», и мы отыграли концерт «Spastik Children». Он сказал: 'Эй, Фред, смотри!', а я ему: 'Да, что?', а он: 'Нет, зацени. Смотри!' И я сказал: 'Да о чём ты вообще говоришь, Клифф?' Он опускает взгляд вниз и показывает мне на свои штаны”. Они так смешно на нём смотрелись. Я сказал ему: ‘Ты подрост!’ Было так круто. Это был последний раз, когда я его видел”.

Джеймс МакДэниэл вспоминает, как он находился в доме у родителей, за два квартала вниз по улице от дома Джеймса и Ларса в Эль Серрито. “«Spastik Children» отыграли концерт перед тем, как «Металлика» отправилась в турне «Master Of Puppets». Я находился дома, и думаю, где-то утром получил звонок от Фреда, который рассказал мне, что в Швеции произошла автокатастрофа с автобусом, в котором ехали «Металлика», и что он сейчас придёт ко мне. Когда я открыл дверь, он обнял меня, рыдая, и сообщил, что Клиффа больше нет”.

МакДэниэл продолжает: “Я находился в полном шоке. Как можно вообще реагировать на что-то подобное? Всё это находилось за пределами моего понимания. Я никогда не терял близких людей своего возраста. Твой разум говорит тебе, что это не может быть правдой, что должно быть произошла какая-то ошибка, это неправильно, это херня, быть не может этого! Я и представить не могу то горе, которое испытывали остальные участники группы в Европе. Мы вышли на улицу и сняли номер в мотеле в Беркли, а затем выпустили наружу свою злость и печаль, заливая своё горе алкоголем и разнося в щепки номер. К счастью, той ночью никто из нас не попал в тюрьму”.

Вспоминает Гэри Холт из «Exodus»: “Я перевозил свой садок для рыбы от дома своих родителей к своей новой квартире, когда раздался звонок. Это был 150-галлоновый резервуар, серьёзное сооружение, и в нём находилось около 70 рыб. Смерть Клиффа нанесла мне сокрушительный удар, ты никогда не думаешь о том, что это может случиться с одним из твоих друзей. Это было так нереально. Похороны прошли тяжело: у него было так много нераскрытого потенциала. С тех пор я потерял многих друзей, но он был первым”.

Друзья и коллеги Клиффа были шокированы новостями о его смерти. Лучший друг Клиффа, Джим Мартин, вспоминает, как его мать рассказала ему о новостях. “В тот момент я находился дома, у меня был промежуток между турами. Я впал в

отчаяние. Он был частью нашей команды мыслителей – он, Дейв Донато и я. Мы потеряли нашего товарища. Шведам было необходимо провести вскрытие, и процедура оформления таможенных документов для отправления человеческих останков, скорее всего, была сложной и длительной, потому что им понадобилось провести там несколько дней, чтобы вернуть его останки в США. Я вернулся домой между концертами «Faith No More», чтобы прийти на его похороны. Это было довольно тяжёлое время, особенно для его родителей”.

Первый гитарный техник Клиффа, Чак Мартин сообщает: “Я помню, где я точно стоял, когда получил телефонный звонок. Звонил один из его друзей из тех мест, который был моим клиентом. Было полное сумасшествие, потому что никто толком ничего не знал, а слухи всё распространялись. Бывает, говоришь кому-то до свидания, говоришь, что надеешься, что турне пройдет успешно, но ты и не задумываешься о том, что видишь человека в последний раз в жизни”.

Флемминг Расмуссен, продюсер альбомов, которые многие фанаты считают лучшими альбомами «Металлика» на сегодняшний день, за исключением, возможно, «Черного Альбома» 1991 года выпуска, вспоминает, что видел «Металлика» чуть ранее тем летом, когда они выступали в Пфорцхайме в Германии. Он тусовался с ними, и они вместе хорошо провели время. “В «For Whom The Bell Tolls» есть строчка ‘Посмотри на небо перед тем, как умереть’...и тут умирает Клифф. Звучал звон колокола, когда я услышал об этом”.

“Моя мама разбудила меня, когда услышала новости” – говорит Флемминг. “Я поздно лёг спать, вероятно, я сидел в студии всю ночь. Она разбудила меня около семи утра и сказала, что кто-то из «Металлика» погиб в автокатастрофе, и что концерт в Копенгагене отменен. Не думаю, что ей хотелось быть тем человеком, который сообщит мне эти новости. Об этом сообщали в датских новостях. Я позвонил всем кого знал, кто мог рассказать мне о том, что произошло. Чуть позже тем же днём об этом снова передали по новостям”.

Лейбл «Megaforce» Джонни “Зи” Зазула расширился со времён «Kill’Em All», к тому моменту многие группы проходили прослушивание у него и у его жены Марши. Джонни: “Два дня до этого мне пришлось оставить «Металлика». Моим партнером в то время был Тони Инсиджери, и он находился в дороге. Я был в Сан-Франциско и только что приехал из турне «Anthrax/Metallica», чтобы впервые увидеть новую группу под названием «Testament». В три часа утра Тони позвонил Марше и мне в наш гостиничный номер в Сан-Франциско, и рассказал о том, что произошла ужасная авария и Клифф погиб. В душе ощущалась пустота. Когда они бывали у меня дома, Клифф читал сказки моей дочери Рики. Он был таким чудесным парнем”.

Вскоре Джонни выразил свои чувства на международном уровне. Вышедший на следующей неделе номер журнала «Kerrang!» содержал двойной черный разворот от него и Марши со словами: “Великолепный музыкант, лучший металлист, безумная потеря для всех нас, друг навсегда”. Другую заметку под названием «Клифф Бёртон 1962 - 1986» выпустил лейбл «Металлика» в Европе – «Music For Nations», с которым группа сотрудничала некоторое время.

Безусловно, новости о смерти Клиффа были чрезвычайно убийственными для его девушки Коринн Линн. Среди многих друзей и членов семьи, которые узнали об

аварии в ту же субботу, Коринн была в числе последних. Как она вспоминает: “В пятницу ночью «R.E.M.» выступали в Беркли. Клифф обожал эту группу. Он всегда слушал их, и даже немного завидовал мне, что я пойду туда. Он сказал мне тогда: 'Позвони мне после концерта, чтобы я знал, как всё прошло!' Я была так рада, что смогу увидеть их. Они выступали в «Greek Theatre», но в тот день была молния и шёл ливень, Майкл Страйп вышел на сцену и сообщил: 'Сожалею, но нам не разрешат играть, опасаясь, что мы сегодня умрём'. Позже я вспомнила эту цитату, и подумала, что она дикая”.

Коринн и её подруга пошли с концерта в бар, в котором некоторое время находились, перед тем как пойти домой. Она продолжает: “Около полуночи или где-то около часа ночи я начала звонить в отель в Копенгагене. Администратор продолжала утверждать, что они ещё не прошли регистрацию. И я такая: 'Странно'. Клифф обычно регистрировался под псевдонимом Сэмьюэл Бёрнс, что довольно смешно. Я ему ещё говорила: 'Это что, имя порнозвезды?' Но Бобби Шнайдер всегда регистрировался под своим настоящим именем, но его тоже не было на месте. Я подумала, это так странно, и не могла заснуть. Я звонила каждый час: 'Нет, они не зарегистрировались'. Я думала: 'Да что за фигня творится?', однако, в конце концов, пошла спать”.

Автобусная авария произошла примерно в одиннадцать часов вечера в ночь на пятницу, по Калифорнийскому времени, так что к тому времени, когда Коринн проснулась следующим утром, новости о смерти Клиффа уже достигли США. Но не имея сотового телефона и электронной почты, с Коринн было невозможно связаться, особенно учитывая, что она провела субботу в доме у подруги, вдали от своего обычного места проживания. “Я пошла в дом к другу своего соседа по дому” – говорит Коринн, “потом все решили поехать на пляж в Санта Круз. Мне не хотелось, я чувствовала, что что-то не в порядке, я просто не могла понять, что именно. Я сказала: 'Нет, я останусь на диване и немного вздремну. Я смотрела MTV, эти идиотские видеоклипы, и думала: 'Какого черта я вообще это смотрю?'”

Коринн не знала о том, что произошло до наступления вечера, когда её сосед по дому Мартин Клемсон, услышавший новости от своих родителей, пришёл домой к своему другу. О том, что произошло дальше, больно вспоминать. “Мартин говорит: 'Мне нужно поговорить с тобой', а я ему: 'Что? Что случилось?', и он говорит: 'Клифф мёртв', а я отвечаю: 'Нет, он не мёртв! Что ты такое говоришь?', а он говорит: 'Произошла авария'. А я говорю: 'Черт...что? Я пытаюсь до него дозвониться!’”

Коринн немедленно позвонила родителям Клиффа. “Они пытались дозвониться до меня весь день. Это было до появления сотовых телефонов, поэтому никто не знал, где я нахожусь. Мама Клиффа вкратце рассказала мне о том, что случилось, насколько она сама знала. Это было невероятно. Той ночью я не поехала к ним, я была не в себе. Первым делом на следующее утро я поехала к ним. Думаю, что находилась у них около двух недель, за исключением того, чтобы зайти домой и взять немного одежды”.

Дейв Мастейн, чья группа «Megadeth» за последние два года добилась большого успеха, был раздавлен новостями о смерти Клиффа. Однажды он вспомнил, что эта потеря вдохновила его на то, чтобы написать песню «In My

Darkest Hour». Он сообщил, что Мария Ферраро, работавшая на «Megaforce», позвонила ему в тот же день или около того, чтобы сообщить о том, что Клифф погиб. “Никто из «Металлика» или их менеджмента этого не сделал. Я сразу пошёл к наркодилеру, достал у него дури, и начал петь и плакать и писать эту песню”. Дейв в то время боролся с героиновой зависимостью. “Хотя текст песни не имеет с ним ничего общего, его безвременный уход из жизни подсказал мне мелодию, которая и по сей день живет в сердцах металлистов по всему миру”.

Интересный факт, озвученный Коринн Линн, состоит в том, что Клифф и Дейв остались в хороших отношениях, несмотря на то, что противостояние между «Металлика» и «Megadeth» носило весьма угрожающий оттенок, с тех пор как четыре года до этого Дейв был уволен из группы. Как она говорит: “Я познакомилась с Дейвом через Клиффа. Он был чудесным человеком, ведь он всегда восхищался Клиффом. У них действительно не было никаких разногласий между собой. Они относились друг к другу весьма уважительно”.

Друг Клифф в детстве, Дуг Тайксайра услышал новости несколько позднее. “Я находился на вечеринке металла в «Stone», и тут ко мне подходит мой приятель и говорит: ‘Ты слышал о Клиффе Бёртоне? Он погиб в автокатастрофе’, а я ему: ‘Да иди ты, я его недавно видел!’ Последний раз я видел Клиффа, когда «Металлика» открывали выступление Оззи в «Cow Palace» в Сан-Франциско. Они звучали великолепно. Сразу после того, как они завершили выступление, Клифф спустился со сцены и нашёл меня. Мы разговаривали и прикольно проводили время, а вокруг него стали собираться люди, узнавшие его. И я сказал ему: ‘Чувак, лучше уходи отсюда, они тебя растерзают’. И он такой: ‘Ладно, встретимся позже, а потом он ушёл, и это был последний раз, когда я его видел”.

Фотограф Росс Халфин из Великобритании, услышал новости немного позднее, чем американцы. Вот что он рассказывает мне: “Это действительно правда. Я тогда включил «Battery» в своей машине, чтобы позлить свою тогдашнюю жену, и она такая, выключи эту ерунду, а потом я приехал домой и услышал, что он мёртв. Я был в шоке. Последний раз я фотографировал группу на репетиции в Бирмингеме, перед тем, как они начали новое турне. Помню, как мне рассказывал позже, что больше всего его убивала мысль, что они ночью поменялись спальными койками, перед тем, как это произошло, и Кирк мог вместо Клиффа вылететь через окно. Он находился в полном шоке”.

Семья и друзья собрали 7 октября 1986 года на похороны Клиффа в Кастро Уэлли. На службе присутствовали члены группы, их семьи и друзья, а также несколько фанатов «Металлика». Рассказывает роуди группы, Джон Маршалл: “Было также несколько фанатов, которые узнали об этом и пришли, но все они вели себя почтительно. Там также находилось несколько местных музыкантов со сцены района Залива. Играла «Orion» и, думаю, некоторые другие его композиции”.

“Это было так нереально” – говорит Гаральд Оймоэн, “потому что все были настолько потрясены, что никто не мог поверить в то, что произошло. Скотт Йен из «Anthrax» прилетел из Нью-Йорка. Все, кто знал Клиффа, были там”.

Вспоминает Коринн Линн: “Было тяжело видеть участников «Металлика» на похоронах. Вид у них был жуткий. Джеймс был в гипсе, Ларс на костылях, Бобби Шнайдер с плечевой повязкой, Кирк с синяками на лице. Было очень тяжело.

Господи, мы просто бухали. Ничего другого, кроме как пить, нам не оставалось. Мы пошли, чёрт возьми, куда же мы пошли? К кому-то домой. Кажется, к Джимми Мартину, и смотрели записи с Клиффом. Помню, как Джеймс только повторял: 'Чёртов Клифф...чёртов Клифф...чёртов Клифф'. Это было всё, что он мог сказать. Ни у одного из нас не было способностей справиться с ситуацией, понимаете? Мы были так молоды, и просто не ожидали, что произойдет нечто подобное. Мы смотрели в шоке на лица участников группы, и я уверена, у всех были такие лица”.

Майк Овертон из «Trauma» был приглашён на похороны вместе с вокалистом Доном Хильером. “Не имеет значения, что говорилось тогда, Клифф до сих пор остаётся моим лучшим другом” – говорит Майк. “Его родители тоже дружили с моими. Фактически, Дон встречался с сестрой Клиффа какое-то время. На похоронах было тяжело находиться. Тяжело потерять такого друга, как Клифф. После похорон мы вспоминали его в доме родителей, и я был рад находиться там для того, чтобы их поддержать”.

Фред Коттон вспоминает, что после службы он пришёл на частную церемонию на ранчо Максвеллов, где прах Клиффа был развеян близкими ему людьми. “Вместе с урной его праха мы пришли на ранчо вместе с его семьёй и близкими друзьями группы, каждый взял горсть его праха и развеял по ветру. Мы также посадили дерево и остались там на несколько дней, стреляя из оружия и выпивая. Его семья осталась только на небольшую мемориальную службу, которую мы вместе провели, затем они вернулись домой, и пьянка возобновилась”.

Джеймс МакДэниэл вспоминает, как представился матери Клиффа после похорон. “Мы находились у них в Кастро Уэлли. Когда она наконец поняла, кто я, участник глупой группы, в которой он играл, её лицо осветилось, она сказала, что помнит, как Клифф приходил домой после концертов с нами, с пятью или десятью долларами в кармане, говоря при этом, что он провёл лучшее время в своей жизни, зарабатывая эти пять баков. Слышать это действительно много значило для меня”.

“Я знал, что ему нравилось проводить с нами время” – говорит МакДэниэл. “Мы никогда особенно не обсуждали то, чем занимались, мы просто делали своё дело. Даже притом, что «Spastik Children» это шуточная группа, мы хорошо ладили друг с другом, поэтому нам действительно нравилось вместе играть или репетировать. После встречи с его мамой я понял, почему Клифф был таким, каким он был. Его мама была такой же – очень искренним человеком. Она знала, что Клифф очень особенный парень”.

МакДэниэл говорит: “У меня осталось много приятных воспоминаний о Клиффе, несмотря на то короткое время, что я его знал. Самые лучшие из них – они же самые простые, просто мы, зависающие вместе, понимаешь? Пьющие вместе пиво, идущие поесть до начала одного из концертов в нашем городе, или едущие куда-нибудь перекусить на его автомобиле, а в задней части автомобиля на полу все эти обертки от фаст-фуда. Я помню, как боялся включать инструменты в гараже Джеймса и Ларса, потому что на улице дождь лил как из ведра, протекая через крышу и образуя ручей, нам не хотелось быть первыми, кого ударит током”.

Несмотря на онемение, которое все чувствовали, люди в кругу Клиффа сплотились вместе. Для Джен Бертон потеря сына, её вторая тяжелая утрата, как мы помним, была особенно мучительной. Она только недавно победила рак. “Для Джен

это было особенно тяжело” – говорит Коринн, “потому, что у неё был рак, находившийся в состоянии ремиссии. Это было что-то вроде, Господи, она так усердно с этим боролась! Смерть одного сына, затем рак...и затем смерть Клиффа”.

Из воспоминаний тех, кто был там, казалось, что Джен была, как и Клифф, крепким орешком. Объясняет Коринн: “Джен была изумительным человеком. Она была такой сильной. Она сообщила, что большую часть этой силы она получила в качестве поддержки от людей. У них был неиссякающий поток посетителей. Хлынули письма и телефонные звонки. Она была такой храброй, она плакала, улыбалась и смеялась, потому что люди рассказывали ей такие забавные истории о Клиффе. Ей нравилось слушать, что рассказывали люди о Клиффе. Любое взаимодействие с окружающим миром имело для неё огромное значение. Она цеплялась за это”.

Ещё большую поддержку оказали друзья Клиффа: Джим Мартин, его брат Лу и Майк “Яз” Ястремски. Говорит Гаральд Оймоэн: “Яз поддерживал отношения с людьми, когда умер Клифф, когда пытались справиться с этой трагедией. Мы все были так молоды, ведь никому из нас не приходилось сталкиваться со смертью кого-то из близких до этого, для нас это большим испытанием. Он был тем парнем, который произвёл большое впечатление на репортёров из газеты, когда они приехали взять интервью у Джен и Рэя”. Коринн добавляет: “Яз, Джимми Мартин и Лу Мартин были Клиффу как братья. Они были потрясающими парнями. Мы все вместе помогали. Это было непрерывающееся общение”.

Местная пресса, безусловно, заинтересовалась этой историей, послав репортеров в дом родителей Клиффа в Кастро Уэлли. Джон Маршалл вспоминает, как приходил с Кирком к ним домой несколько дней спустя. “Там был репортёр из «The Oakland Tribune», который говорил с нами, и, кажется, сделал один или несколько снимков”. Гаральд добавляет: “Местная газета выпустила заметку под названием 'Рок-звезда из Кастро Уэлли погибла в автокатастрофе', и Конни Бертон, старшая сестра Клиффа, сильно расстроилась. Она позвонила в газету и сообщила, что Клифф не любил, когда его называли рок-звездой. Это была самая безумная вещь, какую можно только сказать о нём, его раздражало всё, что относилось к синдрому рок-звезд как таковых. Он был самым анти-звёздным человеком, которого можно представить. Даже когда они стали набирать популярность, он остался приземлённым человеком”.

Один репортер из местной газеты написал, довольно странно, что Клифф был “местным парнем мирового класса”. Газета писала, что он обожал Баха, мексиканскую еду и свой родной город. Его родителей процитировали говорящими, что “Клифф был очень признательным и внимательным сыном. Из-за того, что он выступал, он спал днём и не спал ночами, никогда при этом нас не будил. Однажды ранним утром к нам пришел маленький мальчик и хотел, чтобы Клифф подписал его футболку. Клифф, пошатываясь, вышел на порог, он едва мог видеть, и сказал: 'Конечно, я подпишу её’”.

Также была процитирована Конни: “Однажды я позвонила ему и спросила его: 'Каково это быть рок-звездой?' и он пришёл в ярость. Он попросил меня больше никогда так его называть ”.

Смятение, вызванное внезапной смертью близкого человека всегда нелегко перенести, и смерть Клиффа не была исключением. Коринн Линн пришлось сдать свой билет на самолёт до Нью-Йорка, где она планировала встретить группу по возвращении из Европы, и для того, чтобы это сделать, ей пришлось подтвердить авиакомпании факт смерти Клиффа. Задача была не из легких.

Кроме того стоял вопрос о личных вещах Клиффа; как о тех, что находились в доме его родителей, так и о находившихся в европейском туровом автобусе, которые позже вернули семье Бёртона. “Джен раздала много его вещей” – говорит Коринн. “Я знаю, что Одри Кимболл досталась одна из его бас-гитар. Она стала одной из моих лучших подруг. Она встречалась с Клиффом несколько лет до того, и они остались близкими друзьями. Она была такой классным, весёлым человеком. Тем не менее, Джен оставила у себя его Рикенбакер, он всегда висел в гостиной комнате”.

Джен также нашла подарок для Коринн в вещах Клиффа: ювелирное украшение, которое он приобрёл для неё во время турне. “Он любил Дублин” – говорит Коринн, “и обожал Ирландию. Мне нравилось всё, что относилось к кельтам – кельтская музыка, кельтские мифы, кельтские исследования, кельтская история, и он сказал, что купил мне кое-что в Дублине, но не скажет, что именно. Когда вернули его вещи, его мама сказала: 'Я думаю, это для тебя'. Это красивое ожерелье с кельтским крестом, очень изящное, но при этом не слишком вычурное”.

По просьбе Бёртонов Коринн прожила у них почти год. За это время она очень хорошо их узнала и вспоминает как исключительных людей. “Рэй и Джен пришлось через многое пройти, у них были просто тонны поддержки. У них прочные взаимоотношения между собой и они поддерживали друг друга. Рэй был тихой, интроспективной личностью, и очень любил классическую музыку. Очень умный и интересующийся политикой, он ненавидел Рейгана. Он многое рассказал мне по истории. У нас с ним была общая любовь к истории, археологии и астрономии. Джен была горячей, страстной женщиной, они уравнивали друг друга. Его мама очень любила музыку кантри! Она была скорее экстравертом”.

Коринн рассказывает забавную историю о матери Клиффа. “Как-то Росс Халфин, дай Бог ему здоровья, прислал самые лучшие фотографии Клиффа и группы родителям Клиффа. Они играли концерт в Айове, «Aerosmith» выступали в роли хедлайнеров. Росс сделал фотографию Стивена Тайлера и Ларса, и Джен Бёртон говорит: 'А кто эта индийская женщина рядом с Ларсом?' В то время Стивен носил бусы и повязку на голове. Это было чертовски смешно! Кажется, я смеялась минут двадцать. В этом была вся Джен”.

Одним из самых печальных аспектов смерти Клиффа на двадцать пятом году жизни это то, что он готовился сделать огромный шаг вперёд, как в личном, так и в профессиональном плане. «Металлика» наконец начала зарабатывать деньги, к большому облегчению Клиффа и других музыкантов, которые были практически нищими с момента основания с группы.

“Он был так счастлив, что у него теперь есть деньги в банке, и поэтому ему не нужно ни о чем волноваться” – говорит Коринн. “Первым делом он хотел перевезти родителей. Он всегда говорил, что не хочет, чтобы его родители работали, он знал, что всё к тому идет. «Металлика» ворвались в тридцатку лучших исполнителей в

чарте «Billboard», что было неслыханным событием, учитывая, что их песни не крутили по радио, и я помню, как он сказал, что у них всё только начинается”.

“Это был серьёзный толчок” – говорит Коринн, “и «Металлика» не останавливалась на достигнутом. Он просто знал, что скоро придёт успех. Он так обрадовался, что сможет позаботиться о родителях. Ещё он хотел купить новую машину. Я на самом деле хотела купить его Фольксваген, и он сказал: 'Ты же не хочешь покупать эту машину', а я сказала: 'Да нет же, я хочу, больше всего на свете! Я училась ездить на этой машине, она будет моей'. Он ответил: 'Ладно, забирай за 50 баксов”.

В личной жизни Клифф также собирался совершить серьёзный шаг: купить дом для себя с Коринн. Она вспоминает: “Совместный переезд было совершенно естественной вещью, мы оба знали, что это будет следующим этапом наших отношений. Отношения развивались и становились глубже, всё было понятно без слов”.

Коринн: “Когда «Металлика» находились в турне с Оззи, он постоянно был на телефоне. Он говорил: ‘Мы можем уже сейчас приобрести дом. Не хочешь начать присматривать что-то подходящее?’ И я сказала, что не знаю, какой именно дом он хочет. А он ответил: 'Это неважно, всё, что ты захочешь. Убедись, что там есть достаточно места и убедись, что я смогу там громко играть музыку. Ничего показного, не хочу, чтобы дом был ляпистым'. Именно так он попросил меня переехать вместе с ним. Тогда я начала смотреть дома в окрестностях”.

Безжалостность внезапной смерти Клиффа усиливается, когда понимаешь, что он считал по отношению контроля над своей судьбой в течение лета 1986 года. В интервью, проведённом за кулисами «Tingley Coliseum» в Альбукерке, Нью-Мексико, Клифф предстал человеком, который наслаждался очень ясным пониманием того, к чему стремится, и чётко представляет, как достичь поставленной цели.

Его спросили, планирует ли «Металлика» снимать видео, на что Клифф ответил с абсолютной уверенностью: “Вероятнее всего, рано или поздно нам придётся это сделать, но на самом деле мы с этим не торопимся, потому что на данный момент нам это не кажется необходимостью. У нас неплохо идут дела и без видеозаписей, кроме того, чтобы создать одно такое, потребуется потратить достаточно много денег. На самом деле менеджмент хочет дождаться момента, когда это будет кстати, когда видео, которое мы создадим, принесёт лучший результат из возможных. Во многом этот вопрос связан со временем, и они прекрасно об этом знают. Но пока это не кажется необходимой вещью, поэтому это главная причина, по которой мы этого не делаем”.

Клифф сообщил, что в будущем «Металлика» определённо появится Япония. “Несколько людей приехали в Новый Орлеан, и Ларс с Джеймсом дали для них интервью, всё похоже на то, что мы туда действительно поедem в скором времени”. Вопрос европейского пива также поднимался в этом интервью. “Америка – лучшее место в мире. Я люблю Америку больше, чем что-либо, но если дело касается пива, европейцы в этом деле гораздо лучше понимают, и гораздо дольше этим занимаются. Они варят пиво уже около тысячи лет...они на голову впереди нас в этом деле”.

Он сообщил, что группа однозначно не вернется в Данию на запись следующего альбома. “Мы чертовски устали от Копенгагена” – смеется он. “В следующий раз, когда я поеду туда, я хочу лететь туда в кабине бомбардировщика. Вероятнее всего, мы найдем место в Калифорнии”. Коринн говорит, что Клифф ненавидел Данию. “Он чертовски ненавидел это место. Ему просто не нравилось находиться так долго вдали от дома. Он был таким домашним парнем”.

Деловое чутье Клиффа тоже, безусловно, развилось. “В первую очередь мы рассчитываемся с долгами” – говорит он. “На протяжении последних нескольких лет мы погрязли в больших долгах, и сейчас они практически полностью выплачены”. Кроме того, складывается ощущение, что он развил реалистический взгляд на мир, несмотря на свой относительно молодой возраст. “В целом мы достаточно пессимистичная группа. В принципе, во многом, как и весь мир: это довольно мрачное место, если хотите знать мое мнение”. Тем не менее, Клиффу нравилась его роль в жизни, и в частности, в «Металлика». О рекорд-компании он сообщил: “«Elektra» говорят, просто предоставьте нам восемь песен, и мы их одобрим”.

Какой бы человек не умирал в раннем возрасте, это всегда трагедия. Но почему-то простая зрелость Клиффа лишь ухудшается тем фактом, что его жизнь оборвалась так преждевременно. Однажды, Джон Буш, вокалист групп «Anthrax» и «Armored Saint» подводя итоги, сказал мне: “Это была трагическая, ошеломляющая смерть. Как знать, что могло произойти с «Металлика»?” Так что же действительно произошло с «Металлика»?

Глава 14: «Металлика» 1986 - 2009



На момент написания этой книги «Металлика» является крупнейшей хэви-металлической группой в мире. Девяносто миллионов альбомных продаж, тысячи концертов, бесчисленное количество интервью, курс реабилитации от алкогольной зависимости, два года терапии, полнометражный художественный фильм, и всё это с момента образования группы в 1981 году. Как бы то ни было, какое-то время в начале октября 1986 года Ларс Ульрих, Джеймс Хэтфилд и Кирк Хэмметт всерьёз подумывали об окончательном роспуске группы. Как говорит Джеймс в 2008 году, «Металлика» в то время балансировали между жизнью и смертью, однако этот случай повторился вновь в 2002 году.

Физически измождённые и психически подавленные, трое музыкантов собрались после похорон Клиффа Бертона в начале октября и спросили друг друга, как бы поступил на их месте сам Клифф. Чтобы найти ответ, не понадобилось много времени: Клифф бы не только потребовал, чтобы «Металлика» продолжала

существование, но и вышел бы из себя, если бы они рассматривали любые другие варианты.

Позже Ларс сообщил: “Я знаю, что Клифф, больше чем кто-либо в группе, был бы первым, кто дал нам хорошего пинка под зад, и не захотел бы, чтобы мы просто сидели сложа руки. Вот так бы он себя повёл”.

Кирк добавляет: “Каждый по отдельности считал, что нам нужно продолжать...нам нужно работать дальше, потому что было бы несправедливо по отношению к Клиффу взять и просто так остановиться. Кроме того, если бы он остался жив, но не смог бы по какой-то причине играть на басу, он бы ни за что не посоветовал нам остановиться. Именно так бы он и думал. Он бы хотел, чтобы мы продолжали играть...Если бы мы распустили группу, Клифф бы просто взбесился”.

Ни вы, ни я не знали Клиффа лично, поэтому мы не можем судить из собственного опыта, как бы он себя повёл в этом вопросе. Но давайте посмотрим на это с точки зрения того образа Клиффа, который сложился в этой книге на основе интервью близких ему людей.

Он был человеком противоречий: крепкий, но чувствительный, интеллектуальный, но “свой в доску парень”: эстет и любитель философии, любивший попить пива и потрясти головой. Мы знаем, что он сделал всё, что было в его силах, чтобы стать музыкантом, и направлял всю свою энергию, талант, решительность и время в «Металлика». Три с половиной года – самый продуктивный период в безжалостно короткой жизни Клиффа, был потрачен на возвращение монстра в виде «Металлика», и, безусловно, он бы не хотел, чтобы все его труды были отброшены в нерешительном знаке уважения.

Вне всякого сомнения, Клифф бы задал вопрос, почему «Металлика» должна прекращать свою деятельность лишь потому, что он больше не является членом группы. Он знал, что его вклад в написание песен высоко ценился участниками группы, и что его живые выступления и музыкальные новшества являлись важной частью сценической харизмы группы, но он бы также мог утверждать, что он не был настолько ключевым музыкантом для «Металлика», что группа не могла без него продолжать функционирование. В этом случае его эгоизм находился в полном контроле.

Как бы то ни было, как самый старший член группы, он мог также посоветовать другим участникам группы потратить немного времени на восстановление от потери перед тем, как снова бросаться в бой. Как оказалось, план ближайших действий «Металлика» после смерти Клиффа состоял в том, чтобы найти нового бас-гитариста и отправиться в гастроль, на этот раз в Японию. Они практически не пытались осознать то, что с ними произошло, предпочитая похоронить свое горе под массой работы.

В защиту группы следует сказать, что продолжение графика гастролей так быстро, как возможно, казалось единственным реальным вариантом для «Металлика» в то время. Кирк резюмировал коллективное решение группы, сказав: “Сразу после того, как произошла автокатастрофа, каждый из нас решил, что лучший способ избавиться от всех наших эмоций, это вернуться на дорогу и выразить все чувства и эмоции на сцене, куда это и должно идти. Они должны идти в позитивном направлении. Мы были очень травмированы, и находились в

состоянии, близким к сумасшествию по поводу всей ситуации...Худшее, что мы могли сделать, так это сидеть в своей комнате, находиться в дурном настроении и упиваться своим горем. Чем больше ты думаешь об этом, тем больше тонешь в этом горе”.

Будь члены группы на несколько лет старше и мудрее, они бы возможно поняли, что слова “чем больше думаешь об этом, тем больше тонешь в горе” были ошибочными. Ужасная потеря, вроде той, что пришлось тогда пережить «Металлика», в основном решаемая обилием общения и самоанализа, то есть теми способами, которые группа, тогда ещё юная и по собственному признанию, незрелая, предсказуемо избегала, предпочитая пиво, риффы и комнаты отелей.

Оставив открытую рану от потери Клиффа, «Металлика» похоронили полученные шрамы в глубине себя самих, что долгие годы оставалось без изменений – возможно около десяти лет, как объясняет Кирк в предисловии к этой книге. Внутренняя боль терзала участников группы к тому времени уже около пятнадцати лет, единственным возможным решением проблемы стал расширенный курс групповой терапии, как мы узнаем об этом чуть позже: невысказанные действия для любого молодого металхэда из района Залива в '86 году.

Тем не менее, Ларс, Джеймс и Кирк имели достаточно опыта, чтобы понимать, что они потеряли. Кто ещё играл на басу, как Клифф? Какой ещё басист был способен на такие безумные импровизации, и у кого ещё был такой легко узнаваемый звук? Возможно, лишь у Гедди Ли и Гизера Батлера, не слишком полезных музыкантов в нынешнем положении группы. В данном случае, если не существовало подобных Бёртону бас-гитаристов, то какие ещё стили игры на басу могли вписаться в общий звук группы?

На этот вопрос не было очевидного ответа, не говоря уже о том, какими ещё способностями должен был обладать новый участник группы. Так, «Металлика» объявили, что они устраивают прослушивание бас-гитаристов. Сессии продолжились в репетиционной студии группы, с участием музыкантов, порекомендованных друзьями, коллегами, и кандидатами, предложенными звукозаписывающей компанией.

Некоторые из бас-гитаристов, приглашенные на джем, были очевидными претендентами, как например, старый друг «Металлика» Джоуи Вера из «Armored Saint». Как бы то ни было, этому было не суждено случиться. Позднее Джоуи объясняет ситуацию: “После того, как Клифф погиб в ужасной аварии, они начали прослушивание, и спустя несколько недель, они, само собой, сильно устали. К тому моменту они хотели поджеммовать с теми, кого знают лично, что привело к тому, что мне позвонил Ларс. На самом деле это было приглашением лишь поджеммовать вместе, и посмотреть, что из этого получится. На тот момент мне было необходимо решить, хочу ли я покинуть свою группу, если я собирался согласиться на их предложение. «Saint» находились на середине записи третьего альбома на «Chrysalis Records», и я понял, что не готов расстаться с группой, в которой играл к тому моменту уже пять лет. Чуть позже я отказался”.

Другие кандидаты абсолютно не подходили на эту работу, как например, Лес Клэйпол, музыкант-виртуоз, позднее сделавший себе имя в «Blind Illusion», а затем в «Primus», то есть группах, основу которых составляет искусная сногшибательная

техника – в пропасть длиной между твердыми, как скала, риффами «Металлика». Как рассказывает Лес: “Кирк Хэмметт – мой старый школьный друг, вот так он позвонил мне. Он бывало давал мне гитарные журналы, именно он подсадил меня на Хендрикса. В 1986 году я работал плотником, поэтому я бы присоединился к любой группе, которая бы мне платила. В то время предложение «Металлика» казалось мне отличным, но я чрезвычайно рад, что это сотрудничество не состоялось”.

Прослушивание нельзя назвать успешным, как вспоминает Лес с большим удовольствием. “На самом деле я даже не помню, какие именно песни мы играли, но я просто не мог приспособиться, это было очевидно. Моей первой реакцией было – чёрт возьми, это так громко! Затем я спросил их, не хотят ли они поджеммовать на мотив «Isley Brothers», просто ради прикола, что им не показалось смешным. Кажется, Ларс тогда сказал: 'Ты не очень привык к подобной музыке, не так ли?'... я просто не вписывался. У меня был светлый ирокез и мешковатые скейтерские штаны и два разноцветных теннисных кеда, и это было во времена, когда они носили длинные волосы и обтягивающие джинсы”.

“Я разговаривал с Джеймсом несколько лет назад” – продолжает Лес, “он сказал в том документальном фильме «Behind The Music» о «Металлика», что я был слишком хорош для них. И я ему сказал: 'Да ты гонишь, ты подумал, что я урод! Именно поэтому вы не захотели брать меня в группу!' И он лишь засмеялся, потому что это правдой. Я бы не вписался. Они не так глупы. Думаю, если бы Клифф остался жив, он бы стал одним из супергероев своего инструмента. У него действительно была харизма, выражавшаяся не только в его личности, но и в его игре на басу”.

Основатель «Metal Blade» Брайан Слэгел внёс свой положительный вклад в нахождение замены Клиффу для «Металлика», хотя задание не было легким. “Первым и очевидным кандидатом для них был Джоуи Вера из «Armored Saint», как я им и сказал” – подтверждает Брайан. “Все они были хорошими друзьями, и он был их первым претендентом, однако он отклонил их предложение, потому в то время «Armored Saint» находились не так далеко от «Металлика». Как только он отказался, я сказал им, что кажется, у меня есть для них достойный кандидат. На нашем лейбле есть группа под названием «Flotsam And Jetsam», и их бас-гитарист абсолютно невероятен”.

«Flotsam And Jetsam» были и до сих пор остаются уважаемой трэш-группой второго эшелона, чей дебютный альбом «Doomsday For The Deceiver» получил множество положительных отзывов после своего выхода в начале 1986 года. Бас-гитарист родом из Мичигана, Джейсон Ньюстед, был кем-то вроде мастера на все руки. Он руководил группой, используя свои амбиции, деловое чутьё, и феноменальные навыки игры на бас-гитаре. Практикуя плотный, энергичный стиль игры на басу при помощи медиатора, и с легкостью следуя любому гитарному риффу, мастерски играя правой рукой, Джейсон также был дружелюбным, любознательным парнем, чьи музыкальные пристрастия совпадали со вкусами «Металлика».

Брайан: “Очевидно, несколько людей, с которыми общался Ларс, знали о существовании «Flotsam&Jetsam» и сказали, мол, да, этот парень крут. Поэтому мы

предложили Джейсону полететь в Сан-Франциско на прослушивание. Я позвонил Джейсону и сказал: 'Не хочу тебя слишком перевозбудить своими новостями...но, что скажешь о возможном прослушивании в «Металлика»?'”

Джейсон просто обалдел от этих новостей – смеётся Брайан. “Он сходил с ума, крича: 'Ты что разыгрываешь меня? Они ведь моя любимая группа всех времён и народов!' Думаю, он был взвинчен, как не знаю, кто – ну типа, это правда? Это реально происходит? А я такой, ну да! Тебе определенно стоит попробовать свои силы. Но это было не так просто, ведь у него была своя группа, «Flotsam&Jetsam». Но при этом «Металлика» была его любимой группой, так что не потребовалось чрезмерного давления, чтобы заставить его полететь на прослушивание”.

Джейсон провёл целую неделю, разучивая песни «Металлика», как он сам вспоминает. “Всю ту неделю я не ложился спать вообще” – говорит Джейсон. “Я буквально прилёг всего пару раз. Пять дней подряд я провел на ногах и играл так долго, как мог. На пальцах уже волдыри стали лопаться. Когда я чувствовал нервную дрожь в руках, я ненадолго останавливался. Несколько моих друзей собрали деньги на билет на самолет, стоивший сто сорок долларов, чтобы я смог попасть на прослушивание. Заходит один парень, у него бас-гитара была подписана кем-то из «Quiet Riot» или что-то вроде того. А Джеймс сразу: 'Следующий!' Так, что парень даже не успел включить бас. Парни сидели там, как раздавленные”.

Известно, что Джейсон полетел на встречу с «Металлика», поджеммовал с ними (сказав им, что они могут выбрать любую песню для прослушивания, потому что он их все знает), а потом он принял участие в гигантской попойке, устроенной с целью узнать, каким он может быть товарищем, а не просто музыкантом. Работу он получил той же ночью.

С самого начала своего пятнадцатилетнего пребывания в «Металлика», Джейсон Ньюстед сразу дал понять, что боготворит Клиффа Бёртона. Он рассказывал, как видел концерт группы в поддержку «W.A.S.P.» в Фениксе, штат Аризона, где находились «Flotsam&Jetsam» некоторое время. “Это было почти перед выходом «Master Of Puppets» - говорит он, добавляя, что помнит, как “стоял прямо перед Клиффом Бёртоном, поклоняясь ему, восхищаясь им, и бешено тряся головой. Я заплатил четырнадцать баксов за футболку, это были мои последние деньги. Мы только хотели увидеть «Металлика». Как только концерт закончился, мы вышли. Они тогда только что сокрушительно выступили, и мы знали, что всё, что они делали, было от чистого сердца”.

Позже Джейсон рассказывает: “Клифф Бёртон является одним из лучших концертных бас-гитаристов тяжелой музыки всех времён”. На самом деле он прав. Владение Клиффом музыкальным инструментом, высокотехнический стиль игры и собственный стиль, который целиком принадлежал только ему, его технические эффекты, музыкальное мастерство равняются или практически равны навыкам лучших бас-гитаристов, когда-либо живших на Земле. Вспомните Виктора Вутена, Джона Энтвисла, Джеффа Берлина, Стэнли Кларка, и даже великого Джако Пасториуса. Каждый из этих великолепных музыкантов обладал высочайшей способностью чувствовать свой музыкальный инструмент, а также способностью расширить границы его роли в музыке, что заметно в творчестве Клиффа. В жанре

хэви-метал лишь Стив Харрис и несколько супертехничных бас-гитаристов вроде Стива ДиДжорджио и Алекса Вебстера могут соответствовать Клиффу.

Ничто из вышеперечисленного не могло бы облегчить работу Джейсона. Решив для себя не копировать Клиффа ни в коей мере, абстрагировавшись от предсказуемого повторения его басовых партий, Джейсон заявил, что будет самим собой, не больше, не меньше. “это было рискованно” – говорит он позже, “однако большинство откликов, полученных от фанатов, были положительными. Надо мной как бы всегда нависала тень. Я всегда очень уважал Клиффа”. Джейсон добавляет: “Я бы сказал, что это был пятилетний тест на выносливость”.

Тест, о котором он упоминает, был ничем иным, как единокорпусным режимом подтрунивания (политкорректный термин, обозначающий поддразнивание или открытое запугивание) на протяжении первых двух лет в «Металлика». Джеймс, Ларс и Кирк проверяли его на прочность “забавными” шутками, от заполнения чеков на оплату номеров в отеле на его имя до менее обидных выходок, одну из которых позже вспоминает Джейсон.

“Примерно в четыре часа утра” – вспоминает он случай в Нью-Йорке, “они ломятся ко мне в номер. ‘Вставай, блядь! Самое время бухать, сучка!’ Понимаете? ‘Ты теперь в «Металлика»! Тебе лучше открыть эту ебаную дверь!’ Они продолжали выламывать дверь. Ба-Бах! Дверная коробка ломается, дверь вылетает. И забегают они: ‘Тебе следовало отвечать через дверь, сука!’ Они хватают матрас, и переворачивают его вместе со мной. Они берут стулья, стол, телевизор, всё, что вообще есть в комнате, и бросают на матрас. Выбрасывают из окна мои вещи, кассеты, туфли. Кремом для бритья забрызганы все зеркала, повсюду зубная паста. Просто разгром. А они убегают из комнаты. ‘Добро пожаловать в группу, чувак!’”

Джейсон добавляет, что ему пришлось мириться с подобным обращением, “потому что это была «Металлика», мечта, ставшая реальностью, чувак. Я был определённо недоволен этим, устал от всего этого, и ощущения были не из приятных. Они делали это, чтобы посмотреть, смогу ли я с этим справиться”.

Джейсон вспоминает это всё много лет спустя: “Если тебе необходимо заменить самого Клиффа Бёртона, тебе придется стать жизнерадостным”, и демонстрируя подобное поведение, заставил остальную часть группы раскаться в подобном поведении. Джеймс объяснил продолжительность и жёсткость издевательств над Джейсоном необходимостью придти в себя: “Мы справились с горем при помощи гнева. ‘Ты на месте Клиффа. Так что держись’. Для нас это было нечто вроде терапии”.

Джейсон подтверждает его слова. “Не скажу, что все трое справились с огромной потерей даже сейчас. Они никогда не давали волю эмоциям, связанным с потерей Клиффа, поэтому многое было направлено на парня, который его заменил. Это было ненамеренно. Дело в том, что эмоции были слишком тягостны, и порой даже бесконтрольны”.

Он добавляет. “Уходу Клиффа из жизни сопутствовало множество переживаний. Существует три или четыре стадии горя, однако они, судя по всему, начали принимать случившееся как есть лишь спустя пять лет, проведённых мной в группе. У «Металлика» довольно холодное, саркастическое чувство юмора, они даже говорили, что десять процентов этого сарказма – правда. И тут я в одночасье

прихожу на замену Клиффу, может быть, это был их способ выпустить наружу всё, что скопилось внутри? Позже они признали это и извинились”.

Необходимость игры на басу в самой «Металлика» требовала серьезной подготовки. “Прежде всего тебе нужно стать отвратительным уродом, пройти все муки ада, чтобы быть принятым в группу, а затем находиться в одной комнате и играть с самим Джеймсом Хетфилдом, и играть как нужно, ведь он один из лучших ритм-гитаристов в хэви-метал”.

“Само собой, кто-то должен был вынести на себе то, чему было суждено случиться” – говорит Джейсон. “Требовался не просто человек, умеющий играть, но именно тот, который кроме всего прочего смог бы справиться в ментальном смысле, поскольку заняв место Клиффа, ему пришлось бы ужиться с всеми членами группы и дорожной командой, и вообще всеми, кто имел отношение к группе. Пробовалось сорок или сорок пять гитаристов, но они хотели найти того человека, который бы подошел им во всём, понимаете? У них в запасе был миллион людей, которые могли быстро играть на басу, и всё в таком духе, но на самом деле это лишь часть того, что им требовалось”.

Джейсон прямо выразил свои чувства к Клиффу. “Клифф Бёртон был моим Богом. Я имею в виду никто ни до, ни после него не играл так, как он. Люди копировали его, но ни один из них не мог передать его ощущений или его мастерства. Я не могу сыграть целиком «Ogion». Басовая линия в этой песне просто волшебна, я слышал её семьдесят тысяч раз, но каждый раз, когда я слышу её, мурашки бегут по коже. А когда играет басовое соло, я такой: 'Ох, нихуя”.

К безмерной радости Джейсона, он смог выстоять притязания со стороны остальной части группы, используя хорошее чувство юмора и сострадание, и осознавая, через что им пришлось пройти. Провали он это испытание и покинь он группу, вынуждая «Металлика» искать себе замену, карьера группы была бы под большим вопросом.

Как говорит Джейсон в задумчивости: “Первые несколько лет для «Металлика» открыть мне свою жизнь было большим испытанием. Клифф оказывал на них большое влияние. Что касается музыкальных способностей, он показывал Джеймсу гармонии, мелодии, теоретические основы, которых тот никогда не знал. Он был для них как старший брат или наставник. Я его даже не знал, но сейчас я тусуюсь с некоторыми его друзьями, которые теперь стали и моими друзьями. Как человек он был не слишком разговорчив, но когда обсуждалось что-то серьёзное, и он начинал что-то говорить, остальные закрывали рты. Его слова имели вес”.

“Для них было тяжело, что Клиффа не было рядом, а на правой части сцены новичок пытался его заменить. Для них было тяжело открыться другому человеку. Я старался помочь им в этом, пытаюсь быть самим собой, не думая о том, как бы Клифф вел себя в той или иной ситуации. Мало-помалу это сработало”.

Фанаты и репортеры следили за «Металлика» как коршуны, наблюдая за тем, каким будет новый состав. Некогда было расслаиваться без дела: группа дебютировала с Джейсоном на нескольких местных концертах в Сан-Франциско и вылетела в Японию, в турне, в котором так мечтал побывать Клифф.

На вопрос, как группа справилась с потерей за такой короткий промежуток времени, Ларс отвечает: “Смерть Клиффа не воспринималась мной со всей

серьёзностью, пока не прошло две или три ночи в турне. Мы сидели в баре отеля, и сильно напились. Мы не собирались делать ничего в духе Кита Муна, но потом встали и разнесли на кусочки ванную комнату...это было что-то вроде физической стороны дела, когда проходила боль утраты”.

Понемногу проходил процесс выздоровления, но потеря Клиффа была слишком велика для группы и для фанатов, чтобы просто так с ней смириться. В 1987 году «Металлика» приняла смелое решение о выпуске видеозаписи в его честь. Решение было смелым по той причине, что в прошлом «Металлика» придерживалась непримиримой позиции в отношении видеозаписей. Обычный трехминутный клип на канале «MTV» был известной торговой маркой коммерческих глэм-метал групп. Однако дух проекта был чист, поэтому результаты говорили сами за себя.

Выход «Cliff’Em All» был именно тем, что было нужно сказать в рамках постигнувшей группу утраты. Видеозапись, выпущенная на видеокассете, представляли собой коллекцию выступлений, достаточно среднего качества, снятых фанатами группы или самими участниками, и эта видеозапись, переизданная в формате DVD семнадцать лет спустя, является лучшим подтверждением, олицетворяющим три коротких года пребывания Клиффа в группе.

Видео начинается со второго выступления Клиффа в составе «Металлика» в марте 1983 года, на котором Дейв Мастейн представляет Бёртона как “главного бунтаря и четырёхструнного гения”, затем Клифф исполняет сырую версию соло «Anesthesia». В 1985 году он играет более плотное, плавное соло, затем повествование переносится к концертам с Оззи, в которых он принимал участие за несколько месяцев до своей смерти.

Видеозаписи, собранные в такой хронологии, демонстрируют харизму Клиффа на сцене: сотрясение головой со сдержанным спокойствием, исполнение фрагмента за фрагментом в то время, когда нога покоится на рампе, и воплощение жутких звуков в микрофон. Кроме того видео рассказывает о том, какой прогресс он совершил как басист и человек. Наивное возбуждение, выражаемое им в раннем интервью группы (в котором Дейв Мастейн является, очевидно, главным действующим лицом) переходит в серьёзную, самоуверенную, яркую манеру общения, в позднем интервью, которое он даёт с Джеймсом, отмечая все вопросы корреспондента по отношению к коммерциализации группы.

Самая эмоциональная часть фильма находится в его кульминации, во время показа заглавных титров, на фоне которых играет «Orion». Хотя Ларс описывает «Cliff’Em All» как эйфорическое зрелище, оно напоминает ему о забавных вещах, случившихся с ним и Клиффом, он признаётся, что именно это глубоко повлияло на него. “Эта видеозапись напоминает мне о тех прекрасных временах, временах, когда мы валяли дурака” – говорит он. “В конце видео где-то три минуты фотографий Клиффа, а на заднем плане играет басовое соло из «Orion». Определённо, эта часть фильма гораздо более серьёзна, и я даже иногда могу расчувствоваться, когда смотрю её. Именно этот музыкальный фрагмент мы использовали на похоронах Клиффа, поэтому именно так мы могли завершить этот фильм. Думаю, Клифф бы также посчитал”.

Написанные рукой Джеймса комментарии обосновывают причину данного релиза. “Ну, в конце концов, мы сделали то, о чём всегда говорили, что делать этого не будем – выпустили видео! Перед тем, как вы оболете нас потоком гнева, позвольте нам (кроме Кирка) рассказать вам идею, стоящую за всем этим. Во-первых, это не обычная домашняя видеопродукция, снятая при помощи десяти высокотехнологичных камер с профессиональным звуком, это всего-навсего компиляция из полупиратских видеозаписей, снятых вездесущими фанатами «Металлика», всякая всячина, задумывавшаяся для выпуска на телевидении, но так и не выпущенная, домашние видеозаписи, личные фотографии и бухающие мы. Но, что самое важное, это правдивый взгляд на те три с половиной года, проведённые Клиффом вместе с нами, а ещё в нём содержатся его лучшие соло на бас-гитаре и домашнее видео и фотографии, которые, как мы считаем, запечатлели его уникальную личность и стиль. Качество местами не блещет, однако чувства есть и это самое главное!!!”

Безусловно, фэны поддержали его точку зрения. Спустя два месяца после выпуска «Cliff Em All» был удостоен золота. Участники группы были рады подобному приёму. Ларс: “Мне приятно, что наше небольшое домашнее видео стоит в одном ряду с такими людьми, как Питер Гэбриел и «Whitesnake». Думаю, что это очень в духе «Металлика», ведь в этом фильме содержится истинное чувство юмора группы. Правило № 1: Забей на всё! Выпуская это видео, мы не думали ни о чем другом, кроме как о том, что нам действительно хочется сделать, поэтому - что на коробке, то и в коробке. С момента выпуска в Штатах прошло не так много времени, примерно с начала декабря, и уже продано примерно 90.000 копий, значит, мы сделали всё правильно”.

“Главная идея” – говорит он, была не в том, чтобы рассуждать с грустью об уходе Клиффа из жизни, но в том, чтобы восславить его жизнь позитивными воспоминаниями. “Это нечто вроде трибьюта, сделанного в стиле «Металлика»” – говорит он. “Мы могли сидеть часами, говорить беспонечно о том, каким чудесным бас-гитаристом был Клифф, каким прекрасным человеком он был, но тогда бы в этих словах не было полной картины происходившего. Фильм бы получился чересчур мрачным, а мы хотели, чтобы его помнили счастливым человеком. Стоит отметить, что нам даже пришлось немного посмеяться над его выходками, для того, чтобы фильм приобрел искомый результат. Мы не стали говорить примитивную ерунду вроде 'Клифф родился тогда-то и там-то, и вырос он с венком на голове'. Мы рассказали о том, что Клифф курил марихуану, о том, как он постоянно всюду опаздывал, именно так мы вспоминаем, каким он был, и вспоминаем его с искренними чувствами и любовью”.

Ларс не стал извиняться за низкое качество большинства видеозаписей, говоря, что всё это придает фильму некий шарм. “Фотографии и видеозаписи, использованные нами при создании фильма, показывают личность Клиффа в правдивом, неприукрашенном свете” – настаивает он. “Если люди огорчены качеством, то это лишь потому, что они боятся правды. Любите или презирайте этот фильм, считайте его хорошим, плохим или убогим, но он определённо честен. Не думаю, что качество видеозаписи скажется на нас дурным образом. Это не видеозапись, созданная как рассказ о «Металлика», предназначенный какому-

нибудь подростку где-нибудь в «Stoke» или «Derby». Видеозапись бы не могла стать первым разом, когда этот парень сможет нас увидеть, так что он будет знать, в чем причина. Возможно, что-то из представленного ему понравится, например, когда Джеймс в 1983 году выступает в тупе «Metallica/Raven» «Kill'Em All For One» в штанах спандекс”.

К 1987 году «Металлика» начала привлекать серьёзное внимание. Часть этого внимания, без сомнения, была спровоцирована безвременной кончиной Клиффа, а также громадным импульсом, вызванным выходом «Master Of Puppets». Без сомнения группа была на передовой хэви-металлической сцены. Освещение средствами массовой информации японского тура и поздних концертов в первые несколько месяцев 1987 года, было весьма интенсивно, и впервые «Металлика» оказалась в центре пристального внимания со стороны общественности.

Благодаря поддержке со стороны «Q-Prime» и «Elektra» участники группы теперь использовали возможности официальной прессы по расписанию, одно из обстоятельств на пути к известности. Джейсон Ньюстед, всё ещё новичок в группе, вспоминает, какой нагнетённой бывала обстановка. “Порой это было нелегко” – говорит он, “потому что иногда ты оказываешься под властью настроения, знаете, играя каждый чёртов день... чуть позже, встречаясь с сотнями людей и всё в таком духе, у тебя просто едет крыша по этому поводу, иногда у тебя такое настроение, что ни с кем не хочется разговаривать. Ты хочешь просто быть самим собой, ты идёшь тусоваться если хочешь, но иногда просто не получается, и это одна из причин, по которой ты заставляешь себя определять для людей какое-то время днём, даже если ты при этом чувствуешь себя очень паршиво. Неважно, что с тобой случилось в этот день или какие у тебя дела, тебе нужно быть благожелательным, потому что это ведь часть твоей работы. Я просто пытался смотреть с этой точки зрения. Я стараюсь держать себя в руках и общаться не слишком холодно”.

Даже проведение концертов, очевидно, лучшая составляющая «Металлика», временами может раздражать. “Мы играли в спортзале какой-то школы в Вермонте, и на сцене было примерно 110 градусов по Фаренгейту” – вспоминает Джейсон, “и тут, внезапно, ломается радиопередатчик. Мы одолжили разогревающей команде один из своих передатчиков, что-то типа того, а они после концерта ушли, оставив его включенным в тот же канал, что и у меня, так что ни одна из моих бас-гитар не работала”.

“Тогда я начал бросать свои гитары и всё вокруг, я на самом деле вышел из себя” – продолжает он. “Это случилось во время исполнения «Fade To Black», а ведь в этой песне много партий бас-гитары. Понимаете, в «Fade To Black» отсутствие баса делает песню слабой. И ничего не работало. Я подключал каждую бас-гитару и злился, кроме того, у меня сбилось дыхание, многие посетители концерта тоже были в ярости. Так что хреновый концерт получился”.

Возможно из-за постоянной нагрузки, а возможно и потому, что группа хотела сделать временный шаг назад в знакомую территорию без какого-либо давления на себя, «Металлика» решила записать в середине 1987 года Е.Р., состоящий из кавер-песен. Записанная исключительно по приколу, пластинка получила название «The \$5.98 E.P.: Garage Days Re-Revisited (Короткометражная пластинка за 5.98 долларов: возвращение в гаражные дни)». Пластинка содержала:

«Helpless (Беспомощный)», записанную «Diamond Head», «The Small Hours (Предрасветные часы)», записанную «Holocaust», «The Wait (Ожидание)», записанную «Killing Joke» (данная песня была пропущена в Британских изданиях для соответствия нормам формата), а также «Crash Course In Brain Surgery (Краткий курс хирургии головного мозга)», записанную «Budgie», и поппри из «Last Caress (Последняя нежность)» и «Green Hell» (Зеленый ад), обе первоначально записанные «The Misfits».

“Это была просто глупость” – комментирует Джейсон, названный просто как «Новичок» на конверте задника. “Мы постоянно находились в дороге, мы все были как выжатые лимоны или что-то вроде того. Мы хотели снова вернуться в струю, поэтому мы начали репетировать несколько песен, и у нас неплохо получилось. Так как у нас давно уже не было студийных записей, мы подумали: 'Черт возьми, да это круто звучит, почему бы не записать? Я записал все партии баса за четыре часа или что-то вроде того. Я их просто выплюнул из себя. Просто, прикола ради, получилось довольно неплохо, слушая эту запись, можно сказать, что пластинка и задумывалась как нечто несерьезное. Есть моменты на этой пластинке, где парни играют что-то неправильно. Я уверен, есть даже несколько моментов, где я сыграл абсолютно неправильно, но я подумал и решил: "Да и похуй"”.

Короткометражка по определению являлась далеким от серьезности проектом, но она выполнила две полезные задачи. Во-первых, пластинка показала фанатам, что новый состав находится в полной боевой готовности, и во-вторых она показала, как играет на бас-гитаре Джейсон всем, кто ещё сомневался, что у него было достаточно способностей, чтобы полноценно заменить Клиффа. На руку было и то, что басу на записи была отведена большая роль, и, следуя неформальной, джеммовой природе этих сессий, бас не играл в унисон ритм-гитарам Джеймса с микроскопической точностью.

Можно слышать, как динамики усилителя Джейсона создают колебание воздуха во время исполнения некоторых нот, достигая теплый, плотный звук, многими считаемый лучшим звуком, полученным им в «Металлика». Его игра произвела впечатление, благодаря его привычке использовать медиатор, идеально подошедший риффам стаккато в «Helpless» и «Crash Course», в частности. И хотя по-прежнему осталось немало фанатов, оплакивавших потерю плавных, изобретательных ритмов Клиффа, короткометражка, вне всякого сомнения, продемонстрировала, что у Джейсона были технические навыки для выполнения своей работы.

«Металлика» вступила в 1988 год с концертами и планами о выпуске релиза четвертого альбома, первого настоящего релиза с участием Джейсона. Между концертами, среди которых один из самых примечательных состоялся во время их американского турне «Van Halen» под названием «Монстры рока», где Джеймс сыграл в реактивированном составе «Spastik Children». Гитарист Джеймс МакДэниэл предполагал, что группа распадётся после смерти Клиффа.

Вот что он рассказывает: “Я был разочарован тем, что происходило в последнее время. Я покинул район Залива и переехал в Санта Моника, чтобы попытаться избавиться от всех воспоминаний, но однажды заходит Кирк, и мы продолжаем выступать. Мы решили, что Клифф бы поступил так же”.

Именно Кирку принадлежит идея возобновить деятельность проекта и играть на басу, что бы удержало «Spastik Children» на плаву, хотя даже тогда срок годности группы приближался к концу. Друг группы Гаральд Оймоэн вспоминает: “Всё вышло из-под контроля со смертью Клиффа, когда Джейсон Ньюстед, Кирк Хэмметт и Джим Мартин все втроем играли на басу на концертах. Фред Коттон надеялся, что так будет всегда, пока «Металлика» находится дома, однако по спирали всё вышло из-под контроля”. Гаральд говорит, что песни группы не исчезли бесследно, когда наступил неизбежный конец, как ни странно, они всего лишь приобрели новую форму. “Когда Джим Мартин покинул «Faith No More»” – говорит он, “я начал джеммовать с ним в группе под названием «Satan’s Glove Puppets (Перчаточные марионетки Сатаны)», которая исполняла отреставрированные песни «Spastik Children»”.

Несмотря на всё это безумие, большая часть коллективной энергии «Металлика», через год после смерти Клиффа, выразилась в новом альбоме. Альбом был выпущен 25 августа 1988 года под названием «...And Justice For All (...И Правосудие Для Всех)». Это была сложная, прогрессивная работа, до сих пор считается одной из самых технически сложных записей «Металлика». Критики и фанаты незамедлительно отметили, что данный альбом – следующая ступень на пути усложнения музыки, которое началось, когда Клифф начал обучать Ларса и Джеймса теории музыки.

Джейсон, однако, не получил много простора для деятельности на этом альбоме, озадачив некоторых фанатов и журналистов, что послужило тому причиной. Он пожимает плечами: “Большинство песен, написанных для «...And Justice For All» были написаны ещё в турне, посвященном «Master Of Puppets», когда Клифф выступал с группой”. Он рассказал о процессе написания песен. “Все мы делимся кассетами, и если у кого-то оказывается самая лучшая находка, очевидно, именно это и идёт на альбом. Джеймс приносит довольно отстойную вещь, и Кирк тоже, и мне приходится писать что-то круче, чем они. Таким образом, мы приходим к факту, что нами используется лишь то, что очень круто, ведь у нас полно идей, но фишка в том, что нужно отсеять лишнее и понять, что же все-таки самое лучшее”.

Ларс объясняет, что Джейсон и Клифф абсолютно различались в игре на инструменте и процессе написания песен. “Главное отличие в написании песен между Джейсоном и Клиффом состоит в том, что Джейсон больше стремится писать вещи, используя в уме гитару, тогда как музыка Клиффа всегда была очень необычной и оригинальной. Если уж на то пошло, думаю, что музыка Джейсона гораздо ближе нашему с Джеймсом подходу к написанию песен, чем когда-либо была музыка Клиффа”.

Возможно, это и есть ключевой фактор, объясняющий звучание «Justice», песни на котором просто набиты острыми риффами. Острых риффов было очень мало, если они вообще имели место быть, к примеру, на невероятной инструментальной композиции «Orion» гения бас-гитары.

Как бы то ни было, определённо влияние Клиффа чувствовалось на пластинке, не только на песне, которую он написал несколько лет до того, и которая объясняет логичный выбор названия этой книги. Как объясняет Ларс: “Нам всегда недостает

Клиффа, но его влияние есть на записи. Песня «To Live Is To Die» основана на риффах, написанных Клиффом несколько лет тому назад. Круто, что Клиффом написано что-то для нового альбома. На новом альбоме это наш “обязательный” инструментал. Сравнивая его предыдущими инструменталами, например, с «The Call Of Ktulu» и «Orion», можно сказать, что новый инструментал гораздо длиннее и в его звучании больше грации. В некоторых моментах он чуть хуже, эта инструменталка больше похожа на джем, и не такой идеальный, как те инструменталы, что мы записывали в прошлом”.

“Многие ворчали по этому поводу” – говорит Ларс, “так же, как ворчали, когда мы использовали материал Дейва Мастейна на альбомах «Kill’Em All» и «Ride The Lightning», но дело в том, что те риффы были настолько тяжелы, как и звучание «Металлика» в то время, что мы не могли их не использовать. Мы не пытались спекулировать смертью Клиффа, мы просто использовали лучшие идеи, которые были у нас в наличии, и эти риффы были одной из лучших идей”.

«To Live Is To Die» в соответствии вышесказанному является эпической песней. Она состоит из кусочков риффов, собранных воедино, и содержит четыре строчки текста, написанного Клиффом, и читаемых Джеймсом в торжественном баритоне: “When a man lies, he murderes some part of the world / These are the paly deaths, which men miscall their lives / All this I cannot bear to witness any longer / Maybe the kingdom of salvation take me home?”

*Подобна смертному греху людская ложь,
Что мир наш истребляет
В глазах моих искрятся смерти тех,
Кто так наивно полагает, что живёт
Чему свидетелем немым я стал,
Того не в силах видеть более,
Быть может, небеса меня вернут домой?*

Вдохновение Клифф черпал из культового романа 1977 года «Лорд Фоул Бейн», написанного Стивенем Р. Дональдсоном, из первой книги «Хроник Томаса Ковенанта, Неверующего», состоящей из девяти частей. В книге Дональдсона главный действующий персонаж Ковенант читает следующие стихи:

*“В глазах моих искрятся смерти тех,
Кто так наивно полагает, что живёт
Хотя вокруг лишь сладкий запах трав,
В дыхании лишь испарения могилы
Тела в конвульсиях подобны куклам,
И ад безумный начинает смех”*

Роман представляет собой мрачное, запоминающееся чтиво, предполагающее предпочтительную манеру чтения Клиффа, а слова печально пророческие, напоминающие о том, что с ним случилось.

На альбоме «Justice For All» есть превосходные песни, такие как «Blackened (Зачернённая)», «One (Один)», «Dyers Eve (На Смертном Одре)» и заглавная песня. Тем не менее, данная продукция не так хорошо выдержала испытание временем, как хотелось бы, в основном потому, что Ларс и Джеймс, ответственные за микширование, решили вывести на первый план ритм-гитару для доминирования в широком спектре частот. В результате гитары звучат чрезвычайно мощно, однако неприятным обстоятельством является то, что бас-гитару практически не слышно. Хотя в то время это практически не отмечалось, отсутствие баса на альбоме стало противоречивым фактом среди фанатов «Металлика» и постоянным ориентиром, когда речь заходит о пластинке – не последнюю роль в этом играют фанаты Клиффа, многие из которых утверждают, что он бы никогда не допустил подобного.

Сейчас Джейсон Ньюстед весьма дипломатичен по поводу микширования альбома, каким он и был несколько лет спустя после описываемых событий. Тем не менее он был более честен по этому вопросу, когда я разговаривал с ним об этом несколько лет назад. Он объясняет: “Все записи, сделанные мной к тому моменту, включая короткометражку «Garage Days», были произведены за несколько дней. Именно так я умел записываться, понимаете? Я умел только так. Поэтому, когда мы начали запись «Justice», у меня были несколько странные ощущения. Это было впервые, когда я находился с ними в студии для записи настоящего альбома «Металлика», и Клиффа при этом не было рядом”.

Джейсон туманно намекает на то, что группа на тот момент не доверила ему заменить Клиффа.

Изначально предполагалось, что альбом будет продюсировать Майк Клинк, настраивавший звук на суперуспешном альбоме «Appetite For Destruction» группы «Guns'N'Roses». Тем не менее, первоначальные сессии с Клинком не выглядели многообещающе, поэтому на замену ему был приглашён Флемминг Расмуссен. Всё это происходило в то время, пока Джейсон записал свои басовые треки, способствуя общему отсутствию к ним внимания, которое они впоследствии и получили.

Джейсон работал со звукоинженером целый день, в то время как Расмуссен и остальная часть группы придерживалась ночного режима работы. Он жил уединённо во время тех первоначальных звукозаписывающих сессий. “Они жонглируют продюсерами. Нет никакого порядка. Отсутствует специалист, который должен говорить: нам нужен продюсер, чтобы сделать то-то, в такой-то промежуток времени, записать то-то, чтобы запись получилась достойной. Притом, что у нас были деньги. Притом, что у нас была поддержка лейбла. Притом, что мы располагали хорошей студией. И всё в таком духе. Всё было через одно место”.

“Мы начали запись с помощником продюсера, и я использовал то же оборудование, что использую на сцене” – продолжает Джейсон. “Не тратилось время на то, чтобы сказать: поставь этот микрофон сюда, вот этот будет звучать лучше, чем тот, следует ли попробовать смикшировать это при помощи DI? Стоит ли использовать этот бас вместо того? Нужно ли играть пальцами? Любая из тех вещей, которые я теперь знаю и которые могли бы помочь достичь отличного звука бас-гитары. Просто подключаешься, играешь песню. Я мог играть те песни, стоя на голове с закрытыми глазами, любую из композиций. Я отрепетировал их до дыр. Понимаете?”

Итак, говорит Джейсон, он вошёл в студию и отыграл песни. “В основном я дублировал гитарные партии Джеймса. Потому что именно таким типом бас-гитариста я тогда являлся. Ларса и Джеймса не было рядом, чтобы сообщить: 'Тебе следует попробовать это вместо вот этого'. Никакого продюсера или менеджера, никого, кто бы мог сказать: 'Вот это хорошо'. Обычно я приходил и записывал три или четыре песни за день или за обед. Я просто сидел в студию и играл. Там были ошибки и прочая ерунда. Я просто сыграл как мог, пусть будет так, как есть. Это было что-то вроде разговора с самим собой: 'Ладно, у тебя неплохо получилось – можешь быть свободен’”.

То же касается большей части басовых треков, что по меньшей мере объясняет, почему партии Джейсона были скорее простыми, чем изобретательными. Решающий довод, тем не менее, был выдвинут, когда альбом микшировался Стивом Томпсоном и Майклом Бэрбьери, при участии Джеймса и Ларса. Джейсон: “Мы поехали в турне с «Van Halen» и «Scorpions», парнями, которые изобрели вечеринки, тонны пудры здесь и там и всё в таком духе. Для нас тогда это было первым опытом участия в рок-н-рольной сцене. Мы играли несколько концертов в неделю с теми парнями в турне с «Van Halen» - «Monsters Of Rock». И в те дни, когда у нас не было концертов, Джеймс и Ларс летали в Бэрсвилль, Нью-Йорк, для микширования альбома с Томпсоном и Бэрбьери, которых я никогда в жизни не встречал и понятия о которых не имел”.

Вот ключевой момент. “Они тусуются, ездят туда и обратно, без сна, едут туда с отношением по поводу бас-гитары вроде – 'Это не Клифф', и всё в таком духе, затем они входят в здание и говорят тем парням: 'Возьмите бас на том уровне, где его слышно, а затем уменьшите его громкость на пол-децибела. А затем увеличьте частоты гитар' и всё в таком духе. 'Затем они пытаются вставить в оставшееся пространство басовый барабан, поэтому песни становятся полностью перкуссионными, и всё в таком роде. Поэтому всё получилось именно так”.

Подводя итоги, отметим, что на «...And Justice For All» практически полностью отсутствуют басовые партии по нескольким причинам, и все они связаны с отсутствием Клиффа. Во-первых, Джеймс и Ларс, кажется, утратили уверенность, что Джейсон сможет справиться с работой так, как это бы сделал Клифф. Во-вторых, они избрали всеохватывающий ритм-гитарный тон, совсем необязательно из-за нежелания присутствия басовых партий, а скорее просто потому, что обширный гитарный тон являлся существенной чертой звука «Металлика» на данном этапе карьеры. Кроме того, Джейсон сочинил простые басовые партии в унисон гитарным риффам, в основном из-за того, что никто не указал ему направление, в котором нужно было двигаться – факт, усиленный отсутствием продюсера. В данной ситуации опыт, уверенность и статус в группе позволили бы Клиффу создать ещё более креативные басовые партии и настаивать на их присутствии, различимом на слух, в финальном варианте микширования.

Двадцать лет спустя Джейсон чувствует себя спокойно относительно этого дела, особенно в свете альбомов, последовавших за этим, каждый из которых характеризовался высоким наличием басовых партий на записи. В то время, тем не менее, он был подавлен без-басовым тоном альбома «Justice For All». “Я был по уши в дерьме” – говорит он. “Я был чрезвычайно разочарован, когда услышал

финальный вариант. Первоначально я выбросил его, как многие поступают с ненужными вещами. Мы работали на полную мощность, а тут случается такое дерьмо. Это сводило меня с ума, но я продолжал идти вперед. А что мне оставалось делать? Сказать: 'Мы перезапишем этот альбом!', тогда как мы до последних минут слышали, как люди говорят. 'Нам нужно сказать когда'? И всё остальное дерьмо в таком духе. Если бы вы спросили Ларса и Джеймса сейчас, когда у них есть время и они уже имеют семьи, ну вы понимаете, жизнь, зрелость...они ответят вам: 'Блять...точно!' И скажут это вам прямо в лицо”.

Он прав. Три года спустя после выхода следующего альбома «Металлика» Ларс сказал: “Думаю, что бас-гитара была особенным инструментом в группе, она всегда играла важную роль... С Джейсоном, я думаю, мы допустили осечку на «Justice», но с течением времени я не хочу повторять эту ошибку вновь, поэтому с самого начала мы поместили бас рядом с ударными и немного отделили его от гитары”.

Ларс говорит о монументальной «Металлика», пятой пластинке группы, обычно называемой «Черным Альбомом» по причине своей простой черной обложки. Группа попрощалась с со-продюсером Флеммингом Расмуссеном после трёх альбомов в сотрудничестве с ним, и находилась в поиске нового звучания. Они нашли что искали, с помощью канадского продюсера Боба Рока, работавшего с «Motley Crue», «The Cult» и многими другими уважаемыми (если точнее - неэкстремальными) группами. Хотя некоторые фанаты были встревожены решением «Металлика» сотрудничать с рок-продюсером, а не метал-продюсером, Боб Рок придал плотный звук новым песням, поставив бас-гитару прямо в центр микса для придания глубокого, радиообразного звука.

Джейсон вспоминает: “В Бобе Роке я нашёл того человека, который знал, чего я хочу и того, как этого достичь. Я многому научился, слушая о том, что необходимо в рамках настоящего басового звука. Я научился добавлять средние частоты в свой звук. Я не делал этого раньше. На запись всех моих партий потребовалось около трех недель”.

«Черный Альбом», выпущенный в 1991 году, стал важнейшей работой в карьере «Металлика» со многих сторон, большинство которых исследовались с детальной точностью. Исключительно в целях этой книги отметим, что эта пластинка заново создала звучание всей группы после мудрёного «Justice», и вывела группу прямо на мировую арену хэви-метал, чего нельзя было сказать о трэш-метал. Огромный успех сопутствовал этому.

Как бы то ни было, фанаты brutальных трэш-песен «Металлика», таких как «Disposable Heroes», «Fight Fire With Fire» и других быстрых композиций, были слегка разочарованы, и выражали свои мысли вслух. Кирк однажды сказал: “Меня раздражают фанаты, которые считают, что альбом получился дерьмовым. Мои друзья, действительно преданные фанаты, говорят: 'Ну, альбом не такой уж тяжелый, вы парни, не так тяжелы, как прежде'. А я ему, ты пытаешься сказать, что «Sad But True» не тяжелая вещь? «Holier Than Thou» не тяжелая? Как ты вообще определяешь эту тяжесть?”

Главным обстоятельством было то, что «Черный Альбом» представил миру обновлённую, вернувшуюся к истокам, более простую «Металлика». Исчезло

большинство прогрессивных веяний, которым научил Клифф группу и которые Джеймс и Ларс довели до предела на «And Justice For All». Новые песни были короткие, гимно-подобные и обладали более прямолинейной структурой. Даже черный конверт для пластинки был подтверждением этого замысла, Ларс объясняет, что «Металлика» хотела избежать «большого чёртового цирка, больших мультипликационных фотографий, затейливой игры слов».

Ульрих добавляет: “На записи 65 минут музыки. Обёртка, в которую всё это заключено, не обязательно должна быть крупным продуктом. Оглядываясь на другие группы и смотря на то, что было сделано до этого, мы подумали, что настало время снизить всё оформление до минимума. Мы даже думали о том, чтобы оставить альбом без названия. На самом деле он называется «Металлика» по умолчанию. Возможно, через три или четыре года мы взглянем в прошлое и скажем, что это было действительно глупо”.

Однако «Черный Альбом» глупым не был. Только в Соединённых Штатах было продано пятнадцать миллионов копий, а сам альбом стал иконой в каноне популярной музыки, а не только в жанре хэви-метал. Между тем, что немного сомнительно, так это решение, принятое «Металлика» в 1996 году, отойти от хэви-метал и следовать в направлении хард-роковой музыки на следующем альбоме «Load» и его продолжении, выпущенном через год, «Reload».

Ни упомянутые выше альбомы, ни те, что последовали за ними, не являются примечательными с точки зрения бас-гитары, поэтому мы довольно быстро их пропустим. Стоит лишь сказать, что впервые за всё время существования «Металлика» пришлось защищать принятые решения.

Джейсон Ньюстед ясно выразил ситуацию, происходящую в группе в разговоре о их новом, менее агрессивном направлении: “Эй, я поддерживаю парней, которые любят «Napalm Death» и «Sepultura», у них крутая музыка, чувак. «Sepultura» - моя любимая группа на планете. И я понимаю тех людей, которые хотят, чтобы мы двигались только в скоростном направлении. Если вам нравятся эти группы, пожалуйста, покупайте их пластинки и ходите на их концерты, таким образом мы поддержим их существование, но не относитесь с презрением к людям, которые проложили дорогу и открыли двери для огромного количества групп, музыкой которых вы наслаждаетесь сейчас”.

“Одна из групп, которая играла большую роль во всем этом, была «Металлика»” – говорит Джейсон. “Мы те парни, которые написали «Damage Inc.», «Fight Fire With Fire», «Whiplash»...сами назовите, что ещё, мы помогли изобрести всё это. И до сих пор мы можем сыграть свои композиции лучше, чем кто-либо. Я пойду против любой дэт-металлической группы: фунт за фунтом, час за часом, мы сломаем их. Я испытываю к ним большое уважение, но все это факты”.

В общих чертах он прав. Однако его последняя фраза о соревновании в техничности и скорости с лучшими дэт-металлическими группами довольно сомнительна – в основном из-за суровой техничности, которая требуется ударникам этого жанра музыки. Ларс без тени печали подтвердил при выдавшейся возможности, что не может конкурировать на этом уровне.

Остальная часть истории «Металлика» является сочетанием невероятной коммерческой популярности, смешанных отзывов со стороны критиков и личных

потрясений. После выпуска альбома кавер-версий «Garage, Inc.» (1998) и сотрудничества с симфоническим оркестром города Сан-Франциско под названием «S&M» (1999). «Металлика» встретили нулевые годы в неустойчивом состоянии. Впечатление от альбомов типа «Load» было местами довольно неприятным, и продажи этих альбомов находились далеко от лучшего альбома в их карьере – «Black Album».

Ничто из этого не могло помочь длительной битве между «Металлика» и создателями файлообменной программы под названием «Napster», сделавшей группу и в особенности Ларса, крайне непопулярными. «Металлика» и другие крупные исполнители, добавившие делу веса, такие как «Madonna» и «Dr. Dre», в принципе, занимались правым делом, защищая свои собственные труды. Фанаты музыки обожали «Napster» потому что он позволял им размещать аудио файлы, как правило, это были небольшого размера файлы формата MP3, что было до появления широкополосного Интернета. Тем не менее, исполнителям, чьей музыкой обменились подобным способом, эта деятельность не принесла дохода, и они по понятным причинам были огорчены этим фактом.

Ларс был чересчур груб со многими людьми. К примеру, однажды он сказал: “Всё, что мы слышим от наших технических консультантов ежедневно, так это то, что эти долбанные интернет-анархисты сидят и говорят: 'Ну, они никогда не смогут остановить «Freenet» и «Gnutella», потому что центральный сервер отсутствует'. Да, хотите, вашу мать, посмотреть? Хотите посмотреть, как мы вас остановим, бля? Хотите увидеть, бля, как мы за три месяца закроем вашу жалкую компанию-провайдера? Нет проблем”. Данные заявления не могли успокоить тех, кто был с ним не согласен.



JAMES HETFIELD

JASON NEWSTED

KIRK HAMMETT

LARS ULRICH

PHOTO CREDIT: ROSS HALFIN/1987

METALLICA



Тем временем, с достижением членами группы сорокалетнего возраста, среди фанатов «Металлика» росло ощущение, что лучшие работы группы были созданы между 1983 и 1986 годами, то есть, в «эру Клиффа». К Джейсону Ньюстеду всегда относились с высочайшим почтением легионы последователей «Металлика», но общая точка зрения состоит в том, что он скорее надежный, средней руки музыкант, чем экспериментальный индивидуалист, как его предшественник. Возможно, тень Клиффа помешала Джейсону добиваться истинного равноправия в группе?

Какой бы ни была правда, интервью «Playboy» 2001 года открыло правду о трениях, возникших между членами группами, особенно между Джейсоном и Джеймсом. Суть разногласий состояла в том, что Джейсон хотел выпустить альбом собственного сайд-проекта, однако фактический лидер группы, Джеймс, запретил ему это делать.

Джейсон объясняет: ««Металлика» - величайшая хэви-метал группа из когда-либо существовавших на свете. И я хочу, чтобы так было всегда. Однако «Металлика» только одна часть моей музыкальной жизни, понимаете? Остальные члены группы были бы счастливы провести шесть месяцев вдали от музыки. У них есть другие дела на уме. А если я попытаюсь провести шесть дней, не играя с кем-либо, со мной начинают случаться странные вещи».

“Джеймс и Ларс образовали вместе эту группу. Они прошли через все трудности. И у них сложились серьёзные, твёрдые убеждения о группе, а именно о том, как ею нужно управлять. Это очень, очень трудно принять временами. Думаю, наше понимание лежит в том, что мы не хотим подражать другим группам, в которых считается нормальным организация сайд-проектов. Я создал совершенно удивительную музыку с другими музыкантами. Мой альбом мог просто выбить почву из-под ног людей, он много кому нравится. Но я просто не могу его выпустить”.

Интервью нарисовало картину группы в кризисе, и вскоре после него Джейсон покинул «Металлика», после пятнадцати лет проведённых с группой, в четыре раза дольше пребывания Клиффа. События по спирали из плохих становились ещё худшими, и на следующий год Джеймс внезапно покинул сессии записи нового альбома и прошёл курс реабилитации от алкоголизма. Это событие стало небольшим сюрпризом для давнишних обозревателей, помнивших прозвище группы 80-х годов – «Алкоголика».

Что было ещё более неожиданным, так это долгий период самоанализа, последовавший затем. «Металлика» наняла профессионального инструктора, Фила Тоула, который проводил сеансы групповой терапии более года, как во время, так и после завершения курса реабилитации Джеймса. Что ещё более неожиданно, так это то, что Джо Берлингер и Брюс Синофски были наняты для создания фильма о создании альбома, и они присутствовали на протяжении всего сложного периода в жизни группы. Законченное кино вышло в 2004 году под названием «Some Kind Of Monster», и оно детально описывает во всей своей неприкрытой глубине проблемы, которые испытывала в то время «Металлика».

Джеймс к тому времени очевидно достиг личностного упадка. “Ничто из того, что делает, меня не удивляет” – говорит о нём Ларс. “Я думаю, многих людей это удивляет, из-за того, что они не знают, какой Джеймс человек, потому что он всё переживает внутри себя. Но я знаю, что у него внутри копится много всякого дерьма. Я знаю, что это лишь вопрос времени, когда он признает это сам”.

Когда Джеймс завершил курс лечения, в состоянии рассудительности, в котором он и пребывает по сей день, он обнаружил себя вовлечённым в сценарий групповой терапии, с постоянным присутствием съёмочной группы, что должно было сделать события ещё более трудными для восприятия. Не имя нового альбома, бас-гитариста, и рискуя потерять всё, если новый материал окажется не особенно хорошим, «Металлика» выглядела так, словно находится на грани распада. То время было самым близким к распаду периодом времени, возможно даже ближе, чем в 1986 году после смерти Клиффа.

Тем не менее, виделся свет в конце тоннеля. Медленно, но верно, сессии записи новых песен показали новый материал, были сделаны записи, а на басу им подыгрывал продюсер Боб Рок, были устроены прослушивания для поиска нового бас-гитариста. После длительных джемов с несколькими потенциальными кандидатами, был представлен пришедший на смену Джейсону Роб Трухильо, до того игравший с «Suicidal Tendencies» и «Ozzy Osbourne».

Решающим фактором было то, что Роб играл пальцами, а не медиатором, что являлось требованием группы, которая хотела вернуться к старому звуку Клиффа.

Кирк объясняет: “С первой же репетиции Роб был просто улётным, потому что у него был такой мощный звук и он играл при помощи пальцев – что очень напоминает о Клиффе Бёртоне, и нам действительно понравился этот звук. Он был хорош во всех направлениях. У него был плотный звук, и что ещё важнее, он действительно великолепный, надежный парень”.

Джеймс добавляет: “Он просто бомбардирует энергией. Энергия идёт прямо через пальцы! Он настоящий энергетический шар, при этом он такой спокойный, способный и сбалансированный. Ему есть что предложить, а его личность идеально вписывается в группу. Он в полной боевой готовности. Он подключился прямо к силе «Металлика» и помогает ей блистать”.

Отец Ларса, Торбен Ульрих, мудрый обозреватель «Металлика», отметил: “Я думаю, что Роберт это чрезвычайно удачный выбор...он является твёрдым продолжением направления, которое группа избрала после гибели Клиффа Бёртона, и если прислушаться внимательно, это также отсутствие конфликта, или может, стоит назвать это новым единением, можно услышать, что основание теперь играет очень важную роль. Если судить с точки зрения хэви-метал, то на записи слышна мощная основа, возможно, сейчас это одна из самых сильных сторон группы”.

Пеппер Кинан, гитарист «Down», был одним из тех, кто проходил прослушивание у «Металлика». Он проводит параллели между Клиффом и Робом, говоря, что «Металлика» может теперь делать те вещи, которые делали с Клиффом Бёртон и те, что не могли себе позволить с Джейсоном Ньюстедом. “Если это вообще имеет какое-то значение. Потому что Трухильо играет пальцами, они могли действительно именно этого и хотеть. Думаю, что это привнесло несколько ностальгические чувства Ларсу и Джеймсу, напомнив о тех временах, когда у них была энергия и подход, может быть, вернуться к истокам и начать всё сначала. Думаю, что это главное. Думаю, что у них это хорошо получается. У них должно было получиться. Чёрт возьми, всё получилось!”

Имея в наличии полный состав и Джеймса, успешно наслаждающегося трезвой жизнью, дела для «Металлика» должны были идти в гору. К сожалению, «St. Anger», новый альбом, выпущенный в 2003 году, был ужасен. На нём были длинные, бессвязные композиции. В нём было убогое содержание, созданное редактированием Боба Рока с помощью «Pro Tools» по принципу ”копировать-вставить”. Кроме того от Ларса достался ужасный, глухой звук барабанов. Лишь одна песня - «Frantic», была пригодна для сохранения, и группа играет её и по сей день, однако альбом вошёл в историю как самый худший альбом «Металлика».

Так много было написано об ужасном содержании «St. Anger», что это не стоит повторения в данном контексте, стоит лишь отметить, что определённая Бёртоновская концепция плевать на то, что думают люди, отразилась в группе. Когда я спрашиваю Ларса, считает ли он «St. Anger» хорошим альбомом, он отвечает “Я нахожусь вне оценок 'плохо' и 'хорошо'. Подобные методы на меня не действуют. Я знаю, что многие люди не считают этот альбом хорошим, я допускаю это и уважаю их мнение. Я знаю, что для многих это очень трудный для понимания альбом. «St. Anger» должен был появиться: если вы не находите в нём ничего полезного для себя с музыкальной точки зрения, которую я уважаю, хотя бы уважайте само существование «St. Anger»”.

“Для нас это не было полным пересмотрением процесса написания песен ради собственного выживания” – продолжает Ларс, “вы и я возможно бы не говорили сейчас здесь, потому что Джеймс Хэтфилд мог играть в Нэшвилле музыку в стиле кантри, я мог продюсировать фильмы, а Кирк Хэмметт мог быть в турне с Джо Сатриани. Всё должно было произойти так, как это и произошло. Если бы мы продолжили записывать пластинки так, как мы это привыкли делать в 90-х, я уверен, что группа бы развалилась. Нам необходимо было пройти период, когда сидишь в комнате, нам помогает парень, держит нас за руку, и заставляет говорить друг с другом. Мы сделали это, мы пережили это, теперь мы можем говорить об этом в прошедшем времени. «St. Anger» имеет во всём этом роль, которая находится вне оценок, что альбом 'хорош' или 'плох’”.

Турне, посвящённое «St. Anger», успешно длилось два года, и в этот период Роб Трухильо прочно закрепился в группе и продемонстрировал, что у него есть всё необходимое для выполнения своей работы. Это стало очевидно, когда «Металлика» решила сыграть целиком «Master Of Puppets» в качестве концертного выступления в 2006 году. «Orion» была единственной песней с этого альбома, которую они никогда полностью не играли на сцене, лишь исполняя некоторые части из неё на живых выступлениях. Таким образом, Роб стал первым бас-гитаристом «Металлика», который сыграл на сцене эту песню целиком.

“Ранее мы играли практически все песни с этого альбома на концертах” - говорит Ларс, “потому что, как мне кажется, все эти песни требовали того, чтобы их сыграть живьём. «Orion» была единственной композицией, которую мы никогда не играли живьём, поэтому, кажется, что одна из самых больших фишек, потому что мы ее не играли... Она очень эмоциональна, даже притом, что к ней нет слов, и имея в группе Роба Трухильо, играющего в удивительном стиле Клиффа... песня звучат лучше, чем когда-либо”.

Сам Роб, сыгравший три секции соло песни с безупречной точностью к оригинальной записи Клиффа, комментирует данное событие: “Я слышал живые выступления Клиффа, и он делал всё определённым способом. Кроме того, он исполнял много импровизационных вещей. Он действительно любил играть, чувак. Было большой честью и привилегией сыграть «Orion», потому что Клифф просто удивительный человек. Для группы это было большим испытанием. Это сплотило нас в творческом плане, потому что исполнение проходило примерно в то время, когда мы работали над новыми песнями”.

Новыми песнями под вопросом воплотились в итоге в виде альбома «Death Magnetic», альбоме «Металлика», выпущенном осенью 2008 года. Это был шаг назад в сторону сложных риффов старой школы, охарактеризовавших альбомы эпохи Бёртона, однако эта пластинка не находилась в одном ряду с теми записями, по меньшей мере показав, что группа сохранила огонь после провала «St. Anger». Критики похвалили отличную игру Роба на альбоме, хотя как и у его предшественника Джейсона Ньюстед, его композиционный вклад оказался минимальным. Возможно, ни один бас-гитарист «Металлика» больше не сможет играть такую огромную роль в группе, как Клифф, вне зависимости от того, каким бы совершенным не был его талант.

Так «Металлика» достигли вершины древа хэви-метал. Являясь седьмой самой продаваемой группой в американской истории, им больше нечего доказывать (по их собственным оценкам) в будущие пять или десять лет, которые им осталось существовать. Вместо того, чтобы предсказывать их будущее, как это делают многие, мне бы хотелось оглянуться на влияния, сформировавшие их – и на одно красноволосое, клёш-влияние, в частности. Много ли от Клиффа Бёртона мы видим в группе, которую он так преждевременно покинул? Много ли его влияния мы видим в мире бас-гитары вообще?

Глава 15: Наследие Клиффа



Какая «Металлика» вам нравится больше – с Клиффом или без? Это серьёзный вопрос. Для многих фанатов «Металлика» без Клиффа стала совершенно другой. Изменилась их музыка, их взгляд на мир, полностью изменилась динамика внутри группы. И всё это не одобряет большое количество людей, многие из которых следовали за группой с самых первых дней её существования.

Вот один из них. Дейв Пайбэс из «Cradle Of Filth» говорит следующее: «Игра Клиффа на басу была настолько потрясающей в музыке, что мы не были уверены в том, будет ли «Металлика» когда-нибудь той же группой, что прежде. И правде говоря, они и не были. «Black Album», вышедший спустя пять лет после смерти Бёртона, был бы совершенно иным, будь Клифф жив. Мне кажется, что эта пластинка оказала огромное влияние на такие группы, как «Pantera», «Sepultura», «Paradise Lost», все эти группы нашли себя сразу после выхода этого альбома. Если бы Клифф присутствовал при записи, все эти группы были бы тоже другими. На подсознательном уровне этот альбом изменил всю метал-сцену».

С точки зрения фаната со стороны казалось, что «Металлика» приспособилась к новому бас-гитаристу Джейсону Ньюстеду с примечательной гладкостью. И после ступени «...And Justice For All», они, казалось, совершили гигантский прыжок в новом направлении, принёсшем успех, благодаря выходу «Black Album» в 1991 году. Закулисные истории о подначивании или издёвках над Джейсоном и его неудовлетворенность миксом «Justice» стали известны лишь несколько лет спустя.

К тому же «Металлика» пришлось пройти через ад, последовавший гибели Клиффа, хотя со стороны так могло не показаться. Это был эмоциональный кошмар, заставивший группу изменить внутреннюю динамику, пересмотреть внутригрупповое общение и адаптироваться к новому стилю музыки.

Звучал ли бы «Black Album» так, как он звучит сейчас, если бы выжил Клифф? Удивительно, но есть все основания полагать, что ответ на этот вопрос является положительным, да, звучал бы. Клифф много раз это подтверждал, не в меньшей степени он говорил и в своём последнем интервью с Йоргеном Хольмштедтом, что у «Металлика» впереди лежит более спокойное, менее сложное музыкальное направление. Хотя самая противоречивая песня альбома, так называемая свадебная баллада «Nothing Else Matters», может показаться на первый взгляд разницей галактического масштаба от мощного, прогрессивного подхода Клиффа, однако не стоит забывать, что на него оказывали большое влияние «ZZ Top» и «Lynyrd Skynyrd», обе являющиеся рок-группами, умеющими исполнять баллады, когда для этого было соответствующее настроение.

Музыка «Металлика» могла стать проще, но это не означает, что для неё не потребовались способности в написании песен и аранжировке. Клифф, самый образованный музыкант среди остальных членов группы, оценил бы работу, проведённую над песнями, даже над раскритикованной «Nothing Else Matters».

Джеймс Хэтфилд сказал об этой песне: «Мы всегда использовали гитарные гармонии. В этот раз было так: вот вокальные партии и несколько фоновых аккордов, всё для того, чтобы выделить лидирующую партию вокала. Это не те ляля в три голоса в духе «Def Leppard». Этот вокал подчёркивает определённые строчки для того, чтобы добавить в них чуть больше динамики». Ларс Ульрих также говорил о новом, более прямолинейном направлении. «Всегда будут люди, которые будут говорить, мол, да, песня для радио» – говорит он, «но всё, что я могу сказать, так это то, что в данный момент времени мы ощущаем себя именно так. Мы собираемся долбаться с видеозаписями и синглами. Впервые за последние десять лет нам это кажется своевременным».

В любом случае, «Black Album» не был балладным альбомом, несмотря на присутствие «Nothing Else Matters» и сентиментальную «The Unforgiven». Запись также отмечена холодным как лёд и твёрдым как скала звучанием, созданном при помощи грандиозных, прямолинейных риффов. Клифф, возможно, оценил бы нигилистический, неотразимый грохот гитар и наслаждался простыми, громовыми басовыми партиями к ним. «Чертовски тяжело для радио» вот как он часто описывал музыку «Металлика», и без сомнения, ему бы понравилась грациозная ирония, состоящая в том, что «Black Album» был одновременно сокрушительно тяжёлым и при этом идеально подходил для радиоэфира, благодаря своим фишкам и массовому распространению.

По всей вероятности это именно тот случай, когда Клифф бы понял мудрость отхода от чрезмерно сложных нагромождений риффов в стиле «Justice» в сторону более доступного материала, для того чтобы продвигать группу вперед – цель, которую он всегда вынашивал в своём мозгу с самых первых дней «Металлика». Когда продюсер Боб Рок первоначально сел вместе с Джеймсом Хэтфилдом, Ларсом Ульрихом, Кирком Хэмметтом и Джейсоном Ньюстедом и рассказал им о своем видении альбома, первоначально участники группы были настроены скептически. Он прошёл через черту недоверия, предложив им аранжировки для некоторых песен.

Как позже смеялся Джейсон: “Для нас это было действительно дико, потому что раньше на наших репетициях не было никого подобного ему. А Боб говорил постоянно, почему бы тебе не сыграть здесь несколько тактов в фа-диез, сделать то и это? А у Джеймса становилось такое лицо типа: 'Что?!' Но мы были открыты ко всему этому. Мы попытались сделать то, что он нам советовал и восемьдесят процентов потраченного времени он был прав”. Можно с уверенностью сказать, что Клифф бы одобрил эти перемены в перспективе.

Коллективный скептицизм «Металлика» вскоре перешел в понимание и принятие, особенно когда Боб Рок информировал их, что живая настройка звука в студии подойдет их обширному звучанию лучше, чем метод записи по отдельности, который они практиковали до этого. “Он видел нас живьем в турне «Justice»” – вспоминает Ларс. “Ему понравилась наша музыка и ему понравилась атмосфера группы, которая была на пике. Но ему также казалось, что мы никогда не создавали в студии того, чего могли достигнуть вживую. Мы рассказали ему о том, как мы записываемся в студии, и он упал от смеха со стула ...'Вы вообще можете находиться одновременно вчетвером в студии?’”

Клифф, который всегда являлся фанатом движения группы к более высокому уровню, смог бы понять, чего хотел добиться Боб Рок, даже если роль Клиффа на альбоме была более важной, чем оказалась роль Джейсона. Фанат американской музыки, Клифф одобрил бы более американизированное звучание альбома.

Как сказал о записи Кирк: “Наши первые четыре альбома были в духе европейского металла. «Black Album» был переходом от этого звучания в сторону чего-то более выразительного. Мы слушаем много американских групп, и влияние на нас определённно следует искать именно в них”. Джеймс добавляет: “Для нас было испытанием джемовать каждый чёртов рифф во вселенной в одной песне и делать так, чтобы он работал...Сейчас мы в основном делаем абсолютно противоположное. Что является ещё большим испытанием”. И Ларс комментирует: “Настроение не меняется – это одно из главных отличий. Песни до сих пор длинны по любым стандартам. Однако эти песни кажутся более короткими и более сжатыми. Когда настроение определено, песни придерживаются этого”.

Вся эта обновленная структура и простота могли приветствоваться Клиффом, который как и остальные, могли вырасти из прогрессивного направления, проложенного «Металлика». К тому времени, когда был выпущен альбом, ему бы исполнилось 29 лет, то есть он был бы достаточно зрелым для того, чтобы после десятилетия в группе искать что-то новое. Когда я спрашиваю основателя «Metal Blade» Брайана Слэгела, что он думает о том, что бы делала «Металлика», если бы

Клифф остался жив, он подтверждает: “Думаю, что они все равно бы записали «Black Album», но путь, которым они пошли после него, если бы Клифф был в группе, скорее всего, был бы несколько другим. На него оказывали влияние не только метал и панк-рок, но также и Северные веяния, поэтому возможно они бы стали работать именно в этом направлении”.

После выпуска «Black Album» и последующего трёхлетнего турне, их ожидал период творческого застоя. Вероятно, что многие читатели этой книги ожидали, что я буду вторить комментариям Слэгела и делать вывод, что Клифф бы не захотел идти в направлении альбомов «Load» (1996) и «Reload» (1997), а в особенности, в сторону полного изменения имиджа «Металлика». Гэри Холт из «Exodus» довольно разумно полагает, что “Клифф в музыкальном плане мог сделать то, чего хотел. Тем не менее, я не думаю, что он захотел бы когда-нибудь подстричься и изменить стиль одежды. Имидж эпохи «Load»? Да ни за что бы он не принял в этом участия!”

Но если есть что-то, что мы поняли из этой книги, так это то, что абсолютно невозможно предугадать действия такого индивидуалиста, как Клифф, даже при жизни, не говоря уже о двух десятилетиях после его смерти. Послушайте, как описывает приближающийся выпуск альбома «Load» в 1995 году Ларс и судите сами, нашёл бы Клифф для себя что-то созвучное или нет. “Кажется, мы следуем в направлении меньшего выражения” – говорит Ларс, “меньше стаккато, меньше зажатости в рамках. Мы следуем в направлении более грязной, свободной музыки, не связанной с идеей, что необходим мощный гитарный рифф. Слишком банально, если вы назовете это 'блюзовой музыкой'. Я предпочитаю использовать слово 'жирный'. Когда я слушаю «Black Album», безусловно сравниваемый с «Justice», он мне кажется настолько свободным, насколько мы могли тогда быть. Но я также слышу напряжение, обилие стаккато, чьими рабами мы всегда были. Мы сделали это. Но в нём нет души. Человеческая искра оказывается на обочине”.

Жирнее, блюзовее, свободнее, вне рамок. Всё это идеи, которые бы мог одобрить Клифф. По свидетельствам тех, кто внёс свой вклад в эту книгу, Клифф был человеком, искренне верившим в избранное им направление, не принимавшим в расчёт мнения тех, кто для него ничего не значил. Он не разыгрывал комедию и не притворялся, когда поступал так, он просто был самим собой.

Клифф понял, что успех можно лишь достичь, а не получить в подарок, и он бы понял то, что сказал Кирк, когда гитарист провёл параллели между «Металлика» и гранж-сценой начала 90-х годов. “Люди будут спорить со мной до бесконечности” – говорит Кирк, “но мне кажется, что в некотором роде мы открыли двери для целого направления музыки в Сиэтле. Потому что мы были громкой гитарной группой, это дало толчок людям искать другие группы, играющим подобную музыку. У нас есть общий принцип с панк-рок группами – 'сделай сам'. Курт Кобейн определённо вывел ту же идею на невообразимый уровень. Если и был человек столь же влиятельный как Эдди Ван Хален, то им был Курт. Его гитарный стиль нашёл отклик среди многих людей, безуспешно пытавшихся быть Эдди или Ингви. Он открыл им глаза на тот факт, что для того чтобы говорить потрясающие вещи совсем необязательно быть потрясающим музыкантом”.

Каким бы ни был вклад Клиффа в «Load», он бы посмеялся над критикой своей работы на тех альбомах. Ларс приводит отличный пример негативного

отношения к «Металлика»: “Я знаю, что существует много групп, которые говорят, мол, да, «Металлика», они продали огромное количество записей, но они не могут ни писать, ни играть песни. Недавно я читал интервью с Йеном Эстбери из «Cult’s», в котором он говорит, что поход на концерт «Металлика» обернулся одной большой хернёй, когда все парни дрочат друг друга, а где же женский пол? Ну, извините! Это скорее большое: 'Пошли на хуй', не обязательно в сторону конкретно Йена Эстбери, а всем людям, которые годами придерживались подобного отношения, для тех, кто приходил и улыбался нам в лицо, но уходя они начинали смеяться над нами: 'Эти парни, что это за херня такая этот трэш?’”

Наконец, что бы вы не думали об эпохе «Load», на этих двух альбомах присутствует больше близких Клиффу элементов, чем вы можете подумать. Вспомните, что в этот момент в своей карьере Кирк Хэмметт ненадолго отошёл от металлической музыки, изучая джаз и блюз.

Как сказал Кирк: “Некоторые из песен, отличающиеся от того, чем мы занимались до этого, демонстрируют то, что мы слушали последние пять лет, как например, я теперь слушаю только джаз и блюз. Блюзовое влияние абсолютно очевидно. Джазовое влияние более тонко, больше на словах, чем в чём-либо ещё”.

Тысячи фанатов «Металлика» отшатнулись в ужасе от подобных заявлений, совершенно забывая, что Клифф, долгое время считавшийся защитником металлической стороны группы, был большим фанатом джаз-фьюжн в подростковом возрасте и остался таким до самой смерти. Что уж говорить про то, что он также мог выделить время, чтобы продолжить свое музыкальное образование и вернуться с джазовыми фишками в основе своего звука, как его учитель Стив Дозрти сказал нам, что он мог бы?

Это то, что касается музыки. Однако, кроме музыкального вклада в «Металлика» Клифф вложил в группу и много других вещей, которые, я надеюсь, на данном этапе нашего повествования являются для вас очевидными.

Как и все крупные группы, «Металлика» не просто оказала влияние на мир развлечений. Они оставили свой след в более широких направлениях. Сегодня, их турне приносят доход в районе от шестидесяти до восьмидесяти миллионов долларов, означая, что членам группы и их коллегам необходимо быть в большой степени осведомленными в области бизнеса и быть квалифицированными управляющими, когда дело касается стратегии поведения на рынке. Фактически, можно сравнить «Металлика» с американской корпорацией, которая работает на международном уровне, нанимающей различных служащих и владеющей всеми обычными коммерческими активами, такими как собственность, инвестиции и так далее.

Было бы слишком полагать, что вся эта деловая смекалка исходит от Клиффа. Ларс, со своим богатым, интеллигентным происхождением, всегда продвигал группу в этом направлении. Как бы то ни было, самоощущение, которое необходимо для того, чтобы поддерживать стабильность в центре крупного бизнеса, такого как «Металлика», требует упорства от всех музыкантов, а упорство это чисто бёртоновская черта. Помните воспоминания его друзей и семьи о том, что он шёл своей дорогой, самостоятельно принимал решения, игнорировал тех, кто пытался ему препятствовать, и, как правило, отказывался отступать? Данная характеристика

является неотъемлемой чертой современной «Металлика», будучи таковой уже по меньшей мере пятнадцать или двадцать лет. Примечательная демонстрация этого коллективного отказа изменить свои позиции произошла в 1994 году, когда «Металлика» основала собственную звукозаписывающую компанию.

Ларс вспоминает то, что поначалу казалось не самым лучшим планом действий, но что окупилось сторицей спустя все эти годы. “Когда мы основали нашу собственную рекорд-компанию” – сказал он, “на самом деле мы хотели лишь получить право собственности на те песни, которые мы написали. Нам казалось, что не владея тем, что мы создали, существует опасность того, что в скором времени наши песни могут быть использованы не так, как мы бы этого хотели. Одним из главных стимулов нам послужил пример, когда некоторые из песен «The Beatles» были использованы в начале 90-х годов для рекламы компании «Nike», без ведома оставшихся в живых членов «Beatles», а лишь потому, что кто-то приобрёл на них права. Поэтому мы подумали, что не хотим, чтобы всё закончилось тем, что «Lepre Messiah» будет использована в качестве фоновой музыки для рекламы зубной пасты, если только это не было тем, чего мы хотели сами и выбор был сделан именно нами”.

«Elektra», безусловно, это не понравилось, и эта компания отклонила ходатайство «Металлика» о покупке прав на свои песни. В результате это привело к судебному разбирательству, как вспоминает Ларс. “Было довольно забавно находиться в комнате с двенадцатью юристами. А я сидел там, поспав лишь три часа, всё ещё пьяный после предыдущей ночи, с опухшим лицом, не принимавший душ уже неделю. Несомненно, во всем этом был комичный элемент”.

Ларс рассказал, что дошло до того, что юристы группы должны были связаться с со-менеджером Клиффом Бёрнштейном, который затем позвонил Ларсу, а Ларс рассказал остальным участникам группы о том, что происходит. “Это было глупой тратой времени. Как насчет того, чтобы собрать в одной чёртовой комнате всех людей, которые могут принимать подобные решения, просто сесть и решить все вопросы?”

В действиях, определённо одобренных Клиффом, Ларс отнял ведение этого дела из рук юристов, при этом сэкономив огромные денежные средства и время, и перевёл дело в простой сценарий вида “группа против суда”. Он объяснил, что тем утром он, Клифф Бёрнштейн и другой со-менеджер Питер Менш сели вместе с председателем американского филиала и генеральным директором компании Дугом Моррисом.

Ларс: “Мы сказали: 'Все люди, которые могут уладить этот вопрос, находятся в этой комнате. Нам не нужно иметь дело с юристами, по пищевой цепочке. Теперь давайте всё обговорим'. Около двух часов мы ходили вокруг да около, и наконец пришли к соглашению, которое удовлетворяло интересы всех собравшихся. Я протянул свою руку, Дуг Моррис её пожал, так и была проведена сделка. Безусловно, три месяца спустя всё ещё утверждалось на бумаге – мелким шрифтом, в две тысячи предложений, до которых никому нет никакого дела”.

В другой раз Ларс объяснил: “Мы решали эти деловые вопросы, потому что не хотели, чтобы нас наебали. Многие люди думают, что говоря о том, что ты контролируешь то, что происходит вокруг, в деловом отношении, означает, что у

тебя скрытые мотивы. Но это лишь защитный механизм. Все, кто играет в рок-группе в 90-х годах и передает свои собственные жизни кому-то другому, это просто сраное невежество... За последние десять лет наша музыка стала более чистой, более прямолинейной. Однако наступает момент, когда ты понимаешь, что тебя пытаются трахнуть в зад, и это чувство мне не очень нравится. Убить их всех или не убивать их всех, вот на что это похоже, и нам необходимо довести это до конца”.

Смысл этого анекдота в том, что он иллюстрирует распространённый факт о «Металлика». Многие годы некоторые фанаты обвиняли их в том, что они отошли от своих оригинальных принципов ради денег, славы, успеха или любой другой награды на ваш вкус. Некоторые жалобы только усилились с того момента, когда в 1984 году «Металлика» выпустила балладу «Fade To Black».

Я предполагаю, что такие действия как основание собственной рекорд-компании, что означает кусать руку, которая кормит, убедительно демонстрируют, что группа сохранила верность своей старой позиции «к черту все», даже притом, что они действуют на серьёзном коммерческом уровне. Откуда взялось это мужество? Возможно из раннего влияния Клиффа Бёртона. Всего лишь догадка.

Ларс упоминает этот подход после того, как дело было выиграно: “Четырнадцать лет назад, во времена записи демо «No Life ‘Til Leather» я был тем человеком, который пошёл и скупил все наши кассеты. Именно я сел и скопировал их. Именно я отослал их потом людям. Вот как всё это началось. Кому-то нужно было этим заниматься. Я непрерывно слежу за тем, что происходит сегодня начиная с 1976 года, когда началось панк-движение в Англии. Большинство современных метал-групп черпали вдохновение именно оттуда – когда все группы в Англии сказали - к черту излишества, к чёрту великолепие. Всё вернулось к минималистичному подходу, когда люди хотели просто записывать свою музыку, невзирая на создание конкурентоспособного имиджа”.

Он продолжает: “Многое из этого мы взяли себе на вооружение. Группы, как мы и «Slayer», начали продавать пластинки. Нашей основной аудиторией выступали подростки, поэтому нам не требовалось быть чересчур качественными и специализированными. Для нас важнее были постоянные гастролы и пребывание на глазах у людей. И это продемонстрировало людям в высотных зданиях, рекорд-компаниям, что вокруг было много подростков, которым требовалось нечто большее, чем то, что они слышали по FM-радио”.

Скорее с позиции чистого бизнеса, чем с музыкальной точки зрения, самый противоречивый эпизод в карьере «Металлика» стал борьбой группы с файлообменной компанией «Napster». «Металлика» вызвала «Napster» в суд в 2001 году после незаконного распространения своих песен. Подробности этого дела обсуждались бесконечное число раз. Большинство фанатов «Металлика», оспаривавших действия группы в то время теперь понимают, в нынешнюю более просвященную эпоху, что, в конце концов, Ларс и остальные участники группы поступили правильно. Принимая вызов, и в конечном итоге победив «Napster» в серии судебных дел, «Металлика» всего лишь защищали свою собственность, собственность, которая, мы только что увидели, действительно принадлежала им, а не имуществу некой безликой корпорации.

Поддержал бы Клифф «Металлика» в уничтожении «Napster»? Во-первых, нам необходимо задать себе вопрос, одобрил ли бы он покупку «Металлика» прав на собственные песни. Ответ положительный. Без сомнения, он бы одобрил это. В таком случае он бы одобрил судебный процесс против создателей программного обеспечения, разрешившего пользователям свободный доступ к этим песням. Что спорно, так это, принял ли бы Клифф участие в агрессивном ораторстве, которого придерживался в то время Ульрих - ораторстве, которое как Ларс сам впоследствии отмечал, было несколько неправильным.

Вот один из наглядных тому примеров. “Если вы хотите быть фанатом «Металлика», неважно, согласны ли вы с нашей позицией в целом, если вы хотите быть фанатом «Металлика и тусоваться и следовать тому, что делаем, тогда, по меньшей мере, чёрт возьми, уважайте то, что мы пытаемся сделать” – сказал Ларс. “Найдите способ соотнести уважение к нашей музыке, уважение, к тому, что мы делаем на концертных выступлениях, будучи последователем группы и понять, неважно, хорошо это или плохо, но это часть нашего движения в данный момент. Это не должно слишком влиять на вашу повседневную жизнь в качестве фаната «Металлика», так как я полагаю, что большинство истинных фанатов «Металлика» не имеют необходимости в обмене песнями с наших пластинок, охраняемыми авторским правом. И как мы уже говорили тысячи раз, перед ними не стоит вопрос об обмене живыми бутлегами или любыми другими концертными записями, или любыми другими редкими выступлениями”.

“Я вполне спокоен от того, что у тех, кто не понимает ситуации или категорически против того, что мы говорим, не знает всей информации или просто не понимает суть вещей” – подводит итоги Ларс, “таким образом, это происходит больше по причине неосведомленности, чем от чего-либо ещё. Я действительно не считаю это проблемой; нельзя опровергнуть тот факт, что тот, кто что-то создаёт, должен иметь право решать судьбу своего творения. Это не аргумент”.

В 2008 году Ларс подвёл итоги реакции фанатов на судебное разбирательство. “Девять из десяти говорят: 'Для чего всё это было? Это было ради денег'. Да пошли вы на хуй, это было не ради денег. Это было ради контроля. Мы ели салаты за \$2.99 в «Burger King» осенью '83 года. Деньги не значили ничего. Деньги были практическим элементом. К ним не было никакой привязанности. В 2008 году деньги это не то, о чём собравшись все вместе мы долго рассуждаем. Это не похоже на: 'Сколько там в банке? Сколько мы теперь зарабатываем? У меня нет никакой эмоциональной связи с деньгами. И вдруг я стал жадным датским барабанщиком, и все из-за «Napster»... Делиться музыкой бесплатно? Без проблем. Интернет? Без проблем. А кто это решает? Мы решаем. Я поделюсь бесплатно своей музыкой. Но я сам решу, где, когда и как это будет происходить”.

Возможно, некоторые из наиболее агрессивных утверждений Ларса по данному вопросу не слишком хорошо были приняты фанатами, ведь большинство из них были ещё слишком молоды, чтобы иметь собственные деньги и личную собственность. Возможно, причиной тому стала концепция данных действий – ведь контроль имеет большое значение, для понимания некоторых это было слишком туманно. Возможно, Ларс просто использовал слишком много слов слишком много раз. Или возможно фанатам старой школы требовалось понять, что теперь “их”

группа стала крупной и могущественной. Как бы то ни было, несколько лет Ларс был чрезвычайно непопулярен.

Но Клифф, я думаю, скорее всего бы их поддержал. Как мы видели, то время, что он был с нами, он отдал каждую частицу своего таланта и энергии на то, чтобы перевести «Металлика» из андерграундной метал-сцены на коммерчески жизнеспособную. Действительно ли вы считаете, что он бы хотел, чтобы их музыка была украдена без его разрешения?

Помните, также и о том, что Клифф понимал ценность образования. Глубокая сущность дела с «Napster» состояла в том, чтобы образовывать людей. “Что происходит на самом деле” – говорит Ларс, “так это то, что у вас была программа, позволявшая людям свободно обмениваться всем, чем захочется по Интернету, что при этом защищено авторским правом? Вот более широкая картина происходящего на данный момент – это то, что мы хотим донести до понимания людей. Идея ‘Хочешь ли ты жить в таком обществе, где ментальность о власти народа становится одним из главных принципов?’ И так как ‘существует такая технология, значит всё хорошо’. Что действительно требует времени, и что я действительно считаю одной из самых важных вещей сейчас, так это народное образование: чтобы люди поняли, для чего это нужно и чтобы люди отходили от проявлений эгоизма, вроде: ‘он отнимает у меня право скачивать песню через Интернет’”.

Дело в отношении «Napster» завершилось к 2002 году, к тому времени внимание публики привлекла новая сага: Джейсон Ньюстед, покидающий группу, Джеймс, проходящий курс реабилитации, принятие в свои ряды Роберта Трухильо, а также релизы «St. Anger» и «Some Kind Of Monster». «Металлика» были настолько крупной организацией, что каждое их движение тщательно анализировалось и комментировалось. Каждый раз, когда они принимали какое-либо решение, волна одобрения и неодобрения тут же возникала следом, особенно это проявлялось на Интернет-сайтах. С достижением зрелости участниками группы, какофония комментариев лишь увеличилась в объёме, однако они решили следовать своему пути, ровно так, как они делали это всегда.

В 1985 году Джеймс сообщил одному репортеру: “Мы делаем это так, как нам нравится. Мы всегда хотели делать так, как нам хочется, и я рад этому. Нам не требовалось подтверждать какие-то определенные стандарты, следовать за рекорд-компаниями или за всеми теми, кто хотел навязать нам своё мнение. Они не формировали нас, мы все делали сами, и это здорово. Я часто вспоминаю прошлое и думаю, о, Господи, я видел нас в «Circus» или «Hit Parader» или я видел нас в том журнале, о чёрт, я терпеть этого не могу. Потому что это так широко распространено, и люди видят тебя в журнале: ‘О, вау, прорвалась ещё одна группа’. Но мы делаем так, как нам нравится. В интервью мы говорим, лишь то, что хотим сказать, и они не помогают нашему продвижению”.

И ещё раз отметим, что это прочное самоопределение является сущностью Бёртоновского подхода. Как-то несколько лет после гибели Клиффа, Джеймс сказал: “Он безусловно заслуживает всего того, чего мы добились”. Ларс добавил, что основа философии Клиффа – делать то, что хочешь делать, помогла бы ему насладиться восхождением к славе вместе с «Металлика». “Я думаю, что Клифф бы оценил наш успех” – сказал он, “потому что мы знаем в глубине души, что успех

пришёл к нам, но это не то, чего мы искали. Он бы оценил это. Я не могу сказать наверняка, пришёл ли бы он к простоте таких вещей, как «Enter Sandman»...он был единственным участником группы, который шёл в некоем более абстрактном музыкальном направлении. Трудно рассуждать об этом, но я думаю, ему бы понравилось то, что происходит сейчас”.

Что бы значила эта степень успеха для Клиффа? Ловушки славы и судьбы безусловно бы значили для него меньше, чем крупные шаги, о которых он рассказал своей девушке, Коринн Линн, в последний год своего пребывания в группе: способность позаботиться о родителях в финансовом плане, возможность купить собственный дом. Актуальное количество проданных альбомов, полученных платиновых дисков, недель в чартах и долларов в банке, возможно, значили бы для него то же, что и для остальных участников группы – всего лишь приятное отвлечение от главной задачи, состоящей в написании и исполнении музыки.

Возможно, у Клиффа возникли бы похожие чувства, когда «Black Album» достиг вершины чарта альбомов «Billboard» летом 1991 года. “Думаешь, что однажды какой-нибудь урод скажет тебе: 'У тебя запись № 1 в Америке', и весь мир воскликнет от радости. Я стоял в комнате отеля, и пришёл факс, гласивший: 'Вы № 1', и я такой типа: 'Ну, хорошо'. Всего лишь очередной факс из офиса. Этому действительно трудно радоваться. Мы никогда особенно не заботились о том, чтобы сделать карьеру. Мы никогда не пытались быть № 1. Но теперь мы № 1, и реакция на это что-то вроде, хорошо...Всего это достигли мы сами. От этой мысли появляется некое внутреннее удовлетворение, ведь можно послать бизнес к хуям, всё то, что ты должен играть в эту игру, и всю ту херню, с которой мы имели дело в середине 80-х”.

В 2008 году Ларса спросили, каково было бы поговорить с Клиффом после стольких лет. Задумавшись, он ответил, что было бы интересно сидеть в окружении детей, спустя 27 лет после начала деятельности. У него мог появиться более здоровый, менее самовлюбленный взгляд на жизнь. “Более открытый” – объясняет Ларс, “менее линейный или более широкий или что-то в этом духе. Было бы интересно поделиться с ним сейчас некоторыми впечатлениями”.

“Было бы очень интересно узнать, каков был бы его вклад в отношении некоторых сумасшедших музыкальных направлений, которыми пошла «Металлика» - продолжает Ларс. “Я уверен, что ему бы очень понравилась идея концерта с симфоническим оркестром из Сан-Франциско. Я уверен, он бы отошел от безумной агрессии на «St. Anger», однако я не уверен в том, согласился ли бы он на то, чтобы запись была сведена на компьютере. Однако чистая агрессия этой пластинки, мне кажется, ему пришлась бы по душе. Возможно, ему бы захотелось добавить в неё чуть больше мелодичных элементов...Было бы просто здорово обсудить с ним всё то безумие, что творится сейчас в мире”.

К этому моменту в карьере группы, в конце 90-х годов «Металлика» не требовалось проводить по три года в гастролях, со всем безумием и усталостью, которые сопровождают этот вид деятельности. Джеймс, Ларс, Кирк и Роб все имели детей, поэтому ими был разработан такой метод работы, который связывал шоу «Металлика» с семейными обязательствами. Ларс рассказал о последовавшей

зрелости, не было ли действительно здорово увидеть, как эту стадию проходит и Клифф?

“Когда тебе 18 или 19 лет, в твоей группе наблюдается некое мышление банды. Это всегда так. Никто не может этого избежать. Это то, чем ты занимаешься, когда тебе 18, 19, 20. То есть уже 10, 12 лет назад, если говорить обо мне. Когда тебе 22, то всё, чего тебе хочется, так это потрахаться, напиться и поиграть музыку. Но сейчас мне 36. Теперь я хочу обрести равновесие в своей жизни. Лучшее, что касается «Металлика», так это то, что мы находим верный баланс. В течение зимы мы гастролировали три недели, теперь гастролируем три недели летом, это нечто вроде концертной модели на следующие десять лет. Это практически что-то вроде – мы находимся сейчас в точке, где нам не требуется выпускать пластинку для того, чтобы отправляться в турне. Мы можем ехать и гастролировать, делать причудливые проекты, затем на некоторое время отходить от дел. Понимаете, что я имею в виду? Это похоже на то, чем известны «Grateful Dead»: мы можем делать, что хотим и когда захотим”.

Ларс определённо понял, насколько большой группой они стали: они работали примерно на том же уровне, что и крупные группы вроде «U2», лишь «The Rolling Stones» могли составить им конкуренцию, пускаясь в ещё более крупные шоу и более выгодные турне. Он также понял, на какую аудиторию «Металлика» работали в те дни, говоря, что они поднялись “до уровня «AC/DC» и «Van Halen»”. Публика, как он отметил, стала более разнообразной, чем когда-либо была, без потери большого числа “тех, кого мы называем фанатиками и волосатиками «Металлика»”.

“Очевидно” – сказал Ларс, “произошло немало изменений в том, что люди называют мейнстрим рок-публикой, однако я считаю, что существует много фанатов, которым плевать ну всю эту альтернативную музыку. За эти два с половиной часа они хотят забыть и обо всём и расслабиться, вместо того, чтобы слушать сообщения в песнях и тяжелые, серьезные композиции. Это такое странное подобное мыльному пузырю существование. Ни на что другое это не похоже. И как только я становлюсь старше, всё это становится все более странным”.

Сколько других музыкантов на месте Ларса могут продемонстрировать такую ясную осведомленность о том, какое место они занимают на рынке и кто их слушатели? Очень немного, и в основном из-за юристов из менеджмента и подхалимов, которые ограждают музыкантов от реальной жизни. Только не «Металлика». И возможно, они ведут себя так из-за ранних уроков, выученных о прямоте и здравом смысле от определенного бас-гитариста.

Кто ещё прожив такую же короткую жизнь как Клифф Бертон, оставил подобное наследие? Очевидно, таких немного среди бас-гитаристов в жанре хэви-метал. Метал, каким мы его представляем себе сегодня, включает в себя несколько довольно необычных поджанров, которые весьма далеко ушли от классической основы «Sabbath/Priest», сложившейся в 70-х годах.

Выросло новое поколение техничных бас-гитаристов, вдохновленных примером Клиффа: в качестве примера можно привести Стива ДиДжорджио, который играл в «Death», «Sadus», «Testament» и многих других группах, и в понимании техники ему практически невозможно подражать. Ещё одним примером является Алекс Вебстер из «Cannibal Corpse» и «Blotted Science», которого мы

цитировали несколько раз в этой книге и он также являлся большим фанатом игры Клиффа. “Бас-гитаристам нужно изучать работы Клиффа, потому что он был необыкновенным, техничным музыкантом” – говорит мне Алекс. “Он понимал теорию музыки и умело применял свои знания; у него была превосходная техника; и что ещё важнее, у него был собственный стиль игры на инструменте. Мне кажется, что как музыкант и как личность, Клифф не боялся быть другим, и нам всем было чему у него поучиться”.

К другим музыкантам с чисто Бёртоновским влиянием относятся Скотт Патрик из «Order of Ennead», Байрон Страуд из «Strapping Young Lad» и «Fear Factory», Тони Чой (и его предшественник Роджер Паттерсон) из «Atheist», Шон Меллоун из «Cynic», Эрик Лэнглойс из «Cryptopsy», Дик Ловгрэн из «Meshuggah» и Дерек Бойер из «Suffocation». Ни у одного из перечисленных музыкантов не было такого послужного списка, как у Клиффа, и большинство из них играют в жанре техничного дэт-метал, более скоростного, более тяжелого, и в общем смысле более сложной территории музыки, чем та, что исполнялась «Металлика», но у всех из них есть одна общая черта – феноменально искусная игра на инструменте, абсолютно непревзойденное понятие теории музыки, и звук, такой же уникальный, как у Клиффа. Все эти музыканты упоминают Клиффа как человека, повлиявшего на них в большей или меньшей степени.

Не беря во внимание мир бас-гитары и хэви-метал сцену, жизнь и смерть Клиффа, безусловно, оказала огромное влияние на его друзей и семью. Гарольд Оймозн принес фанатам «Металлика» огромную пользу, взяв интервью у Джэн и Рэя Бёртонов через год после смерти Клиффа и опубликовав его. Джэн, которая умерла в 1993 году и Рэй, который живёт в доме престарелых к северу от Сан-Франциско на момент написания книги, были завалены потоком писем от фанатов Клиффа, и получили радость от каждого из полученных писем.

Как сказала Джэн: “Я очень хочу поблагодарить всех их за письма, и за то, что я считаю миром хэви-метал и миром «Металлика», за то, что впустили нас в свои сердца. Здесь, год спустя, я до сих пор получаю письма! Это настоящая любовь и чувства, вот что действительно помогло нам за последний год. Я не могу и выразить, насколько это важно для нас. Я отвечаю, они пишут мне снова, и у нас даже идёт небольшая переписка. Это процесс выздоровления, любовь, которую даёшь и получаешь взамен”.

Тем временем Рэй, отдал должное мужеству своего последнего сына. “Я могу лишь восхищаться им и любить его, как это делают Кирк, Джеймс и Ларс. Они были отличной командой. Он занимался тем, что ему определённо нравилось, и получал удовлетворение от своей работы. Очень жаль, что этому было не суждено долго длиться. Во многих письмах говорят, что память о нём будет жить вечно”.

Гарольд Оймозн рассказал мне, что после того, как он взял интервью, новый поток сообщений обрушился на Джэн. “Поэтому ей стало хорошо от мысли о том, что музыка Клиффа затронула столько людей. Коринн Линн была посредником этого интервью: они пригласили меня на обед к себе в Кастро Уэлли, и я всегда поражался тому, какими приятными людьми они были. Они были самыми лучшими людьми на свете, и я думаю, именно поэтому Клифф и стал таким клёвым парнем”.

Когда ты разговариваешь с чьими-то родителями, говорит Гарольд, становится понятным, почему их дети такие, видишь, что у них много схожих качеств. “Короткое время мы с Джэн руководили вместе одной хэви-метал группой. Это была местная группа из Кастро Уэлли под названием «Snuper». Думаю, мы организовали им несколько выступлений и сделали их снимки, надпись на которых гласила «Джэн О Менеджмент», то есть она была Джэн, я был О, сокращенно от Оймоэн. Это длилось всего несколько месяцев. Она просто хотела приложить руку к музыкальному бизнесу на некоторое время, пока это дело не провалилось, и они не переехали в Грасс Уэлли”.

Ларс, Джеймс и Кирк убедились, что Джэн и Рэй находились под присмотром после смерти Клиффа. Гарольд: “Они видели, как родители Клиффа получили его вещи, включая некоторые золотые и платиновые пластинки, которые получила группа. Джэн и Рэй сказали, что хотят поблагодарить «Металлика» от всего сердца, потому что каждый участник группы был таким любящим и заботливым, а также уважительным и взявшим на себя заботу о финансовой части”.

К сожалению, рак, с которым Джэн боролась перед гибелью Клиффа, вернулся в 90-х годах. Гарольд вспоминает: “Это было ужасно, хуже и представить нельзя. Большинству людей было просто не по силам справиться с этой болезнью, однако она прожила на три года дольше, чем ей предсказывали доктора, потому что она была бойцом по духу. Когда все было сказано и сделано, и она умерла, оказалось, что то, что она прожила столько, было действительно чудом. Она была школьным учителем в начальной школе Маршалла в Кастро Уэлли, где находится мемориальная доска Клиффу, за баскетбольным полем с именной табличкой. Это такое крохотное местечко, что если бы вы не знали, что оно там находится, вы бы ни за что его не нашли”.

Коринн Линн рассказывает мне, что Бёртоны позволили Клиффу жить жизнью, которой он хотел жить, главным образом потому, что он очень уважал их. “Он был так уважителен” – говорит она. “Они так гордились им как личностью. Он был таким надежным человеком, что они знали, что он всегда делает только правильный выбор и принимает лишь верные решения. Они знали, что он посвятит всю свою жизнь группе. Они знали, что это не будет мимолётным увлечением и новшеством, и стремились сделать все, что от них требовалось, чтобы помочь ему добиться этого. Они знали, что он был талантлив и серьёзно относился к близким ему людям и своей музыке”.

Это мудрые слова. В многом это книга о любви и верности, которыми Джэн и Рэй наделили Клиффа, и которые он свою очередь перенёс в «Металлика», если говорить о самом Клиффе.

Смерть Клиффа также внезапно расширила горизонты «Металлика». Как говорит Джеймс: “Всё это заставило нас осознать, насколько важна семья «Металлика». Что можно умереть в любой момент. Есть фраза из одного фильма: 'Живи каждый день так, как будто он у тебя последний, потому что однажды этот день всё же настанет'. Клифф всё ещё рядом с нами. У меня до сих пор хранится его кольцо. Оно, чёрт его дери, больше не налезает на мой палец. Он всё ещё с нами, и он находится в курсе всего происходящего”. Кирк добавляет: “Я думаю о Клиффе каждый божий день. Это на самом деле странно. Это то, что постоянно у меня на

уме каждый день, и я постоянно вспоминаю обо всём, потому что он играл настолько огромную роль в нашей жизни...Время от времени я разговариваю с его отцом: мы вместе тусуемся. Его отец – великолепный человек. У нас с ним схожие взгляды на политику. Мы наклоняемся влево и таким образом общаемся”.

Годы прошли, но память о Клиффе не увяла, только не среди тех, кто знал его и любил его музыку. Гарольд Оймоэн вспоминает Майка “Яза” Ястремски, умершего в 2005 году. “На каждую годовщину смерти Клиффа Майк обычно праздновал Клиффждество вместо Рождества, и зажигал свечи. Для него это был серьезный, трудоёмкий обряд. Он ходил в гости к людям, знавшим Клиффа”.

В Швеции группа фанатов «Металлика» потратила несколько лет на воплощение плана об установке мемориального камня Клиффу, расположенного недалеко от места автокатастрофы. В результате это событие произошло 30 сентября 2006 года, практически сразу после 20-той годовщины с момента аварии. Один из главных организаторов этого события, Йохан Морлинг рассказывает мне, как это было.

“Всё это началось на шведском онлайн форуме под названием *metallica.nu*, в теме, почему в Швеции не было сделано ничего в память о Клиффе. Люди постоянно проявляли к этому интерес, и вскоре после этого собралась целая группа единомышленников. Поначалу мы не знали, что именно нам следует предпринять: были предложения собраться всем вместе и организовать концерт памяти, и интерес между фанатов казался действительно серьезным, поэтому мы решили действовать в полную силу и собрать деньги на создание мемориального камня и собраться всем вместе на его открытии. Вскоре мы создали некоммерческую организацию”.

Йохан говорит, что сомнений о месте воздвижения камня не возникало никогда. Он должен был располагаться рядом с «*Gyllene Rasten*», придорожного ресторанчика рядом с Лёнгби и ближайшим ориентиром от места аварии. Люди со всего мира делали пожертвования, говорит он, и было очевидно, что интерес к этому событию повсюду нешуточный. Вскоре, группа добровольцев получила официальное одобрение со стороны «Металлика». “Внимание было огромным” - подтверждает Йохан.

“С течением времени”, говорит он, “некоторые из первых участников практически утратили активность, но тем не менее у нас оставалась центральная группа: я, Эрик Лисен и Тони Асплунд. Летом 2006 года я получил телефонный звонок от Йеспера Кнооса в «*Gyllene Rasten*», который пояснил, что обдумывал создание чего-то в память о Клиффе рядом со своим рестораном. Это был именно тот знак, что нам требовался. Кроме того мы связались с местными изготовителями мемориальных камней, Мануэлем Пино. Ему очень понравилась наша задумка. Мы начали говорить об этом в средствах массовой информации, и новости стали быстро распространяться”.

Важный день, наконец, настал. Мануэль Пино проделал отличную работу - говорит Йохан, работая долгие часы над мемориальным камнем. “Для нас он был как герой. 30 сентября 2006 года всё было установлено. Получившийся результат превзошёл все наши ожидания. Многие пришли на это событие, и СМИ также проявили интерес. Открытие камня было действительно значимым событием, и видно, что люди это оценили по достоинству. Группы в «*Gyllen Rasten*»

великолепно отыграли. Это была памятная ночь. Руководить этим проектом при помощи средств вебсайта, переводя, отвечая по e-mail, обрабатывая финансовые вопросы, ведя бумажную работу, решая юридические вопросы, создавая дизайн камня, связываясь с группами, которые смогли бы выступить, и всё остальное...это было не очень легко для троих человек, живущих обычной жизнью и имеющих работу. Однако я хочу отметить, что мы никогда не жалели об этом. Все мы любим «Металлика», и идти к цели вроде этой и довести её до конца имело огромное значение для всех нас”.

«Металлика» были осведомлены о работе, проделанной Йоханом и его друзьями, и одобрили эту идею. Джеймс давал интервью местной прессе, которая рассказала ему о воздвижении мемориала. “Ух ты!” – сказал Джеймс. “Это демонстрирует любовь и чувства наших фанатов к нашей музыке, и всех, кто стоит за этим проектом. Клифф – одна из тех икон металла, которая никогда не будет забыта. Очевидно, некоторые фанаты, очень преданные своему делу, потратили время и вложили усилия для создания чего-то вечного как мемориальный камень, чтобы люди не забывали о Клиффе. Это действительно здорово”.

«Металлика» полностью отыграла «Master Of Puppets» летом 2006 года. Исполнение композиции «Ogion» каждый раз вызывало массу эмоций, говорит Джеймс. “Для меня эта вещь – вершина альбома. Она напоминает о мастерстве Клиффа, и я плакал каждый раз, когда играл её, но это были слезы радости. Я был счастлив иметь возможность играть с Клиффом в одной группе и многому у него учиться”.

“Мы говорим между собой о том, что бы Клифф думал по этому поводу и что бы он добавил к этому” – продолжает Джеймс. “И теперь, особенно учитывая то, что наш новый бас-гитарист Роб Трухильо так мощно играет при помощи пальцев, прямо как Клифф, у меня есть ощущение, что Клиффу бы понравилось то, чем мы занимаемся”. Он завершил интервью обещанием как-нибудь посетить мемориал. “Перед нами не стоит вопрос, понравится ли он нам. Не столько для того, чтобы погрустить, а чтобы увидеть, как любят Клиффа...Я думаю, что это отличная работа. Однако моё отношение к смерти несколько иное. Я вырос на христианской науке, основой которой является неверие в похороны. В том смысле, что считается вредным не свыкнуться с мыслью, что человека нет и горевать о нём. Идея в том, чтобы позволить человеку жить внутри тебя. Я знаю, что Клифф живёт в каждом из нас”.

Ларс поддержал эту идею, объясняя, что влияние Клиффа на группу осталось сильным по прошествии многих лет. “На «Justice» присутствуют некоторые фрагменты, сохранившиеся на старых записях Клиффа и прочие вещи, поэтому он был с нами...На «Black Album» я не могу выделить ни одной конкретной песни, написанной под влиянием Клиффа, однако то, как мы с Джеймсом вместе писали песни, сформировалось именно тогда, когда Клифф находился в группе, и во многом этот способ написания сформировался вокруг музыкального вклада Клиффа: то, как он обучал нас гармониям и мелодиям и всё в таком роде”.

“Я имею в виду, не хочу показаться банальным” – говорит Ларс, “но атмосфера Клиффа всегда с нами, и он определённо играл большую роль в том, как мы делились своими музыкальными наработками в ранние дни...наши подходы и

музыкальная атмосфера и всё остальное. Он сыграл огромную роль в том, какой стала «Металлика», даже притом, что его больше нет с нами”.

На этой ноте мы подходим к концу нашего повествования. В данной книге мы рассмотрели Клиффа как музыканта, как хэдбенгера, как мастера по теории музыки, как одnogруппника, как знаменитость, и даже как философа. Часто бывает так, что чей-то истинный характер легко раскрывается в небольших ежедневных деталях. Поэтому кого как не его девушку Коринн Линн спросить о том, каким человеком был Клифф?

“Мы постоянно играли в шахматы” – смеётся она, спустя все эти годы. “Я часто его выигрывала, потому что я действительно серьёзный соперник по этой части, но он лишь улыбался и говорил: 'Поверить не могу, что ты меня выиграла'. Мы пили пиво, курили травку, играли в шахматы, и вели разговоры о смысле жизни - действительно серьёзных вопросах вроде религии. Мы не говорили лишь об одном виде философии – не только о восточной, или какой-то ещё, мы говорили обо всём. Клифф не был религиозным человеком, но он был очень сильным духовно: он верил в добро и зло, в карму и судьбу. Я бы сказала, что он был оптимистом: ничто его не тревожило. То, что происходило как часть ежедневной херни, никогда не выводило его из себя. Создавалось впечатление, что он уже прожил целую жизнь”.

Клифф не говорил много о смерти своего старшего брата Скотта, вспоминает Коринн, однако он рассказывал ей об основных фактах в своей прямолинейной, безэмоциональной манере. “Скотт однажды пришёл домой, когда Клифф был дома” – говорит Коринн. “У Скотта была ужасная-ужасная головная боль, от которой он не мог избавиться, и всё кончилось тем, что он умер от аневризма мозга, практически на руках у Клиффа. В дань памяти, потому что его брат познакомил его со всей этой американской музыкой, Клифф принял решение играть на басу. Когда Клифф рассказывал мне об этом, это не казалось ужасной, печальной историей. Он умел преподносить вещи так, чтобы это не звучало чересчур грустно, просто как факт”.

“Помню, как спросила у мамы Клиффа после того, как он умер: 'А вы знаете, почему он взял в руки бас?' и она просто не знала, что Клифф стал играть на басу из-за смерти Скотта. Помню, как однажды мы сидели у него на кухне, и я спросила его: 'Почему ты этим занимаешься?', потому что в моем понимании быть музыкантом это так странно. Он ответил, что его брат всегда любил «Lynyrd Skynyrd» и познакомил его со всей этой музыкой”.

То, что раздражает всех нас, казалось, несколько не беспокоило Клиффа, говорит она. К примеру, как-то украли бас «Alembic Spoiler», на котором он играл некоторое время в 1984/85 годах. “Однажды он приехал в Саннивейл после репетиции и сообщил, что его бас-гитара «Alembic» украдена. Думаю, что он прислонил её к своей машине, а затем пошёл к месту репетиции, чтобы что-то принести. Он был расстроен этим фактом и сказал: 'Вот же чёрт!' Но он не позволил этому факту испортить ему вечер или что-то ещё”.

Клифф был человеком с простыми, но основательными вкусами. Ранчо Максвеллов, которое мы упоминали несколько раз в этой книге, значило для него больше, чем просто место, где можно потусоваться и провести время, объясняет Коринн. Как она объясняет, это было место, с которым у него была некая духовная связь. “Я спрашивала его, что для него значит ранчо Максвеллов, и он отвечал, что

это место, где пересекаются 16 вселенных и где творится что-то странное. ‘Я иду туда и участвую в джеммах, и звучит вся эта разная музыка. Всё это и многое другое звучит, когда ты находишься там’”.

Клифф любил это место, говорит Коринн. “Ему было необходимо туда ездить. Это было место, куда он ездил для омоложения. Место, где он мог найти уединение. И, о Господи, там был «Журнал Максвеллов»! Это записная книжка или несколько записных книжек... Каждый раз, когда едешь туда, тебе нужно сделать там запись, если тебе хватает храбрости. Каждый находил для себя вдохновение, находясь там. Клифф мог писать стихи и рисовать больных пукающих людей, и просто сумасшедшие вещи. Он тогда уже жил в интенсивном ритме: при этом ничто не выпало из привычного распорядка, ничего не было скрыто”.

“Первый раз я побывала там, когда мы приехали туда, чтобы развеять его прах” – говорит она. “Я искренне верю, что это одно из тех мест, где энергия бьёт прямо из-под земли: тебе не хочется уезжать оттуда. Хотя некоторым людям там становится страшно, и они хотят уехать! Там несколько пугающая атмосфера. Помню, когда мы уехали после того, как развеяли его прах, то ли Ларс, то ли Кирк был так счастлив уехать из ранчо, что поцеловал землю рядом с этим местом. Я несколько раз ездила туда с Джимом Мартином, братом Джима Лу и Дейвом Донато. Я всегда думала, что Джеймс уважал Клиффа за его чувство юмора, которое было несколько необычным: оно было мрачным и сумасшедшим и саркастическим, прямо как у Джимми Мартина. У них были похожие манеры и похожий жаргон. Они обычно зажигали огонь маслёнкой и оставляли пламя гореть всю ночь, пока они джеммовали”.

В другое время Клифф и его друзья собирались на ночные сессии у моря, говорит она. “Он обожал рыбачить с пирса у восточного Залива, и у Залива Сан-Франциско тоже. Он и Джимми, Дейв и Лу зажигали огонь на пирсе, брали с собой несколько бутылок пива и водки, шезлонги и гетто-ящик и всю ночь рыбачили там. Рыбалка была в основном лишь предлогом для того, чтобы потусоваться. Они были такими сумасшедшими. Они были пьяны, но при этом у них была выдержка, у этих парней”.

Больше всего Коринн вспоминает Клиффа как человека, наслаждавшегося жизнью. Он приезжал к ней и забирал её на своем никуда не годном, но чрезвычайно специфичном «Folskwagen Beetle», вспоминает она. “Глядя, как Клифф ведёт машину и слушает музыку, можно было увидеть, как его волосы касаются приборной доски и рулевого колеса. Всё внутри машины было ветхим, но он не был из-за этого агрессивным. Если бы вы знали его, вы бы знали, что всё это было частью его”.

Он любил погулять и поесть, говорит она. “Клифф любил суши, а я до этого никогда не ела суши, поэтому для меня это было почти подвигом. Глядя на него не создавалось ощущение, что у него может быть экзотический вкус в еде. Он постоянно пил пиво Тсинтао и сакэ, и постоянно говорил мне, что нельзя выливать свое сакэ... хотя я думаю, что он просто пытался меня напоить, потому что постоянно подливал добавку в мою чашку! Мексиканская еда была также пищей, которую он обожал, особенно карнитас, блюдо из измельчённых кусочков жареной свинины в лепёшке. Мы часто заходили в ту лавочку, где его все обожали”.

“Нам также нравилось ходить на концерты” – вспоминает Коринн. “«Mercyful Fate», «Trouble», «Metal Church». Мы с ним слушали в больших количествах классическую музыку, он пытался объяснить, что такое ключевое изменение, но я отвечала, что не понимаю. Он пытался мне объяснить это...”

Клифф был человеком, для которого музыка являлась не просто работой, хобби или страстью. Она была всей его жизнью. Музыка текла внутри него наподобие потока, неважно – выступал ли он в роли лидера на стадионном концерте или выходил из душа – как говорит Коринн. “Было интересно то, как он сушил волосы. Он принимал душ с шампунем «Финесс», затем он в шортах подключал свою гитару к небольшому усилителю и ряду из четырёх или пяти басовых педалей, и начинал играть на гитаре и трясти головой, как будто в этот момент находился на сцене. А потом он просто расчесывал волосы!”

С точки зрения фаната или с точки зрения своего друга Клиффа был таким же. Йохан Морлинг: “Он так много значил для «Металлика». Он представил им новую перспективу в музыке при помощи своего мелодического вклада и музыкальности. Он сыграл на новаторских записях, у него был собственный стиль, и он не обращал внимания на то, что думали об этом другие. Думаю, что люди до сих пор любят его, потому что он был больше, чем просто бас-гитаристом, он был похож на безмолвного фронтмена, который помог «Металлика» достичь высокого уровня. Именно благодаря его уникальной личности люди до сих пор его любят настолько сильно”.

Мы знаем, насколько сильно уважали Клиффа его коллеги по группе за его надежность и музыкальный опыт. Он также относился к ним с большим уважением, судя по словам Коринн, Клифф говорил, что Джеймс – единственный человек, из тех, что он знает, который отличался бесстрашием, но при этом сохранил свой непочтительный взгляд на жизнь и несомненное чувство юмора на тех альбомах «Металлика», где он играл.

Джеймс однажды сообщил, что композиции на «Puppets» напоминают ему о юной «Металлика». Юной не в том смысле, что глупой, объясняет он, а непорочной, не подверженной влиянию славы. “И хотя мы старались изо всех сил, чтобы не поддаваться влиянию популярности, невозможно не чувствовать её эффект на себе. Поэтому я говорю о том, что честность и юность «Master Of Puppets» всё ещё дремлет, живёт на студийной записи, до сих пор гремит и хранит в себе тот огонь. И лишь «Black Album» на наш взгляд является той «Металлика». Теперь все несколько иначе. Существует семья, в нашей жизни появилось много важных вещей. Думаю, «Master Of Puppets» был... он был именно тем, о чём мы всегда мечтали”.

Вы прочли историю об уникальном человеке. У этой истории печальный финал, но эта печаль не может затенить то счастье и оптимизм, которые Клифф чувствовал и передал тем, кто его знал и слышал его музыку. Если уж на то пошло, нам следует скорее задуматься, чем грустить, когда мы узнаём о его невероятной жизни и несправедливой смерти, как Ларс, когда он говорит: “Я часто думаю, теперь даже чаще, чем когда-либо, каким характером и индивидуальностью на самом деле обладал Клифф. Он был единственным из пяти миллиардов людей на этой планете, и нам больше никогда не посчастливится встретиться с таким человеком, как он”.

Коринн Линн, также понимает, насколько уникальным человеком был Клифф. Не говоря об объяснимой грусти от его ранней смерти, она высоко ценит его достижения. “Клифф изменил всю мою жизнь и мой взгляд на мир, в конце концов, он просто помог мне повзреть. Он учил людей не проповедованием, а лишь своим примером. Он показал мне, что такое быть живым человеком на этой земле, как справиться со всем этим, как не бояться жизни, потому что он сам не боялся жить. Музыка Клиффа Бёртона будет всегда существовать для тех, кто в ней нуждается. Музыканты живут своей музыкой, и в этом смысле он не умрёт никогда”.

ДРУГИМИ СЛОВАМИ



“Я считаю, что именно перу Клиффа принадлежат самые глубокие аспекты в музыке «Металлика». Кажется, что у него было настоящее природное чутье как создать такие аранжировки, которые можно было бы открывать для себя снова и снова. Уже по фрагментам его соло в «Орионе», можно судить о том, что у этого человека был высокоэмоциональный способ игры на инструменте и выборе нот.

Я думаю, его коллеги по группе немало чему научились у него, применив его идеи в “Черном Альбоме”, но на альбомах после “Черного” они сменили курс в сторону более прямолинейного рокового подхода, не имевшего ничего общего с теми великолепными меланхоличными пассажами. Скажу, что “Умереть значит Жить” ничто иное как магия, которая до сих пор проникает в меня”.

Майкл Акерфельдт, «Opeth»

“Клифф был первым человеком, из тех, что я знаю, который вышел за рамки привычных представлений. Когда я первый раз услышал «Металлика», она полностью изменила мою жизнь, потому что всё, что я слышал ранее было поп-панком или гранжем третьей и четвертой стадии развития.

Мне хотелось услышать, что-то более технически искусное, поэтому, услышав Клиффа, я подумал: “Хочу быть басистом, как он”. Он выделялся из остальных металликовцев, это мне и было нужно. Существует много чего такого в Клиффе, о

чём люди и не догадываются. Просто обалденно, что он столько всего успел за какие-то три-четыре года”.

Паоло Григолетто, «Trivium»

“Первый раз я столкнулся с Клиффом во времена первых американских шоу «Venom» в театре Парамант в Стейтен Айленд давным-давно, ещё в 1983 году. Следующая встреча была в 1984 году в ходе европейского тура “Seven Dates Of Hell (Семь Свиданий С Адом)” – первого тура в качестве мейджоров и первого раза, когда «Металлика» играла в Европе на разогреве. Клифф создавал впечатление самого тихого и незаметного члена группы, и при этом великолепного бас-гитариста. Только недавно я наконец понял, какой важной частью «Металлика» он был. Пришло время начала шоу, и он говорил с публикой... посредством своей музыки.

Ударник-роуди «Venom» в то время, Гордон Аткинсон, сказал мне как-то о Клиффе: “Я видел его каждый день во время их совместного турне с «Venom»” – говорит Гордон. “Мне он казался тихим хиппи в джинсах-клёш. Помню, как он постоянно держал в руке бутылочку “Bud” (марка пива) тихо бормоча что-то наподобие Шэгги из Скуби-Ду!” К сожалению, его больше нет с нами, покойся с миром, брат”.

Джефф “Мантас” Данн, экс-«Venom»

“Клифф Бёртон привнес в «Металлика» мелодическую основу, на базе которой и появилась неповторимая магия музыки. В то время как для металла более характерно использование баса для уплотнения звука гитар, некоторые из наиболее успешных метал-групп составляют исключение из правил, к примеру: «Металлика» с Клиффом Бёртоном, Гизер Батлер из «Блэк Саббат» и Джон Энтвисл из «Ху», Клифф играл в группе, основной составляющей которой были партии гитары, но ему удалось создать басовые партии, которые прекрасно обходились без помощи гитар.

Первые три альбома на всём своём протяжении содержат чувство мелодии Клиффа. То, что кто-то играл на бас-гитаре так необычно, выглядело чрезвычайно неожиданно – использование трезвучий, педали «вау-вау» и так далее – тем более в группе, где тяжесть гитар была превалирующей. Однако замысел удался, и это одна из причин, по которой «Металлика» занимала нишу, отличную от других групп. После неожиданного ухода Клиффа в мир иной, бас стал играть иную роль в группе, составляя плотность общего звука. Хотя сейчас великое множество бас-гитаристов, на которых Клифф оказал большое влияние, нельзя сказать, что какой-либо из них мог бы стать таким уникальным как он”.

Алекс Сколник, «Testament»

“«Металлика» открыла для всех нас столько дорог, помогла в конце концов придать миру новую форму и во многих отношениях изменить его. Влияние Клиффа

наложило отпечаток на всю группу – каждый преданный поклонник группы знает, что его вклад был частью мастерства, которое двигало группу к высочайшим вершинам, невысказанным для тяжелой музыки. Работа, сделанная Клиффом, всегда будет высоко оцениваться и вспоминаться по причине размаха, я рад, что “Металлика” поступью солдата продолжила идти к следующим вершинам в своей карьере, ведь они, очевидно, пошли отличным от Клиффовской эры музыки путем”.

Дейв Эллефсон, «Megadeth»

“Я действительно ценю оригинальность и виртуозность игры Клиффа. Очевидно, что у него были колоссальные знания по теории музыки, исключительная способность к техничности, а также творческий подход, когда дело касалось мелодий. Он смешивал педаль вау-вау и дисторшн для создания звуков бас-гитары, которых я не слышал ранее. На самом деле сводит с ума мысль, каким молодым он был, записывая «Анестезия (Выбивание Зубов)». Эта музыкальная композиция показывает высокоразвитый отчетливый музыкальный голос, то, чего жаждут достичь многие музыканты и никогда не достигают, а Клиффу это удалось в двадцать один год, на первом же альбоме. Как гитарист и личность Клифф не боялся быть не таким как все. И уже в этом одном нам всем есть чему у него поучиться”.

Алекс Уэбстер, «Cannibal Corpse»

“Клифф был великим бас-гитаристом как ни крути. Лично мы с ним никогда не были знакомы, однако я видел концерты группы несколько раз во времена его пребывания. Клифф был очень музыкален, охватывая весь регистр бас-гитары в некотором роде напоминая лидирующий бас «Grateful Dead». У его последователя Джейсона Ньюстеда была сильная музыкальная основа, уместные и со вкусом созданные басовые партии на фоне других инструментов, а также сильный бэк-вокал. Чёрт возьми, они практически противоречат музыке...но при этом всё же интересно слушаются!”

Дэвид Винсент, «Morbid Angel»

“Клифф Бёртон выделялся мне ведущим музыкантом среди всех бас-гитаристов. Его стиль и подача в моём понимании находятся на вершине в жанре музыки рок и метал. Я ставлю его в один ряд с Лемми, Стивом Харрисом и Майком Дином. Я был еще ребёнком, когда услышал «Kill’Em All». Благодаря «Металлика» я открыл для себя такие группы, как «Misfits», «GBH» и «Discharge», а ещё познакомился с такими направлениями как панк-рок и трэш-метал. Влияние Клиффа на меня как бас-гитариста и металлиста было огромным. Именно благодаря ему «Металлика» твёрдо стояла на земле, и что важно, он никогда не относился с пренебрежением к фанатам. Подтверждение моим словам находится на тех трёх бессмертных записях. Вдохновляющие вещи, чёрт побери!”

Ник Оливери, экс-«Queens Of The Stone Age», «Mondo» & «The Generators»

“Мастерское владение Клиффом бас-гитарой и различными примочками, то, как он заставлял всё это выводить его звук на первый план, действительно помогло «Металлика» обогнать другие группы уже с первых дней своего существования. Техника игры Клиффа пальцами помогла ему постичь ни с чем не сравнимое чувство овладения бас-гитарой, то есть больше физическое ощущение, при этом он полностью контролировал свою игру на гитаре, учитывая, что отрывался он на сцене не хуже тех фанатов, что находились в зале. Просто офигеваешь, когда смотришь на это. Интересно было бы поглядеть, к чему бы всё это привело группу”.

Дейв Пайбэс, «Cradle Of Filth»

“Клифф просто занимался любимым делом. Он мог следовать партиям гитары, а мог и идти вразрез с ними, делая упор на ударные, или просто очерчивая мелодию. На тот момент он слишком сильно отличался от других парней: он учил нас тому, что необязательно следовать гитарной линии всё время, или удерживать структурную линию. Можно создать нечто новое в музыке, сглаживая все аспекты возможностей баса, не теряя при этом основы.

В этом жанре существует большое количество бас-гитаристов, использующих медиатор для того, чтобы успевать за скоростью музыки, но Клифф просто плевал на все эти принципы. Его правая рука была подобна молнии: три пальца приобретали неясное очертание, а мизинец выдавался вперед, как будто был сломан. Всё, что тебе было нужно – следить за движением его рук при игре, тогда ты понимал, как он крут.

Помню тот день в конце сентября, когда я услышал по новостям, что он погиб в дорожной аварии. Это один из немногих дней в моей жизни, который навсегда сохранился в моей памяти. Тогда я только-только купил Рикенбакер 4001 начала семидесятых годов, похожий на тот, на котором Клифф играл, помню, смотрю я на этот бас, и вдруг слышу новости о нём. До сих пор тяжело осознать, что его больше нет”.

Скотт Патрик, «Order Of Ennead»

“Клифф Бёртон является и всегда будет являться самым новаторским бас-гитаристом тяжёлого метала всех времён и народов. Он был первым бас-гитаристом в жанре тяжёлой музыки, который отказался от простого следования гитарным партиям. Используемая им гармония в музыке открыла новое в жанре той музыки, которая славилась недостатком мелодий. Клифф никогда не боялся переборщить: его использование дисторшн и педали «вау-вау» превратило бас-гитару в лидирующий инструмент, никогда ранее не слышимый в тяжелой музыке. Потрясающее поведение на сцене, вкупе с восхитительной техничностью профессионала, сделали его уникальным в своей области. А его наследию уготована честь жить вечно”.

Крейг Мартини, басист «Paul Gilbert»

“Клифф был воплощением хэви-метал, и я отчетливо помню первый раз, когда мне представился случай увидеть его. Я учился в начальной школе и читал журнал о металлической музыке. Там была фотография “Металлика”, которых я никогда раньше не видел. Возможно, они были самыми страшными и свирепыми парнями, каких я когда-либо видел. Огладываясь в прошлое, можно предположить, что они находились в состоянии жуткого похмелья на момент создания фотографии: это были дни «Алкоголика». У Клиффа, находившегося в самом жутком виде, будучи самым волосатым среди остальных членов группы, спросили: “Как Вы думаете, почему Ваши песни не крутят на радио?” Прошло двадцать лет, и я до сих пор помню его ответ: “Потому что мы слишком, блядь, тяжелые””.

Сэм Бин, басист «The Berzerker»

“Заполучение Клиффа на самом деле было храбрым шагом со стороны «Металлика»: ведь он был хиппи до мозга костей. Ни тебе ремней с патронами. Ни гремящих железом напульсников. Ни кожанки. Его джинсы-клевш на самом деле были слишком новаторскими. Если посмотреть на промо-фотографии групп, появившихся в течение 1983 года, даже не-позерские группы имели склонность к очень “металлическому” облику. Взгляните на «Anvil», «Exciter», «Асерт» и «Slayer» тех времён: уйма одежды, которая так и кричала “металл ради металла”. «Металлика», казалось, преследовала цель перешагнуть типичные представления. Довольно занимательно: примерно к тому времени, как Клифф присоединился к группе, они также отказались от клише сдвоенной гитары Flying V, к которому многие группы, в том числе и они сами, привыкли. Интерес «Металлика» в Клиффе был символичен вдвойне, учитывая их попытки избежать жанровых границ”.

*КиДжей Дафтон, первый менеджер фан-клуба «Металлика»,
автор «Metallica Unbound (1993)»*

“Клифф Бёртон олицетворял собой неряшливый образ металхэда-изгоя. Выглядел он как парень из тусовки любителей травки, которому хотелось стать металлистом. Однако говорить так значит занижить его значимость: всё же он был высокоинтеллектуальным гуру мелодий, обожал «Thin Lizzy» и «R.E.M.», которые помогли ему стать великолепным автором текстов лучше, чем бас-гитарист среднего класса. Достопамятность тех классических песен ранней «Металлика» очевидно зависела во многом от Клиффа, который был похож на Джона Пола Джонса в своей группе, Клифф не был тем парнем, который где-то в углу играл себе на басу, потому что на бас-гитаре меньше струн. Данное утверждение служит доказательством того, что на тех записях «Металлика» находятся действительно актуальные и поныне соло бас-гитары”.

Мартин Попофф, писатель и журналист

“Я прогулял школу, чтобы увидеть «Металлика» во времена их первого стадионного турне в 1986, и мне посчастливилось провести вечер с «Металлика» (за исключением Ларса), как только они встретились в первый раз с «Samhain» (кроме Гленна). Клифф и Кирк подумали, что я копия Рика Бёрча из “Тресни по башке, которая не треснет”, поэтому разрешили мне прогуляться с ними. Клифф был ниже, чем я ожидал, и был он ещё раздражительным. Он расслаблялся лишь когда кто-то говорил что-либо остроумное или неопределённо забавное, тогда уж он становился центром компании. После этого я пошел домой, и впоследствии основал журнал и стал писателем.

Люблю читать объяснения Клиффа сверх-тяжелых песен «Металлика» наподобие «The Thing That Should Not Be», понимаешь, сколько первозданной магии музыки было в его воображении. Хоть убей, не могу понять, как залихватское басовое соло «Анестезия» оказалось на «Kill’Em All», если не принимать во внимание то влияние, которое Клифф оказывал на Джеймса и Ларса”.

Ян Кристи, автор книги

“Звук Зверя: полная сумасшествия история тяжелого металла”

“Чем отличалась «Металлика» в первые дни, так это аутентичностью. Клифф Бёртон, в частности, был настоящим перцем. Этот парень выглядел, так, что по сравнению с ним Лемми казался несмышленным мальчишкой. По счастливой случайности мне удалось увидеть Клиффа, когда “Металлика” открывала концерты Оззи. Видеть Клиффа отрывающимся на сцене было подобно тому, что первый раз видеть человека, который ходит по вертикальной поверхности.

Помню, как услышал о смерти Клиффа по университетской радиостанции, которая обычно передавала по выходным тяжеляк – несколько недель спустя я пришел посмотреть на «Металлика» в Фэлт Форум, полуподвальный этаж под Мэдисон Сквер Гарден, гуляли слухи о якобы смерти Клиффа, и что вот сейчас он поднимется на сцену, и всё встанет на свои места. Но, к сожалению, неправды в слухах о Клиффе не оказалось, и уж меньше всего о его смерти”.

*Вильям Ирвин, редактор книги “«Металлика» и Философия:
A Crash Course In Brain Surgery”*

“Постоянно вспоминаю, как смотрел на фотки этих парней и думал: “Ух ты, крутые!”, как минимум один точно. Как у многих из нас есть любимый участник Битлз, у каждого есть любимый участник группы «Металлика». И давайте смотреть правде в глаза: Клифф был самым крутым из них. Почему? Ответ на вопрос кроется в той ауре, которую он излучал на тех ранних фотографиях. Ларс, Кирк и Джеймс все как один следовали металлическим клише того времени, а тут совершенно другой человек – в грязных джинсах-клевш, порванных майках, татуировкой «Misfits», и при этом выглядел действительно здорово. Ты просто понимал, что Клифф – парень без понтов и не болтун, у тебя расцветала улыбка на губах, когда видел его. Его талант будет жить вечно в наших сердцах”.

Дэррен Сэдлер, «Rock Sound»

КТО ЕСТЬ КТО

Карьера «Металлика» отмечена сотнями людей, так или иначе внёсшими в неё свой вклад. Приведённый ниже список представляет лишь тех людей, которые были связаны с Клиффом Бёртоном. Многие из них любезно согласились принять участие в создании этой книги.

Семья

Клифф Бёртон – басист, принявший участие в таких группах, как «EZ Street (Улица ЭЗ)», «Agents Of Misfortune (Солдаты Неудачи)», «Trauma (Травма)», «Spastik Children (Глупые Дети)» и «Metallica» (трагически погиб в 1986)

Джэн Бёртон – Мама Клиффа (умерла в 2003)

Рэй Бёртон – Отец Клиффа

Скотт Бёртон – Старший брат Клиффа (умер в 1975)

Конни Бёртон – Старшая сестра Клиффа

«Металлика»

Джеймс Хэтфилд – вокалист, ритм-гитарист

Ларс Ульрих - ударник

Дейв Мастейн – лидер-гитара (до апреля 1983)

Кирк Хэммет – лидер-гитара (апрель 1983 – н.в.)

Рон МакГовни – басист, на место которого пришел Клифф в январе 1983

Джейсон Ньюстед – басист, сменивший Клиффа в октябре 1986

Друзья

Джим Мартин – друг детства, игравший вместе с Клиффом в «Agents Of Misfortune», также позже снискавший славу в качестве гитариста группы «Faith No More (Веры Нет)»

Билл Гулд – басист, позже в «Faith No More»

Дейв Донато – ударник

Дуг Тайксайра – друг детства, позже ударник «Blitzenhammer»

Джеймс Ховард – развлекался с Клиффом на пивных вечеринках в 1980-81 гг.

Билл Веббер – гитарист на пивных вечеринках приблизительно в 1981 г.

Чак Мартин – менеджер магазина гитар

Майк “Яз” Ястремски – друг из Кастро Уэлли (умер в 2005)

Одри Кимболл – девушка приблизительно 1980-82

Корин Линн – девушка до гибели Клиффа

Рик Бёрч – легендарный тусовщик из района Залива (умер приблизительно в 1991)

Брайан Лью – легендарный тусовщик из района Залива

Гаральд Оймоэн – легендарный тусовщик из района Залива

Рон Куинтана – основатель фэнзина “Metal Mania”, ди-джей и создатель названия Metallica.

Деловые партнеры

Брайан Слэгел – основатель лейбла «Metal Blade»

Джон “Джонни Зи” Зазула – основатель лейбла «Megaforce»

Киджей Дафтон – менеджер фан-клуба «Metallica»

Росс Халфин – фотограф

Питер Менш – менеджер «Q-Prime»

Клифф Бёрнштейн – менеджер «Q-Prime»

Флемминг Расмуссен – продюсер/сопродюсер альбомов «Metallica» 1984-1988

Мартин Хукер – глава британского отделения «Metallica» «Music For Nations» (приблизительно до 1990 г.)

Йорген Хольмштедт – шведский музыкальный журналист, репортер, последним взявший интервью у Клиффа

Леннарт Венберг – шведский фотограф, первым прибывший на место автокатастрофы

Боб Шнайдер – туровой менеджер

Музыканты

Стив Доэрти – учитель бас-гитары Клиффа Бёртона 1978-80

Фрэд Коттон – вокалист «Spastik Children»

Джим МакДэниэл – гитарист «Spastik Children»

Гэри Холл – гитарист и основатель «Exodus»

Пол Балофф – вокалист «Exodus» (умер в 2002)

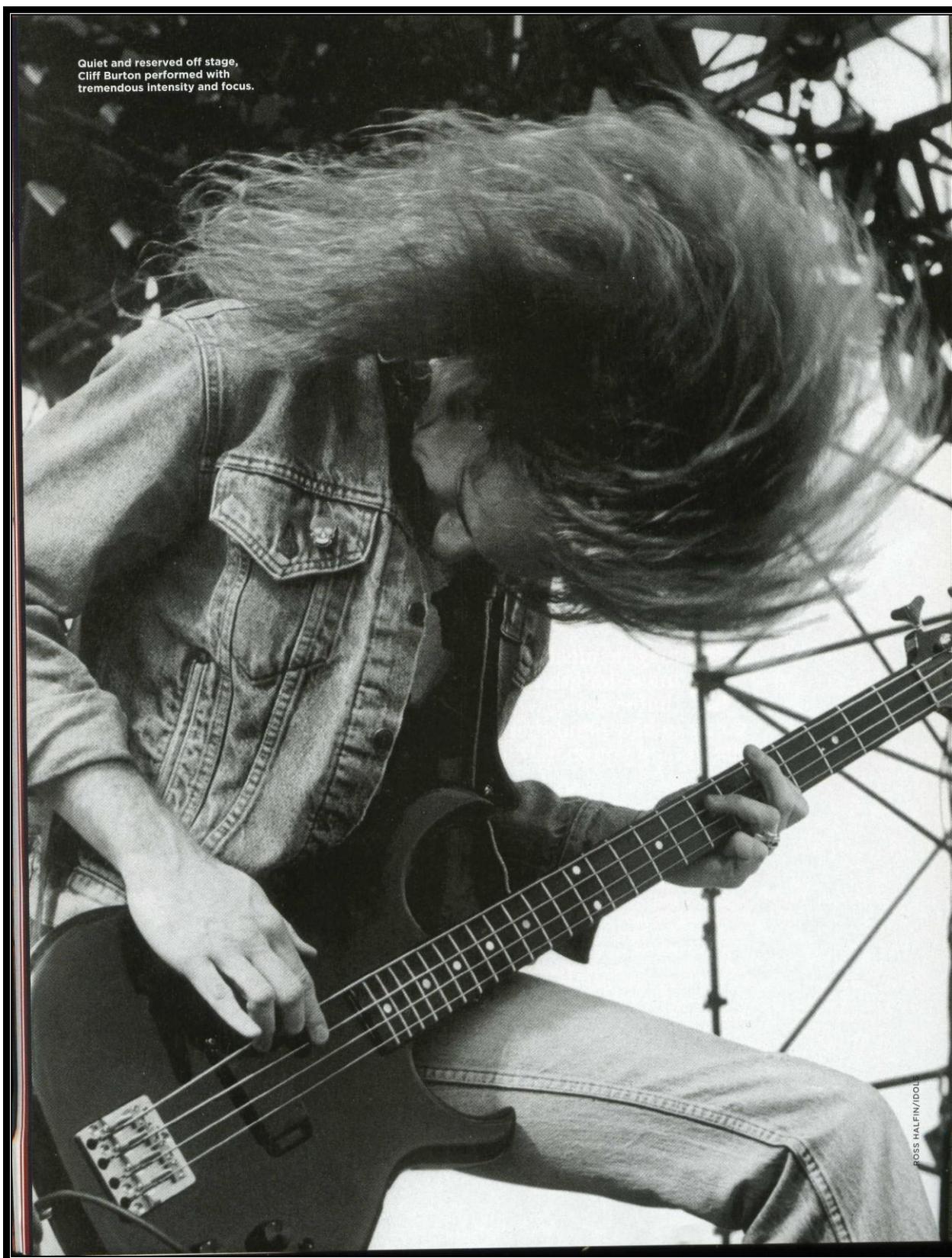
Скотт Йен – гитарист «Anthrax»

Джон Буш – вокалист «Armored Saint» и «Anthrax»

Дейв Эллефсон – басист «Megadeth», позднее также «F5»

Джон Маршалл – гитарист «Metal Church», роуди «Metallica» и гитарист-дублёр

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ



Ниже указаны технические термины и фразы, использованные при написании данной книги, с которыми вы, возможно, не сталкивались в своей жизни.

Арпеджио (аккорд) - последовательность нот в аккорде, извлекаемых поочередно, в противоположность звучанию всех нот в унисон.

Восьмые - восьмые ноты, также известные как восьмые.

Пассаж - любые новаторские или иные красивые дополнительные ноты, которые гитарист вставляет между основными нотами в последовательность аккорда, будь то намеренно или в качестве импровизации.

Пальцевая техника - стиль игры, обожаемый Клиффом Бёртоном, а также другими басистами, при котором бас-гитарист касается струн кончиками пальцев вместо того чтобы играть при помощи медиатора.

Молоточек - играя одну ноту, гитарист берет резонирующую ноту выше на той же струне без повторного касания струны.

Верхний/нижний регистр - верхние и нижние нотные границы инструмента.

Оттяжка - извлечение одной ноты, затем поднятие колеблющего пальца для того чтобы нота ниже звучала на той же струне.

Шестнадцатые - шестнадцатые ноты, также известные как шестнадцатые.

Слэппинг - стиль игры, связанный с фанком и ритм-н-блюз, при котором гитарист ударяет по струнам большим пальцем руки, которой извлекает аккорды.

Тэппинг - техника игры, при которой гитарист прикасается к струнам, находящимся на грифе бас-гитары пальцами той руки, при помощи которой извлекает аккорды.

Тремоло - быстрая игра на бас-гитаре будь то техника пальцев или при помощи медиатора, обычно используя шестнадцатые ноты (шестнадцатые).

ДИСКОГРАФИЯ КЛИФФА БЁРТОНА

«*Trauma / Травма*»

Песня «Such A Shame» (“Вот стыд-то!”) на сборнике «Metal Massacre II» («Metal Blade», 1982).

«*Metallica / Металлика*»

Whiplash E.P. “Удар кнутом” («Megaforce», июль 1983)

Kill’Em All “Убей Их Всех” полнометражка («Megaforce», 29 июля 1983)

Jump In The Fire E.P. “Прыгай В Пламя” («Megaforce», июль 1984)

Ride The Lightning полнометражка “Верхом На Молнии” («Megaforce», 27 июля 1984)

Creeping Death E.P. “Медленная Смерть” («Elektra», лето 1984)

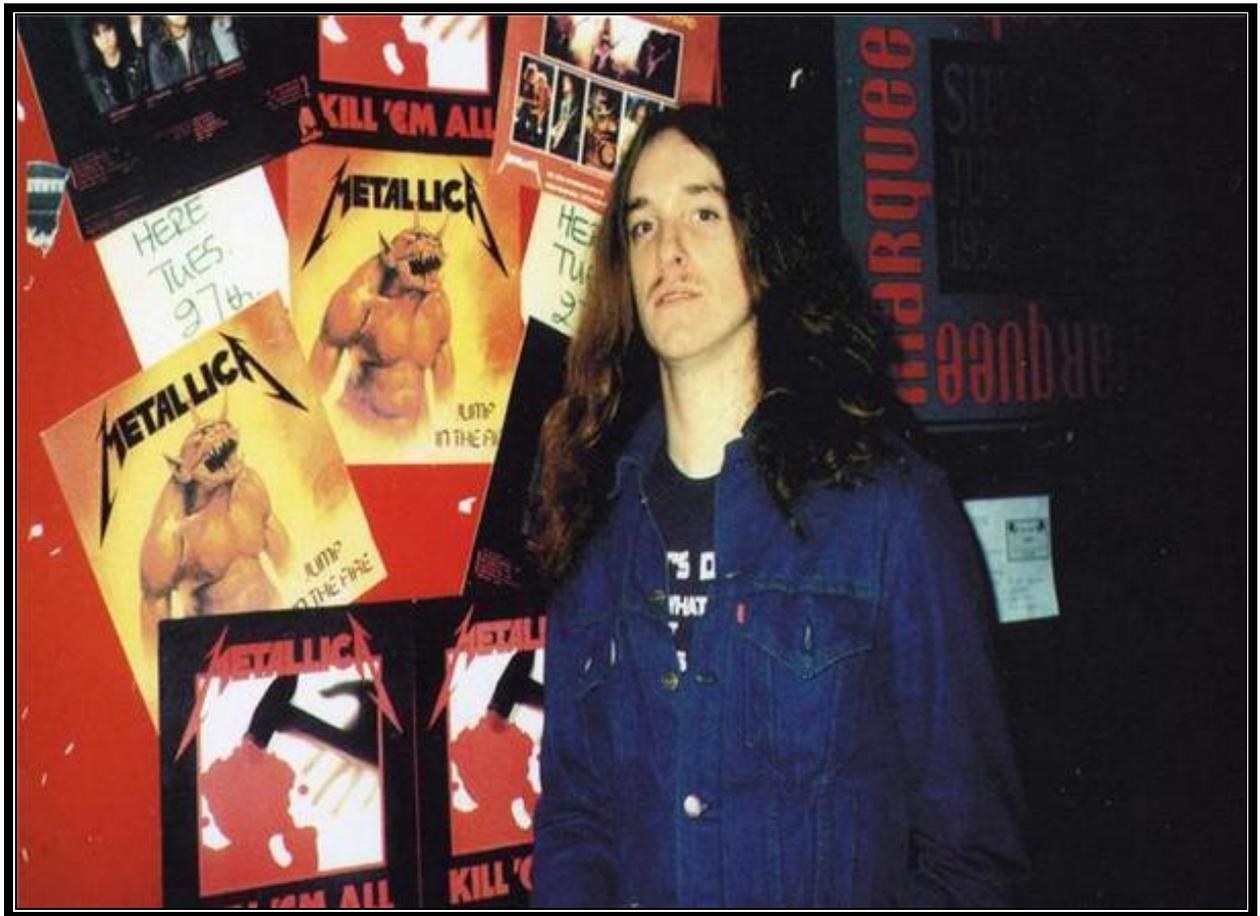
Master Of Puppets полнометражка “Кукловод” («Elektra», 3 марта 1986)

Тексты песен и риффы на “...and Justice For All” полнометражка “И Правосудие Для Всех” («Elektra», 25 августа 1988)

TO LIVE IS TO DIE



ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ



Слова *курсивом* обозначены названия альбомов, если не указано иное. Слова “в кавычках” означают названия песен. Номера страниц **жирным шрифтом** означают названия иллюстраций.

- | | |
|---|-------------------------------------|
| AC/DC 253 | |
| Accept 42. 86 | |
| Advincula Luke 57 | 204 |
| Aerosmith 25, 36, 208 | |
| Agents Of Misfortune 33 | |
| Alembic bass 159 | |
| Alexander Ross 57 | |
| <i>All For One</i> 99 | |
| “Am I Evil?” 185 | |
| <i>Among The Living</i> 158 | |
| <i>...And Justice For All</i> 225, 230, | |
| 240, 259 | |
| “Anesthesia (Pulling Teeth)” 47, | |
| 92-93, | |
| 101, 122, 165, 171, 220 | |
| Angelwitch 85 | |
| | Anthrax 68, 74, 97, 112, 114, 133, |
| | 149, 158, 162, 179, 180, 181, 200, |
| | 204 |
| | <i>Appetite For Destruction</i> 228 |
| | Araya, Tom 97, 101, 198 |
| | Aria Pro bass 159 |
| | Armored Sainth 101, 214-215 |
| | Asplund, Tony 257 |
| | Astbury, Ian 244 |
| | Atheist 254 |
| | |
| | Bach, J.S. 29,31, 41, 167, 206 |
| | ‘Ballad Of Harald O., The’ 115 |
| | Baloff, Paul 115 |

- Bang The Head That Doesn't Bang*
(tour) 125
- Barbiero, Michael 229
- Basic Electric Bass* (book) 29
- 'Battery' 161, 185
- Beethoven, Ludwig van 31
- Benante, Charles 162
- 'Benefit Baby' 114
- Berlin, Jeff 217
- Berlinger, Joe 235
- Black Album, The (aka Metallica)
241-243, 251, 259
- Black Sabbath 27, 36, 42, 62
- 'Blackened' 227
- Blackmore, Richie 105
- Blind Illusion 214
- Bliztenhammer 24
- Blitzkrieg 50, 65, 85
- 'Blitzkrieg' 185
- Blotted Science 94
- Blue Oyster Cult 25, 33,
123, 185
- Bon Jovi 121, 136
- Bonded By Blood* 158
- Bordin, Mike 'Putty' 32
- Boyer, Derek 254
- 'Bra Section' 113
- Budgie 224
- Butch Rich 64-65, 66, 85, 105, 130,
161
- Burnel, Jean Jacques 34
- Burnstein, Cliff 127, 178, 194, 196,
246
- Burton, Cliff 1, 3, 6-16; birth 23;
childhood and schooling 23-24; learns
bass 26-30; influences and musical taste
25, 27, 76, 79, 86-87, 105, 185; in EZ
Street 31-34; in Trauma 41-57; joins
Metallica 49-59; live debut with Metallica
67; practice regime 69; *Kill'Em All* 88-97;
Ride The Lightning 109-110, 117-124;
Master Of Puppets 153-154, 158-171;
fatal accident 187-195; funeral 203;
legacy 239
- Burton, Connie 23, 24, 104, 206,
- Burton, Jan (mother) 23, 26-28, 31, 34-
35, 38-4, 54, 59, 69, 151, 153, 205-208,
254-256
- Burton, Ray (father) 23, 28, 38, 41, 130,
150, 206-207, 254-256
- Burton, Scott (brother) 25, 260
- Bush, John 55, 210
- Bush, Kalie 152
- Butler, Geezer 25, 33, 86, 101, 105, 128,
214
- Call Of Cthulhu* (book) 123
- "Call Of Ktulu, The" 122, 124, 163, 226
- Cannibal Corpse 94, 122, 166, 254
- Chabot College 37
- Chicken Fuckers, The 35
- Choy, Tony 254
- Chronicles Of Thomas Covenant The
Unbeliever, The* (books) 227
- Clarke, Stanley 27, 80, 105, 159, 217
- Claypool, Les 214
- Cliff'Em All* (video/DVD) 220
- Clink, Mike 228
- Cobain, Kurt 244
- Cordova, Valerie 175
- Cotton, Fred 103, 111-116, 198, 204, 225
- Cradle Of Filth 181, 240
- "Crash Course In Brain Surgery" 224
- "Creeping Death" 121, 185
- Crowley, Aleister 135
- Cryptopsy 254
- Cult, The 152, 231, 244
- "Cunt" 114
- Curcio, Paul 88-89
- Cynic 254
- "Damage, Inc." 166, 185, 232
- Danzig 79
- Danzig, Glenn 36, 79
- Dark Angel 50, 97, 133, 149, 158
- Darkness Descends* 158
- Day On The Green, The* (festival) 137
- Death 253
- Death Angel 97, 133, 149
- Death Magnetic 238

- Deep Purple 42, 82, 150
 Def Leppard 85, 241
 Diamond Head 50, 85, 224
Diary Of A Drug Fiend (book) 135
 DiGiorgio, Steve 217, 253
 “Dirtbag Baby” 114
 Discharge
 “Disposable Heroes” 164, 231
 Doe, Bernard 85
 Doherty, Steve 27-31, 155, 198, 245
 Dokken 129
 Dorne, Malcolm 139
 Donaldson, Stephen R. 227
 Doughton K.J. 85, 197
 Down 236
 Duce, Adam 101
 Dunn, Jeff 108, 144
 “Dyers Eve” 227

 Eagles, The 25, 76, 153
 Elektra (label) 129, 145, 170, 210
 Ellefson, Dave 68, 92, 97
 Elysium 36
 “Enter Sandman” 251
 Enlwistle, John 217
 “Escape” 121
 Exodus 56, 60, 64, 68, 73, 97, 101, 103,
 106, 115, 133, 149, 158, 177, 199
 EZ Street 31-34

 “Fade To Black” 119, 144, 185, 197, 223,
 247
 Faith No More 25, 33, 34, 200, 225
 Fear Factory 254
 “Fight Fire With Fire” 118, 144, 178,
 231, 232
\$ 5.98 E.P. Garage Days Revisited, The
 224, 228
 Flotsam And Jetsam 215
For Whom Metallica Tolls (website)
 For Whom The Bell Tolls’ 119, 124, 166,
 185
 Fobridden 97, 116

 “Four Horsemen, The” 52, 90, 91, 96,
 163, 185
 “Frantic” 236

 Gabriel, Peter 185
 Gallagher, John 99
 Garage, Inc. 233
 GBH 152
 Girlschool 85
 Gould, Bill 35
 Grateful Dead, The 33, 41
 “Green Hell” 224
 Griffin 180
 Guns’N’Roses 228
 Gustafson, Chris 57

 Halfin, Ross 127, 146, 203, 207
 Hammett, Kirk 6, 10, 11, 14, 20, 56, 73-
 77, then throughout
 Hanks, Tom 37
 Hans Naughty 51
 Harris, Steve 68, 86, 95, 217
 Hawkwind 33, 36
 “Helpless” 224
 Hendrix, Jimi 27, 43, 105
 Hetfield, James 6, 10-12, 14, 16, 47, then
 throughout
 Hillier, Donny 41, 48, 56, 177, 204
 “Hit The Lights” 52, 83, 89-90
 “Holier Than Thou” 231
 Holmstedt, Jorgen 182, 193
 Holocaust 224
 Holt, Gary 64, 68, 70, 199, 243
 Hooker, Martin 124
 Howard, James 43-44, 58, 198
 Hughes, Glenn 42
 Hughes, Mick 177
 Hunting, Tom 64
 Huston, Joseph 197

 “I Like Farts” 114
 Ian, Scott 68, 74, 114, 204
 “In My Darkest Hour” 202
 Incigeri, Tony 200

БЛАГОДАРНОСТИ



АВТОР ВЫРАЖАЕТ БЛАГОДАРНОСТЬ:

Metal Militia (*Металлическая Милиция*) Джейсон Мэндонча, Дэвид Грей (Akercocke), Майк Эмотт (Arch Enemy), Тони Долан (Atomkraft), Крис Рейферт (Autopsy), Люк Кенни, Сэм Бин (The Berzerker), Алекс Вебстер (Cannibal Corpse), Дейв Пайбэс (Cradle of Filth), Гленн Бентон, Стив Эшейм, Ральф Сантолла, Дзек Оуэн (все - Deicide), Шмиер (Destruction), Ихсан, Самот (оба – Emperor), Билл Гоулд (Faith No More), Дэн Лоренцо (Hades / The Cursed), Катон ДеПенна (Hirax), Гленн Хьюз, Джонас Рэнске (Katatonia), Милле Петроцца (Kreator), Джереми Вагнер (Lurara), Ник Оливери (Mondo Generator), Дэвид Винсент, Трей Азаггот (оба – Morbid Angel), Майкл Акерфельдт (Opeth), Скотт Патрик, Кевин Квирион (оба – Order of Ennead), Джефф Беккера (Possessed), Мирай Кавашима (Sigh), Бобби Бёрнс (Soulfly), Байрон Страуд (Strapping Young Lad), Алекс Сколник (Testament), Майк МакКигэн (Therapy?), Джефф Данн (Venom).

Phantom Lords (*Призраки Лорда*) Кирк Адамс, Адриан Эштон, Мартин Карлссон, Штефан Чираци, Иэн Кристи, Нил Дэниэлс, Бернард Доу, Малькольм Доум, Хэлен Донлон, Киджей Дафтон, Кевин Эстрада, Джеми Эвинг, Иэн Ретчер, Иэн Глэспер, Скотт Хэллер, Вильям Ирвин, Джейк Кеннеди, Дом Лоусон, Кристоф Лейм, Брайан Лью, Нелли Лигер, Дейв Линг, Иэн МакГрегор, Гэвин Мартин, Джо

Матэра, Патриция Маццуоколо, Джон “Металион” Кристиансен, Грег Молфилт, Боб Налбандиэн, Мартин Попофф, Грег Прало, Рон Куинтана, Флемминг Расмуссен, Рейзик Рауф, Джейсон Ричи, Стивен Роузен, Иэн Ширли, Джо Шумэн, Силвия Симмонс, Брайан Слэгел, Томми Удо, Джонатан Вингейт, Генри Йетс, члены общества “Пустяков” а также благоухающей команде Джобоун.

Masters of Puppets (*Кукловоды*) Марк Такер, Рассел Велтон (Acoustic), Ник Велс (Bass Guitar), Билл Лей, Брайан Фокс (Bass Guitar), Юджин Бучер (Big Cheese), Скотт Роули, Син Льюлин, Иэн Фортнэм, Джеофф Бартон (Classic Rock), Альберт Мадриэн (Decibel), Эли Апхэм, Рози Флетчер, Эмма Морган, Дэн Гири (DVD Review), Саманта Слейтер (Drummer), Пабло Рэрнос, Льюис Торрес (El Grafico, Mexico), Джон Ньюи (Jazzwise), Пол Брэнингэн, Ник Раскелл (Kerrang!), Алекс Милас, Алекс Барроус, Джеймс Джилл, Кэрен Гибсон, Джонатан Сэльцер, Терри Безер, Джеймс Исаакс (Metal Hammer), Люк Льюис (NME), Марк Хоакси (Powerplay), Джон Доран (The Quietus), Алан Льюис, Джейсон Дрейпер, Тим Джоунс, Иэн Ширли, Спенсер Грейди (Record Collector), Фил Аскот, Крис Бэрнс (Rhythm), Дэрен Сэдлер (Rock Sound), Луиза Браун (Terrorizer), Доминик велс, Роберт Крэмpton, Ричард Уайтхэд (The Times), Стив Лоусон, Клэр Дэвис, Ник Крэкнейл, Люси Райс, Грэм Дейзелл (Total Guitar).

(In)disposable Heroes (*Многоразовые Герои*) Эксли (AFM), Даррен Торнс (Candlelight), Сара Лис (Century Media), Джулз Боссон (Cooking Vinyl), Талита Дженмэн, Дэн Тобин (Earache), Сара Винсент, Вильям Лафф (EMI), Энди Тёрнер, Уилл Палмер (Metal Blade), Джаап Уейгмейкер (Nuclear Blast), Мэтт Викерстафф (Peaceville), Сью Тропио (Q-Prime), Мишель Лейн, Сами Вествуд (Roadrunner), Энди Льюис, Чез Чендлер (Union Square), Дарэл Изли (Universal), Феба Синклер, Бен Хопкинс (Warners), Скотт Бартлетт, Дафф Бейти, Шэрон Чевин, Дейв Кларк, Карл Демата, Алекс Хэрнон, Роланд Хайенс, Типа Корхонен, Гэри Левермор, Кас Мерсер, Джерод МакМаф, Ник Мур, Марк Райли, Адам Сэгир, Джеймс Шерри, Энди Снип, Карл Свон, Эмма Ван Дуйтс, Клинс Вейлер.

Welcome Home (*Добро Пожаловать Домой*) Эмма, Элис, Том, Робин и Кейт, папа, Джон и Джэн, Наоми, семья Фридов, Корки Нипс, Карлос Анайя, Эшли Арнольд, Брэт Дэвут, Джонатан Кардас, Фрэнк Ливадрос, Билли Пилхэтч, Иэн Сэлсбэри, Дора Вензди, Элтон Вилер, Иэн Вент и семейство Бэйли, Бэрнс, Бардваж, Кадэт, Карр, Киприани, Кларк, Коффи, Купер, Эдвардс, Элис, Фостер, Ганн, Харрингтон, Хоар, Хогбен, Хосп, Хаустон-Миллер, Джолилайф, Найт, Лармэнд, Лармон, Легертон, Лейрн, Мэйнэрд, Майлз, Парр, Сэнделл, Собани-Рейнер, Томиней, Тоузер и Вуллард, сотни металлистов, которые связались со мной в знак одобрения после прочтения моих книг на протяжении долгих лет, с тех пор как я начал писать.

Дополнительная благодарность выражается Гарольду Оймоэну за разрешение цитировать интервью, которые он брал у Клиффа Бёртона и его родителей; Корин Линн; Кирк Хэммету; Кену “Чиф” Рейкену за контактные данные;

музыкантам, любезно согласившимся написать вступительные речи; Бернару Доу за фотографии; Россу Халфину за помощь в организации интервью с Кирком.

Вебсайтам:

Гарольд Оймоэн, www.myspace.com/haraldosmetallicaphotos

Фрэд Коттон, www.myspace.com/fredcotton

Рон Куинтана, www.bootownbooks.com (contact: ronquinata@gmail.com)

Джеймс Ховард, www.jameshowardmusic.com

Джеймс МакДэниэл, www.jameswmc.webs.com

Скотт Хэллер, www.lowcut.dk, www.aural-innovations.com

Дуг Тайксайра, www.blitzenhammer.com

Йохан Морлинг, www.cliffinourminds.com

Мем-ый камень Клиффу в Швеции: www.cliffinourminds.com/location.html

ИНТЕРВЬЮ И ЦИТАТЫ

Новые интервью, взятые автором для этой книги

Фред Коттон, Валерии Кордова, Стив Доэрти, КиДжей Дафтон, Джефф “Мантас” Данн, Дейв Элlefсон, Росс Халфин, Кирк Хэммет, Йорген Хольмштедт, Йохан Морлинг, Гарольд Оймоэн, Рон Куинтана, Флемминг Расмуссен, Брайан Слэгел, Дуг Тайксайра, Алекс Вебстер.

Имеющиеся в наличии автора интервью, отобранные для этой книги

Том Арайа, Джон Буш, Лес Клэйпул, Адам Дьюс, Джеймс Хэтфилд, Джим Мартин, Джейсон Ньюстед, Эрик Петерсон, Алан Роберт, Роберт Труджилло, Ларс Ульрих, Леннарт Веннберг, Джонии Зазула.

Другие интервью, цитируемые в книге

Глава 1. Рэй Бёртон, “Клиффу было 22 месяца от роду”: эти и другие цитаты Рэя и Джэн Бёртон использованы с любезного разрешения Гарольда Оймоэна. Клифф, “на меня повлияли”: Гарольд Оймоэн. Клифф, “бывало, я зависал с приятелями”: Гарольд Оймоэн. Клифф, “всё это заслуга Гленна Дэнзига”: Гарольда Оймоэна.

Глава 2. Клифф, “видел «Trauma»”: Гарольд Оймоэн. Майк Овертон, “Клифф немного волновался”: Blabbermouth.net. Джеймс, “мы слышали, как звучит дикое басовое соло”: Rolling Stone. Рон, “я взял напрокат трейлер”: Shockwaves. Клифф, “«Trauma» поехала в Лос-Анджелес и сыграла там несколько вещей”: Гарольд Оймоэн. Рон, “по пути домой”: Shockwaves. Рон, “не думаю”: Shockwaves. Рон, “сидели мы там”: Shockwaves. Рон, “после этого я слышал, как они говорят о Клиффе”: Shockwaves. Майк Овертон, “Клифф никогда не упоминал в разговоре”:

Blabbermouth.net. Дейв Мастейн, “кое-что для того, чтобы прийти в себя”: Metal Hammer. Рон, “это было так давно”: Shockwaves.

Глава 3. Ларс, “образовались мы в Лос-Анджелесе”: Mercury News. Ларс, “в 1988 году мы приняли участие в турне “Монстры Рока””: Rolling Stone. Ларс, “я получил хорошее воспитание в семье”: Rolling Stone. Джеймс, “Слэгел соединил эту тусовку”: Thrasher. Дейв, “Клифф просто снёс все преграды”: MTV.com. Джон Зазула, “когда парни пришли ко мне”: For Whom Metallica Tolls. Ларс, “в огромном турне по всем континентам”: «KUSF Radio». Джеймс, “внезапно”: Thrasher. Кирк, “в то время, когда у «Exodus» были проблемы с составом”: Thrasher. Джеймс, “у нас просто хватало денег”: Thrasher. Дэн Лилкер, “Скотт Йэн и я”: Йэн Кристи, «Sound Of The Beast». Джеймс, “на самом деле никакого прослушивания Кирка особо и не было”: Thrasher.

Глава 4.

Кирк, “бывало, мы вчетвером спали в одной комнате”: Frayed Ends Of Metal. Джеймс, “росло у нас на глазах”: Thrasher. Джеймс, “мы были вполне уверены в своих силах”: Thrasher. Ларс, “у нас не было четкой цели”: None By My Own.

Глава 6.

Ларс, “все мы: группа и личный состав – ехали на одном автобусе”: Midwest Metal. Клифф, “турне было отличным”: WCSV Radio. Джон Галлахер, “а один, вообще – настоящий хиппи!”: Raven webchat. Джеймс, “первый серьезный тур”: Metal Hammer. Джои Вера, “Клифф был действительно своеобразным”: Cameron Edney. Клифф, “около восьми лет”: WCSV Radio. Кирк, “мы выпустили Е.Р. «Jump In The Fire»”: Thrasher. Джеймс, “да, записи столетней давности”: Thrasher. Ларс, “записывались в Дании”: Сильвия Симмонс. Джеймс, “в таком случае до следующего раза”: Thrasher.

Глава 7.

“хорошо вооруженные пограничники”: Metal Hammer. Джон Зазула, “было очень тяжело”: For Whom Metallica Tolls. Джеймс, “некоторые шоу”: Thrasher. Кирк, “многие просто не понимают этого”: Thrasher. Джеймс, “все те люди нам рассказали”: Thrasher.

Глава 8.

Джеймс, “мы можем находиться в самых различных уголках студии”: Rolling Stone. Кирк, “это время “Металлика””: Rolling Stone. Ларс, “давайте не будем обманываться всякой чушью”: Rolling Stone. Джеймс, “нас тогда первый раз вызывали на бис”: Metal Hammer. Торбен Ульрих, “не только человек, но и музыкант”: For Whom Metallica Tolls. Ларс, “после того, как попробуешь датского пива”: Сильвия Симмонс. Ларс, “не помню, когда вообще приходилось думать”: Tom Trakas.

Глава 9.

Джеймс, “думаю, в некотором роде с Клиффом Бёртоном группа достигла некоторых вершин”: TV War. Ларс, “люди наблюдают за «Металлика»”: Metsanitarium. Кирк, “люди забывают о ранних днях”: Rolling Stone.

Глава 10.

Клифф, “думаю, можно с уверенностью сказать”: Гарольд Оймоэн. Клифф, “сквозь призму воображения”: Гарольд Оймоэн. Клифф, “ему хотелось, чтобы звучало довольно обычно”: Йорген Хольмштедт. Клифф, “когда я в первый раз попробовал, решил”: Гарольд Оймоэн. Клифф, “моя любимая песня”: Гарольд Оймоэн. Джеймс, “Деловые сделки по отношению к «Master Of Puppets»”: Thrasher. Чарли Бенанте, “моё любимое воспоминание”: Metal Edge. Клифф, “и ещё немного”: Брайан Лью, Metal Mania. Кирк, “я коллекционировал эти штуки”: Thrasher. Клифф, “там было небольшое басовое соло”: Гарольд Оймоэн. Клифф, “на этом альбоме”: Гарольд Оймоэн.

Глава 11.

Ларс, “он позволил нам полностью править на сцене”: Metal Hammer. Майк Овертон, “были приглашены Дон и я”: Vlabbermouth.net. Ларс, “для «Металлика» существует несколько поворотных точек”: None But My Own. Клифф, “но это в будущем”: Йорген Хольмштедт.

Глава 12.

Джеймс, “я видел, как он лежит под автобусом, а ноги торчат наружу”: MTV. Weather Info for Lungby, Sweden, September, 1986: tutlempo.net.

Глава 13.

Дейв Мастейн, “больше никто”: Metal Sludge. Клифф, “раньше или позже”: Скотт Хеллер.

Глава 14.

Джои, “после того, как Клифф погиб в жуткой дорожной аварии”: Кэмерон Эдни. Джейсон, “всю ту неделю я провёл без сна”: Playboy. Джейсон, “это случилось прямо перед выходом “1.5 года жизни “Металлика””. Джейсон, “в четыре часа утра”: Playboy. Джейсон, “Клифф Бёртон был богом для меня”: Playboy. Кирк, “я обозлился на фанатов, которые считают альбом дерьмом”: Rolling Stone. Джейсон, “мы разом заболели”: Bass Player. Ларс, “всё, что мы слышим от наших экспертов по техническому оснащению”: So What! Джейсон, “«Металлика» – самая лучшая хэви-метал группа в мире!»: Playboy. Ларс, “ничего из того, что он делает, особо не удивляет меня”: Metsanitarium. Торбен, “думаю, что Роберт”: For Whom Metallica Tolls. Пеппер Кинан, “если это” 3RRR Radio. Ларс, “до этого мы практически все песни играли на концертах”: Rock City.

Глава 15.

Кирк, “первые наши четыре альбома были в духе европейского металла”: Guitar World. Джеймс, “для нас было открытием поджеммовать”: Rolling Stone. Кирк, “многие станут спорить”: Guitar World. Ларс, “когда мы сменили звукозаписывающую компанию”: So What! Ларс, “девять из десяти считают, что”: Rolling Stone. Ларс, “думаю, что Клифф”: Том Трэкас, Midwest Metal. Кирк, “я думаю о Клиффе”: Metal Edge. Джеймс, “центром внимания было”: Dagens Nyheter. Джеймс, “вау, это действительно похоже на преданность своему делу”: Dagens Nyheter.

ФОТОГРАФИИ (СПИСОК УЧАСТНИКОВ)

Фотографии в данной книге любезно предоставлены следующими людьми, за что и выражаем им искреннюю благодарность. Место на странице и страница жирным шрифтом следуют за идентификатором и именем фотографа или владельца (агентства, где возможно). Обложка (спереди) - Росс Халфин; корешок - Пит Кронин / Редфенн; сзади - Костелло / Редфенн.

1. Корин Линн
2. Дебора Тревиз / Фрэнк Уайт
3. (фото Клиффа с Кирком) Джон Маршалл
- 6-7. *все* - Брайан Лью
- 8-9. *обе* – Кевин Ходэпп / Фрэнк Уайт
- 10-11. *все* – Кевин Ходэпп / Фрэнк Уайт
12. *сверху* – Корин Линн, *снизу* – Пит Кронин / Редфенн
13. *сверху* – Джон Маршалл, *снизу обе* – Корин Линн
14. *сверху* – Пит Кронин / Редфенн, *снизу слева* Фин Костелло / Редфенн, *справа* Дебора Тревиз / Фрэнк Уайт
15. Фрэнк Уайт
16. *сверху* – Джон Маршалл, *снизу* Веннберг / Экспрессен
17. Йохан Морлинг
18. Кевин Ходэпп / Фрэнк Уайт

“До сих пор для меня остается загадкой, почему погиб он, а не один из нас”

Кирк Хэмметт, 2001



27 сентября 1986 года басист «Metallica» Клифф Бёртон погиб автокатастрофе около Лёнгби, в Швеции. Ему было всего двадцать четыре года. За более чем двадцать лет после этого ужасного события не было написано ни одной книги о таланте и достижениях Бёртона, до настоящего момента.

“Умереть значит Жить: жизнь и смерть Клиффа Бёртона из «Metallica»” рисует глубокую и откровенную картину этого хэви-металлического гуру, включая в себя вступительное слово Кирка Хэмметта, лучшего друга Клиффа из «Metallica». Автор Джоэл МакАйвэр взял интервью у самых близких Бёртону людей, многие из которых говорят о нём в этой книге впервые.

Думаете, что знаете о «Metallica» всё? Подумайте ещё раз. Данный важнейший труд открывает новый взгляд на самый лучший период творчества самой великой группы на земле. Это история о великом гении и беспощадной трагедии, то, о чём вы уже не сможете забыть.

Включены следующие интервью: учителя бас-гитары Стива Доэрти, Коринн Линн, девушки Клиффа до смерти, репортера и фотографа Брайана Лью, тусовщика из района Залива Гаральда Оймозна, фронтмена «Spastik Children» Фрэда Коттона, основателя «Exodus» Гэри Холта, первого гитарного техника Клиффа Чака Мартина, основателя «Metal Blade» Брайана Слэгела, первого менеджера фан-клуба «Metallica» КейДжи Дафтоне, продюсера “Ride The Lightning” и “Master Of Puppets” Флемминга Расмуссена, Йоргена Хольмштедта, репортера, последним взявшего интервью у Клиффа, роуди Джона Маршалла, который был в смертоносной автобусной аварии и Леннерта Венберга, фотографа с места автокатастрофы.

“Я считаю, что именно перу Клиффа принадлежат самые глубокие аспекты в музыке «Металлика». Скажу, что “Умереть значит Жить” ничто иное как магия, которая до сих пор проникает в меня”.

Майкл Акерфельдт, «Opeth»

“«Металлика» открыла для всех нас столько дорог, помогла в конце концов придать миру новую форму и во многих отношениях изменить его. Влияние Клиффа наложило отпечаток на всю группу”.

Дейв Эллефсон, «Megadeth»

“Как гитарист и личность Клифф не боялся быть не таким как все. И уже в этом одном нам всем есть чему у него поучиться”.

Алекс Вебстер, «Cannibal Corpse»

