

МАЙ 5/88

# Совесник

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ССР. ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1962 ГОДА.





**ЭРМАТИНГЕН.** Полтора года назад журнал «Швайцер иллюстрирте» опубликовал постер, на котором были изображены 234 футболиста высшей лиги Швейцарии. Вся прибыль, полученная от продажи постера, пошла в фонд

помощи детям, больным раком. Так началась крупнейшая благотворительная кампания, в которой приняли участие тысячи швейцарцев. Молодежь тоже не осталась в стороне.

Ученики школы из городка Эрматин-

ген собственноручно изготовили сотни рождественских открыток. Они продавали открытки и переводили деньги в фонд «Помоги больным раком детям». Шоферы транспортного предприятия в другом городке, Ротристе, пожертвовали в фонд свои премиальные, традиционно выплачиваемые им перед Новым годом. Переводили деньги студенты, дети, банковские служащие, а музыкальный клоун Беаточелло дал концерт, вся выручка от которого пошла на общее благородное дело. Всего с ноября 1986-го по январь 1988-го было собрано более миллиона франков. Эти деньги будут использованы для того, чтобы субсидировать семь медицинских программ в детских клиниках Женевы, Лозанны, Цюриха, Базеля, Сант-Галлена, Берна.

**ВЕНА.** Для девяти венских отделов регистрации браков май всегда был самым напряженным месяцем года — молодые венцы традиционно предпочитали заключать браки, «когда зацветает сирень», как поется в одной популярной австрийской песне. В этом мае работники венских загсов скучают: дело в том, что австрийское правительство, стремясь сократить бюджетный дефицит на 1988 год, отменило дотации, выдававшиеся молодым супружеским парам.

**ПАРИЖ.** Видеоклип «Деталь» был сделан в момент президентской кампании во Франции, в его создании приняли участие сорок популярных французских исполнителей, автор текста и музыки — С. Адамо. Это антивоенный видеоклип, созданный в противовес мнению, в частности высказанному одним из претендентов на президентский пост лидером правой партии фашистского толка «Национальный фронт» Ле Пеном: по его мнению, концентрационные лагеря второй мировой войны — «незначительная деталь».

Иначе понимает войну большинство французов, например, эти, которых вы видите на снимке. По инициативе антивоенной организации «Призыв ста» парижане пришли к знаменитому собору Нотр-Дам, чтобы вот так необычно, зажженными на мостовой свечами приветствовать наступление нового дня, в который Михаил Сергеевич Горбачев и Рональд Рейган подписали Договор о ликвидации ракет средней и меньшей дальности. Фотография символична: многие французы считают этот день началом новой эры в борьбе за разоружение, о чем и свидетельствует подъем антивоенного движения во Франции сегодня.

**КАНБЕРРА.** Австралия была инициатором Договора Раротонга о создании в южной части Тихого океана безъядерной зоны, но на ее собственной территории по-прежнему расположены американские военные базы, в ее порты заходят военные корабли США с ядерным оружием. Против ядерного американского присутствия и протестуют австралийцы: одну из таких демонстраций вы видите на снимке.



**КАВРИАГО.** Для жителей этого городка в Италии СССР — давний и близкий друг. Еще в 1919 году городская община собрала деньги и отправила их в помощь Республике Советов. В. И. Ленин назвал этот городок «итальянское Пошехонье»: пусть Кавриаго даже не был нанесен на карту, но именно такая поддержка показывала, что «итальянские массы за нас», говорил он.

На одной из площадей городка стоит памятник В. И. Ленину, еще в 1920 году избранному почетным мэром Кавриаго. Сегодня дети и внуки тех, кто в 1919 году протянул руку дружбы Советской Республике, стали побратимами жителей молдавского городка Бендеры. Каждый год, вот уже 17 лет, в Кавриаго принимают гостей из Молдавии, а в Бендерах — итальянских друзей.

**ДАКАР.** А также Браззавиль, Киншаса, Абиджан, Банги, Либревиль... Крупные африканские города захлестнула волна самоубийств среди молодежи. Явление для Африки совсем новое, сейчас трудно оценить его масштабы. Молодые африканцы, кончающие жизнь самоубийством, в подавляющем большинстве жители беднейших кварталов. Эти стихийно возникающие жилые районы, лишённые элементарных удобств, практически непригодны для жилья, заселены тысячами безработных молодых людей. «Дома нет, спишь где придется, ешь от случая к случаю, уверен только в одном — работу все равно не найдешь. А это ведь много значит для нас, молодых», — рассказывает тунисский безработный, ему 21 год, он уже пытался покончить с собой. Статистика: в бедных африканских странах безработица достигает 40—50 и даже 60 процентов!

**БАЛТИМОР.** Летний институт творчества и исполнительского искусства при Мэрилендском университете разослал по всему миру приглашения принять участие в его международном конкурсе молодых пианистов. Конкурс назначен на 14—23 июля, и, исходя из

этой даты, любящие точность американцы определяют возрастной ценз исполнителей: все они должны были родиться не ранее 23 июля 1956 года и не позднее 14 июля 1972-го. Первый приз — 40 тысяч долларов плюс выгодные контракты на концертные выступления. Так молодой исполнитель сразу превращается в новую звезду, а право ее открытия и первые встречи, и первые плоды успеха достаются США и Мэрилендскому университету. Параллельно с конкурсом здесь пройдет фестиваль чтецов. Намечены лекции по искусству. Уроки в творческих мастерских проведут знаменитые пианисты, члены международного жюри.

**НОРТХЭМПТОН.** Здесь находится штаб-квартира международной благотворительной организации «Уорлд вижн», занимающейся спасением от голода и болезней детей в странах Азии, Африки и Латинской Америки. Помощь осуществляется за счет добровольных пожертвований, причем каждый человек, приславший деньги в фонд помощи, получает подробную информацию, фотографию ребенка на которого пошли его деньги.

**ВАШИНГТОН.** На первой странице обложки — снимок, опубликованный в журнале «Тайм» в дни визита Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева в США.

**ОТ РЕДАКЦИИ.** Некоторые читатели высказывают мнение, что рубрика «Всемирный молодежный телеграф» не нужна. Чтобы выяснить, насколько распространено такое мнение среди читателей, просим написать: считаете ли вы, что рубрику следует заменить какой-то другой на общественно-политическую тему или все-таки сохранить существующую. Свое мнение просим высказывать на открытках с пометкой ВМТ (Всемирный молодежный телеграф).

# В НОМЕРЕ:

## 4. СМОТРИТЕ

6. Нина Чугунова.  
МАНУЭЛЬ! МАНУЭЛЬ!

10. Алена Хинкова.

## В ПУТИ

13. Эндрю Стефен.  
ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

15. РОК-ЭНЦИКЛОПЕДИЯ  
«РОВЕСНИКА»

18. Алла Грачева.  
НЕ ВЕРЬТЕ МНЕ...

21. Федерико Бини.  
ЗАГАДКА ПЕРВОЙ СТУДИИ.  
РАССКАЗ

22. ЧТО ГОВОРЯТ...  
ЧТО ПИШУТ...

27. С. Кастальский.

«ЗВЕЗДЫ» НЕ ПАДАЮТ С НЕБА

29. Никита Кривцов.  
«БЭНГЛЗ»

29. Борис Пружинин.  
ТОЛЬКО ТЫ

## Ровесник <sup>5/88</sup>

Главный редактор  
А. А. НОДИЯ

Редакционная коллегия:  
В. А. АКСЕНОВ, В. Л. АРТЕМОВ,  
Я. Л. БОРОВОЙ, С. М. ГОЛЯКОВ,  
С. А. КАВТАРАДЗЕ, В. Б. МИЛЮТЕНКО,  
В. П. МОШНЯГА, Н. Н. РУДНИЦКАЯ,  
Э. М. САГАЛАЕВ, В. Г. СИМОНОВ,  
С. Н. ЧЕЛНОКОВ

Художественный редактор  
Т. Н. Филипповская  
Оформление художника  
А. Л. Анисимова  
Технический редактор  
М. В. Симонова

Адрес редакции: 125015, Москва,  
ГСП, Новодмитровская ул., 5а.  
Телефоны: 285-89-20 — для справок,  
285-80-62 — отдел писем.  
Перепечатка материалов разрешается  
только со ссылкой на ежемесячник.

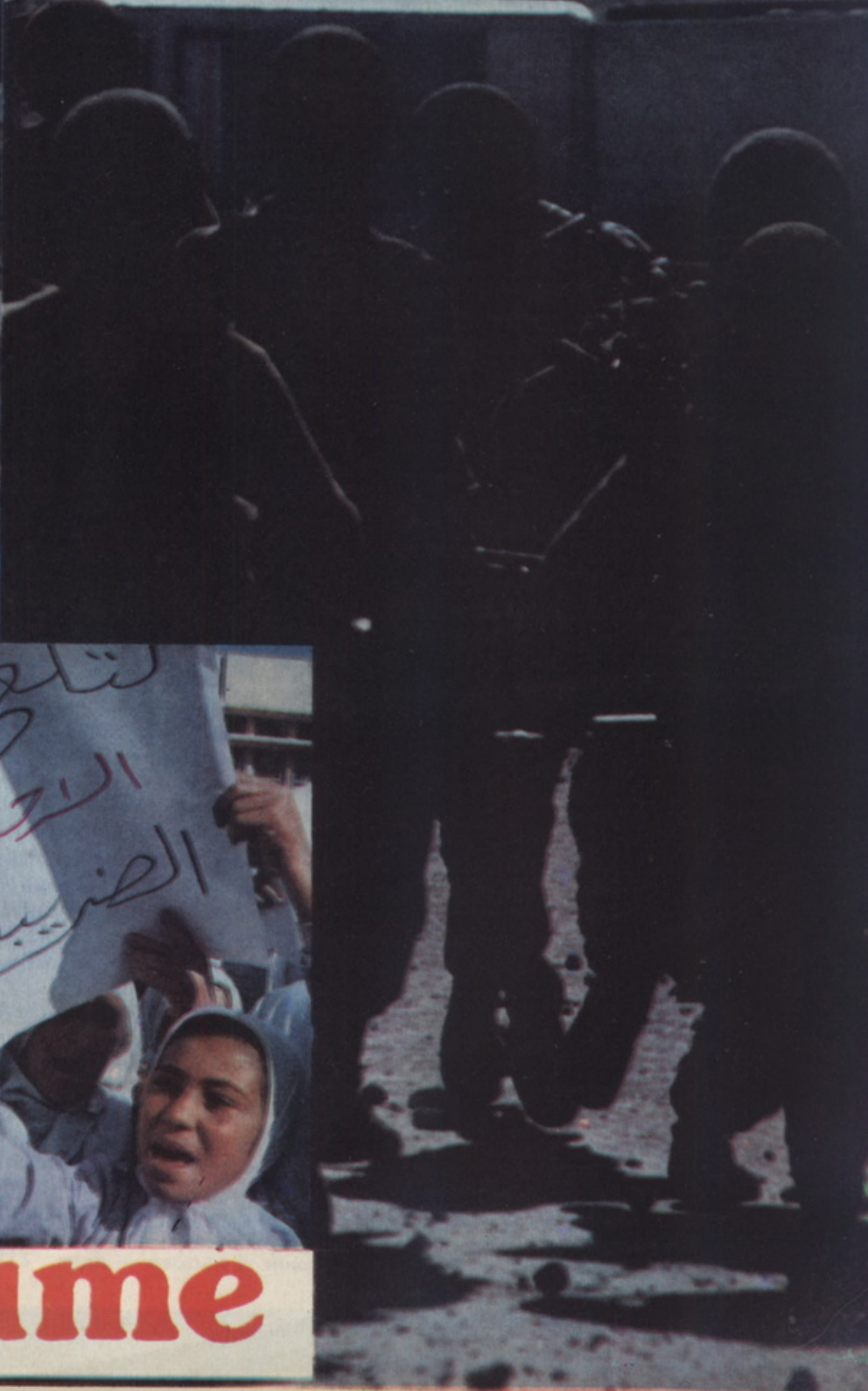
Сдано в набор 9.03.88. Подписано  
в печ. 8.04.88. А12537. Формат  
84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Усл.  
печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,44. Уч.-  
изд. л. 5,6. Тираж 2 400 000 экз. Цена  
35 коп. Заказ 62.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательско-полиграфическое  
объединение ЦК ВЛКСМ «Молодая  
гвардия». Адрес ИПО: 103030,  
Москва, К-30, ГСП-4, Суцневская ул.,  
21.



Снимки, публикуемые на этом развороте, сделаны на пороге нынешнего года, когда на оккупированных Израилем территориях вспыхнуло восстание палестинского народа. Каждый день информационные сводки приносят сообщения об убитых палестинцах, в числе которых немало детей и подростков. Всеобщий союз палестинских студентов распространил письмо ко всем прогрессивным моло-

дежным организациям мира с призывом развернуть кампанию солидарности с его борьбой. ВФДМ уже откликнулась на этот призыв. И вы, читатель, можете присоединить свой голос к кампании солидарности, направив письмо по адресу: The General Union of Palestine Students, Villa 4, impasse 3, Rue 7100, manar 2, Tunis, TUNISIA.



**СМОТРИТЕ**

# МАНУЭЛЬ! МАНУЭЛЬ!

Нина ЧУГУНОВА

**Б**

ыл ли он одинок?

— Вряд ли. Он не выглядел одиноким.

— Он был изгнанник.

— Он не выглядел изгнанником.

Он был спокоен, сбалансирован. Впрочем, разве мы с вами знаем, как должен выглядеть изгнанник, человек, которого вынудили покинуть родину?

— Что вы знали о нем, когда встретились?

— Он пришел в Федерацию (имеется в виду ВФДМ.—Здесь и далее пояснения Н. Ч.) в восемьдесят втором. Что мы знали о нем? Во время сентябрьских событий (в сентябре 1973 года в Чили был совершен военно-фашистский путч против правительства Народного единства) схвачен, брошен в концентрационный лагерь. Тот, на острове.

— Да, я знаю. Лагерь на острове Дасон (концлагерь для политзаключенных патриотов на юге страны).

— Был подвергнут пыткам. После — выслан. Он говорил только по-испански. Но половина членов бюро говорит по-испански. У него не было трудностей при общении.

— Но концлагерь и пытки. Человек, переживший это, будет неминуемо отличаться от остальных.

— Чем?

— Я не знаю. Я думаю, что это должно быть так.

— Это не так. Мануэль таким не был. Он не отличался от всех нас. Разумеется, у него был свой характер.

— Вы хорошо его знали?

— Мы долгое время были вместе. Обстановка в Федерации такова, что теплые, дружеские отношения являются условием и, одновременно, следствием жизни, подчинившей всех одной цели.

— Когда люди тесно живут, трудности, недоразумения, то, что называется трениями,— это почти неизбежно.

— Он был предан делу родины и общему делу. Он был интернационалист и патриот. Это самое главное, что я хочу сказать о нем. Мелочи — они и есть мелочи! Я вспоминаю фестиваль-ный год (речь идет о 1985 годе — годе XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве), время подготовки конференции солидарности с Никарагуа. Это Мануэль выдвинул идею о обязательном участии в конференции очевидцев событий в Никарагуа, которые могли бы лично засвидетельствовать реальность угрозы военного вторжения (имеется в виду угроза военного вторжения США в Никарагуа). Мануэль сказал, что эффект от таких выступлений будет чрезвычайно важен, даже — велик. Тогда мы стали детально разрабатывать эту идею. Мы поняли, что молодежная делегация из

Никарагуа должна не просто выступить на конференции, но получить возможность проехать по всей Западной Европе.

— Очевидно, Мануэля занимала, тревожила мысль о действенности моральной поддержки. Вот почему он настаивал на свидетельствах очевидцев. Это становится еще понятнее, если подумать о Чили: мы по-прежнему остро нуждаемся в достоверных фактах и в документальных свидетельствах того, что происходит в этой стране.

— Моральная поддержка очень сильная вещь.

— Да, если она не формальна.

(Вы читаете запись моего разговора с Виктором КАМЫШАНОВЫМ, первым заместителем председателя Комитета молодежных организаций СССР, о Мануэле Эрнандесе — о человеке, имя которого с болью и тревогой произносилось на XX съезде ВЛКСМ.)

А что можно узнать о человеке за полчаса, час разговора? Почти ничего. Или — почти все. Самое главное: был ли одинок, был ли предан делу, был ли честен, смел... А был ли весел, счастлив? О, это мелочи!

Но вернемся к записи разговора.)

— Вы говорили о Федерации как об особенном коллективе.

— Это интересный коллектив, особый круг людей.

— Скажите, вы лично обязаны Федерации, вашей работе в бюро какими-то чертами своего характера? Каких личностей воспитывает ВФДМ?

— Главное, что дает работа в таком коллективе — и в Мануэле это, безусловно, всегда присутствовало,— это умение уважать мнение другого человека с той же обязательностью, как мы привыкли уважать достоинство другого человека.

— Вы научились этому, работая в Федерации?

— По-моему, Федерация просто отточила это качество.

— А что касается Мануэля?

— Поймите: это качество обязательно! Наша общая работа в ВФДМ замечательна была тем, что она была невозможна без постоянного совершенствования умения понимать друг друга, уважать чужое суждение. Наша работа в Будапеште, несомненно, воспитывала нас, развивая в нас лучшее. Скажем, уважение к мнению товарища требовало от каждого определенности в собственных взглядах — и точности, совестливости в выработке суждений. Мануэля эта сторона нашего общения чрезвычайно заботила. И это делало его хорошим работником, ведь он, вице-президент ВФДМ, был на виду. Здесь любая ошибка в выборе позиции немедленно дает «эффект».

— Когда вы виделись последний раз?

— Накануне его отъезда в Чили.

— Знаю, что свое решение вернуться на родину он держал в секрете. Обсуждал ли он его с вами?

— Говорил. Но обсуждать — нет. Его решение было бесповоротным. Он считал, что теперь задача всех чилийцев — бороться с фашистским режимом внутри страны.

— Когда вы узнали о его аресте?

— На следующий день. Мне моментально позвонил из Сантьяго в Будапешт... неважно, кто именно позвонил. Я знал наутро. Мы начали действовать.

— ...обеспечивая моральную поддержку.

— Моральная поддержка спасла Мануэлю жизнь.

— Буквально?

— Да. Если вы следите за событиями в Чили, то знаете, конечно, что одним из методов расправы с патриотами на протяжении всех лет пиночетовской диктатуры было «исчезновение» людей. То есть человек, арестованный пиночетовцами, не объявлялся в списках арестованных или заключенных тюрьмы либо концлагеря. Человек пропадал бесследно. И навсегда.

— Да. «Ровесник» в свое время опубликовывал репортаж «Исчезнуть в Сантьяго» западного журналиста.

— По-видимому, как раз такое «исчезновение» и готовила Мануэлю хунта. Свидетелей его ареста не было, и если бы им удалось избежать немедленной огласки, они могли бы сразу же расправиться с ним. Но в эти дни в Чили находилась делегация ВФДМ, и мы придали исчезновению Мануэля широчайшую огласку. Мы информировали все демократические силы планеты. В ряде стран, например, в Норвегии, запросы пошли в парламент. В считанные недели имя Мануэля Эрнандеса стало известно как имя еще одной жертвы хунты — просто «исчезнуть» он теперь не мог.

— Мануэль был арестован двадцать первого января...

— Да. Прошло уже так много времени. Я помню, как весть об его аресте поразила, всколыхнула все бюро.

— Виктор, скажите, вы одобряли поступок Мануэля?

— Нам с вами трудно оценивать его поступок.

— Он уже долго жил в Будапеште, вне опасности, среди друзей, он действовал, приносил пользу своей стране. Вдруг — покидает все.

— Знаете, в любой работе, на мой взгляд, наступает неизбежный момент, когда она вдруг начинает представляться рутинной. Уходит ощущение, что ты на своем месте и приносишь делу



Ровесник

максимальную пользу. Недовольство собой требует...

— ...встряски?

— Слово неверно!

— Но это ваши слова: «Арест Мануэля всколыхнул все бюро».

— Это правда. Правда, что мы вдруг остро почувствовали, что наша борьба за права человека, за права молодежи носит практический характер. На примере борьбы за Мануэля ВФДМ удалось показать, что Федерация остается силой, способной заступиться за попранное достоинство человека.

— Поступок Мануэля можно считать самопожертвованием.

— Я повторяю: его отъезд был неизбежен.

— Есть ли у него семья? Что с ней?

— Семья есть. Пока они в безопасности.

Мы попрощались. Сколько не мог рассказать мне Виктор Камышанов по одной лишь причине, что беседовал с представителем прессы и рассказанное им должно было быть опубликовано? Я вспомнила одно давнее интервью с соратницей Корвалана Хульетой Кампусано. «Вы можете смело называть мое имя», — сказала мне она почти с горечью. Потом я поняла: ее надежда, что режим падет скоро и она, седая женщина, не только мать, но и бабушка, успеет вернуться и увидеть родину, — эта надежда слабела...

— Мы, — сказала я на прощанье Виктору, — хотим нашей публикацией содействовать освобождению Мануэля Эрнандеса... если успеем помочь.

#### БИОГРАФИЯ МАНУЭЛЯ ЭРНАНДЕСА

Чилийский журналист Лаутару Агирре написал для меня короткую биографию Мануэля Эрнандеса. Листок по-испански. Я просила Лаутару рассказать о Мануэле подробнее. Лаутару сказал: он лучше напишет. Очень много работы. Поэтому ему легче написать. Он выберет время в субботу или воскресенье и напишет. Лаутару работает на радиостанции «Слушайте Чили». И еще на радиостанции «Радио Магальянес».

— Мы хотим что-то сделать, помочь, — объяснила я.

Лаутару хорошо говорит по-русски. Но пишет, конечно, на родном.

Листок с биографией, который я получила, назывался «Из прошлого Мануэля Эрнандеса Видаль». Вот он.

«Рождение: 11 сентября 1949 года, Пунта Арена, Чили. Семейное положение: женат. Жена Айде Пареха Матос. Двое детей. Образование: начальное. Профессии отца: шахтер, хлебопек. Профессии матери: крестьянка, домашняя хозяйка. Профессии Мануэля: грузчик, рыбак, рабочий стройки, хлебопек, рабочий газовой станции.

С 14 лет — член Коммунистической молодежи Чили.

1971 год — участник акции международной солидарности с народом Вьетнама, состоявшейся во Франции.

1971 год — участник четырехмесячного семинара по политэкономии и философии в Москве.

11 сентября 1973 года — избран

региональным секретарем КМЧ в Пунта Арена. Схвачен охранкой. Сослан:

1) концентрационный лагерь Регимьенто Пудето, Пунта Арена. Здесь пробыл до декабря 1973-го. Подвергался страшным пыткам, был на грани смерти;

2) концлагерь на региональном стадионе;

3) военный суд. Приговорен к пяти годам заключения;

4) концлагерь на острове Дасон в Магеллановом проливе. Здесь встретился с руководителями Народного фронта, в том числе с Луисом Корваланом;

5) сентябрь 1974 года — тюрьма Пунта Арена;

6) февраль 1977 года — высылка из Чили. Эмиграция;

7) 1980 год — назначен представителем Коммунистической молодежи Чили в ВФДМ. Вылетел в Венгрию. Проходил курс лечения.

1982 год — избран вице-президентом ВФДМ.

1985 год — член постоянной подготовительной комиссии XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве.

1985 год — президент Антиимпериалистического трибунала на XII фестивале».

На этой дате листок как будто обрывался. На следующем было написано: «Адвокаты сообщили, что видели его хромым, с разбитым лицом. Но никогда не хромали его убеждения, и

его совесть не претерпела никаких изменений».

Я подсчитала: в день фашистского переворота, гибели Альенде, бомбардировки Ла Монеда Мануэлю исполнилось двадцать четыре. Выслан в двадцать семь. Возвратился и схвачен в тридцать семь...

В редакции я открыла подшивку «Комсомольской правды». Нашла номера с публикациями материалов XX съезда ВЛКСМ. Цитирую:

«Швейцария, Женева. Комиссия по правам человека. Венгрия, Будапешт. Бюро ВФДМ.

...Делегаты проходящего в Москве XX съезда ВЛКСМ клеймят позором преступные действия чилийской диктатуры и от имени Ленинского комсомола, всей советской молодежи заявляют о своей решительной поддержке справедливой борьбы народа и молодежи Чили и требуют прекратить преследования, репрессии и убийства патриотов, немедленно освободить Кладомиро Альмейду, Мануэля Эрнандеса, всех политических заключенных Чили и предоставить им право жить на родной земле».

#### ТОТ, КТО СМЕНИЛ МАНУЭЛЯ В БУДАПЕШТЕ

Виктор Камышанов сказал мне по телефону: «В Москве находится делегация Латиноамериканской комиссии ВФДМ. В том числе чилиец, тот, кто сменил Мануэля на посту вице-президента. Я думаю, что тебе надо с ним встретиться». Мы встретились в гостинице «Юность». Я сказала Клаудио Де Негри, что у меня три вопроса. Они касаются самого Клаудио, затем Мануэля. Третий вопрос — Чили. Вот запись.

«Я всего лишь несколько месяцев назад приехал из Чили. Посетил много стран. Везде встречал поддержку, солидарность, везде чувствовал, что люди озабочены тем, что происходит у нас в стране. Особенно это почувствовал в СССР. Например, ты пришла и спрашиваешь о Чили. Спасибо. Кто такой я? Я всего лишь один из чилийцев. Один из тех, кто был поднят к свету временно Альенде, кто мог бы всю жизнь числиться «поколением Альенде» и кто теперь есть поколение изгнанников, политических заключенных. В семьдесят третьем мне было семнадцать. За мной пришли, но я ушел из дому несколько раньше... В прошлом году моего племянника Родриго Рохаса на улице облили бензином и заживо сожгли. Я рассказываю это, чтобы ты поняла, что нет судьбы в Чили, на которой не сказался бы переворот 11 сентября семьдесят третьего. Я всего лишь один из миллионов. Родриго Рохас всего лишь один из тысяч. Для большинства молодежи Чили сегодня борьба за жизнь есть единственная форма существования. Знаешь, в таких условиях любовь к жизни особенно сильна!..

Выполнив свою задачу в качестве вице-президента ВФДМ, я, разумеется, вернусь. Я поступлю точно так же, как поступил Мануэль. Ты знаешь, что его

выслали из страны на десять лет. Он отбыл этот срок. Он запросил разрешения вернуться. Срок истек в феврале восемьдесят седьмого. Ему отказали. Он все равно вернулся. Он не мог больше оставаться вне родины. Вернулся, как ты знаешь, нелегально. Но тотчас по прибытии стал работать открыто. Он не хотел скрываться на родине. Он ведь отбыл срок, к которому его приговорил незаконный суд! Мануэль начал работать в комиссии по защите прав человека. И вскоре был схвачен. Сейчас его дело передано в военный суд. Ему предъявлено обвинение в хранении взрывчатки, а также в нелегальном въезде в страну, из которой его противозаконно изгнали десять лет назад. Знаю, что в тюрьме Сантьяго Мануэль призвал заключенных к объединению, к солидарности. В тюрьме начались голодовки протеста. Самые тяжелые — когда люди отказываются есть и пить. Одна из голодовок Мануэля продолжалась двадцать дней... Так хунта приняла в Чили лучшего из сыновей Чили.

Сегодня около миллиона чилийцев живут в эмиграции. То есть из каждых двенадцати — один. Некоторые уехали, опасаясь репрессий. Другие были увезены родителями, когда были совсем еще малы. Иные никогда не видели родины. Это трагедия народа. Теперь мы должны вернуться. Идею о возвращении чилийцев на родину впервые выдвинула чилийская молодежь. Компартия поддержала эту идею. Мы особенно надеемся на возвращение истинных патриотов, деятельных борцов.

— Это будет новой страницей истории об испытаниях и, возможно, гибели лучших, — сказала я.

— Чилийцы должны жить в Чили, — сказал Клаудио.

— Скажи мне, Клаудио, — сказала я, — чего больше в идее о возвращении на родину всех покинувших ее, всех высланных: тоски по родине или политического трезвого расчета?

— Мы никогда не осуждали тех, кто уехал, — сказал он. — И теперь мы знаем, что не все смогут вернуться. Но что за народ, который покидает свою страну **н а в с е г д а**, едва в стране воцаряется варварский фашистский режим! Так мыслят многие. Мы должны показать всему миру, что чилиец есть человек, живущий в стране, которая называется Чили. Что чилиец имеет полное и никем не могущее быть оспоренным право жить, бороться, пусть быть арестованным, и умирать на родине...

Теперь Клаудио говорил очень громко, и проходившие по вестибюлю гостиницы люди оборачивались на испанскую речь.

— Это вопрос нашего достоинства. Это вопрос достоинства тех, кого фашисты хотели бы всю жизнь видеть изгнанниками. Это вопрос достоинства тех, кто только мечтает называться чилийцем. Знаешь, здесь, в Москве, учится в университете юноша, мальчишка. Его отец чилиец, мать — костариканка. Он родился в СССР. Плохо

говорит по-испански. Он мог бы выбрать себе национальность и родину. Он не стал выбирать. Мечтает вернуться. Я сказал ему, что это будет трудно. Я не стал его отговаривать, этого почти русского мальчика по имени Павлик. Он знает, конечно, Мануэля Эрнандеса. Никогда не видал. Знает, как знаешь Мануэля ты и еще многие. Я рассказал ему, какой был Мануэль. Знаешь, он был человек, в котором любовь к жизни проявлялась очень сильно и сказывалась во всем. Во внимании к мелочам. В любопытстве. В его веселье, которое было не настроением, но нравом. В какой-то особенной благородной чувствительности. Ему все время надо было быть с людьми. Таким я его узнал, когда он вернулся. И я не знаю, кто бы мог не любить Мануэля. Кроме, конечно, фашистов. Я мало был рядом, говорил с ним много и — мало... Я думаю о нем: сын рабочего, сам рабочий, с шестиклассным образованием, он стал политическим руководителем международного масштаба. Ты спросила о политическом расчете, следовательно, ты можешь полагать, что Мануэль вернулся для того, чтобы личным примером продемонстрировать важность возвращения, для того, чтобы позвать за собой.

Ты права. Но знаешь ли ты, сколько страсти и сколько тоски и боли в таком политическом расчете, в надежде, что за тобой пойдут остальные, в надежде, что застанешь родину готовой к освобождению!

Мы сидели рядом, и, слушая Клаудио, я смотрела на ливень за окном, и Клаудио, говоря со мной, смотрел на ливень.

— Ты вернешься, — сказала я Клаудио, — и тебя, возможно, арестуют, как Мануэля.

— Но, может быть, и нет. Мануэль мог скрыться, — сказал он.

Я не совсем поняла, что он имел в виду, но не переспросила почему-то.

— Где твоя семья, Клаудио? — спросила я.

— Теперь со мной, — сказал он. — В Будапеште.

Я подумала о тревожном смысле простых слов: «теперь со мной» или «пока в безопасности», за которыми могла стоять опасность совсем близко.

— Я понимаю, что ты говорил о политическом трезвом расчете. Я поняла, что действовать с таким расчетом может быть лучшим правом человека. Лучшей и единственной его обязанностью. Ведь многие не смогут вернуться лишь потому, что для них это слишком поздно. Годы не те. Я как-то разговаривала с Хульеттой Кампусано...

— Хульетта! — воскликнул он. — Кто ее не знает!

— ...и она, чувствовалось, так горевала, что ей придется оставшиеся годы прожить, пусть вне опасности, но вне родины. Она живет на Кубе.

— Хульетта вернулась нелегально три месяца назад, — сказал он. — Она и Мирейя Бальтра, тоже при правительстве Альенде член парламента, прибыв



нелегально в Сантьяго, уже в аэропорту объявили о себе. И немедленно были задержаны. Их выслали на юг. Они заявили, что согласны терпеть лишения и жить в трудных условиях чилийского юга, но на чилийской земле.

— Не может быть,— вырвалось у меня.— Хульетта Кампусано — седая, старая женщина. В ней было постоянное горе человека, который не сможет вернуться.

— Она,— сказал Клаудио, сверкая глазами.

### ВЕСТЬ

Лаутару выполнил обещание. Несколько страниц машинописного текста на испанском перевела на русский моя коллега из журнала «Комсомольская жизнь» Татьяна Гачос. Лаутару писал:

«С Мануэлем мы вновь встретились случайно в Италии в августе восьмидесят пятого как раз напротив Колизея. Решили как-то отметить нашу встречу, и один из баров на Плаза Эспанья привлек наше внимание огромной вывеской.

Нам было хорошо сидеть рядом и вспоминать Москву и фестиваль. Мануэль человек веселый, всегда был остер на язык. Но тогда был особенно счастлив, мягок, спокоен. Сказал: поздравь, я вступил в компартию. Он был в шляпе. Из-под шляпы выбивались поседевшие пряди. Я смотрел на эти преждевременно поседевшие пряди. А до этого мы встречались в Будапеште. Помню, говорили много и обо всем. Он дал мне книгу — воспоминания Киссинджера, велел изучить, чтобы «иметь представление о пружинах и движущих силах высших сфер власти в Белом доме». Провожал на вокзал, стоял на перроне...

После встречи в Риме у меня не было известий о нем. Он не сказал о том, что возвращается. Это был, я понимаю, секрет. Не было никаких сведений... И вдруг 21 января Радио сообщило о его аресте.

Как это было, Мануэль Эрнандес рассказал в своем публичном заявлении.

«Я был арестован в своем собственном доме, на улице Сан-Луис-Макуль, в Сантьяго, в 10 часов утра, тремя вооруженными до зубов личностями, которые ворвались к нам. Меня доставили в военную прокуратуру...»

Первое, чего мы испугались, узнав об аресте Мануэля, так это того, что он может быть уже убит. На память пришел подобный случай: судьба другого Мануэля, Мануэля Герреро.

...Это произошло накануне XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов, во время последнего заседания Международного подготовительного комитета. Мануэль Эрнандес уже был в Москве. В Международном торговом центре, где проходило заседание, мы и узнали об аресте трех товарищей, среди которых был Мануэль Герреро. С ним Эрнандес был хорошо знаком. Они работали вместе несколько лет

в Будапеште, где Герреро возглавлял зарубежный комитет Коммунистической молодежи Чили (КМЧ, или, как ее называют на родине, «Хота»). Мануэля Герреро хорошо знали многие в Советском Союзе, особенно в комсомоле, в Комитете молодежных организаций.

Я рассказывал товарищам обо всем, что удавалось разузнать по своим журналистским каналам. Но в тот момент, когда Радио передало трагическую весть, я потерял из виду Мануэля Эрнандеса. Между тем известие было действительно трагическим — три наших товарища были убиты. Кроме Мануэля Герреро, фашисты расправились с Хосе Мануэлем Прадо и Сантьяго Герреро. Эти ребята должны были приехать на фестиваль, они завоевали право быть в чилийской делегации. Я не хотел верить, не мог допустить, что это возможно: что можно убить такого известного человека, как Мануэль Герреро. Наконец я увидел Эрнандеса и других чилийцев. Они спускались на эскалаторе. Я побежал им навстречу и первое, что услышал: «Что с Мануэлем, с другими товарищами?» Мой крик застыл в горле комом: «Случилось худшее! Все трое убиты...»

Эрнандес побледнел. Мы все стояли у движущегося эскалатора...

Теперь он арестован, Мануэль Эрнандес. Вот весть от него:

«Меня пытались сломить ужасом пыток и физической расправы, и той опасностью, что нависла над жизнями моей жены и двух детей. Пытали электричеством, прикладывая электроды к ладоням, запястьям, губам, желудку, ногам, к лицу. Делали так называемый «телефон» — били особым способом по ушам. Жестоко избивали, отчего образовались ужасные гематомы, и я с трудом поднимался на ноги...»

Далее он пишет о главном:

«Кто-то решает, имею ли я право жить в своей родной стране. Ничто не сможет заставить меня отказаться или

засомневаться в праве на жизнь в Чили. Не существует реальных аргументов, которые препятствовали бы осуществлению этого права. Хотя репрессивный режим сегодня всячески, вплоть до убийств, расправляется с представителями оппозиции Пиночету, как это было в случае с генералом Карлосом Пратсом или с министром иностранных дел Орландо Летельером.

Желание жить на родине только усилилось, когда я узнал об убийстве трех оппозиционеров-профессионалов: Прадо, Герреро и Натино. Мануэля Герреро я хорошо знал...»

...Как только мы узнали о его аресте, обратились за поддержкой в Комитет молодежных организаций СССР и редакции газет. С их помощью началась широкая кампания солидарности с чилийскими политзаключенными и прежде всего — с Мануэлем Эрнандесом.

Мы знаем, как много значит для Мануэля такая поддержка. Как много значат и воспоминания о прекрасных фестивальных днях в Москве, о том, как он шел, счастливый словно ребенок, по олимпийской беговой дорожке Лужников, а тысячи друзей — и советских, и из стран со всего мира, собравшихся на открытие фестиваля, скандировали: «ВЕНСЕРЕМОСИ!»

Сегодня в Чили никто не может быть уверен в своей безопасности. Поэтому еще и еще раз говорю: необходимо объединить силы всех, кто борется за спасение Мануэля Эрнандеса!

Лаутаро АГИРРЕ».

### ПОБЕДА!

Мануэль Эрнандес был освобожден в последние дни января. Виктор Камышанов сказал мне по телефону: это победа всех, кто боролся, кто желал свободы для Мануэля.

Мануэль! Мануэль...

Здравствуй. Ну, здравствуй.



# В ПУТИ

Алена ХИНКОВА, чехословацкая журналистка.

Первый раз в Йедличков институт я попала в конце учебного года. Был день премьеры. Старшие ребята ставили сказку «Аленький цветочек».

Стою у входа в зрительный зал и вижу почти всех воспитанников института: на костылях, в колясках, без обеих рук... Я знала, что еду в учебное заведение для детей-инвалидов, но одно дело знать, а другое увидеть...

«АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК». На небольшой сцене институтского зала начинается представление. Все актеры в черных до пола плащах, только берет, маска, вуаль подчеркивают характеристику персонажей.

Вацлав, ему восемнадцать лет, играет Купца. Он прощается с дочерьми, младшая, Красавица, просит привезти ей аленький цветочек. Сказка начинается...

Властик под сценой колдует со светом. Он осветитель. Свечи, зажженные вдоль рампы, должны создать иллюзию гостиной в замке Чудовища. Властик от роли в спектакле отказался: у него постоянно приоткрыт рот, и он нечетко выговаривает слова. К тому же он знает — ему будет мешать страх, что другие плохо поймут его речь.

На авансцену на коляске лихо выезжает Павел. Вместе с Даном они блестяще разыгрывают комическую сцену спора Женихов. Зал хохочет. И в эту минуту между сценой и зрителями проскакивает та особая искорка, о которой так любят писать критики и мечтают все профессиональные актеры. Властик под сценой зажигает еще одну свечу, и она освещает его сияющее радостью лицо.

Семнадцатилетняя Марцела играет Красавицу. Когда она в воздушном розовом платье появляется на сцене, по залу проносится вздох восхищения. Это все маленькие девочки в зале одновременно вздохнули, ведь все маленькие девочки в мире мечтают быть принцессами, а белокурая Марцела настоящая принцесса.

Рослый Вацлав, Купец, ведет драматический диалог с Чудовищем, упрашивая отпустить его домой. Он на протезах, но, увлекшись ролью, взволнованно разгуливает по сцене. И вдруг поскользнулся, упал. По залу пробежал смехок. А Вацлав, лежа на полу, продолжает свой диалог с такой искрен-

ностью, что ребята за кулисами на какое-то мгновение забывают, что ему надо помочь встать на ноги. Спектакль идет без антрактов. Перемены картин сопровождаются специально написанной Павлом музыкой. Играет оркестр из младших ребят, только гитаристу, Мартину, семнадцать лет.

Представление захватывает меня, что последнее время, увы, бывает редко. Это настоящий театр, каким ему и следует быть.

Кандидат философских наук Анежка Свободова, психолог института, тоже в черном до пола плаще, все время действия сидит за кулисами, ни во что не вмешивается. Ее не слышно и почти не видно, только иногда она поправит ленты или подержит зеркало. Это она осенью, в начале учебного года, задумала постановку спектакля.

— Когда мы услышали, что будем ставить «Аленький цветочек», — не поверили своим ушам. Решили, что нас разыгрывают. Никто не верил, разве мы сможем? — рассказывает мне после спектакля Вацлав. — Анежка тогда же назначила и день премьеры.

Аплодисменты. Актеры благодарят зрителей. Цветы, предусмотрительно спрятанные под сиденьями кресел, передают на сцену дети из первых рядов. На премьере всегда полагаются цветы. Ругаю себя последними словами за несообразительность: думала только о себе, как я буду выглядеть, как мне себя вести... Но ничего. Будет еще повторение спектакля. Надо никого не забыть: оркестр, артисты, помощники режиссера — всего двадцать восемь человек.

На следующем представлении были красные гвоздики, двадцать восемь букетов в звездчатом целлофане с бантами. Это подарок Центрального цветочного хозяйства столицы республики. Так решили члены организации Социалистического союза молодежи.

Настроение за ужином было превосходное. Ели бутерброды, пили чай, настоянный на травах, потом пели «Да здравствует театр!...». Эту песню сочинили и разучили, чтобы петь в дороге. Осенью в Готвальдове будет конкурс творчества ребят-инвалидов. Все очень радуются предстоящей поездке, спорят, что изменить в спектакле, что улучшить.

— Но перед поездкой в Готвальдов мы еще отправимся в десятидневный поход, — объявляет Анежка.

— А где будете спать? — Мне трудно представить моих новых знакомых в походе.

— Где застанет нас ночь, — невозмутимо отвечает Анежка. — Может, и под открытым небом.



Даже старшие ребята визжат от восторга, а я с облегчением замечаю, что уже почти перестала удивляться.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Среда. После полудня мы добрались до Стракониц. Там нас уже ждали Йозеф и Зденек, они привезли коробки с едой, одеяла, спальные мешки, лекарства. Наше первое общее дело — разгрузить багаж. А потом нашей команде выпал жребий — «взять город».

Взятие города, рыцарский турнир, волшебный меч, таинственный рыцарь — все это обычные игры чехословацких туристов-школьников в походе. Мои новые друзья тоже готовы принять любую роль, нужную для игры, и даже доктор Ярослав Нушарт, сопровождавший ребят, создал поразительно веселый образ «рыжего царя с лисьим лицом».

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Анежка объяснила нам правила поведения настоящего туриста. Не бросать бумагу, а брошенную подбирать. По своим делам ходить только с лопаткой. После нашего ухода место привала должно быть в лучшем состоянии, чем когда мы пришли...»

И потом я не раз видела, как удалые

Багаж уже погружен в микроавтобус. Впереди идет Мирек, он несет красное знамя с улыбающимся солнцем.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Шагаем уже добрых два часа. По дороге много малины, мы отправляем ее в рот целыми горстями...»

Наш план — спать под звездным небом — нарушил дождь, поэтому в



рыцари собирают в коробочку бумагу, брошенную кем-то по дороге.

В поход пошли двадцать два человека в возрасте от восьми до восемнадцати лет. И кроме организатора похода Анежки и доктора Ярослава, с нами еще двенадцать сопровождающих: воспитатели, руководители (на общественных началах) институтских кружков, но основная часть — добровольные помощники, друзья. Без них поход был бы вряд ли возможен. Почти все они взяли отпуск, чтобы сопровождать ребят. Шесть человек подталкивают коляски, в которых едут ребята, которые совсем не могут ходить. Остальные помогают тем маленьким, что идут на протезах.

— Так, все по местам и в путь! — Павел в коляске объезжает привал — все ли в порядке, ничего не забыли.

Радошовицах устраиваемся в школе на полу. По всему маршруту директора школ оставляют для нас ключи на случай, если погода испортится. А шеф-повара в ресторанах готовят специально для нас заказанные обеды. Завтрак и ужин мы готовим сами на привалах. Депутаты местных Советов и ребята из организаций Социалистического союза молодежи заранее нашли самые красивые места, где мы располагаемся на ночлег. Так было в Страконицах, Радошовицах, Маленицах — всюду.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Пятница. После десяти вечера вернулись рыцари, ставившие для нас вигвамы в Маленицах, где будет наша база. Как же мы были удивлены, когда с ними пришел и Вацлав. Он не побоялся один проделать такой далекий путь из Праги...»

Вацлав прожил в Йедличковом институте пятнадцать лет, получил специальность технического работника, месяц назад устроился телефонистом. Дома он передвигается в коляске, на улицу выходит в специальном корсете с протезами. В прошлом году он участвовал в таком же походе. Но перед самыми Маленицами вынужден был вернуться на базу: не одолел подъем. Этот холм Бетань он воспринимает как вызов, и в нынешнем году, собрав отгулы, да плюс еще суббота и воскресенье, присоединился к походу, чтобы «взять» Бетань. Высокий сильный парень, Вацлав полон оптимизма. Часть пути из Праги он проехал автобусом, часть — автостопом. И много видевшие воспитатели Йедличкова института одобрительно кивали головами, слушая рассказ об этом путешествии.

Сажу на ступеньках школьного крыльца. Младшие дети уже спят, старшие расстелили подстилки и устроились на траве. Мартин возвышается над всеми в своей коляске, перебирает струны гитары. Вацлав напевает туристскую песню, ужасно фальшиво и самозабвенно. Планы, мечты... Мартин хотел бы работать в редакции, хотя бы корректором, но такая специальность для воспитанников института не предусмотрена, он будет переплетчиком, кроме того, можно стать сапожником, портнихой, техническим работником, как Вацлав.

Недавно, когда я была в актовом зале знаменитого Карлова университета в Праге, я увидела ручной работы ковер; необыкновенно красивый, он занимал целую стену огромного зала. Декан медицинского факультета объяснил мне, что его сделали ребята из Йедличкова института в подарок университету. И я подумала, что для людей, которые не могут себя чувствовать стопроцентно такими же, как все, очень важно создать нечто такое, что мало кто другой сможет.

Мартин опасается, что ему трудно будет найти работу без барьеров: въехать на тротуар для него уже барьер. Так же, как и для Вацлава, и для многих других. «Барьер» — здесь очень часто употребляемое слово.

Говорим о походе. «Человек в походе не чувствует себя калекой». Сказано твердо. «А что самое трудное?» — «Сочувствие!» Сказали сразу Мартин и Вацлав, оба вместе, не задумываясь.

Вацлав привез с собой трагедии Шекспира. Хотел бы в институтском театре играть и дальше. Но он уже переступил порог совершеннолетия и, в общем-то, к институту теперь никакого отношения не имеет. «Если бы мне дали хоть какую роль, я бы и через всю Прагу на репетиции добирался. Разве нельзя?» Вацлав не ответил мне, о какой роли мечтает. Наверное, из Шекспира.

— Вчера я первый раз увидел падающую звезду, — говорит Мартин. — Так красиво и так быстро, что не успел задумать желание.

— Чтобы люди не были друг к другу хуже собак! — почти выкрикнул Вац-

лав, но тут же, будто устыдившись, пояснил, что он бы этой затрепанной фразой падающую звезду не отяготил.— В каждом человеке есть что-то доброе, надо только уметь найти.— Он пристукнул своей палкой, как бы подчеркивая последнюю фразу.— И самое трудное — хотеть это доброе искать.

Было уже за полночь, и мы пошли спать.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Суббота. Нам предстоит самый большой переход, почти шесть километров».

Анежка идет с гитарой второй, после знаменосца, и поет. Ребята подпевают. Поют все охотно и хорошо. Наша рыцарская дружина растянулась по левой стороне шоссе, мимо нас то и дело проезжают семейные машины, кто на дачу, кто на речку. На дружину — никакого внимания. Даже дети на задних сиденьях, видимо, получили приказ не оглядываться, не улыбаться, не рассматривать. А потом мимо нас профурчала старая «школа» с откинутой крышей. Водитель высунулся, помахал рукой и крикнул: «Привет, ребята!» Туристы всегда приветствуют друг друга, встречаясь в пути. Разве не так?

Любош сердится на воспитательницу, которая впереди него подталкивает коляску Иржи: гонит, как на соревнованиях, и он на протезах отстает. Анежка подходит к ним и объясняет, что в гору приходится вкатывать коляски в темпе, а наверху они, конечно же, подождут отставших. Властик на голову выше Любоша и нежно заботится о товарище. Он вылезает из коляски и на ходу сочиняет, что доктор велел ему побольше ходить на протезах, свою коляску он предлагает Любошу. Тот решительно отказывается. Мы проходим самый тяжелый участок: на лесной тропинке много больших камней, их приходится обходить, а сбоку скользкая трава.

Холм Бетань Вацлав наконец «взял». «Взяли» его и еще четверо ребят: Гонзик на двух протезах, Томаш после тяжелой операции на сердце, Качка и длинный Владимир, похожий на лешего в своей широкополой шляпе и развевающимся плаще. И так, Бетань уже позади, до привала еще с километр. Останавливаемся, ждем отставших. Из придорожных кустов выглядывает лицо восьмилетней Петры. «Я — королева!» — кричит она. Петра идет на одном протезе.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Понедельник. Сегодня мы поднимались на Венец (765 метров) к раскопкам кельтского городища. По дороге было много камней и ям. Но самое тяжелое испытание поджидало нас почти у самой вершины: надо было вскарабкаться вверх по скале. Все рыцари одержали победу. В этот день по-настоящему раскрылась сила нашей дружины и всех рыцарей: сегодня все были равны и действовали изо всех своих возможностей...»

Кроме микроавтобуса, нас сопровождают две «шкоды». Микроавтобус институтский, а водитель — на общест-

венных началах. Йозеф старый добрый друг ребят и добровольный помощник воспитателей. Он работает плотником на соседнем заводе и сейчас взял отпуск ради похода. Владелец одной «шкоды», Эмиль, тоже друг и добровольный помощник и тоже использует отпуск, чтобы помочь ребятам. Владелец другой машины, Франтишек, бывший выпускник института. На особо трудных участках «шкоды» подвозят уставших.

Начинает темнеть, а до привала еще довольно далеко. Узкое шоссе петляет под гору, за поворотами не видно хвоста колонны. «Кто поедет со мной?» — спрашивает Франтишек. «Мне хочется немного пройтись», — ангельским голосом отвечает Марцела. Франтишек ворчит — он ездит и ездит, а в машину никто не садится. Обе «шкоды» кружат вокруг путешественников, как наседки вокруг цыплят. «Кто с нами?» — неожиданно из-за поворота возникает третья «школа», ее пассажиров радостно приветствуют Анежка, старшие ребята. Это тоже бывшие выпускники. Они приехали из разных концов республики, чтобы побыть хоть день со своими.

«Отличные ребята подобрались», — говорит мне Франтишек. — И малыши так бодро шагают — просто поразительно». А уж он-то понимает, что значит пройти на протезах шесть километров. В машине у него ручное управление: у Франтишка нет обеих ног. После института он закончил среднее промышленное училище и теперь поступил на строительный факультет, с осени начнет учиться. Он хотел бы на архитектурный, но побоялся: там больше конкурс.

Мне бы тоже хотелось, чтобы Франтишек стал архитектором. Потому что должен же кто-то в нашей республике подумать, как сделать, чтобы для инвалидов не было лишних барьеров в метро, на улице, при входе в общественные здания. В ГДР, в Венгрии, в Советской Эстонии все это предусмотрено. Так что и изобретать ничего не надо, просто перенять хороший опыт. В Чехословакии Союз инвалидов, конечно, тоже заботится о своих членах: для них бесплатный проезд на любом транспорте, половинная плата в кино... Но не все могут воспользоваться этими льготами: нет пологих спусков в метро, не предусмотрены места для инвалидных колясок в кино, не всюду есть лифты...

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Вторник. Седьмой день в пути... После обеда ходили смотреть, как подковывают лошадей. Кобылу звали Вера, и она была ужасно упрямая — не хотела подковываться...»

В Маленицах нас встретили приветливо, старших пригласили на танцы. «Проходите, пожалуйста, садитесь. Никаких билетов — вы наши гости». Зал полон, но для наших рыцарей тут же освободили большой стол. Утром Власта всей дружине рассказывает, как было на вечере, кто с кем танцевал. Младшим это кажется невыносимо смешным.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Четверг. Сегодня играли в «собачий футбол». Команда чешских фокстерьеров победила команду такс со счетом 1:0...»

В «собачий футбол» играют на коленках. Но не запрещается и на костылях, так играли Мирка и Маркета, смешливая блондинка, она улыбается, даже когда идет дождь.

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «...Могучие рыцари упаковывают вигвамы. Все вместе приводим в порядок привал».

У Мартина недовольный вид: последнюю ночь похода он спал в школе, а ему так хотелось загадать желание падающей звезде.

Франтишек в ресторане проверяет счета. Когда он был воспитанником Йедличкова института, это была всегда его обязанность, и он рад вспомнить былые времена. В восемнадцать лет человек прощается с воспитателями, с друзьями, и тут-то и начинается самое трудное. Он вступает в большой мир, попробуй найди свое место. Ведь есть и другие барьеры, кроме крутых ступенек. Что скажет любая мама, когда ее дитяшко приведет в дом невесту без рук или жениха на протезах. Франтишек беспечно смеется, когда я делюсь с ним этими раздумьями. Из своего опыта он мог бы привести массу подобных примеров. Но Франтишек — это личность. Он ласково, доброжелательно относится к людям и с юмором — к своим неудачам. Свои проблемы он решает сам и считает, что каждый должен сам сражаться за свою судьбу. Я не уверена, что он абсолютно прав. Почему девчужка семи лет должна просить доктора сделать ей гипсовые повязки на несуществующие руки. Тогда она сможет сказать подружкам, будто сломала руки — это они поймут и не будут смеяться. И еще я вспоминаю дождливый вечер, когда я провожала Вацлава по лестнице без перил. Протезы скользили, и я еле удерживала его от падения. Невдалеке стояла группа ребят. Я видела, как им хотелось помочь, но они решили быть «тактичными» и вежливо отвернулись.

Вместе с фальшивым тактом помочь инвалидам мешает и робость, ложный страх обидеть. Людям, лишенным здоровья, и так тяжелее, чем здоровым, зачем же еще из них делать глупцов?

**ИЗ ПОХОДНОГО ДНЕВНИКА.** «Пятница. Десятый день похода...»

Последняя страница дневника осталась незаполненной. Мы идем в обратный путь. Ирэнка, Маркета, Гонза... А впереди Мирек несет знамя с улыбающимся солнцем. И Анежка с гитарой. И «шкоды» приглашают ребят отдохнуть в машине. А я узнаю, что для Йозефа поход — свадебное путешествие. Он недавно справил свадьбу с молоденькой воспитательницей института. А Эмиль, владелец одной из «шкод», признается мне, что это лучший отпуск в его жизни...

Перевела с чешского Д. ПРОШУНИНА

Эндрю СТЕФЕН,  
английский журналист

## Человек, которого не было

Э то случилось пять лет назад, но то летнее утро навсегда врезалось в память Пенна Кимболла: в то утро умерла его жена, с которой они прожили тридцать пять лет. Пенн вернулся из больницы, в почтовом ящике его ожидал коричневый бумажный пакет. Кимболл вертел пакет в руках. Он точно знал, что там, внутри: документы Центрального разведывательного управления США, которые он затребовал тремя годами ранее. Затребовал он их в соответствии с Законом о свободе информации.

Кимболл вскрыл пакет. Лист, датированный 1958 годом. В глаза бросилась строчка: «Тот факт, что невеста подозреваемого, возможно, связана с делом (чье-то имя было тщательно замазано черным), заставляет в настоящее время сомневаться в лояльности всей семьи».

Шестидесятишестилетний профессор почувствовал странную пустоту где-то там, под сердцем. Он уже знал, что его много лет считали «опасным левым» и что в секретных правительственных документах он проходил как «персона, представляющая угрозу для безопасности государства», но, оказывается, имя его только что умершей жены тоже было запятнано!

13 Боль, которую он испытал в ту мину-

ту, Кимболл не забудет никогда: «Я-то всегда был несдержан на язык, говорил, что в голову придет. Но она, она... Она никогда не позволяла себе этого. И обвинить ее! Вся эта система, боже, до чего огромная...» — его голос прерывается.

Правительство США, ФБР, государственный департамент и ЦРУ — все они хотели бы, чтобы Кимболл куда-нибудь делся, скрылся, исчез с глаз долой. Потому что он стал живым символом того, что может случиться, когда государство не только собирает сведения о гражданах, но, что еще существеннее, основывает свои выводы на непроверенных данных, на слухах, сплетнях, и при этом не дает гражданам возможности опровергнуть эти выводы.

Для всех своих друзей и знакомых Пенн Кимболл — абсолютно лояльный, приличный (на взгляд иных, даже слишком пристойный, слишком уж он педантичен и суховат) американец вполне традиционных политических взглядов. Но благодаря неверному истолкованию серии трагикомических событий, случившихся сорок один год назад, Пенн Таунсенд Кимболл был раз и навсегда причислен к лицам, «могущим представлять угрозу для безопасности государства». А раз так сказано в его досье, значит, так оно и есть.

Ирония судьбы: начало жизни Пенна Кимболла было абсолютно безупречным с точки зрения истеблишмента. Выходец из весьма обеспеченной семьи из Новой Англии, окончил частную школу, пример-

DEPARTMENT OF STATE  
CHIEF SPECIAL AGENT  
October 4, 1946  
OFFICE OF CONTROLS  
OCT 8 1946  
TO: DEPARTMENT OF CON - Mr. Dannerran  
FROM: CSA - Mr. Fitch  
SUBJECT: PENN TOWNSEND KIMBALL  
(Your request 14 August 1946)

**Conclusion**  
Investigation discloses evidence of a material nature tending to affect adversely the applicant's loyalty to the Government of the United States and its institutions.

It reveals much information both pro and con in regard to the applicant's loyalty, and though no one placed him in the Party, it is noted that but few of the applicant's most enthusiastic supporters are able to recommend him without explanation and reservation in supporting his stand on past activities.

It reveals that the name Penn Kimball appears on a list of strike defenders in the case of the North American Aviation Company in California, which strike was said to have been Communist inspired, and for the purpose of hampering Roosevelt's preparedness program. It further reveals that the applicant has willingly and knowingly associated with and consistently supported radical and communist groups and their programs. It also reveals that the applicant has not followed blindly, as he is too smart to blunder and that his effectiveness is much greater than a Communist Party member because of his winning personality and superior ability. It was pointed out that because of the applicant's political beliefs a divide loyalty is bound to exist and, therefore, he should be considered a dangerous individual.

The investigation seems to indicate, in view of the dangers inherent to this situation, that careful consideration should be given the determination as to whether the applicant should be employed in the Department of State.

ный бойскаут, учился в Принстоне, имеет военные награды. В 1937 году, после окончания Принстона, уехал в Англию, поступил в Оксфорд, где водил дружбу со многими будущими политическими деятелями Великобритании.

Вернулся домой в тридцать девятом, был настроен проанглийски, уверял всех, что Америка должна вступить в мировую войну на стороне Великобритании. До того как японцы напали на Пирл Харбор, работал репортером. Сначала в степенном вашингтонском издании «Юнайтед стейтс ньюс», потом в Нью-Йорке в газете «Пи-Эм», которую издавали левонастроенные идеалисты. (Газета гордилась тем, что она «против всяких боссов».)

Когда США вступили в войну, он записался в морскую пехоту, три с половиной года воевал на Тихом океане и заслужил репутацию человека «высочайшей порядочности». После войны — ему тогда было тридцать лет — решил пойти на дипломатическую работу.

Он блестяще сдал необходимые экзамены, но тут подвернулась прекрасная, высокооплачиваемая работа, и не где-нибудь, а в еженедельнике «Тайм». Правда, спустя год Кимболл возобновил свои попытки перейти в дипломатическое ведомство, однако государственный департамент отклонил его кандидатуру.

Это был первый эпизод в последующей серии странных эпизодов. Тем не менее Пенн Кимболл продолжал свою журналистскую карьеру, писал в «Тайме» и других солидных изданиях о проблемах внешней политики, двадцать пять лет был профессором журналистики Колумбийского университета. Но в глубине души он лелеял надежду, что ему все же удастся стать профессиональным политиче-

ским советником. С момента совершеннолетия он был членом демократической партии, и когда в Белый дом вошел президент Кеннеди, Кимболлу — пока неофициально — предложили пост в Федеральной комиссии по средствам коммуникации, этот орган заведует всей системой теле- и радиовещания в США. Он сразу же попал бы в самый центр политической жизни страны, и Кимболл уже строил планы переезда в Вашингтон вместе с женой и дочерью. Но в один прекрасный день узнал из программы радионовостей, что президент Кеннеди назначил на этот пост кого-то другого.

Потом его пригласили на работу в комитет советников информационного агентства США, однако подтверждения этому приглашению также не последовало. Он предложил свои услуги одному из сенатских подкомитетов — его кандидатура была отклонена. Всякий раз, когда ему приходилось выезжать за границу, процедура выдачи паспорта затягивалась гораздо дольше, чем у его друзей и знакомых.

И вот в 1977 году Кимболл решил выяснить, а почему, собственно? На основании Закона о свободе информации от 1966 года (одобренного конгрессом в 1975 году) и Закона об охране частной жизни граждан от 1974 года он обратился к правительству с требованием предоставить ему право ознакомиться с имеющимся на него досье.

Имя Пенна Таунсенда Кимболла было введено в компьютер государственного департамента. Ему сообщили, что с того момента, как он впервые обратился с просьбой о переводе на дипломатическую службу, в его досье накопилось 99 документов. Такого обилия документов Кимболл и предположить не мог. Далее ему сообщалось, что шесть из этих документов идут под грифом ФБР и могут быть предоставлены только с согласия ФБР, один документ составлен ЦРУ и соответственно может быть предоставлен исключительно с согласия этого ведомства. Таким образом следовало, что в наиболее влиятельных американских агентствах были заведены секретные досье на Кимболла, о чем он, естественно, никогда и не подозревал. Но что, черт побери, в них говорилось? И что вообще могло в них говориться? Кимболлу потребовалось еще девять месяцев на то, чтобы ознакомиться с досье ФБР, и целых пять лет, чтобы узнать, какими данными о нем располагало ЦРУ.

И вот первый пакет с первой пачкой документов: экзаменационные отметки сорокалетней давности, заявления о приеме, рекомендации, предупреждения от уполномоченных по безопасности ФБР, ЦРУ и «Военно-морского бюро расследований», донесения «информаторов» — многие из них с грифом «Секретно» и «Совершенно секретно». В одном из документов, датированном 1946 годом, под грифом «Секретно» официально утверждалось, что Кимболл «представляет собой угрозу национальной безопасности».

Имена тех, кто давал о нем информацию, тщательно вымараны. Здесь же был длинный меморандум на его счет,

составленный самим Дж. Эдгаром Гувером, легендарным шефом ФБР. Все имена, содержащиеся в этом distinguished документе, за исключением имен самого Кимболла и Гувера, также были аккуратно замазаны черным.

Поначалу профессор расценивал все это как дурную шутку и с удовольствием зачитывал документы на званых семейных обедах — это был настоящий аттракцион. Но постепенно он понял, что именно эти документы и объясняют некоторые странные события его жизни. Он решил выяснить, кто же были те «секретные агенты», которые поставляли информацию о его жизни, и сравнить их информацию с реальными событиями.

Ему удалось обнаружить, что его юные годы были тщательно обследованы агентами по имени Маккорри, Уилэн, Хилд, Маккарти и Клэр. В принципе, это дело обычное: данные обо всех, кто хочет поступить на дипломатическую службу — кстати, в Великобритании это тоже практикуется, — тщательно собираются. Так что нет ничего удивительного, что ФБР разослало своих агентов выведать все о его детских годах, об учебе в школе, университете, о жизни в Вашингтоне, Нью-Йорке и т. п.

Затем, когда в Америке началась эра параноидального розыска засевших в государственных учреждениях коммунистов, известная как эра «охоты на ведьм», досье начало разрастаться. И вот почему: во время работы в «Юнайтед стейтс ньюс» Кимболл был активистом американской газетной гильдии (крупнейшего профсоюза работников печати). А потом он перешел на работу в «Пи-Эм» — издание скорее либеральное, нежели левое. Как заявил агентам босс Кимболла по «Юнайтед стейтс ньюс», «то, что журналист работал в таком издании, может служить доказательством его политических взглядов».

В то время такого заявления было достаточно, чтобы заподозрить человека во всех смертных грехах. Агентам приказали «провести более тщательное расследование с целью выявить наличие коммунистических симпатий или подобной информации такого рода». Агенты принялись за дело. В результате за август и сентябрь 1946 года они набрали столько «информации», что она заняла 19 страниц машинописного текста через один интервал. Сей отчет содержал и умозаключения о предполагаемых политических взглядах Кимболла. При этом заявления тех, кто характеризовал Кимболла как «вне всяких сомнений человека лояльного и преданного своей стране», подвергались сомнению, несмотря на то, что порой они исходили от лиц весьма влиятельных. Зато тщательно подбирались свидетельства противоположного свойства.

Например: «Секретный информатор Т-1 заявляет, что, по его мнению, обратившийся с заявлением о переводе его на дипломатическую службу субъект имеет или, по крайней мере, имел радикальные взгляды во время своей работы в штате «Пи-Эм». Кто же такие «радикалы» по мнению секретного ин-

форматора Т-1? «Это те, кто связан с «розовыми» или с попутчиками, а также с теми, кто представляет собою подрывные элементы». Прочитрованы высказывания бывших коллег Кимболла по «Пи-Эм», «Юнайтед стейтс ньюс» и «Тайм», подтверждающие мнение о нем, как о человеке «левых настроений».

Особо отмечался тот факт, что молодой журналист был замечен за распитием пива «с явными коммунистами», но «надо быть настоящим экспертом, чтобы определить, что именно привлекало субъекта — коммунистическое пиво или коммунистическая идеология». А однажды, сообщалось в отчете, в редакции «Тайм» Кимболл положительно отозвался о югославском президенте Тито. Никто, в общем-то, не обвинял его в принадлежности к коммунистической партии, посему агенты сделали вывод, что Кимболл чрезвычайно хитер: «он понимает, что принесет куда больше пользы коммунизму, если не будет являться членом партии. Коммунистам куда выгоднее его личное обаяние и природные таланты».

Когда Кимболл прочитал все это, он ужаснулся. Ну и чушь! Трагикомизм ситуации заключался еще и в том, что его «положительное высказывание о Тито» день в день совпало с приемом президента Югославии в Белом доме, когда президент Картер давал в его честь обед. ЦРУ ухитрилось связать жену Кимболла — до замужества она работала агентом по продаже недвижимого имущества — с «делом» о двух «советских шпионах», поскольку они купили дом в районе, который обслуживала жена Кимболла. И хотя агенты ЦРУ не нашли доказательств того, что жена Кимболла действительно была связана с этими русскими, — слово сказано, документ подшит к делу.

Все это время Кимболл пытается установить имена тех, кто поставлял о нем информацию. И некоторые ему удалось обнаружить. Он написал книгу, в которой рассказал о том, что с ним случилось. Он выступал по национальному телевидению. Он давал показания в конгрессе, когда администрация Рейгана пыталась заблокировать Закон о предоставлении информации.

Но ничего не изменилось: Пенн Таунсенд Кимболл остается персоной, «представляющей угрозу для безопасности страны», потому что так однажды было сказано в его официальном правительственном досье.

Кимболла больше всего бесит то, что правительство так и не показало ему все документы, а также не потрудились снять с него нелепые обвинения. В конце концов он заключил с правительством сделку: если вы не дадите мне взглянуть на все мое досье, то позвольте это сделать лицу, к которому обе стороны относятся с уважением и доверием.

Выбор пал на сенатора Лоуэлла Уикера: он прекрасно зарекомендовал себя во время расследования уотергейтского скандала, к тому же он член республиканской партии, и его трудно заподозрить в партийных симпатиях к демократу Кимболлу.

Накануне рождества 1985 года Уикер торжественно промаршировал в тщательно охраняемый правительственный офис, где ему и были выданы абсолютно все сверхсекретные бумаги Кимболла. Через полтора часа он вышел из офиса и произнес: «Я думаю, правительству следовало бы сказать: «Мы ошибались».

Сейчас Кимболлу 71 год, но он продолжает сражение. Он требует от государственного департамента, ФБР, ЦРУ и правительства США возмещения убытков — он подсчитал, что в результате неоправданных действий этих учреждений он понес убыток в 10 миллионов долларов. И второе его требование: публичное признание ошибки и снятие всех необоснованных обвинений с него и его покойной жены.

ПРИЛОЖЕНИЕ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ДЕПАРТАМЕНТ

4 октября 1946 года

Кому: Мр. Баннерману

От кого: от старшего специального агента Фитча

Субъект: Пенн Таунсенд Кимболл (в соответствии с требованием от 14 августа 1946 г.)

Заключение:

Расследование обнаружило улики материального характера, указывающие на сомнительную лояльность правительству США и его институтам субъекта, обратившегося с просьбой о переводе на дипломатическую службу.

Обнаружено много данных, говорящих как за, так и против лояльности данного субъекта, и хотя никто не указывал на его связь с коммунистической партией, отмечается, что лишь немногие из наиболее активных сторонников субъекта могут рекомендовать его без всяких оговорок, связанных с его предыдущей деятельностью.

Обнаружено, что имя Пенна Кимболла фигурирует в списке тех, кто поддерживал забастовку Североамериканской авиакомпании в Калифорнии, каковая забастовка, как утверждалось, была инспирирована коммунистами с целью подрыва программы президента Рузвельта. Также было обнаружено, что субъект по собственному желанию и совершенно сознательно поддерживал радикальные и коммунистические программы. Следует отметить, что субъект достаточно умен, чтобы не ассоциироваться впрямую с компартией: он принесет куда больше пользы коммунизму, если не будет явным членом партии. Коммунистам более выгодны его личные обаяние и природные таланты. Поскольку лояльность субъекта определенно носит двойственный характер, он должен быть определен как индивидуум, представляющий угрозу.

Данное расследование подчеркивает, что ввиду опасностей, могущих возникнуть в результате этой ситуации, следует с особой тщательностью рассмотреть вопрос, может ли данный субъект быть использован в системе государственного департамента США.

Перевела с английского  
Н. ХРОПОВА



BOWIE, DAVID. Дэвид Боуи (настоящее имя Дэвид Роберт Джонс), родился 8 января 1947 г. в Лондоне.

Свою музыкальную карьеру Б. начал саксофонистом в школьной группе. Затем работал художником по рекламе, потом под своим настоящим именем выступал в различных ритм-энд-блюзовых группах. В 1966 г. взял сценический псевдоним Боуи. В 1967 г. Б. записал первую пл. «Мир Д.Б.» (в 1973 г. она была переиздана под названием «Образы 1966/67» с добавлением других песен). Б. увлекся пантомимой и некоторое время выступал в театре Линдсея Кемпа — это заметно повлияло на его последующую театральную и кинематографическую карьеру.

Вторую пл. «Слова и музыка» Б. выпустил в 1969 г., третью — «Человек, который продал мир» — в 1970. Первая половина 70-х прошла в непрерывных сменах стилей, от музыкального неомодернизма и пред-панка до психоделического авангарда и хард-рока — в каждом из них Б. оставлял последователей, а сам двигался дальше, создавая музыку, которой было суждено определить лицо рока всех последующих лет. Это пл.: «Ханки дори», 1971; «Аладдин-Сейн», 1973; «Бриллиантовые псы», 1974; «Молодые американцы», 1975. Все это время Б. много гастролирует, снимается в кино и на ТВ: во вторую половину 70-х он шагнул уже в ранге суперзвезды.

Б. записывает несколько пл. с Брайаном Эно: «Лоу», 1977; «Герои», 1977; «Жилец», 1979; характерной особенностью которых стало использование множества электронных инструментов и компьютерных устройств. В 1980 г. он участвует в бродвейских спектаклях, записывает альбом «Пугливые монстры», в 1981 г. выпускает сингл «Под давлением», записанный совместно с «Куин». В 1982 г. Б. работает с Бингом Кросби (сингл «Мир на Земле»), в 1985 — с Миком Джеггером (сингл «Танцы на улице») был показан в передаче «Утренняя почта»). В 1986 г. Б. снимается в фильме «Лабиринт» и записывает одноименную пластинку. Последняя работа Б. — альб. 1987 г. «Поддержи меня».

«BREAD» («Брэд»), группа «Хлеб» образовалась в 1969 г. в США.

Состав: Дэвид Гейтс, вок., гит., клав.; Джеймс Гриффин, вок., гит.; Робб Рейер, вок., гит., клав.; Майк Боттс, уд.

Лидер группы и главный композитор Д. Гейтс стал известен еще в начале 60-х. Под псевдонимом Артур Джеймс он написал музыку к фильму «Влюбленные и странники», и песня «То, что знают все» получила в 1969 г. «Оскара» как лучшая фильмовая песня года. Дебют «Б» состоялся в конце 1969 г. и совпал с выпуском одноименной пл. Мелодичные песни «Б» привлекли внимание слушателей, и второй альб. «На воде», 1970, стал «золотым», а две песни из него, «Не имеет значения» и «Сделаем это вместе», вошли в десятку лучших композиций года.

Следующие пл. закрепили успех: «Я люблю тебя, дорогая», 1972; «Гитарист», 1972. В 1973 г. «Б» разошлись, в 1976 г. собрались вновь, и после записи пл. «Нет жизни без любви» группа распалась окончательно. Гриффин и Гейтс стали работать самостоятельно (из сольных пл. Гейтса можно выделить «Прощай», 1978, и «Я к вашим услугам», 1981).

Изменения состава: 1971 — Рейер, + Ларри Нечтел, клав., вок.

BRITISH INVASION (британское вторжение). Так назвали происшедшее в 1964—1966 гг. проникновение английских групп в американские хит-парады и систему радиовещания. В числе этих групп были «Битлз», «Роллинг стоунз», «Ярдбердз», «Кинкс», «Энималз», а также ансамбли, при-

надлежавшие к символической группировке «Мерсибит» (по названию реки Мерси, протекающей через Ливерпуль): «Джерри энд писмейкерс», «Дэкотас», «Мидбендерс», «Отшельники Германа». Оознавательными знаками «британского вторжения» стали сдвоенные гитары, ярко выраженная мелодика композиций, безукоризненные вокальные гармонии — все это впоследствии нашло отражение в музыке 70-х и 80-х годов, стимулировав появление таких амер. групп, как «Расбериз», «Биг стар», «Нэк», «Бостон», «Бон Джови».

**BROWN, JAMES.** Американский певец Джеймс Браун род. в 1928 или в 1933 г.

Начинал как исполнитель госпелс. В 1954 г. организовал группу «Феймоуз флеймс», в которой вместе с Б. играл Бобби Бёрд. Постепенно госпел уступил место входящему в моду ритм-энд-блюзу и в конце 50-х Б. стал одним из самых известных исполнителей в этом стиле.

К 1962 г. «Ф. ф.» превратила свои выступления в подобие театральных шоу: приглашались профессиональные актеры, мимы, группа играла в сопровождении джазовых и симфонических оркестров. Свой первый хит «Пленник любви» Б. записал в 1963 г.; песня вошла в его концертную пл. того же года: это была одна из первых концертных записей в истории рок-музыки.

60-е принесли Б. репутацию самого известного негритянского певца, а его пл. «Настоящий динамит!», 1964; «Характер и душа», 1965; «Духовный брат», 1966; «Это мама», 1969; «Разве это не в духе фанка!», 1970, получили международную популярность.

Музыкальные концепции Б. взяли на вооружение различные группы, работающие в стилях соул, фанк, ритм-энд-блюз и даже хард-рок: «Слай энд зэ фэмили стоун», «Кул энд зэ гэнг», «Блэкбёрдз», «Земля, ветер и огонь», «Огайо плейерз». В 1976 г. Б. записал один из самых сильных своих альб. «Человеческое тепло».

В последние годы Б. проявляет интерес к стилю рэп (или, как его иногда называют, хип-хоп) и несколько его пл. были записаны с акцентом на характерные для рэпа рваные ритмы. Сам же Б. среди работ 80-х гг. выделяет альб. «Соедини!», 1983.

**BRUCE, JACK.** Джек Брюс (настоящее имя Джон Брюс), род. 14 мая 1943 г. в Шотландии.

Начинал контрабасистом в группе, игравшей на танцах в одном из клубов Глазго. Впоследствии окончил Шотландскую королевскую музыкальную академию по классу фортепиано и контрабаса.

В 1962 г. Б. переехал в Лондон и присоединился к группе Алекса Корнера «Блюз инкорпорейтед». В 1963 г. вошел в состав «Грэхем Бонд организейшн», где встретился с барабанщиком Джинджером Бейкером (см. «РЭР» в № 1 за 1988 г.). С «Г.Б.о.» он сотрудничал до 1965 г., затем недолго играл в группе Джона Майалла, полгода сотрудничал с Манфредом Мэнном. Позже с Бейкером и Эриком Клэптоном организовал супергруппу «Крим» (см. «РЭР» на букву «С»): большинство песен «Крим» писал Б. в соавторстве с поэтом Питом Брауном.

После распада «К» Б. посвятил себя как хард-року, так и фьюжн и эксцентричному фолк-року, в который он вводил элементы классической музыки (пл. «Песни портного», 1969; «Что мы любим», 1970; «Гармоничный ряд», 1971; «Из шторма», 1974). В этот же период Б. работал с группой «Маунтин», с Джоном Маклафлином, Билли Кобхэмом, Диком Хекстолл-Смитом, Тони Уилльямсом, Фрэнком Заппой. Еще в конце 60-х Б. организовал группу «Джек Брюс и друзья»: музыканты постоянно меняются, но группа функционирует вот уже почти 20 лет.

Среди последних пл. Б. можно отметить такие, как «Я всегда хотел делать именно это», 1980; «Перемирие», 1983. Сейчас в состав «Друзей Дж.Б.» входят: Б., бас, вок.; Клем Клемсон, гит.; Ронни Лихи, клав.; Брюс Гарри, уд.

«BROWNSVILLE STATION» («Браунсвилл стейшн»), группа образовалась в 1969 г. в США.



Одни называют их музыку помпезной, эксцентричной, надуманной и вычурной, другие — элегантной, яркой, неожиданной. Кто прав? И те, и другие: каждая из этих оценок вполне подходит к композициям английской группы «Куин». Но что бы





ни утверждали скептики, музыку «Куин» — группа существует уже семнадцать лет — создают профессионалы высокого класса.

С л е в а н а п р а в о: Джон Дикон, бас; Брайан Мэй, гитара; Роджер Медоуз-Тейлор, ударные; Фредди Меркьюри (настоящее имя Фредерик Булсара), вокал, клавишные.

Исходный состав: Каб Кода, гит., вок.; Майкл Лутц, гит., вок.; Тед Кронли, уд.; Тони Дриггинс, бас.

Основали группу М. Лутц и К. Кода, первый диск «На станции Браунсвилл остановки нет» вышел в 1971 г.: один музыкальный критик точно определил стиль «Б.с.» как «звуковое бомбометание». Впоследствии некоторые приемы, разработанные музыкантами «Б.с.», прочно вошли в арсенал амер. «металлических» групп.

Второй альб. «Ночь в городе» также был выполнен в духе чрезвычайно жесткого хард-рока, а третий, «Йе-е-е!», оказался своего рода ретро: группа очень интересно аранжировала песни, стилизованные под ритм-энд-блюз и рок-н-ролл 60-х.

Следующие пл.— «Школьные хулиганы», 1974; «Мотор сити коннекш», 1975; «Б.с.», 1977 — стали в США «золотыми». В 1979 г. «Б.с.» записали альб. «Спецрейс» и распались. Кода начал сольную карьеру, совмещая запись пластинок с работой музыкального обозревателя.

Изменения состава: 1971 — Кронли, + Генри Узк, уд.; 1972 — Дриггинс; 1975 + Брюс Назариан, гит., клав.

BUSH, KATE. Певица и композитор Кейт Буш род. 30 июля 1958 г. в Лондоне.

К.Б. с детства училась игре на фортепиано, к 16 годам она уже сделала пробные записи, одну из которых заметил Дэвид Гилмор, гитарист «Пинк Флойд». Он помог К.Б. оформить контракт с фирмой ЭМИ. По настоянию Гилмора К.Б. два года брала частные уроки вокала, танца и пантомимы. В 1977 г. она записала первую пл. «Коварный удар», которую продюсировал Гилмор: песня «Заоблачные высоты», входящая в эту пл., возглавила англ. хит-парад 1978 года.

Следующие альб. певицы — «Львиное сердце», 1978; «Никогда в жизни», 1980; «Грезы», 1982, — стали «золотыми» как на родине, так и в США. Для музыки К.Б. характерен глубокий лиризм, а мелодичность композиций ставит ее в один ряд с самыми признанными мастерами современной рок-музыки.

Среди последних работ обращают на себя внимание пл. «Гончие любви», 1985, и сборник 1986 г. «Вся моя история». Большой интерес вызывают ее совместные работы с Питером Габриэлем.

«BYRDS» («Бёрдз»), группа образовалась в 1964 г. в Лос-Анджелесе, США.

Исходный состав: Роджер Макджин, гит., вок.; Крис Хиллмен, бас, вок.; Джин Кларк, вок., тамбурин, гит.; Дэвид Кросби, гит., вок.; Майкл Кларк, уд.

Начинали как «Джет сет» и позже «Бифитерс». Первоначально «Б» исполняли кантри и фолк-рок, затем стали играть мелодичные песни (автором большинства был Макджин), добившись такого мастерства, что «Б» стали называть «американским ответом «Битлз».

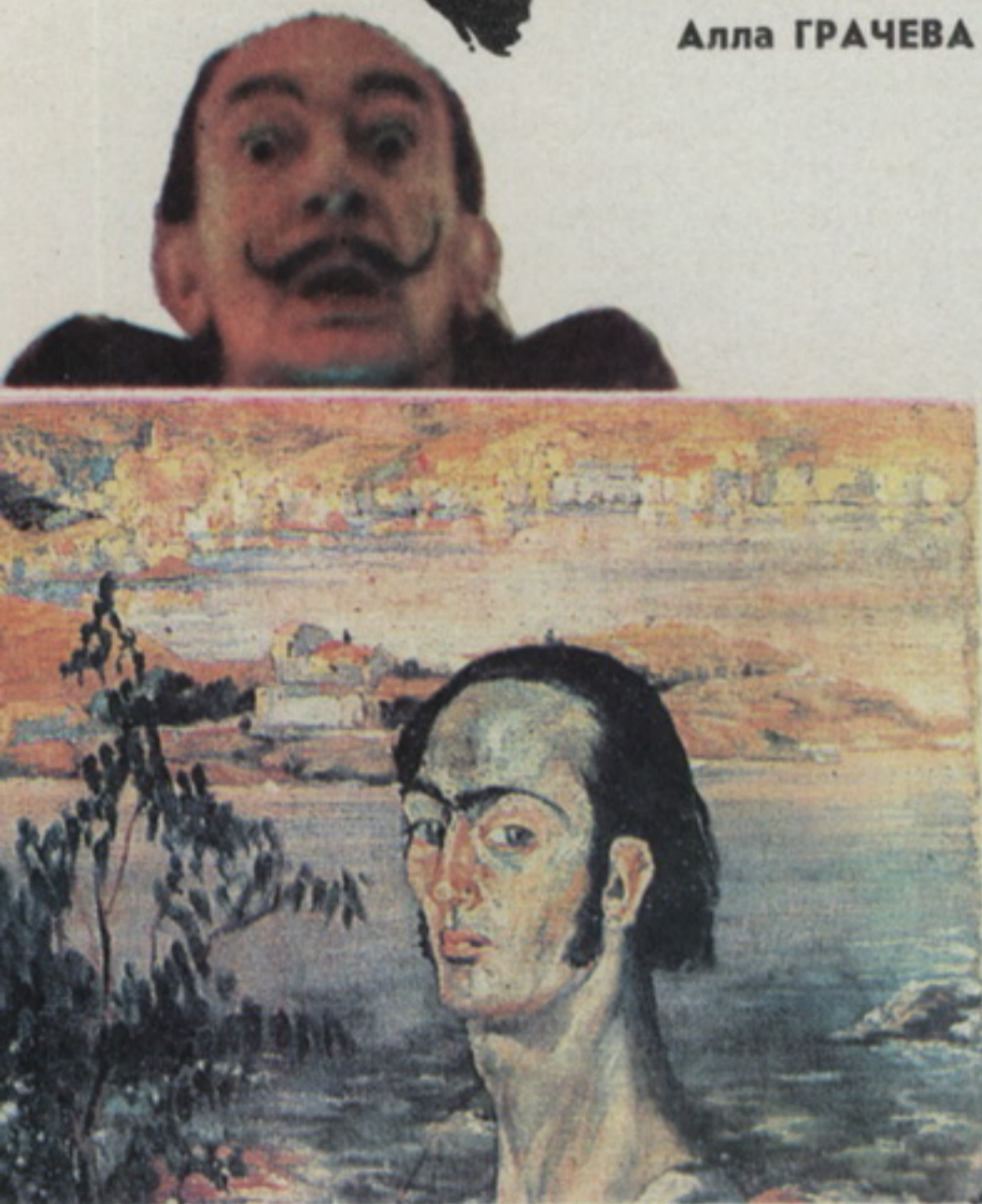
В 1965 г. музыканты познакомились с Бобом Диланом, который написал для них песню «Мистер Тамбуринмен»: песня стала хитом и обеспечила международный успех первой пл. Композиция «Оглянись! Оглянись! Оглянись!», 1966, на музыку Пита Сигера, принесла «золото» второму альб. Пл. «Пятое измерение», 1966; «Моложе, чем вчера», 1967; «Знаменитые братья», 1968; «Баловень родео», 1968, также стали «золотыми».

К 1969 г. Макджин остался единственным музыкантом из первого состава, и до 1973 г. он боролся за существование группы; в этот период музыка «Б» была очень неравной, в одних и тех же пл. соседствовали кантри, фолк-рок, психоделия с элементами хард-рока: «Без названия», 1970; «Одержимость «Бёрдз», 1971; «Еще дальше», 1972. В 1973 г. группа собралась в первоначальном составе, записала одну пл. «Бёрдз» и распалась. Творчество «Б» стало своего рода моделью для таких групп, как «Иглз», «Флитвуд Мэк», группа Тома Петти.

Изменения состава: 1966 — Дж. Кларк; 1967 — Кросби, — М. Кларк, + Кевин Келли, уд.; 1968 + Грэм Парсонс, гит., вок., — Хиллмен, — Парсонс, + Кларенс Уайт, уд., вок.; 1969 + Слип Беттин, бас, вок.; с 1970 по 1973 гг. — непрерывные изменения состава.

# НЕ ВЕРЬТЕ МНЕ...

Алла ГРАЧЕВА



В своей книге «В мире Сальвадора Дали» художник признавался: «В возрасте шести лет я мечтал стать поваром, в семь лет — Наполеоном, и с тех пор мои амбиции все возрастают». По ступеням собственного честолюбия альпинистской крутизны он поднялся к еще неведомой вершине, которая отныне зовется Д а л и.

Его имя известно гораздо больше, чем его искусство — парадокс, вытекающий из жизненных правил и поведения самого художника. Живопись Дали стала как бы декорацией на сцене, где он актерствовал, изрекал самые провокационные мысли, разыгрывал фарс и клоунаду, собирая громадные толпы зевак. Публика, сбита с толку, зачастую спешила поглазеть на его фокусы гораздо охотнее, нежели познакомиться с его живописью.

Чем вызвано это соперничество с самим собой, кажущееся небрежение собственным творческим даром, возведенные в принцип, которому Дали неукоснительно следовал всю жизнь?

Сын преуспевающего испанского адвоката, Сальвадор Дали рано проявил блестящие способности. В муниципальной школе в Фигерасе, городе, где он родился 11 марта 1904 года, он основал с друзьями журнал «Студиум» и поместил в нем несколько язвительных статей в рубрике «Великие мастера живописи». Семнадцати лет Дали поступил в Академию художеств в Мадриде и здесь немедленно заявил о себе серией причуд. Он мог побиться об заклад, что представит на конкурс картину, которой ни на мгновение не коснется кистью. Стоя в метре от холста, он издали набрасывал на него краски. Цветные брызги образовывали

причудливые формы. Картина, выполненная таким необычным образом, завоевала «Гран-При». На одном из экзаменов в Академии Дали отказался отвечать, заявив, что его знания и компетенция выше, чем у всех членов комиссии вместе взятых. При этом его блестящие успехи действительно были неоспоримы. Уже в первые годы учебы в галерее Дальмау в Барселоне экспонировались семь работ Дали. После увлечения французскими импрессионистами он испытал влияние футуризма, кубизма и, наконец, итальянских метафизиков Кирико и Карра. В 1925 году состоялась его первая персональная выставка, после которой Дали стал лидером молодых каталонских художников. К тому времени его выгнали из Академии художеств за «непочтительное поведение и подстрекательство к мятежу». В 1924 году он даже отсидел два месяца в тюрьме по политическому обвинению.

В немыслимых коротких штанах с бантами, огромной черной шляпе и плаще, ниспадающем до земли, дерзкий студент бросал вызов всему на свете. Склонность к театральности и эпатажной броскости костюмов сохранилась у него на всю жизнь: уже немолодым Дали мог предстать перед изумленной публикой в смокинге, сплошь усеянном искусственными мушками, или читать лекции, облачившись в скафандр. На одном из последних снимков 80-летний Дали позирует фотографу в белой мантии и шапочке, украшенной горностаем, — после смерти жены Галы он носит белые траурные одежды.

С неистощимой фантазией и упорством Дали множил крайности своего поведения, создав себе репутацию столь же сюрреалистическую, как и его искусство. Он ввел в заблуждение даже критиков, которые не в состоянии отделить правду от вымысла.

Дали заявлял, что ничто не презирает так сильно, как обыденность. Может быть, в этом и кроется его секрет. Прошлое художника вполне обыкновенно, и от этой-то обыкновенности он, возможно, и бежал всю жизнь. «Не верьте мне, — заявлял Дали репортерам, жаждущим сенсаций, — я часто лгу. Действительность так утомительна!»

Дали как будто нуждался в постоянном возбуждении, в допинге для своего таланта и темперамента художника — и находил их в саморекламе и выставлении себя напоказ. Часто он использовал свои «представления» для того, чтобы под их шум навязать публике самые немыслимые произведения, — их дерзость принималась ею как некая иллюстрация к его причудам.

Но скажем прямо: кого бы интересовала вся эксцентрика Дали, кто бы

обращал внимание на его ужимки, если бы король был гол, и на нем не переливалась радужными красками фантастическая мантия его искусства. За клоунадой, утомлявшей и раздражавшей многих, скрывался неистовый труженик. Дымовая завеса его буффонада часто затеняла неоспоримый факт: художественное наследие Дали грандиозно, и вместе с Пикассо он занимает господствующее место в искусстве XX века. Это одержимый творец и одержимый искатель. За работой он забывал все. Известен случай, когда Дали заперся в маленьком номере отеля на Лазурном берегу и трудился денно и ночно за закрытыми наглухо ставнями при электрическом свете, никуда не выходя в течение двух месяцев — он писал серию полотен «Профанация враждебности», «Первые дни весны».

Не говоря уже о живописных полотнах, число которых едва ли кто-нибудь возьмется точно определить, графика Дали поражает своими масштабами. Он иллюстрировал «Макбета» Шекспира и «Опыты» Монтеня, «Божественную комедию» Данте и «Дон Кихота» Сервантеса, «Фауста» Гёте, «Тристана и Изольду», Библию, «Биографию Бенвенуто Челлини», стихи Ронсара, Аполлинера, Мао Цзэдуна, «Песни Мальдорора» Лотреамона, последнюю книгу Андре Мальро «Король, я жду тебя в Вавилоне» и т. д.

С ранней молодости Дали яростно работал, отдаваясь живописи со страстным рвением и упорством: «Если вы отказываетесь изучать анатомию, ис-



кусство рисунка и перспективы, математику эстетики и науку красок, позвольте мне сказать вам, что это скорее признак лени, нежели гения», — с полным правом мог сказать Дали.

Живописец, гравер, иллюстратор, театральный художник, писатель, ювелир — так широка амплитуда его дарования. В каждом виде искусства он стремился достичь совершенства — это позволяло Дали заявить с присущей ему самонадеянностью: «Почему неожиданно для меня самого литографии моего Дон Кихота станут литографиями века?» — вопрос звучал у него не вопросом, а утверждением.

В годы жизни в Мадриде Дали подружился с Федерико Гарсиа Лоркой и Луисом Бюнюэлем, будущим знаменитым режиссером. Как и Дали, Бюнюэль никогда не признавал никаких авторитетов, включая и метров сюрреализма, которые причислили его к своему течению, но ни в чем не смогли ограничить его свободу. Их дружба переросла в сотрудничество. Дали, писавший в то время абстрактные композиции под влиянием Пикассо и Гриси, выполнил декорации к пьесе Лорки «Мариана Пинеда», поставленной в Барселоне. За этим первым опытом в театре следует оформление более десятка различных балетов. В 1926 году «Ла Ревиста де Оксиденте» напечатала «Оду Сальвадору Дали», которую Федерико Гарсиа Лорка посвятил своему другу. Оформление пьесы Лорки, а также третья выставка в галерее Дальмау, вопреки ожиданиям, благоприятно приняты зрителями и прессой, лишь подхлестнули неистовый антиконформизм Дали. Рассказывают, что он вместе с Бюнюэлем разослал самым прославленным знаменитостям и высшим государственным деятелям Испании письма, полные ядовитых оскорблений. Возможно, в том же порыве они написали сценарий и отправились в Париж снимать фильм, некоторое время спустя показанный там в Студии 28. Плод их содружества даже в видавшем виды Париже вызвал грандиозный скандал, вполне соответствовавший степени их амбиций. Сразу ставшая знаменитой кинолента «Андалузский пес» — один из первых опытов сюрреализма в кинематографе. Критик Эухенио Монтес писал о ней: «Дали и Бюнюэль решительно поставили себя вне рамок того, что обычно называют хорошим вкусом, что принято считать милым, приятным, легким, французским». После бури возмущения, поднявшейся в Париже, семья почтенного адвоката почла за лучшее отмежеваться от Сальвадора Дали. Это его не остановило. За первым опытом последовал новый фильм Бюнюэля и Дали «Золотой век» (1930 год), также заслуживший громкую скандальную славу. Неудивительно, что после такого дебюта Дали был с распростертыми объятиями встречен в среде сюрреалистов.

Термин «сюрреализм» был пущен в оборот поэтом Гийомом Аполлине-



ром, одним из вождей кубизма. В 1917 году, когда в Париже был поставлен балет «Парад» по замыслу Жана Кокто на музыку Эрика Сати с декорациями и костюмами, выполненными по эскизам Пикассо, Аполлинер написал программку, в которой назвал постановку «своего рода сверхреализмом» (по-французски — сюрреализмом). В том же году свою собственную пьесу «Груды Тирезия» Аполлинер отнес к жанру «сюрреалистической драмы». Виктор Гюго в свое время говорил о сверхреализме как о реальности, скрытой от глаз. Сюрреализм в литературе, поэзии и живописи имеет далеких предшественников, начиная с Босха и Эдгара По. Неологизм Аполлинера дал лишь название целому течению в искусстве, начало которому положил французский писатель Андре Бретон, его теоретик и идейный вождь, своим «Манифестом сюрреализма» 1924 года. Год спустя в программном манифесте отмечалось: «Сюрреализм — не новое или более легкое средство выражения, не метафизика поэзии. Он средство тотального освобождения духа... Мы твердо решили свершить Революцию... Мы специалисты по Бунту...» Недаром считают, что это течение — дитя, по крайней мере побочное дитя, бурной революционной эпохи. Показательно, что пятеро виднейших сюрреалистов — Арагон, Элюар, Бретон, Пере, Юник — вступили в 1925 году в Компартию Франции.

Сюрреализм, беря за исходное реальный мир, создает сплав повседневного с чудесным, поэзии с прозой, — и мир банальных вещей обретает загадочную «сюрреалистическую сущность».

В конце 20-х годов XX столетия, когда Дали отправился в Париж, сюрреализм в живописи уже оформился

и имел горячих приверженцев — Дюшана, Пикабья, Эрнста, Дельво, Магритта, Танги и других, которые стали впоследствии известными художниками. Соотечественник Дали Хоан Миро представил молодого каталонца Андре Бретону. «Бесспорно, — писал Бретон о живописи Дали, — что для поэтического и фантастического содержания его картин характерна необычайная насыщенность и взрывчатая сила».

Искусство Дали с его торжествующей ирреальностью, освобождением от «тирании объектов», «автоматизмом письма» точнее всего соответствовало принципам Бретона, полностью подпадало под его каноны сюрреалистической веры.

Но Бретон был деспотичен, «с ним не спорили». Он повелевал приверженцами и отлучал «неверных». В число последних в конце концов попал и Дали. Андре Бретон считал, что тот компрометирует движение.

В 1938 году Дали исключили из группы сюрреалистов, осудившей его клоунады и «предполагаемую симпатию к диктаторским режимам». Незадолго до него изгнали из движения Луи Арагона и затем Поля Элюара, работавших в коммунистической партии, с которой в это время разошелся Бретон. Едва ли Дали придерживался когда-либо твердой политической позиции. Его высказывания крайне противоречивы. Он то объявлял себя «монархистом и анархистом одновременно», то от политики ударялся в католицизм, то стал исповедовать «ядерный мистицизм». Корреспондента советской газеты, два года назад взявшего у него интервью, он уверял, что никогда не был антикоммунистом. Во всяком случае от «диктаторских режимов» ему пришлось бежать в Америку, а его кар-



тины, выполненные для одного английского мецената, были уничтожены нацистами.

Первым среди сюрреалистов Дали изобразил удивительный мир XX столетия с помощью обычных предметов повседневного обихода: его телефоны, часы, шкатулки, яичницы, рояли, лодки на песчаном берегу выписаны с особым, присущим художникам итальянского Возрождения мастерством и изяществом. Техника его живописи филигранна. Краски великолепны. В отличие от символических миров и вымышленных событий других сюрреалистов Дали часто поражает неправдоподобным реализмом и достоверностью изображаемого. Его магические ландшафты существуют в действительности, возникая из родного каталонского пейзажа — скал, камней, цветов, кустарников.

Но эти воспроизведенные с фотографической точностью предметы выполняют непривычные роли, сочетаются с выдуманными объектами и образами, превращаясь в знаки и символы загадочного мира.

Что же пишет Дали? В его мир нельзя войти, как входят в приоткрытую дверь на приветный огонек — в него скорее проваливаешься, как сказочная Алиса в колодезь, и так же, как она, чувствуешь себя потерянно в этой стране чудес, где все поражает странностью, неожиданностью, непредсказуемостью. У Дали не успеваешь залюбоваться божественной Венерой Милосской, как замечаешь, что из ее тела с треском выдвигаются многочисленные ящички, а прекрасный лоб зияет черным прямоугольником пустоты; только помнит искусно написанный морской пейзаж с выкинутой на берег рыбой, как понимаешь, что море — не более как полотно, свисающее с безлистного деревца, что прибрежный песок вымощен ровным рядом плиток, похожих на золотые бруски, а с другой голы ветки свисают текучие, словно расплавленные солнцем циферблаты часов,

напоминая истину: все течет, все изменяется.

У персонажей Дали часто непомерно вытянуты конечности, гипертрофированы части тела, пропорции и перспектива на полотнах намеренно нарушены. Вытягивается до горизонта обыкновенный стол, становясь широкой дорогой, уходящей вдаль, и деформируется, как в кривом зеркале, голова мальчика в матроске — постоянный образ детства, встречающийся на многих полотнах Дали.

Мир зазеркалья, освещенный резким искусственным светом, с теми же глухими коридорами и запертыми дверцами, где потерянно металась Алиса, живой человек из солнечного мира. Но разве XX век не породил поистине ирреальный мир, в котором человеку живется не менее тревожно? События все чаще не укладываются в обычные рамки человеческого сознания, становясь непостижимыми — будь то кошмар концлагерей и Хиросимы, расщепление атома, часы времени, согнутые Эйнштейном, трансплантация органов и выращивание человеческого эмбриона в пробирке. Мир сюрреализма становится, увы, реальностью. Фантастическая повесть братьев Стругацких «Пикник на обочине» с ирреальной зоной, где каждый шаг грозит человеку гибелью, с поразительной точностью предвосхитила Чернобыль.

Искусство Дали можно считать метафорой, иногда доведенной до крайности, во времена, когда крайние пророчества и фантазии сбываются. Из всех заявлений Дали одному можно поверить сразу и безоговорочно: «Я все более и более вторгаюсь в тайну Вселенной».

Недаром его восхищали новые открытия ядерной физики и целый период творчества, самые, пожалуй, ясные из его полотен связаны с увлечением атомной темой. Своих героев он отдает во власть невидимых сил космоса: лик Рафаэлевой Мадонны распадается на атомные ядра, портрет инфанты Маргариты Веласкеса сотворен из взрывов, сполохов и космических бурь.

Но даже в такой вечной теме, как ценность Жизни и Человека, Дали по своему обыкновению встает в позу, демонстрирует пристрастие к крайностям. Он чувствует непрочность и хрупкость земного бытия. Страшится ли он апокалипсического взрыва, катастрофы, в которой может погибнуть человек и созданная им культура, или призывает их — остается вопросом. Нет безнадежнее занятия, чем искать ключ к пониманию Дали, тем более что сам он заявлял: «Как могут мои враги, мои друзья и остальная публика понять значение возникающих во мне образов, которые я переношу на свои полотна, если я сам, их сотворивший, часто их не понимаю...» В картине «Галлюцинирующий тореадор» (1970), изображающей распадающийся мир, Дали все-таки оставляет каплю надежды: как на многих его ранних полот-

нах, стоит, смотрит и постигает жизнь мальчик в матроске и плещутся зеленые волны бухты Порт-Льигата — места, где художник прожил большую часть жизни. При всей непредсказуемости поступков, при всех противоречиях и нигилизме Дали не изменял двум привязанностям. Он любил единственную женщину по имени Гала, русскую по происхождению, с которой встретился в 1929 году и которая появлялась с тех пор на его полотнах в тысяче разных ипостасей: одалиски, мадонны, волшебницы. Рисуя ее, Дали был неистощим в своей фантазии. Начиная с 1941 года все картины он подписывал двойным именем «Гала-Дали». Чуть ли не каждый день он дарил ей картину.

Другая любовь Дали — Порт-Льигат, его убежище и источник вдохновения, романтическая бухта с разрушенной башней и маленькой часовней, с дорогой между стенами, выложенными из серых камней. Сюда он стремился после бурной жизни в Париже в 30-х годах и эмигрантской жизни в Нью-Йорке во время второй мировой войны.

В Америке он снискал себе шумную славу: его безудержная самореклама и погоня за деньгами пришлось там по вкусу. Он устроил экстравагантную выставку в оконных витринах на Пятой авеню — манекена с головой из роз, телефона-краба и всяких других чудес, поражающих воображение зевак. Там он участвовал в фильмах Хичкока, создавал фантастические ювелирные украшения для нуворишей; опубликовал книгу «Тайная жизнь Сальвадора Дали», поставил балет «Вакханалия» на сцене «Метрополитен-опера»; там с огромным успехом прошла его выставка в Музее современного искусства.

Но ни Америка, ни Франция не сумели его удержать — в 1948 году он вернулся в Порт-Льигат и написал огромное полотно «Мадонна Порт-Льигата»





# ЗАГАДКА ПЕРВОЙ СТУДИИ

Рассказ

Рисунок И. МЕЛЬНИКОВА

В ПРОШЛОМ ГОДУ, КАК СЧИТАЮТ ПОКЛОННИКИ ТВОРЧЕСТВА АНГЛИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА, ИСПОЛНИЛОСЬ 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ БЕССМЕРТНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ ШЕРЛОКА ХОЛМСА (ОН НАЧАЛ СВОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ В НОЯБРЕ 1887 ГОДА В ОДНОМ АНГЛИЙСКОМ ЖУРНАЛЕ). К 100-ЛЕТИЮ ХОЛМСА БЫЛИ ПРИУРОЧЕНЫ КАРНАВАЛЫ, МАССОВЫЕ ИНСЦЕНИРОВКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. КОНАН ДОЙЛА, А МНОГИЕ ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ СОЗДАЛИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ О ТОМ, КАКИЕ ДЕЛА РАССЛЕДОВАЛ БЫ ХОЛМС В НАШИ ДНИ. ПРЕДСТАВЛЯЕМ ВАМ ОДИН ИЗ ТАКИХ РАССКАЗОВ.

— Что вы думаете, дорогой друг, о преступлении, совершенном на глазах почти трех миллионов человек и все же без единого свидетеля?

Высокий мужчина, расположившийся у небольшого письменного стола («Ручная работа, мой дед был краснодеревщиком», — заметил он как-то), отвлек меня этим вопросом от одолевших меня мыслей.

— Я думаю, что это случай, достойный Шерлока Холмса, — ответил я рассеянно.

Он насмешливо посмотрел на меня: — Хорошо, раз вам так нравится, пусть это будет случай, достойный Шерлока Холмса, дорогой доктор Ватсон. Тем более что скоро, очень скоро по этому поводу нас посетит важный гость. Итак, давайте-ка подумаем еще раз об этом преступлении без свидетелей или со слишком большим количеством свидетелей!

Теперь я понял, что он имеет в виду. Газеты назвали это «Загадкой Первой студии».

с изображением Галы — сам папа римский дал согласие на такую трактовку религиозного сюжета. Дали еще много написал («Журнал Гения», «Дали глазами Дали», «Открытое письмо Сальвадору Дали» и т. д.), оформил массу книг, балетов, увлекся монументальной живописью — казавшейся неистощимым фонтан его энергии и фантазии стих лишь после смерти Галы в 1982 году. Дали навсегда покинул Порт-Льигат и практически забросил живо-

пись. Одиночество и начинающаяся болезнь Паркинсона по существу отлучили его от творчества и, стало быть, от жизни. 84-летний Дали живет совершенно уединенно в доме-башне в Фигерасе, своем родном городе.

Здесь в 1970 году открыт музей Дали, который наряду с музеем Прадо в Мадриде, сокровищницей мирового искусства, является самым посещаемым музеем Испании. Парламент Каталонии в 1982 году отметил худож-

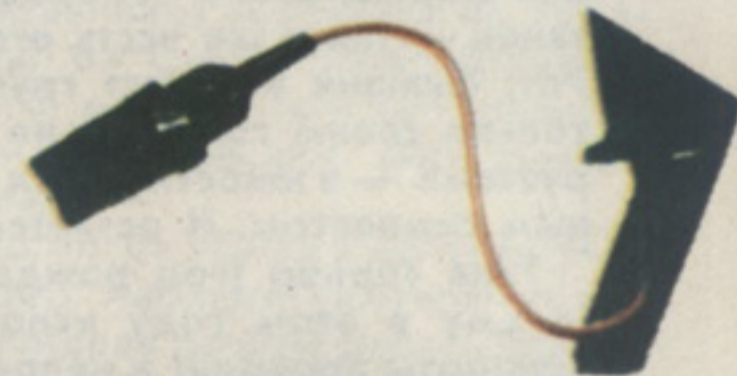
Мы с Холмсом восстановили историю по тому, что знали из хроники.

Джанлука Паризи, известный ведущий информационной передачи, которая шла ежедневно с 19.00 до 19.45, был найден мертвым в Первой студии телецентра, где записывалась передача. По окончании записи его обнаружили лежащим ничком с арабским кинжалом (великолепной работы, журналисты долго распространялись по этому поводу) между лопатками. Студия была закрыта, внутри не было никого, кроме жертвы. Запись передачи была закончена в намеченное время, и в студию, до того, как в нее вошли работники телецентра, обнаружившие труп, никто не входил и никто из нее не выходил. Мало того: Паризи постоянно был перед объективом телекамеры, соединенной с режиссерской кабиной,

на стр. 24 ▶

ника высшей наградой — золотой медалью, а испанский король Хуан Карлос даровал ему титул маркиза де Пуболя в знак признания его заслуг и вклада в искусство XX века. Между тем Дали, создавший «уникальные произведения», признавался:

«Секрет из секретов состоит в том, что самый знаменитый художник в мире, каким я являюсь, до сих пор не знает, что нужно, чтобы стать живописцем».





**ХОЧЕШЬ ПЕТЬ — ПРИСЕДАЙ!** Американский певец Принц еще молод — ему двадцать восемь лет, поэтому никого особенно не поражает его великолепная спортивная форма, а она необходима, поскольку виртуознейший танец — такая же часть его шоу, как и музыка. Дэвид Ли Рот, бывший вокалист группы «Ван Хален», знаменит не только своим голосом, но и высочайшими прыжками-пируэттами — в юности Дэвид (сейчас ему 33 года) был отличным гимнастом. И остается им.

Тина Тернер (год рождения — 1938-й) и Мик Джеггер (а ему в этом году исполняется сорок пять) все свои концерты проводят в непрерывном движении. Они не могут стоять, когда звучит их рок, они заряжены энергией, которая ищет выхода. Но и на третьем часу концерта они двигаются с той свежестью, которая заставляет предположить хорошую спортивную подготовку.

И это не ошибка. Современный рок-музыкант не способен обойтись без спорта, ведь нагрузки огромны. Переезды и перелеты занимают часы и дни. Чуть ли не каждый

день, между восемью и одиннадцатью часами вечера, то есть тогда, когда большинство людей расслабляется после нагрузок дня, надо быть готовым к тяжелой работе. В зале бывает прокуренный воздух. Яркий свет бьет в глаза. Концерт требует полной самоотдачи — настолько полной, что Род Стюарт, например, теряет четыре килограмма за выступление. Это столько же, сколько теряли полузащитники лучших футбольных сборных на чемпионате мира в Мексике, где играть приходилось в тридцатиградусную жару.

Вот почему они занимаются спортом и не пренебрегают советами диетологов. Мик Джеггер, когда-то любивший попить белого винца, теперь не позволяет себе ничего, кроме минералки. И бега трусцой. Мадонну во всех ее турне сопровождает тренер по аэробике, и день для нее всегда начинается с велопробега. Стинг усердно бегаёт. Род Стюарт играет в футбол. И т. д. Иначе не выдержать свой собственный рок.

**ГОЛЛИВУД И ИТАЛЬЯНСКИЙ КИНОГОРОДОК ЧИНЕЧИТТА** единодушны: 1988 год станет годом музыкальных фильмов, фильмов-опер, фильмов-биографий великих композиторов.

Можно ли снимать в кино оперу? Это давний вопрос. Но у видного итальянского режиссера Франко Дзефирелли — недавно по нашим экранам прошел его фильм «Травиата» — нет сомнений: «Мелодрама всегда актуальна, несмотря на то, что этот жанр несколько — как бы поточнее выразиться! — пообносился. Мир мелодрамы — мир идеалов, ярких ситуаций, крупных человеческих конфликтов. И все время чувствуешь себя как бы приподнятым над обыденностью, что покоряет публику, а это мечта каждого режиссера». Сейчас Дзефирелли снимает фильм «Молодой Тосканини» с Элизабет Тейлор и Томасом Хауэллом в главных ролях. Знаменитая актриса играет роль знаменитой в прошлом оперной певицы, которой юный Тосканини помог вновь обрести веру в свои силы. Дзефирелли был знаком с Тосканини (1867—1957 гг.), и тот сам поведал ему о своих первых шагах в искусстве.

Одновременно с фильмом о Тосканини готовятся фильмы о Страдивари (режиссер Джакомо Баттъято, в роли Страдивари — Энтони Куини), лента о Паганини, режиссер Луиджи Коменчини завершил съемку оперы Пуччини «Богема». А известный американский киноактер Роберт Де Ниро играет роль самого Джакомо Пуччини в новом фильме о жизни и творчестве композитора.





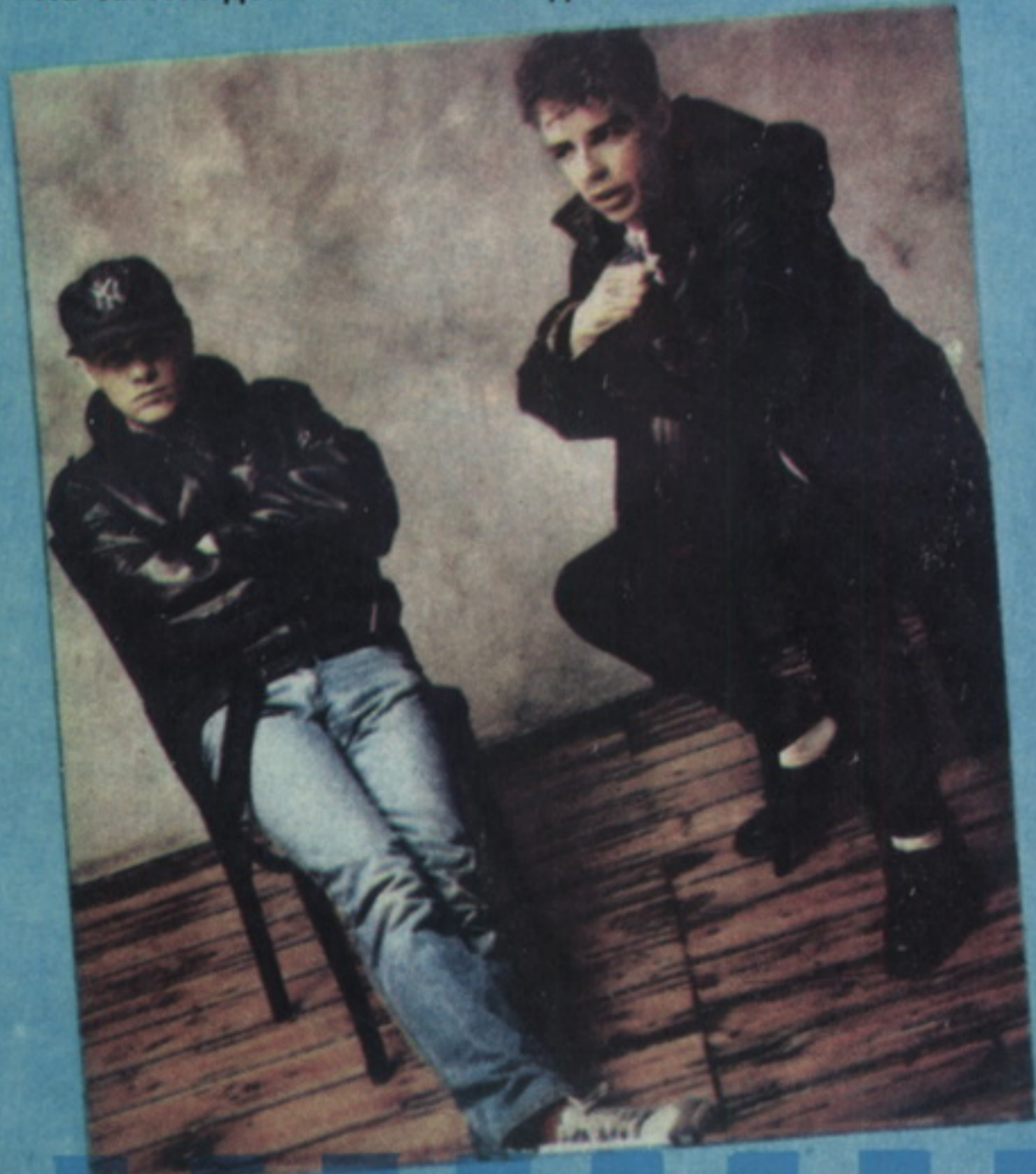
**СТЭНЛИ КУБРИК ПРОТИВ «РЭМБО».** Уже много лет минуло с тех пор, как американские войска были выведены из Вьетнама. Но «вьетнамская война» продолжается во многих американских фильмах и книгах. Некоторые пытаются взять реванш (вроде печально известного фильма «Рэмбо-II», в котором главный герой в исполнении С. Сталлоне, кстати, в свое время успешно избежавшего призыва, продолжает мстить «азиатам»). Но большинство мастеров американского кино беспощадны в разоблачении мифов о «славных подвигах» своих соотечественников во Вьетнаме.

Стэнли Кубрик, автор таких фильмов, как «Механический апельсин», «Космическая одиссея 2001 года», «Доктор Стрейнджлав», снял фильм «Глухой бронезилет». «Война во Вьетнаме не была «взрослой» войной, — говорит режиссер. — На бойню посылали совсем мальчиков — средний возраст американских солдат был 18 лет». Новая работа Кубрика — жесткая и жестокая, полная горького юмора — уже нашла себе массу противников среди тех, что предпочитают замалчивать прошлое.

ТВ ПОКАЗАЛО — ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

**НЕЙЛ ФРЭНСИС ТЕННЕНТ**, корреспондент английского музыкального журнала «Смэш хитс», познакомился в 1981 году с Крисом Шоном Лауи, свежеспеченным выпускником архитектурного колледжа. Лауи имел опыт домашнего музицирования, Теннент был осведомлен о музыкальных инструментах только по картинкам в рекламных проспектах да по интервью, которые он сам брал у знаменитых музыкантов. Но отсутствие опыта не остановило друзей, и в 1983 году появился диско-дуэт «Пет шоп бойз».

Первая же песня «Девушки из Вест-энда» стала европейским шлягером, а первый диск «Пожалуйста», 1986 год, пришелся по душе и американцам. Потом была пластинка «Диско» — ее название говорит само за себя, и последняя, «На самом деле»: все то же диско. Но есть же любители!



**«ВНОВЬ В МОДЕ РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ»** — так утверждает американский журнал «Тин». Корреспонденты этого журнала провели опрос среди старшеклассников на тему «Какие вам нравятся девушки!». Ответ — «веселые, открытые, доброжелательные и — чуть-чуть загадочные». Английский «Обзервер» объявил, что «в новом сезоне интересны женщины с интересной бледностью лица», в результате чего наметилось резкое падение спроса на румяна. Но самый модный аксессуар сезона — белый воротничок.

и никто не увидел ничего необычного. А два дня спустя передача была передана в эфир, и не менее трех миллионов телезрителей тоже ничего не заметили.

— Среди тех трех миллионов был и я,— признался я,— и действительно... А что это за суматоха в коридоре?

Холмс улыбнулся:

— Скорее всего, пришел тот, кого я жду.

Открылась дверь, и вошел Президент телекомпании.

Этот человек мало походил на главу телевизионной империи, и все же, когда Холмс представил нас друг другу, я, вовсе не желая того, слегка поклонился.

— Вы должны мне помочь, Холмс.— Президент сразу же приступил к делу.— Я знаю, что вы относитесь к телевидению не лучшим образом, считаете его чуть ли не адским чудовищем, но только вы можете помочь мне выпутаться из этой истории.

Холмс был осмотрителен:

— Как же так? Вы живете рекламой, а это убийство — бесплатная реклама, мне кажется.

— Плохая реклама! Она никак не служит престижу телевидения. Кроме того, долг справедливости по отношению к Паризи: мне необходимо знать, кто его убил и почему.

— Даже если это знание принесло бы вам большие разочарования? Даже если проиграет именно престиж телевидения, который вам так дорог?

Холмс произнес это несколько иронично, а может быть, мне только показалось? Но Президент не был похож на человека, подвергающегося сомнениям собственные решения.

— Это меня не волнует. Идите до конца.

— В таком случае я хотел бы сразу же кое в чем разобраться. Во-первых: почему в студии во время записи никого не было?

— Такое бывает часто. В кадре всего лишь один человек, камеры установлены заранее, а какое изображение пойдет на телеэкраны — решает режиссер.

— Студия закрывается на время записи?

— Да, обязательно.

— Поговорим о Паризи. Я знаю, что вы не продлили контракт с ним на следующий год.

Президент принял удар вполне достойно:

— Это не совсем так. Мы просто еще не пришли к решению по поводу новой раскладки.

— Раскладки? — иронически произнес Холмс одно из тех словечек из жаргона телевизионщиков, который невероятно его раздражал. Президент, похоже, знал об этом, потому что сразу пояснил:

— То есть плана программ. Недавно мы привлекли к сотрудничеству видных представителей мира эстрады, и у нас возникли, так сказать, проблемы с перенаселением.

— Следовательно, — заключил Холмс, — для журналистов осталось меньше места. Что ж, логично. Это могло создать Паризи врагов?

Президент не ответил.

Когда гость ушел, Холмс спросил меня:

— Дорогой Ватсон, что вы скажете обо всей этой истории?

— Чем больше мы знаем, тем сложнее становится дело. К тому же я мало знаком с закулисной жизнью телевидения.

— Вот и представился хороший случай познакомиться! Пойдемте, взглянем на это адское чудовище. И подразним его: кто знает, может, нам удастся найти слабое место.

В Первой студии нас уже ждали. К нам обратилась девушка с волосами цвета воронова крыла и изумительными глазами:

— Меня зовут Лаура Марси, я режиссер программы Паризи. Я пригласила всех, кто находился здесь в тот день... Знакомьтесь: Франческо Ольдини, мой помощник, Андреа Гроппелли, видеорежиссер, Джакомо Данти, звукорежиссер, ассистент студии Этторе Пьячентини, Джакомо Бутти, осветитель, Джованни Тирабоски, оператор, эти трое — рабочие сцены, потом пожарники, потом... ах да, забыла, Антонио Толентини, технический координатор.

Я заметил, как Холмс побледнел от такого перечня имен и должностей, в которых он ничего не смыслил. Я ринулся на помощь:

— Простите, синьорина, — произнес я с самым невинным видом, — а что это значит — «видеорежиссер», «координатор» и так далее?

Девушка улыбнулась.

— Попробую объяснить. Видеорежиссер по моей команде дает в эфир изображение с разных телекамер или заранее записанные пленки. Для этого он нажимает кнопки, сидя рядом со мной в режиссерской. То же самое делает звукорежиссер. Оператор работает с телекамерой в студии, получая в наушники мои команды. Ассистент студии, также подключенный к наушникам, следит за тем, чтобы в студии все работало исправно. Осветитель, как видно из термина, занимается освещением. И, наконец, координатор — техник, который контролирует всю аппаратуру. Я надеюсь, вам более или менее ясно?

— Вполне, — ответил Холмс, взглянув на меня с отчаянием. — Где бы нам расположиться? Я хотел бы задать вам несколько вопросов...

— Итак, синьорина Марси, вы были последней, кто видел Паризи живым. Когда именно?

— Могу назвать вам точное время. В 19.36. Я хорошо это помню, так как закончилась рекламная вставка. Вместе с оператором и ассистентом студии мы вошли, чтобы дать Паризи инструкции по последней части программы. Потом мы вышли и закрыли за собой дверь. Мы с оператором пошли в режиссер-

скую, а куда отправился Пьячентини, ассистент, я не знаю. Во всяком случае, в студию он не вернулся. Как вы, наверное, знаете, у нас есть свидетели.

— Да, да, — прервал ее Холмс. — А потом что произошло?

— Ничего особенного. Паризи дал в эфир сюжет последнего репортажа, потом попрощался с публикой, и пошла финальная заставка. После этого мы вошли в студию и увидели его там, с этим арабским кинжалом в спине...

— Вы говорите «мы вошли». Кто именно?

— Я точно не помню, но нас было пятеро или шестеро. Несомненно, я, мой помощник, оператор... был и Пьячентини, ассистент студии. Кроме того, рабочие сцены, которые должны были убрать декорации.

— Понятно. А в репортаже, который пошел последним, о чем шла речь?

Девушка смутилась:

— О выставке старинных арабских кинжалов.

Я посмотрел на Холмса, который, казалось, был полностью погружен в свои мысли.

Для проведения допроса мы выбрали режиссерскую — небольшую полутемную комнатку с двумя десятками экранов на одной из стен и с большим столом, на котором постоянно загорались и гасли не менее двухсот разноцветных кнопок. Я, сгорая от любопытства, нажимал одну кнопку за другой. Холмс бросал на меня суровые взгляды, но соблазн был слишком велик.

Подошла очередь ассистента студии.

— Синьор Пьячентини, — начал Холмс, — прошу прощения, но синьорина Марси утверждает, что, оставив Паризи в студии, вы ушли. Можно узнать, куда?

— В одну из монтажных, к приятелю. Видите ли, финалы этой передачи всегда одинаковы, и мое присутствие в студии необязательно. И я этим пользуюсь...

— А когда вы уходили от Паризи, вы заметили что-нибудь необычное?

— Ничего, он был совершенно спокоен. Ему только хотелось поскорее закончить передачу.

Оператор рассказал то же самое. Он тоже заметил, что Паризи в тот вечер спешил, но такое случалось часто. Что касается орудия преступления, он подтвердил то, что мы уже слышали от других: никто его раньше не видел, разве что по телевизору. Действительно, это был один из кинжалов, показанных в видеорепортаже о выставке.

— Как будто кинжал сошел с экрана, чтобы вонзиться в Паризи. Еще одна неплохая загадка, — сказал я, продолжая играть кнопкой, которая изменяла цвет на экране, превращая декорации, установленные в студии, то в красные, то в зеленые, то в желтые.

— Дорогой Ватсон, вместо того, чтобы играть и глупо острить, не позовете ли вы координа... Как, черт побери, называют того, кто занимается технической частью?

Этот тип, должно быть, питался толь-



ко хлебом и электроникой. К моему большому удовольствию и к досаде Холмса, и без того небольшая любовь которого к телевидению таяла на глазах, координатор Толентини разразился длинным перечнем технических данных. Он нам все объяснил про мониторы, которые занимали целую стену режиссерской. Четыре были соединены с четырьмя же видеомониторами и посылали в эфир уже записанный материал, еще шесть соответствовали телекамерам в студии, большой цветной в центре показывал, что именно идет в эфир, и достаточно было нажать несколько кнопок, чтобы изображение изменилось (операция, которая очень меня развлекала), остальные были соединены с внешним миром. В углу стоял обыкновенный телевизор, по которому как раз в это время шел мой любимый фильм.

— Расскажите-ка мне поподробнее, — сказал Холмс серьезно, — тут сзади, наверное, сложная система проводов?

— О, да.

— А можно, например, поменять местами провода мониторов телекамеры номер пять и номер шесть?

Координатор ужаснулся:

— Да, но зачем?! Это лишь запутает режиссера.

— И верно, это ничего бы не изменило. Пойдемте, Ватсон, хватит играть. Нам надо получить кассету с записью последней передачи.

Мы вернулись в свой офис.

— Мы ничего не знаем о причине, — сказал я, возясь с видеомонитором.

— А для чего? Сначала попробуем понять «как», потом «кто», а «почему» выяснится само собой.

Мне удалось запустить пленку. Я был знаком с этой передачей, но теперь смотрел ее другими глазами. И все же она мне ничего не говорила о преступлении, ничего не говорила она, похоже, и Холмсу, так как вид у него был скупящийся. Только после последней рекламной вставки он собрался.

Улыбающийся Паризи говорил прямо в телекамеру: «Как всегда, я хотел бы вам много о чем сказать, но жесткие рамки времени не позволяют мне ответить на многочисленные письма, которые я получил от наших зрителей. Я отвечу на них в следующий раз. Итак, подошло время последнего репортажа. Он посвящен интереснейшей выставке, а потом мы еще раз увидимся, чтобы попрощаться».

Далее шел репортаж об арабских кинжалах. Я внимательно следил за ним и в определенный момент узнал на первом плане оружие преступления, которое уже видел на фото в газетах. Репортаж был интересным, цвета — изумительными. Даже Холмс, казалось, увлекся. Потом на экране вновь появился Паризи: «Ну, вот и все. Я уступаю место следующим программам, благодарю вас за внимание и за верность нашей передаче. Как всегда, передаю вам сердечный привет. До свидания».

Я разочарованно повернулся к Холмсу и сразу же заметил особый блеск в его глазах.

— Вы слышали, Ватсон?

— Да, слышал. Для нас — ничего.

— Господи, Ватсон, — отозвался он, — когда же вы научитесь? Паризи говорил очень интересно!

Я решил, что он шутит:

— Да ведь ничего особенно сказано не было.

— Вот именно, дорогой друг! Повторяю: когда вы научитесь видеть в вещах не только то, что есть, но, самое главное, то, чего нет? Ну конечно же, это очевидно! Быстрее, Ватсон, позвоните на телевидение, поговорите с кем-нибудь из начальства, хоть с Президентом, и раздобудьте все, слышите? — все выпуски этой передачи.

— Но она шла целых девять месяцев! Это почти двести пятьдесят выпусков.

— Следовательно, мы просмотрим все двести пятьдесят.

В ожидании высланного нам фургончика с 246 кассетами (я ошибся ненамного) мы сосредоточились на орудии преступления, которое после специального разрешения судебных властей полиция предоставила в наше распоряжение. Это был, как мне объяснил Холмс, слывший знатоком и в этой области, ханджарли, арабский нож-кинжал, который можно было встретить на огромной территории от Северной Африки до Индии.

— Превосходное оружие, — заявил он. — Смерть наступает через несколько мгновений. Что еще вы можете заключить, Ватсон?

Я взял кинжал, повертел его, пощуповал лезвие и вернул Холмсу.

— Прекрасная штука, явно дорогая, но больше ничего сказать не могу.

— А тем не менее ясно, что речь идет не о кинжале с выставки, иначе в газетах говорилось бы о его пропаже. Таким образом, он принадлежит убийце, который живет в доме окнами на юг. В доме царит чистота, потому что убийца — человек педантичный, но не большой специалист, не коллекционер.

— И все это вы поняли по кинжалу?! — Да это же элементарно, Ватсон! Видите? Ручка с одной стороны светлее. Материал, из которого она выполнена, чувствителен к свету, поэтому я делаю вывод, что кинжал длительное время лежал на столе или еще на чем-то под лучами солнца, то есть в доме, окна которого обращены на юг.

— Но почему убийца должен быть человеком педантичным и почему же он несомненно не коллекционер?

— Тоже просто. Коллекционер знает, что ручка может выцвести, и не допустит этого. Выгорела на солнце лишь одна сторона, следовательно, кинжал клали в одно и то же положение, а так поступают люди организованные и педантичные. Кроме того, заметьте, лезвие блестит — признак того, что владелец содержал его в идеальном порядке.

— Тоже просто. Коллекционер знает, что ручка может выцвести, и не допустит этого. Выгорела на солнце лишь одна сторона, следовательно, кинжал клали в одно и то же положение, а так поступают люди организованные и педантичные. Кроме того, заметьте, лезвие блестит — признак того, что владелец содержал его в идеальном порядке.

— Да, но все это мог проделывать торговец, а убийца лишь купил кинжал неделю назад! — воскликнул я торжествующе.

— Bravo, Ватсон! Эдак, по-вашему, человек идет на убийство с кинжалом, который легко узнает любой продавший его торговец?

Наконец-то прибыли кассеты, и дискуссия закончилась. Холмс заставил меня просмотреть все, одну за другой. К счастью, его интересовала лишь заключительная часть, и, к еще большому счастью, он нашел то, что его интересовало, уже на сто тринадцатой кассете.

— Готово, Ватсон! — воскликнул он.

— Только не говорите, что вы обнаружили, кто, как и почему убил Паризи.

— «Почему» — я не знаю, «кто» — могу себе представить, а «как» — думаю, что знаю. Вы лучше скажите, помните ли, как был одет Паризи во время последней передачи?

— На нем были синие пиджак и галстук.

— Да, теперь и я вспомнил. И, если не ошибаюсь, декорации сзади него были выполнены в желтом, красном и оранжевом цветах, не так ли?

— Точно, но при чем здесь это?

Холмс погрузился в размышления. Он долго молчал, потом сказал:

— Все ясно, Ватсон. Паризи был убит в 19.37.

— Но в этот момент передача уже записывалась, и потом Паризи видели три миллиона человек.

— Нет, Ватсон, вы ошибаетесь. Три миллиона зрителей видели, как с экрана говорит человек, уже мертвый.

На следующее утро Холмс куда-то исчез. Я прождал в его кабинете пару часов, и, когда уже собрался уходить, зазвонил телефон.

— А, это вы, дорогой Ватсон, — голос был торжествующим, — извините за опоздание, но мне не хотелось будить вас в шесть утра, когда я пришел сюда немного потренироваться.

— Куда это «сюда»? — спросил я довольно сухо.

— Сюда, на телевидение. Я прошу вас подъехать немедленно.

Зрелище, представшее предо мною, когда я пришел в режиссерскую, было ошеломляющим. Холмс и Антонио Толентини, усевшись перед мониторами, оживленно что-то обсуждали. По комнате змеились какие-то кабели, провода.

— Теперь, — говорил Холмс, — мне хотелось бы соединить этот кабель с монитором номер три, а вон тот — с монитором номер два, теперь кабель третьего давайте сюда...

Мой друг явно следовал какой-то четкой идее. Но, как обычно, он не захотел посвящать меня в подробности. Я воспользовался этим, чтобы еще раз поиграть с кнопками. Я увеличивал и уменьшал изображение, изменял форму и цвет, заставлял исчезать и вновь появляться предметы. Внезапно я увидел, что Холмс бросил свои кабели и

внимательно смотрит на меня. Я ожидал очередного выговора.

— Ватсон, дорогой мой Ватсон,— воскликнул он вместо этого,— как обычно вы исключительно полезны для моей работы! Мне не хватало последней детали, а вы благодаря вашей мании играть с кнопками как раз сейчас ее дали. Я должен был понять еще вчера! Непростительная ошибка!

На этаже, где располагались помещения дирекции, мы встретили Лауру Марси.

— Что теперь будет с программой Паризи? — спросил Холмс.— Это время было весьма лакомым для многих ведущих, если не ошибаюсь.

— Да, конечно,— ответила Лаура.— Хорошее время. Я думаю, его займет одна из только что задействованных звезд эстрады.

— Паризи знал об этом?

— Он догадывался, и он боялся этого. Его программу пришлось бы вычеркнуть из раскладки.

— Я могу сказать вам лишь одно, синьорина,— тон Холмса был до странности конфиденциальным.— Некий хроникер пару недель назад подошел к Паризи и высказал ему те же опасения по поводу будущего его программы. И все же Паризи казался уверенным в том, что его не выкинут. Он сказал буквально следующее: «Они не могут этого сделать, они не заинтересованы в этом». Что бы это могло значить, по-вашему?

Лаура не ответила. Она лишь покачала головой, но я увидел, что когда она пыталась вытащить сигарету из пачки, рука у нее слегка дрожала.

Следующие два часа мы провели, опрашивая людей, чьи должности именовались весьма странно, но все эти господа, по крайней мере с виду, казались очень важными. Мы узнали, что телевизионное время Паризи отдано известной ведущей, недавно перешедшей от конкурентов, и что Лаура Марси со всей командой тоже переданы ей. У Холмса состоялся долгий телефонный разговор с журналистом, который был в курсе всех больших и малых секретов телевидения. После разговора у моего друга совершенно изменилось настроение: теперь он казался утомленным и даже постаревшим.

— Что, мимо? Теперь все надо начинать сначала? — спросил я.

Холмс уставился куда-то в пространство.

— Нет, дело закрыто. Теперь я знаю, кто, как и почему. Не нравится мне это, дорогой Ватсон, совершенно не нравится. Президент приезжает через десять минут. Еще немного терпения, и все кончится.

Мы встретились в режиссерской: Президент, мы с Холмсом, а также весь технический персонал в полном составе. Холмс рассеянно играл кнопками, ожидая, пока все займут места в маленькой, плохо освещенной комнате.

— Вы сказали мне, чтобы я шел до конца,— начал он, обращаясь к Прези-

денту,— и я это сделал, но я вас предупредил,— потом он внимательно оглядел всех присутствующих по одному.— Мы столкнулись с преступлением, на первый взгляд, необъяснимым: человек убит кинжалом в спину во время передачи, которая шла из закрытой телестудии. Убийца не мог ни войти в студию, ни выйти. Но три миллиона человек видели, как Джанлука Паризи спокойно закончил свою передачу. Отбросив все невозможные гипотезы, я оставил всего одну, хотя и невероятную: то есть, что три миллиона человек видели ведущего в действительности уже мертвого. Признаюсь, меня беспокоили не столько они, сколько те пять человек, что находились в режиссерской кабине, соединенной со студией, и которые не заметили ничего необычного.

Но давайте по порядку. Вчера ассистент студии сказал одну фразу, на первый взгляд незначительную: «Финалы этой передачи всегда одинаковы». Именно в этот момент мне захотелось увидеть, что же произошло во время этой, назовем ее, «передачи с преступлением». Я получил запись и внимательно прослушал слова Паризи. Реакция моего друга доктора Ватсона по этому поводу знаменательна: «Да ведь ничего особенного сказано не было». Вот именно, Паризи не сделал никакой ссылки на следующий выпуск передачи, а ограничился словами, которые могли бы пройти в любой из предыдущих передач. Итак, просмотрев все, я обнаружил, что во время сто тринадцатого выпуска он сказал то же самое, слово в слово. Все ясно, по крайней мере, на первый взгляд: последняя часть «передачи с преступлением» была не что иное, как запись последней части передачи № 113. Но тогда Паризи одет был по-другому! В тот раз на нем был пиджак и галстук коричневого цвета, а во время последней передачи — синего.

Моя некомпетентность в отношении всего, что касается телевидения, была компенсирована той привязанностью, которую питает к нему мой друг Ватсон и который сразу же принялся играть вот этими кнопками, занимаясь — чем, среди всего прочего? Изменением цвета. Эти адские машины способны не только показывать то, чего нет, как в случае с уже мертвым Паризи, но и менять цвета. Таким образом, была взята старая запись, а Паризи с помощью электроники был «переодет» в синий костюм. Изменение, которое не повлияло на фон декораций, оставшийся красно-желто-оранжевым. Только коричневый костюм и галстук превратились в синий.

Была, кроме того, еще одна деталь. По окончании рекламной вставки Паризи должен был передаваться камерой 2, соединенной с вот этим монитором, на котором как раз написано «Кам. 2». Но тогда камера показала бы уже мертвого человека, а надо было создать впечатление, что Паризи еще жив. Что же делает теперь убийца?

Очень просто: он соединяет видеомонитор, на котором стоит старая запись, с монитором камеры 2, мы это проделали с синьором Толентини, присутствующим здесь, это вполне возможно. Таким образом, убийца создает впечатление у других присутствующих в этой комнате, что говорит живой Паризи. То же впечатление потом сложится у трех миллионов телезрителей.

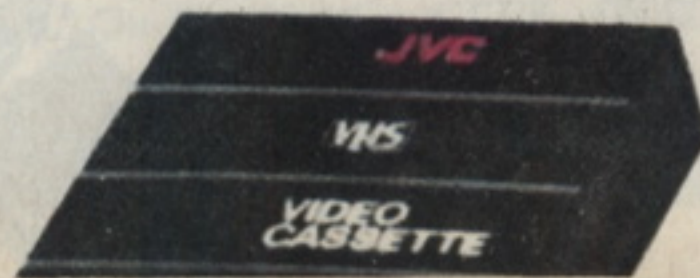
Теперь сделаем небольшой шаг назад, в 19.36, когда, как вспомнила синьорина Марси, Паризи в последний раз видели живым. Кто? Три человека: ассистент студии, который потом отправился к другу, оператор, который пришел сюда в режиссерскую, и режиссер. Но оператор не имеет возможности нажимать на кнопки, которые управляют изображением. Кто же находится у пульта и может изменять цвета? Кто в нужный момент может отключить камеру 2 и включить запись? У кого есть достаточно технических знаний, чтобы сменить кабель, подключив к монитору 2 видеомонитор? Кто последним видел Паризи?

В 19.36 Лаура Марси входит с оператором и ассистентом для последнего инструктажа Паризи. У нее при себе кинжал, которым тот будет убит. Потом ассистент уходит, ей удается отослать в режиссерскую оператора и остаться с Паризи наедине на несколько мгновений, необходимых, чтобы вонзить в него кинжал. Журналист ничего не подозревает, когда Лаура подходит к нему со спины, и не оказывает никакого сопротивления. Лаура возвращается в режиссерскую и может включать последнюю часть передачи в записи: не только репортаж об арабских кинжалах, но и все остальное, то есть два выступления Паризи, предваряющее и заключающее репортаж. Потом, в конце, она входит в студию и вместе с другими обнаруживает труп.

Для чего же это сделано? Зачем убивать Паризи? Скорее всего у Паризи были средства шантажировать Лауру и, может быть, кого-то еще, меня это не интересует. Он был уверен, что сохранит свое время, свою «полосу», как вы это называете. Но эта «полоса» стоит поперек горла многим: новой звезде, только что принятой, Лауре, которая видит средство освободиться от журналиста, шантажирующего ее, и связать себя с новым, важным человеком, для которого она одним ударом освобождает целый час популярного у зрителей времени, что означает славу, деньги, не знаю, что еще. Это еще один облик телевидения: чудовище, которое пожирает не только соперников, но и собственных детей...

— Друг мой,— сказал Холмс, обращаясь к Президенту, который выслушал историю молча,— я объяснил вам кто, как и почему убил. Я не хочу продолжать расследование, боюсь, признать, вонзить скальпель еще глубже.

Лаура тихонько плакала.



Гастроли «Юрайя Хип» состоялись в Советском Союзе. К нам впервые приезжала ведущая рок-группа мира.

Здесь читатель может не согласиться и будет прав: «Юрайя Хип» были лидерами рока лет пятнадцать назад — тогда это название произносили в одном ряду с «Лед зеппелин», «Дип перпл», «Блэк сэббет». Пластинки последних лет неизменно разочаровывают старых поклонников «Юрайя Хип», а группа столь же неизменно работает в непривычной манере — упрямство! Творческий кризис! А может быть, непрерывные смены состава наложили отпечаток на стиль «Юрайя Хип»? Как говорят знатоки творчества группы, когда в составе был Кен Хенсли, клавишник, главный композитор и лидер «Юрайя Хип», все было прекрасно: яркие, запоминающиеся мелодии, мастерские аранжировки, а голос ныне покойного Дэвида Байрона «вытягивал» даже откровенно слабые вещи. Все это так, создается впечатление, что группа действительно сбавила обороты и работает по инерции. Но так ли это? И кто ответит на эти вопросы!

Нам показалось, что лучше всех это сделает Ли Керслейк, долгие годы бессменный член «Юрайя Хип», барабанщик первой десятки в «табели о рангах» рок-музыки.

Мы сознательно не приводим «стенограмму» интервью с Керслейком: слишком часто разговор уходил в области, малоинтересные для широкого читателя, перепрыгивал с одной темы на другую. Неловко сказать, но перед концертом мы спросили Керслейка, есть ли у него какие-либо профессиональные проблемы — слышали бы вы его надменно-удивленное «не-е-ет!!!». Встретившись после концерта, Ли спросил: «Ну, как!» Нам осталось только принести искренние извинения: у Керслейка действительно нет профессиональных проблем, его работа за барабанами, невероятные соло взрывали зрительный зал и сопровождались бурей аплодисментов — так работают настоящие профессионалы!

Мы долго не решались спросить этого «короля барабанных палочек» о его отношении к советскому року, но любопытство победило, и монолог Ли мы приводим почти дословно. Что еще можно сказать о Керслейке, прежде чем вы прочтаете его рассказ? Это толстый добродушный человек, открытый и искренний, но не льстец, и вы это почувствуете — он очень занятой человек, по уши влюбленный в свое дело, и оно, его дело, отвечает ему взаимностью.

## “ЗВЕЗДЫ” НЕ ПАДАЮТ

ЛИ КЕРСЛЕЙК,  
АНГЛИЙСКИЙ РОК-МУЗЫКАНТ

искусства, о славе, успехе и прочем. Но дело не только в этом: я довольно быстро понял, что хорошо можно делать только то дело, которое любишь. А все остальное — это способ зарабатывания на жизнь, больше или меньше, не в том суть. Но если работаешь только для заработка — это, извините, халтура или беда.

Моя настоящая жизнь началась в одной полупрофессиональной группе. Группы менялись, я кочевал из одной в другую. Самая, пожалуй, замечательная называлась «Боги» — никак не меньше! Там я встретился с Кеном Хенсли и Греггом Лейком, мы выпустили две пластинки — у нас это довольно просто. Что забавнее всего, так это то, что наши две пластинки числятся в специальном справочнике для рок-продюсеров — наверное, все-таки в них что-то было. По крайней мере, наше с Кеном и Греггом начало!

Но в настоящего профессионала я стал превращаться только в «Юрайя Хип». Я благодарен Мику Боксу на всю жизнь, потому что, если бы он не заметил, не вытаскил меня, может, я так и остался бы одним из многих барабанщиков в группах «заднего плана», может, и сломался бы в конце концов, и жизнь пошла бы по-другому. Но этого не произошло, и я счастлив.

Кстати, представления о «красивой жизни» развеялись довольно быстро: в Англии полно рок-групп, конкуренция жесточайшая. Многие оправдывают свое неумение выбиться именно конкуренцией, тем, что кто-то, мол, «подставил им ножку»: разве охота признаваться самому себе, что либо таланта не хватило, либо работал недостаточно?

Что до меня, так я считаю, что конкуренция — это очень хорошо. Она не позволяет расслабиться и делать свое дело кое-как. Если ты веришь, что только это дело — твое, тогда вкалывай как черт, и все получится. Конечно, немножечко удачи тоже нужно, но

верить только в нее? Надо работать и не стесняться учиться — всю жизнь. Я в «Юрайя Хип» уже семнадцать лет, у меня нет профессиональных проблем, свое дело я знаю, и все равно все время учусь. В нашем деле надо быть к этому готовым — к постоянной учебе, тренажу, совершенствованию. Вы спрашивали меня, что я знаю, думаю о ваших группах. Я не могу сказать, что знаю многие, но некоторые слышал. Как гость, я должен был бы восхититься вашими группами, но, думаю, правда, пусть даже неприятная, все-таки лучше: в том, что я слышал, рок-музыка, простите, не было. У звукооператоров существует такое понятие — «сводимость», это точное соответствие партий инструментов ритм-секции, то есть ударных и бас-гитары. Чем оно выше, чем выше уровень сводимости, тем проще продюсеру и звукооператору добиться на пластинке качественного звучания. Если вы записываете студийную пластинку, возможна «игра» с наложением, многократная перезапись, но когда записывается концерт, спасти фонограмму может только профессионализм музыкантов. Так вот: отсутствием сводимости страдают даже студийные записи ваших групп, а на концерте... Я посмотрел и послушал, как работает барабанщик сопровождавшей нас группы. У него же «в работе» лишь малая часть ударной установки! Почему? Извините, но это выглядит как любительство.

На мой взгляд, ваша проблема — именно в отсутствии конкуренции. Конечно, хорошо, что ваши группы, пробившиеся в систему государственных концертных организаций, обеспечены и работой, и заработком, и публика у них всегда есть — рок-музыка популярна, слушатели всегда найдутся. Но эта обеспеченность — аудиторией, довольно стабильным заработком — мешает двигаться вперед. Должна быть конкуренция между группами — за симпатии публики. И, простите, даже

С  
Н  
Е  
Б  
А

**М**не сорок лет, и двадцать с лишним из них я сижу за своими барабанами. Я занимаюсь тем делом, которым только и хочу заниматься. После школы я перепробовал множество профессий: работал маляром, в прачечной, вместе с другом занимался поисками антиквариата, даже служил в правительственной фирме по изучению космоса — там я получил вполне уважаемую профессию электронщика. Она давала и заработки, и перспективу. Но ни одно из этих дел мне не нравилось — я со школьной скамьи буквально бредил барабанами. И вот в один прекрасный день я решил: все, кончено. Конечно, в юности, как и у большинства людей, у меня были всякие дурацкие представления о немыслимо «красивой» жизни людей

Фото А. ВЕЙЦЛЕРА

неуверенность в завтрашнем дне: а будет ли тебя завтра принимать публика?

Продолжать? Пожалуйста: каково содержание музыки этих групп? Все это — «третий или четвертый эшелон» стилей, возникших у нас, — кто-то играет лучше, кто-то чуть хуже, но все это уже было, было давно! Вы говорите «советский рок», но почему же советский? Хард-рок, «новая волна», «металл» и т. д. возникли не в вашей стране. Вы поете по-русски, верно, но в музыкальной культуре — а рок, согласитесь, прежде всего музыка — важны собственные музыкальные идеи.

Можно ли найти выход? Конечно. Для этого тоже нужна конкуренция, но на международном уровне. Мне кажется, вашим музыкантам надо чаще выезжать в признанные столицы рок-музыки — Лондон, Нью-Йорк — и соревноваться с нашими группами, конкурировать с ними по-настоящему, без скидок. Тем более что наша публика и критика очень жесткие. А ведь интерес к вам, у молодых — к вашей музыке, сейчас очень высокий. Вот и предъявляйте свой класс — советский, если вы хотите, чтобы к вашему року относились не просто с таким, знаете ли, любопытством: «Ах, русский рок?» А споры на тему «нужна ли рок-музыка и что это такое», по моему, уже много лет как завершены — она нужна, она развивается, и вопрос только в качестве, как у всякой другой музыки.

Кто-то ее любит, кто-то нет, дело вкуса. Но я знаю вот что. Я живу в Лондоне — огромном городе, с миллионами жителей и миллионами проблем. Жить в огромном городе, переросшем самого себя, очень трудно, каждую минуту человека подстерегают стрессы, разочарования, удары. Люди мчатся по улицам, не замечая друг друга, раздраженные, измученные шумом, темпом, скоростью жизни. Да я и сам тоскую по своему детству в маленьком провинциальном городке, по его покою, но я занимаюсь тем делом, которое удерживает меня в большом городе. И вот бывает так, что человек налетает на человека — и он неуправляем, происходит взрыв, короткое замыкание, и это скопившееся раздражение выплескивается наружу. Да, есть счастливые, которые могут управлять собой, которые могут отключаться, отворачиваться от всего этого. Но молодым, из-за их эмоциональной незащищенности, это искусство еще не дано. И для них рок-концерт — способ разрядки напряжения. Они приходят на наш концерт, они слышат музыку, которая человеку, не знакомому с нею, не вошедшему в нее, может показаться слишком громкой, слишком агрессивной, они видят музыкантов, работающих на пределе возможностей, — и молодые поют, танцуют с нами до изнеможения, и я вижу, я знаю, как их отпускает, как они освобождаются от всего темного, что скопилось в душе.

Поэтому мы все — все рок-музыканты — еще и настаиваем на том, чтобы люди в зале не только слушали, но и танцевали под нашу музыку. Нам, кстати, очень трудно было отрегулировать этот вопрос в Москве — организаторы концерта заявляли: это концерт, а не дискотека. Но ведь наша музыка — для движения, для единения в этом ритме, для контакта. Молодые любят танцевать, для них это радость, радость владения своим телом, свобода в движении — почему же не позволить им этого? Боятся хулиганов, каких-то эксцессов? Но, во-первых, хулиган остается хулиганом везде и всегда найдет способ и повод помешать нормальным людям нормально жить. Во-вторых, мы — профессионалы, и мы знаем, как управлять залом, это наша работа. И ответственность. Когда со сцены в зал идет добро — в зале зла быть не может. А считать естественное стремление молодого человека к танцу, к движению — пусть танцу не такому, как у старших, — хулиганством, это, по моему, недоразумение.

Знаете, чему еще научила меня рок-музыка? Терпимости. Я ведь и сам в молодости был отнюдь не ангелом, на взгляд джентльменов. Ни тебе стандартного костюма с галстуком, ни стрижечки от парикмахера. Протертые джинсы и длинные волосы — они сейчас никого не шокируют, а двадцать лет назад? Я помню, как дамы морщили нос. Поэтому сейчас, когда я вижу молодого человека в весьма нетрадиционном наряде, — мне что, в обморок падать? Так всю жизнь можно провести в обмороке. Молодые всегда идут дальше старших, всегда стремятся к чему-то чрезмерному, даже во внешнем виде — это надо воспринимать просто, как свойство молодости, надо же помнить себя молодого. Конечно, если ты в восемнадцать лет не был уже сложившимся шестидесятилетним старцем. Хотя я знаю и великолепных юношей, которым далеко за шестьдесят. Людей, которые умеют и хотят жить завтрашним днем.

Наши поклонники тоже стареют вместе с нами, и вот что интересно: они требуют от нас, чтобы мы и сейчас делали такую музыку, как пятнадцать лет назад, во времена их и нашей юности. Но это же невозможно! Мы сами меняемся, меняется наша музыка. А многие наши поклонники остались в музыке и в представлениях нашей с ними общей молодости. Но мы, музыканты, должны двигаться вперед, к этому толкает нас развитие музыки и та же конкуренция. Мы делаем свою работу, и должны делать ее на уровне времени. Но вовсе не подлаживаться под новую аудиторию, а завоевывать ее. Путем проб и ошибок. Наша последняя пластинка — так вы сами отметили, и это справедливо — оказалась похожей на пластинку группы «Бон Джови». Это сделал продюсер во время монтажа пластинки: он решил сгладить ее, приблизить к моде. Мы согласились — и это наша ошибка.

Мне нравятся многие новые группы — «Мистер Мистер», «Симпли ред», «Ю-2», «Ю-Би 40», мне не очень нравится панк-рок, совсем не люблю хэви метал-рок, хотя вот здесь, в Москве, нас почему-то считают работающими в этом стиле. Странная ошибка! Нет, если точнее, не весь хэви метал не люблю. Скорее то, что называют «спид-метал» — один голый ритм и темп, и почти нет мелодии, вот это мне не нравится. Но если кому-то нравится — пусть. Если эта музыка может приносить радость — значит, она имеет право на существование. Да и кто я такой, чтобы судить? Я музыкант, работающий в определенном стиле, я знаю, что такое эта работа, и не могу не уважать тех, кто тоже делает дело.

А наше дело очень тяжелое. Между прочим, даже физически. Некоторые неумные люди полагают, что рок-группа — это прямо какой-то вертеп. Ну и полный набор «представлений о прекрасном»: девочки, алкоголь, наркотики. Да мы иногда не видим тех городов, в которых выступаем! В три дня — репетиция, настройка аппаратуры и подгонка всех частей: в создании рок-шоу, помимо музыкантов, занято и много техников, и сложнейшая аппаратура. Вечером — концерт, у вас мы играли полтора часа, а ведь обычный наш концерт — часа четыре. После него еле-еле добираешься до гостиницы, поужинал — и спишь как убитый.

Да, были музыканты, которые подстегивали свою творческую фантазию и свои силы наркотиками и алкоголем. Это правда. Но кто из них остался на сцене? Они все сошли, а многие вообще ушли из жизни. Вот вы спрашивали меня, что стало с Кеном Хенсли. Кен мой друг, я его очень люблю, он прекрасный человек, но он уже не может работать. Он слишком много пьет. Это несовместимо с нашей работой. Это несовместимо ни с какой работой, но с нашей, при таких огромных физических и эмоциональных нагрузках, — тем более. Все, кто начинал в этой музыке лет двадцать-тридцать назад и остался в ней, — все они ведут очень, если можно так сказать, праведный образ жизни. Иначе не выдержать. Я теперь даже не курю — не хватит сил на концерты.

От старых «Юрая Хип» остались только мы с Миком. Так уж получалось, что у нас сменилось много музыкантов, но наш нынешний состав мне лично очень нравится. Ребята молодые, талантливые, что самое главное, они не боятся работы. Я чувствую, что из них получатся настоящие звезды.

А я буду продолжать играть, сколько смогу. Пока еще могу — и я счастлив. Фраза Изна Андерсона: «Слишком стар, чтобы играть рок-н-ролл, слишком молод, чтобы умереть» — мне нравится: как манифест. Это звучит впечатляюще, но ко мне не относится. Надеюсь, ваши слушатели поняли это, побывав на концертах «Юрая Хип».

Записал С. КАСТАЛЬСКИЙ

ТВ ПОКАЗАЛО — ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

## «БЭНГЛЗ»

Верхний ряд (слева направо): Дебби Петерсон, ударные, Мишель Стил, бас-гитара.

Нижний ряд (слева направо): Викки Петерсон, гитара, Сюзанна Хоффс, вокал, гитара. А все вместе — американский ансамбль «Бэнглз».

Группа появилась на свет в начале 80-х, выступала в клубах и дискотеках Лос-Анджелеса и Сан-Диего, и в 1981 году выпустила свою первую пластинку «Отбиться от рук». Диск прошел незамеченным, а издавшая его фирма вскоре закрылась. Тем не менее девушки продолжали выступать и в 1983 году подписали контракт с крупной фирмой грамзаписи «Колумбия», по настоянию которой сменили свое прежнее труднопроизносимое название «Сайкайэтристс» на «Бэнглз».

В 1984 году ансамбль выпускает альбом «Повсюду», ставший, по существу, их настоящим дебютом.

Хотя до настоящих высот техники исполнения «Бэнглз» еще далековато, девушки весьма уверенно обращаются с инструментами, многие песни пишут сами. А если и используют чужой материал, то стараются приспособить его к своему стилю. Выпущенный в 1986 году альбом «Непохожий свет» быстро получил платиновый статус — музыка группы понравилась самым разным категориям публики, а песня с этого диска «Безумный понедельник» стала лидером хит-парадов. В течение 1986 и 1987 годов «Бэнглз» почти постоянно присутствовал в «горячей десятке» как в США, так и в Англии, сначала с песней «Если бы она знала, что хочет», потом — со ставшей, пожалуй, «визитной карточкой» ансамбля композицией «Хожу, как египтянка» (видеоролик этой песни неоднократно показывало наше телевидение).

Музыка «Бэнглз» чем-то напоминает бит-группы 60-х годов, однако звучит вполне в духе 80-х. А критики порой называют их лирические песни «удивительной смесью «Битлз» и Джоан Баэз».

Никита КРИВЦОВ



## ВАШЕ МНЕНИЕ ?

Многие читатели «Ровесника», наверное, уже посмотрели или, надеемся, еще посмотрят фильм Милоша Формана «Полет над гнездом кукушки». Фильм из категории тех, которые называют «спорными». И заметки философа Бориса Пружинина об этом фильме — тоже спорные. Публикуя их, мы предлагаем читателям поделиться с редакцией своим мнением.



# ТОЛЬКО ТЫ

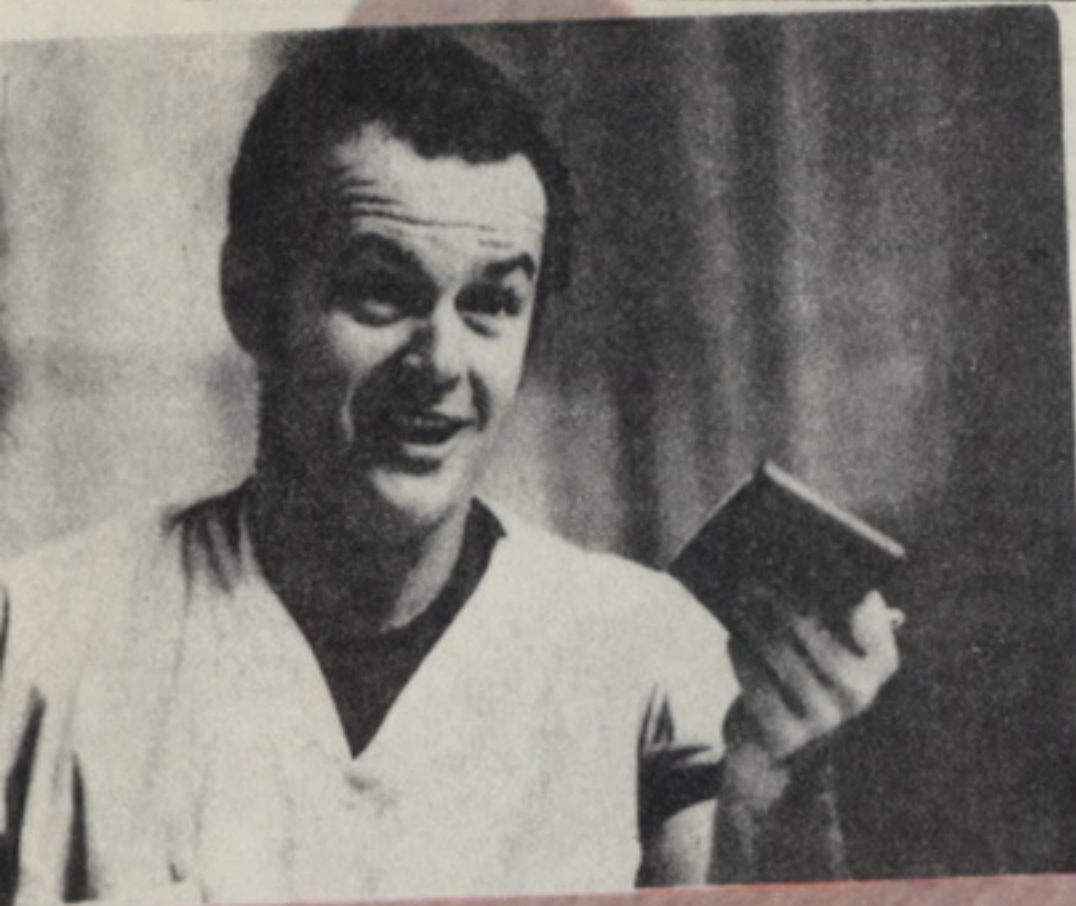
**И** вот что интересно, в многочисленных и, в общем, восторженных отзывах, которые мне приходилось слышать об этом фильме, отсутствовала, как правило, одна важная деталь. Настолько привычная и важная, что это вряд ли могло быть случайным. Все рассказывавшие о фильме избегали прямого ответа на простой и ясный вопрос — «про что фильм?».

Нет, конечно, мне обстоятельно рассказывали, что фильм о том, как в психиатрической больнице из здорового человека делают больного, а из больных делают еще более больных людей. Намекали, что фильм — о «карающей психиатрии»; и обобщали — о нашем «безумном мире». Однако никто мне не говорил, что фильм, например, ПРО карающую психиатрию или ПРО наш безумный мир. А ведь «ПРО ЧТО» — это самое главное. Мы говорим — «про любовь», «про войну», «про послевоенную деревню» — и ясна тема, ясны психологические типы, ясна суть, повторяю, суть конфликта. Детали, переживания — за тем и идем в кино. И зачастую мы даже и не ставим вопрос: а, собственно, что нового мы узнали? Да и надо ли узнавать? Ведь фильм художественный. Смотри, переживай, а за знаниями ходи на научно-популярные фильмы. Есть во всем этом доля правды, не спорю. Но только доля. Ибо бывают и иного рода художественные произведения, говорящие нам нечто новое об этом известном мире и о нас самих, или, по крайней мере, напоминающие нам о чем-то прочно забытом, так прочно,

Борис ПРУЖИНИН,  
кандидат философских наук

что мы даже и не можем точно сказать, «про что» они, эти фильмы. Ну про что, например, «Зеркало»? Или «Сталкер»? — не приключенческий же это фильм. Мы лишь чувствуем (в том и искусство художника), про что они. Осмысливаем их мы сами. И это требует от нас напряженной работы мысли, поиска, догадок.

Мне кажется, что фильм прост, и отнюдь не замысловатая символика мешает понять, про что он. Просто давным-давно известная и множество раз художественно изображенная тема представлена в нем под таким непривычным и неожиданным углом зрения, что сначала испытываешь сомнение, а о том ли это. И я в общем не был особенно удивлен, когда мне рассказали о рецензии, автор которой недоумевал: зачем нам (с вами) этот фильм нужен? Ведь, во-первых, так давно уже нигде не лечат (во всяком случае, так не лечат в отечественных больницах), а во-вторых, если этот фильм и намекает на какие-то наши (с вами) обстоятельства, то и намек получается какой-то неуместно стыдливый, вроде «фиги в кармане», ибо уж очень он общий, расплывчатый. И рецензент был бы прав, если бы фильм действительно был «про больницу», про методы лечения, про ответственность врачей и про ответственность вообще. Но фильм-то про другое. Фильм про свободу, про то, как не просто ее обрести, не теряя ни себя, ни ее.



Итак, о свободе, точнее, о том, без чего свободы нет и быть не может. Но что можно об этом сказать нового в наше время мощных освободительных движений, когда за свободу борются все? Ведь знают же, за что борются? Знают, точнее, узнают. И в этом узнавании — опыт борьбы за свободу, опыт успехов и неудач. Ибо борьба за свободу отнюдь не всегда завершается желаемым результатом. Да и любопытно, что в наше время никто не скажет, что борется против свободы, все только за... Правда, понимают ее по-разному — ведь самые диктаторские режимы XX столетия именуют себя демократиями. Выборы и прочее... Есть о чем задуматься. Но не о конкретных социально-политических проблемах фильм Формана. Обретение свободы — это и личностная проблема. Не случайно «Манифест Коммунистической партии» провозглашает в качестве цели построение такого общества, где «свободное развитие каждого является условием свободного развития всех». В судьбе отдельного человека как в капле воды отражается весь мир с его сложностями и проблемами, отражается неповторимо, уникально, но весь. И потому касается всех. Про это, про общезначимое и рассказывает нам фильм-притча.

Отделение психиатрической лечебницы. Группа больных, каждый из которых болен по-своему, но все они одинаково болезненно переживают свою болезнь, свою неполноценность. Старшая сестра — мисс Рэтчед (фамилия медсестры «говорящая», в русском переводе романа К. Кизи, опубликованном в журнале «Новый мир», 1987, № 7—10, — мисс Гнусен) — полновластная хозяйка отделения. Она властвует, решая и распоряжаясь, не только как Старший медицинский работник — в ее руках огромная власть над душами больных, и власть эта держится на «системе» лечения. Она крайне проста: больным постоянно напоминают о том, что именно привело их в больницу, и тем самым вызывают приступы болезни и сознание ущербности, как раз и позволяющее Старшей сестре безраздельно власт-

вовать. Более того, в больнице налажена система «самотерапии» — на общих собраниях Сестра лишь указывает на уязвимое место того или иного больного, остальное делает коллектив, который, сначала смущаясь, а потом со все большей злобой и азартом, добивает несчастного. Так устанавливается Порядок, хранительницей которого является Старшая сестра. Порядок угнетения. И в этот порядок врывается Макмерфи.

Главный герой фильма далеко не ангел. Начать с того, что он симулянт. В больницу он попадает из тюрьмы, надеясь «перекантоваться» остаток срока. Да и в тюрьму он попадает не первый раз... Да и вообще... Одним словом — не ангел. Но есть в его характере черта, которая вызывает уважение: Макмерфи не только не склонен предоставлять кому-либо право решать за себя (во всяком случае, не склонен отдавать его без боя), но он к тому же искренне уверен, что таким правом обладает каждый.

И веселый анархист Макмерфи сталкивается с Порядком. Он с удивительной непосредственностью не принимает несамостоятельность больных, он зовет их к самостоятельности, взывает, уговаривает, хитрит и — что самое главное — полагается на них. И они, больные, преображаются на глазах... Таков первый пласт в смысловой иерархии этого фильма. Я не думаю, что в этом пласте есть нечто такое, чем можно было бы нас удивить. Схема подавления человеческой свободы здесь проста и легко узнаваема, как легко узнаваема Старшая сестра — и в семейном деспоте, и в вожаке, и в Отце народа (помните «Осень патриарха» Г. Гарсиа Маркеса?). Есть нечто и от народных сказочных традиций в непокорном хитроватом весельчаке Макмерфи Р. П. Он, безусловно, симпатичен нам. Но... но не весельчак Макмерфи приносит больным освобождение, свободу. Нет у него для этого сил.

Легким, почти незаметным поворотом сюжетной линии вводит нас Форман в новый пласт жизни-притчи. И многое в нем предстает иначе и сложнее, чем казалось. Макмерфи добивается некоторых успехов, а дальше ситуация как бы застывает. И не потому, что Макмерфи сталкивается с Сестрой — сами больные хотят свободы, но в не меньшей степени боятся ее. Если бы речь шла только о том, чтобы стряхнуть с себя власть Сестры, чтобы проснуться... Суть дела в том, что в больнице они находятся добровольно и могут покинуть ее в любой момент. Могут, но не хотят. У них разные мании, но есть нечто объединяющее их — они все **спрятались** в больнице, они добровольно отдали свою свободу, отдали за право уйти от мира, где им приходилось действовать самим, самим решать и расплачиваться за свои решения и действия и где каждый из них так или иначе потерпел неудачу, лишился веры в себя и обрел

усталость и вечный страх перед этим миром с его свободой.

Можно было бы, наверное, снять еще один остросоциальный фильм о мире, который лишает человека уверенности в себе, где свобода оборачивается жестокой конкуренцией и пр. У Формана это, наверное, получилось бы. Но фильм Формана не об этом. В любом мире, будь он сколь угодно «мягок», свобода — это решение, это бремя решения, свобода — это значит, всю ответственность брать на себя и все, что ты сделаешь, — твое, твое, твое, хотел ты это получить или нет. Трудно дышать разреженным воздухом свободы. Эйфория легкости, необремененности всякими нормами, инструкциями, параграфами быстро сменяется ощущением незащищенности. Страшно преступить через норму и брать на себя бремя свободы. И об этом не худо было бы знать, кто желает ее иметь. К свободе надо готовиться, а несчастные больные уже разочаровались в ней. Мир показал им внятно и жестоко, что они не готовы к свободе, что у них нет сил нести на себе ее бремя. Мир, где человек делает то, что он хочет, — мир их мечты, они хотели бы туда, в этот мир, но они его боятся.

Именно такой страх и отдает их в руки Старшей сестры, а совсем и не ее «терапия», не ее жалкие ухищрения. Впрочем, почему ухищрения? Почему сарказм? В этом пласте бытия иначе выглядит и сама мисс Рэтчед. Несчастные, уставшие люди отдают ей непосильный для них груз решений, выбора, ответственности, и она принимает это бремя, принимает со всей ответственностью и серьезностью, на какую только способна. Она **служит** им, она освобождает их от бремени, она **служит свободе**. В конце концов, если люди выбрали покой, то покой для них и есть свобода, покой, а не решения и ответственность. И кто-то им должен дать такую возможность, кто-то должен взять заботу о них на себя и решать, что для них лучше, а что хуже, что им нужно на самом деле, а что — нет. Странная терапия? Но она же нужна для них, для больных, для того, чтобы они не потеряли чувство реальности, ибо стоит им забыться — и они вновь лицом к лицу столкнутся с жестоким миром, и крах их будет еще страшнее. Конечно, тот, кто умеет переступить через свой, именно свой комплекс неполноценности, — выздоровеет. Именно поэтому со всей ответственностью берет на себя Сестра тяжкий труд — копаться в подробностях чужого падения. Неблагодарная, но честная задача, задача честного слуги, посвятившего себя служению свободе, — развеивать чужие иллюзии. Это не то что безответственные, никаких серьезных целей не преследующие шаги иллюзиониста Макмерфи.

А впрочем, так ли уж бескорыстен этот Макмерфи? Ведь он и не скрывает причины, толкающие его на конфликт с Сестрой, — он хочет делать то, что он хочет и когда захочет, и совершен-

но не замечает, что другие хотят покоя, и только покоя. Он, он, он, для себя, для себя, для себя. Он сталкивается с Сестрой не ради свободы вообще — свободные люди нужны ему, чтобы играть с ними в карты и обыгрывать их (не обманывать), чтобы слушать его, быть его зрителями, напарниками. Для себя старается Макмерфи, нисколько не заботясь о том, что его игра, может быть, и не нужна и опасна для окружающих, которые возомнят себя столь же свободными, как и он (единственный настоящий заключенный), а потом... вновь падение.

Да, возомнят, да, возьмут на себя, и будет вновь падение. Но не может человек без этого, в этом сущность его. Человек свободен. И это не фраза, а факт. Волк рождается волком, заяц — зайцем. И не выбирают они, кем им быть, и не несут ответственности ни за то, кто они, ни за то, что делают. Обвинять волка в том, что он безжалостен к зайцам, а зайца — за то, что он безропотно мирится с таким положением, — глупо. Это лишь человеку дано быть всем. Он, кстати, может быть и зайцем, и волком. Но самое трудное — быть человеком, самому решать, кем быть, и отвечать за свои решения и перед самим собой, и перед миром. Человек, лишенный этого права, возможности, — лишен сущностной человеческой черты, он калека по самой своей сути. Можно быть человеком без рук, без ног, без глаз. Но нельзя быть человеком без свободы. Оттого и тянутся к Макмерфи больные, оттого и не приемлем мы служение Сестры, оттого и прощаем мы незамысловатый эгоизм Макмерфи. И вновь распадается структура фильма: Форман вводит нас в третий смысловой пласт размышлений о свободе.

Может быть, именно потому, что свобода других есть для Макмерфи потребность, вырастающая из простого, вполне корыстного интереса, тянутся к нему больные. Это естественный для Макмерфи интерес, выражающий его суть, а стало быть, естественным является и взгляд на других как на вполне свободных субъектов. Больные ничем не обязаны ему за его взгляд, и это обстоятельство избавляет их от самой изощренной формы угнетения — угнетения служением.

Отказаться от себя ради других, ради свободы других. Звучит благородно! Но есть в этой позиции страшный искус для того, кто служит, и страшная опасность для того, кому служат. Не случайно мы избегаем отдавать кому бы то ни было свои права, даже тяжелые, не случайно восстаем против неумеренной заботы о нас, против неумеренной опеки. И тем более резко восстаем, чем с большей самоотдачей распространяется на нас чье-либо служение. (Что свободный рабовладелец оказывался в рабской зависимости от своих же рабов, без которых он и шагу ступить не мог, знают все, но отчего бывают так грубы дети, для счастливого детства которых родителями от-

дано, кажется, все — об этом часто не догадываются.) Нельзя служением освободить, служением свободе можно лишь закабалить. И об этом прекрасно знают диктаторы самых различных мастей — они ведь только служат своим народам и берут тяжкое бремя ответственности на свои плечи. А в ответ требуют только одного — благодарности, обязывающей принимать их служение: не пытайтесь освободиться, будьте благодарны нам за то, что мы взвалили крест вашей ответственности на себя. Да, никакой слуга, даже самый выдающийся, никакой Герой не может дать свободу. Свободу вообще нельзя дать. И Макмерфи ее никому не дает, он лишь будит в людях веру в свободу, веру в себя. Хотя то, что обретают больные в общении с Макмерфи, — это еще далеко не свобода.

В странную ситуацию попадает Макмерфи. Его естественное свободолобие будит в людях желание свободы, но и только. Это желание не способно преодолеть страх. И логика событий увлекает Макмерфи... к служению. К тому самому, о котором мы только что говорили. Больные ждут: он их защитник, их герой, он даст им свободу. Но Макмерфи чувствует — вступая в борьбу за их свободу как слуга свободы, он теряет свободу сам. И именно эта потеря, этот вынужденный отказ от себя — а не мисс Рэтчед, не Старшая сестра — мешает Макмерфи. Он не выдерживает, пытается бежать. И в его попытке побега не только страх за себя, но и нежелание уподобиться мисс Рэтчед.

Мисс Рэтчед. Ведь она-то служит. Она берет на себя бремя чужих забот, более того, она берет на себя обязанность напоминать этим чужим людям об их неполноценности. Воспринимая, однако, свое служение как долг принимать на себя чужие решения, решая за других, она как бы примиряется с их несвободой. Более того, круг, как правило, замыкается довольно быстро — лишь их несвобода делает осмысленным ее существование. И несвобода становится нормой. Порядком. О, сколько диктаторов, бытовых и политических, начинали со служения свободе и довольно быстро приходили к странной мысли, что они нужны лишь несвободным людям. И всячески калечили души людей, чтобы убедить их в нормальности такого порядка. Однако это лишь кажется, что из человеческой души можно сделать все что угодно, сделать ее послушной, например, и это будет нормой. Не человек — сам себя, а именно кто-то — его. Ведь в душе у человека нет ничего определенного. Он же свободен, человек, а свобода — это произвол. Именно потому человеку нельзя довериться и нужен Порядок. Нет закона в душе человеческой, и закон приходит извне, его внедряют, будто душа человеческая — это пустота, каверна, требующая заполнения.

Но когда действуют исходя из тако-



го представления о человеке, душу калечат, рождая бессмысленный, а потому непредсказуемый бунт. Этого боится Старшая сестра. И ходят все время по отделению три настороженные черные тени — три санитары. Мисс Рэтчед не верит себе, не верит — и ненавидит больных. Отнять свободу — все равно что запретить дышать, и больные платят ей тем же.

Но ведь и Макмерфи не дал больным свободу. Ее вообще нельзя дать, как нельзя отнять. От свободы отказываются и свободу завоевывают. Но для последнего нужно захотеть, очень захотеть принять на себя бремя свободы. Точнее, нужно понять, что свобода — это долг, это обязанность человека. Мисс Рэтчед не свободу у больных отнимает — она лишает их чувства долга. Долг выполняет только она, она берет на себя долг быть человеком. А что может дать Макмерфи? Как может он заставить больных принять на себя бремя свободы? Если это не служение, то остается только одно — самопожертвование. Рэндл П. Макмерфи жертвует собой.

Самопожертвование — только миг, но этот миг прорывает все три пласта бытия. Не всегда самопожертвование совпадает с финалом жизни. Оно происходит зачастую на наших глазах, и мы даже не замечаем жертвы. Но в том-то и дело, что жертвы, которые легко увидеть, совершают те, кто служит, герои. И они получают свое вознаграждение. «Звездные часы» человеческой самоотдачи бесценны, они не требуют платы — они требуют взять на себя ответственность, от которой уже никто не может освободить. И после гибели Макмерфи взрывается всплеском свободы Вождь, огромный индеец, прежде отдавший все свои права почти без остатка, взрывается мощным свободным ураганом и разрушает то невозможное место, где люди существуют без свободы, место столько же невозможное, как гнездо кукушки. Так кончается этот фильм-притча, фильм про свободу, напоминающий нам об истинах, которые, возможно, и не новы, но о которых почему-то редко вспоминают в век, когда за свободу борются повсеместно.

«Ненависть к врагу, вторгшемуся на вашу землю, сделала вас уверенными и стойкими, и вы подавили страх. Вы шли сквозь дожди, сквозь пекло, жизнь послала вас на битву. И ненависть, и любовь к жизни — из них был соткан ваш героизм». Эту песню, адресованную советским солдатам, победившим фашизм, создал поэт и композитор из Нойбранденбурга Хельмут КОНТАУТС. Песня называется «Волоколамское шоссе» — она написана по мотивам романа Александра Бека.

2. Die Furcht, die wurde nicht kleiner, und da hat voller Zorn er geflucht, ging wieder von einem zum andern und hat zu erklären versucht: Durch die Steppe in Sonne und Regen hat euch oft mein Befehl gejagt, damit ihr auch in den schwersten Minuten die Härten des Krieges erträgt.

Припев.

3. Der Feind brach in ihre Reihen, da hat sie der Hass übermannt, der machte sie ruhig und sicher und hat alle Angste gebannt. Sie waren marschirt durch den Regen, kannten Schweiß in der Sonnenglut, und Schweiß und Hass und die Liebe zum Leben, das wurde ihr Heldenmut.

Припев.

168

1. Es la - gen jun - ge Sol - da - ten an der Wo - lo - ko - lam -  
 sker Chaus - see, und manch ei - ner hat da ge - zit - tert,  
 nicht nur von der Käl - te im Schnee. Der Feind  
 rück - te nä - her und nä - her, es war ih - re er - ste Schlacht.  
 Der Kom - man - deur ging von ei - nem zum an - dern und hat  
 1.-3. Ah,  
 ih - nen Mut ge - macht. 1.-3. In den Kampf ziehn wir nicht,  
 ah.  
 um zu ster - ben. Nur der Tod der Fein - de ist ge - recht.  
 Wer das Le - ben be - droht, der zieht in den  
 Tod. Das Le - ben schickt uns ins Ge - fecht.





# QUEEN

Одни называют их музыку помпезной, эксцентричной, надуманной и вычурной, другие — элегантной, яркой, неожиданной. Кто прав? И те, и другие: каждая из этих оценок вполне подходит к композициям английской группы «Куин». Но что бы

ни утверждали скептики, музыку «Куин» — группа существует уже семнадцать лет — создают профессионалы высокого класса. Слева направо: Джон Дикон, бас; Брайан Мэй, гитара; Роджер Медоуз-Тейлор, ударные; Фредди Меркьюри (настоящее имя Фредерик Булсара), вокал, клавишные.