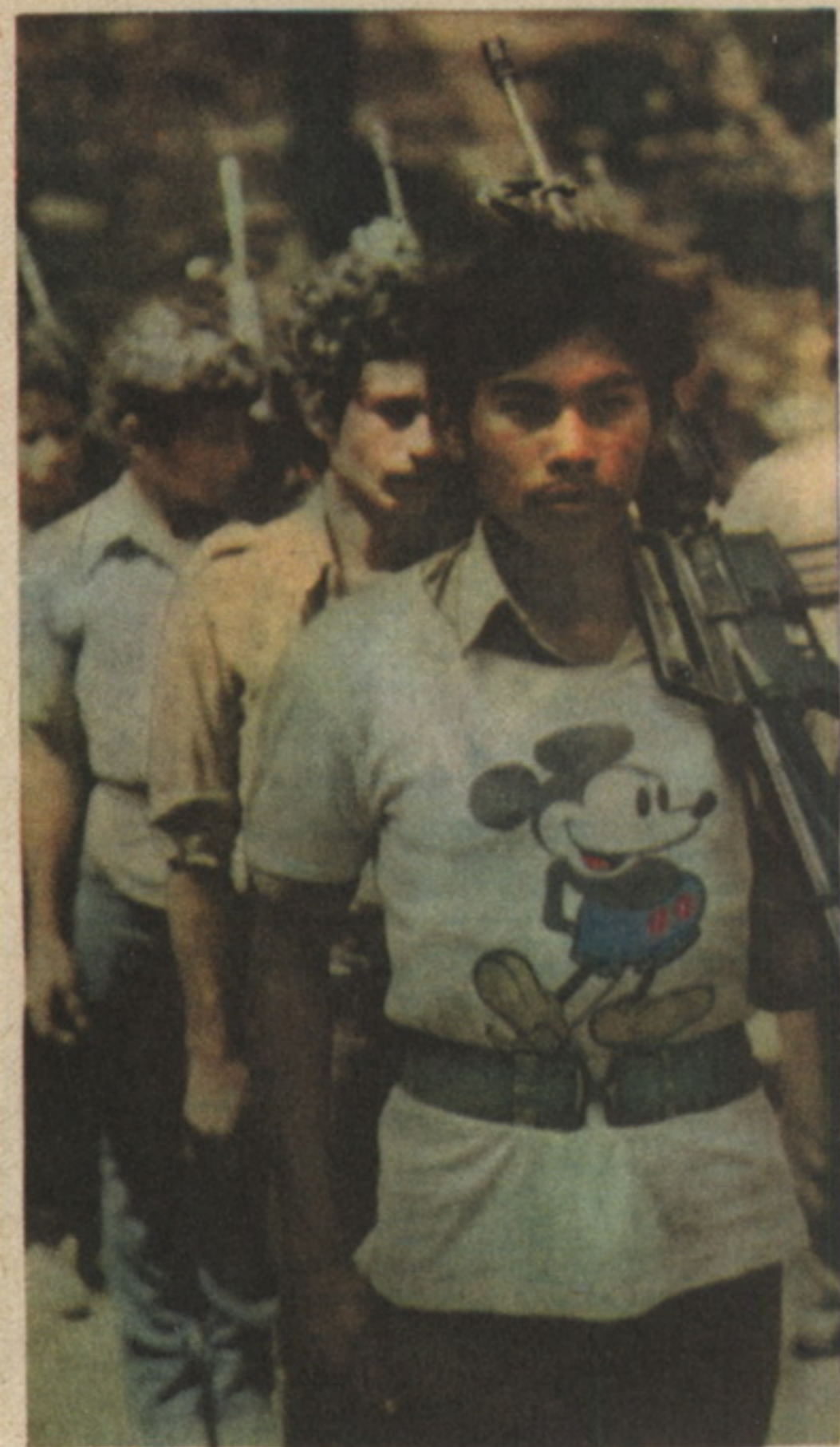


НОЯБРЬ 11/88

# Ровесник

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





**ЛОНДОН.** Более 50 тысяч бездомных не могут найти работы и пристанища в столице Великобритании. Большинство из них прибыло в Лондон из других районов страны в поисках лучшей доли. Все они хотят устроиться на работу, но их имена даже не вносятся в списки претендентов на трудоустройство, так как у них нет постоянного места жительства. Между тем бездомные все чаще становятся либо жертвами преступного мира, либо сами пополняют ряды бандитов, две трети из них пристрастились к наркотикам.

**САН-ФРАНЦИСКО.** Некоторые проблемы американского здравоохранения, как оказалось, очень похожи на наши: длинные очереди в муниципальных поликлиниках, невозможность попасть к специалистам, плохое санитарное состояние муниципальных больниц. Выступавшие на семинаре по проблемам национального здравоохранения врачи жаловались на невероятную загруженность, следствием которой является переутомление: как сообщил главный врач центральной больницы Сан-Франциско, его хирурги порой засыпают на операциях, а один терапевт как-то рухнул на глазах изумленного пациента.

Продолжительность рабочей недели американских врачей, работающих в муниципальных клиниках, сейчас составляет 36 часов — семинар принял

резолюцию, согласно которой Ассоциация американских врачей должна обратиться к правительству США с требованием сократить продолжительность рабочей недели для хирургов и их ассистентов до 24 часов. Это требование вполне обоснованно, поскольку все чаще на страницы газет попадают сообщения о гибели больных, которых оперировали измотанные бесконечными дежурствами хирурги.

**САН-САЛЬВАДОР.** За последние семь лет американская военная помощь Сальвадору составила три миллиарда долларов, но по-прежнему армия не способна контролировать действия повстанцев. Не привела к результату и программа массированных карательных операций, в которых принимало участие порой до сорока тысяч солдат. Когда армия входит в район, контролируемый партизанами, будь то провинция Челатенанго или Морасан, население воспринимает солдат как оккупантов, снабжает повстанцев продовольствием и предупреждает о подходе войск. Как правило, партизанские отряды избегают прямого столкновения с армейскими батальонами, минуют дороги, нападают внезапно, не позволяя войскам закрепиться на «свободной территории». На снимке: отряд Фронта национального освобождения имени Фарабуэндо Марти.

**МАНАГУА.** Война, которую ведут контрасты против революционного правительства в Никарагуа при откровенной поддержке США, привела к гибели более 50 тысяч никарагуанцев. Экономический ущерб оценивается в 3 миллиарда долларов. Такие данные привел в своем выступлении перед иностранными журналистами министр внутренних дел Никарагуа Томас Борхе. «Эта война, — подчеркнул он, — привела страну на грань экономического хаоса, несмотря на ту огромную помощь, которую оказывают Никарагуа социалистические государства».

**БУДАПЕШТ.** Численность населения Венгрии составляет 10,6 миллиона человек, число квартир превышает 3,9 миллиона. Меньше четверти этого количества — государственные квартиры. В них проживает 26 процентов семей. 73,7 процента квартир находится в частной собственности. Людям, особенно молодым, все чаще становится не по карману покупка собственной квартиры. Если в начале 80-х годов для покупки одного квадратного метра жилой площади достаточно было 1,6 месячной средней заработной платы, в 1988 году за ту же площадь венгерским гражданам приходилось работать уже 3,1 месяца. В настоящее время 63,8 процента молодых супругов в возрасте 20—24 лет не имеют возможности поселиться в отдельной собственной квартире. Венгерский коммунистический союз молодежи считает одной из важ-

нейших своих задач разработку новой государственной политики в отношении жилищной проблемы.

**БЕРЛИН.** 180 мастеров приняли участие в чемпионате ГДР по парикмахерскому искусству и косметике 1988 года. Многочисленные зрители могли следить за работой конкурсантов не только из зала, но и по видеозэкрану. Итоги конкурса: короткая стрижка снова в моде. Бесспорный лидер парикмахерских салонов — прическа «титус». Длина колеблется от минимума до 20 сантиметров. Уши при желании можно оставлять открытыми.

**ГАВАНА.** В Музее истории столицы Кубы открыт первый и единственный в Западном полушарии ленинский зал. Вниманию посетителей предлагаются многочисленные документы и фотоматериалы, связанные с жизнью и деятельностью Владимира Ильича Ленина. Особое место в экспозиции занимают модель прославленного крейсера «Аврора», чей залп возвестил о начале новой эры в истории человечества, и макет дома, в котором проживала семья Ульяновых в Симбирске с 1878 по 1887 год. В кинозале музея регулярно показываются видеофильмы, рассказывающие о жизни и борьбе вождя мирового пролетариата. Материалы экспозиции были переданы в дар Кубе Центральным музеем В. И. Ленина в Москве.

**САМАРКАНД.** «Мир. Это слово стало особенно важным сегодня, когда в арсенале планеты скрыто по четыре тысячи килограммов взрывчатки для каждого: и для только пришедшего в мир младенца, и для уходящего из жизни старца — для каждого из живущих. Без исключения». Эти слова встречают посетителей, пожалуй, пока единственного в нашей стране общественного Музея мира и солидарности в Самарканде. Идея создания уникального музея в одном из старейших городов принадлежит членам клуба международной дружбы «Эсперанто» при Самаркандском горкоме комсомола. Активисты соорудили музей по вечерам в свободное от работы и учебы время. Ныне музей включен в реестр Всемирной федерации демократической молодежи, Международного союза студентов, Всемирного Совета Мира... Сторонники мира из 50 стран всех континентов прислали в адрес музея свои подарки: политические плакаты, листовки, картины, детские рисунки, фотографии, значки, вымпелы, книги, альбомы, расписные платки... Руководство и координацию деятельности музея осуществляет совет, в который наряду с активистами интерклуба «Эсперанто» входят комсомольские, научные и музейные работники. В музее проводятся экскурсии, сбор подписей под воззваниями в защиту мира, антивоенные молодежные акции, встречи с зарубежными гостями. «Скажи, что ты



сделал, чтобы не было войны?» — гласит надпись на одном из плакатов музея. На этот вопрос должен ответить каждый из нас, живущих на Земле. Для тех, кто хочет принять участие в работе музея, сообщаем его адрес: 703000, Узбекская ССР, Самарканд, главпочтамт, а/я 76, Музей мира и солидарности.

**ПРАГА.** В годы второй мировой войны восемьдесят два ребенка из чехословацкой деревушки Лидице — 42 девочки и 40 мальчиков в возрасте от одного года до 16 лет — были уничтожены в газовых камерах нацистского концлагеря. Скульптор из Чехословакии Мария Ухитилова решила создать скульптурную композицию, посвященную лидицким детям. И не только им. «Моя композиция, — рассказывает Мария Ухитилова, — одновременно должна стать символической братской могилой миллионов детей, погибших во время второй мировой войны». Она будет установлена на просторной холмистой лидицкой равнине. Скульптурная группа изображает детей, которые направляются в свой последний путь. Составной частью мемориала должны стать 35 гранитных досок с вытесанными на них названиями стран и цифрами, обозначающими число детей, ставших жертвами фашистского террора.

**ПАРИЖ.** Французские школьники приняли активное участие в международной кампании солидарности с мужественным борцом против режима апартеида ЮАР, лидером Африканского национального конгресса (АНК) Нельсоном Манделой. По инициативе

газеты французских коммунистов «Юманите диманш» в Южную Африку были направлены тысячи детских писем, в которых звучала искренняя поддержка благородной деятельности Манделы, а также поздравления с его 70-летием. В одном из таких посланий говорится: «Дорогой господин Мандела! Мы дети восьми, девяти и десяти лет из маленькой деревушки на юге Франции. Наш преподаватель рассказал нам о вас. Мы считаем несправедливым тот факт, что вы уже более 20 лет томитесь в застенках только за то, что боретесь с позорным режимом апартеида. Все ребята нашей школы выступают против дискриминации людей по цвету кожи. Мы искренне желаем вам мужества в борьбе и посылаем вам рисунок (читатели «Ровесника» могут увидеть его на этом развороте), в котором нашли отражения наши чувства солидарности с вами и борьбой вашего народа. Обнимаем вас».

**ЛЕНИНГРАД.** Английский фоторепортер Эдриан Бут считается одним из ведущих «роковых» фотографов мира: его работы с охотой публикуют «Нью мюзикл экспресс», «Метал хаммер», «Мелоди мейкер», многие другие — не только музыкальные — издания. Эту фотографию Эдриан Бут, друг «Ровесника», предоставил нам — потому что именно «Ровесник» познакомил и подружил с советской публикой английского рок-музыканта Билли Брэгга. Снимок (на первой странице обложки) был сделан в ноябре прошлого года на набережной Невы.

## В НОМЕРЕ:

4. ГРЕКИ В СИБИРИ
6. С. Норткот Паркинсон, Герман Ле Конт. О БЮРОКРАТИИ
9. Жильбер Сесброн. ПОМОЙКА XI. РАССКАЗ. Джулиано Феррьери. КОММЕНТАРИЙ
10. Гийом Малори. НИ ТО НИ СЕ!
11. Урс Видмер. ЩЕЛК — И ГОТОВО
12. Вольфганг Бартель. «ПОЛНЫЙ БРЕД»
13. Михаил Щетинин. «ЗАЧЕМ Я ВООБЩЕ ЖИВУ!»
14. Петер Биксель. ЧТО НУЖНО ДЛЯ ПОЛНОГО СЧАСТЬЯ!.. ПАМФЛЕТ
15. РОК-ЭНЦИКЛОПЕДИЯ «РОВЕСНИКА»
18. Алла Грачева. «...А ВИДЕЛ ОН ЛЮБОВЬ»
20. Филипп Кузен. Я ПРИСНЮ. ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ
22. ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО ПИШУТ...
25. Марина Влади. ВЛАДИМИР, ИЛИ ПРЕРВАННЫЙ ПОЛЕТ
27. Михал Горачек. КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ
29. С. Евгеньев. «ПОТЕРЯННЫЕ ЗАПИСИ ЛЕННОНА»

**Ровесник** 11/88

Главный редактор А. А. НОДИЯ

Редакционная коллегия:  
В. А. АКСЕНОВ, В. Л. АРТЕМОВ,  
С. М. ГОЛЯКОВ, С. А. КАВТАРАДЗЕ,  
С. В. КОЗИЦКИЙ, В. Б. МИЛЮТЕНКО,  
В. П. МОШНЯГА, Н. Н. РУДНИЦКАЯ,  
Э. М. САГАЛАЕВ, В. Г. СИМОНОВ,  
С. Н. ЧЕЛНОКОВ, И. А. ЧЕРНЫШКОВ  
(зам. главного редактора)

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 12.09.88. Подписано в печ. 11.10.88. А01169. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,44. Уч.-изд. л. 5,7. Тираж 2 400 000 экз. Цена 35 коп. Заказ 207.

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

# Смотрите



## ГРЕКИ В СИБИРИ

«Это был неоценимый опыт», — писала греческая газета «Ризоспастис» о событии, которое запечатлел специальный фотокорреспондент «Ровесника» А. ЧЕРНИКОВ, и далее продолжала: «Впервые такая большая делегация греческой молодежи имела возможность посетить Сибирь и увидеть своими глазами успехи советского народа и молодежи, равно как и их трудности и чаяния».

«70 юношей и девушек из семи молодежных политических организаций Греции и Греческо-советского общества дружбы», — рассказывала своим читателям «Ризоспастис» о состоявшейся в Афинах пресс-конференции молодых греков, вернувшихся из поездки в Советский Союз, — обсуждали вопросы, представляющие взаимный интерес, в числе которых борьба за мир и ликвидацию ядерной угрозы, охрана окружающей среды, необходимость сотрудничества в экологическом движении.

У делегации была возможность получить из первых рук информацию о XIX Всесоюзной конференции КПСС от делегатов самой конференции, составить впечатление о развитии идей перестройки, узнать об изменении политической системы в стране. Обсуждалась роль молодежи в перестройке, расширение круга ее ответственности.

Цитируя участников пресс-конференции, «Ризоспастис» пишет: «Такие слова, как перестройка, гласность, демократизация, вошли в жизнь каждого молодого человека», — сказали они. Они также подчеркнули, что изменения, происходящие сейчас в СССР, ни в коем случае не ведут к капитализму, как то порой расценивают западные агентства. «Хотя многим западным правительствам очень хотелось бы этого», — сказали члены делегации, — но перемены в Советском Союзе есть продолжение Советской власти. Это — углубление социализма».

Вот какими впечатлениями поделились молодые греки дома, вернувшись из нашей страны. А о том, как проходила их поездка, читатели «Ровесника» могут судить по снимкам, опубликованным на этом развороте.





# О БЮРОКРАТИИ

С. Норткот ПАРКИНСОН,  
Герман Ле КОНТ

# Н

е приходится сомневаться, что рост числа бюрократов сам по себе является признаком упадка: решения принимаются только после того, как прошел удобный для этого момент, заявления

не рассматриваются до тех пор, пока заявитель не умрет, реальность заменяется докладами и памятливыми записками. Весь процесс управления становится все более неповоротливым, пока не наступит момент, когда он заскрипит и окончательно остановится.

«Бюро» — слово французское. Оно означает письменный стол, который прежде покрывали грубошерстной тканью. Впоследствии оно стало обозначать офис или отдел правительственного учреждения, а бюрократизмом стали называть управление посредством чиновников, при котором власть разделена между многочисленными офисами, каждый из которых придерживается жестких и закостенелых правил процедуры. Итак, бюрократизм — это форма правления, при которой сложные и попусту отнимающие время формальности препятствуют эффективной деятельности, а бюрократ — это человек, настаивающий на строжайшем соблюдении правил, формальностей и рутины. Слово может быть французским, но такая форма правления существовала еще в Древнем Египте и династическом Китае.

Существуют характерные признаки бюрократического правления. Таких признаков, по нашему мнению, шесть, а именно: сверхцентрализация, обезличенность, отсутствие координации, жесткость, сложность и некомпетентность.

Если рассматривать их по значению, то сверхцентрализация занимает ведущее место, за которой могут последовать остальные беды.

Самый бюрократический бюрократизм наблюдается там, где государственная деятельность сосредоточена исключительно в центре. С точки зрения жителей отдаленных местностей, правительство, стало быть, информировано о положении дел на местах лишь благодаря переписке, объем которой, нарастая подобно снежному кому, приводит к перебоям в работе и к ужасающим задержкам при вынесении решений по любому вопросу. В результате если жители отдаленных районов мало что знают о правительственном центре, то в этом центре еще меньше знают о местах, которые подлежат управлению. Предметом заботы становятся лишь бумаги, а не люди или вещи.

Вторая характерная черта бюрокра-

тического правления заключается в том, что осуществляющие его чиновники безличны, безымянны и безлики. Каждый клерк пишет от имени правительства. Было время в жизни одного из авторов этой книги, когда он написал по определенному вопросу письмо, начинавшееся со слов: «Сэр, военный совет приказал мне обратить ваше внимание на следующее...» и т. д. Это было ложью. Военный совет ничего не знал о письме и так же мало — о его авторе. Но такая формулировка была нужна, поскольку обращение конкретного лица не могло бы побудить чиновника к действиям. Характерно, что и ответное письмо было составлено не от имени конкретного лица, а от представителя более высокопоставленного чиновника, являющегося заместителем еще более высокопоставленного, представляющего, возможно, саму королеву. Сущность бюрократии в том, что она лишает нас всякого представления о личности.

Третья характерная черта бюрократии заключается в том, что ее чиновники распределены по ведомствам, отличающимся друг от друга, занимающим противоположные друг другу позиции и зачастую враждующим между собой. Прежде чем, к примеру, построить дом, вам необходимо получить разрешение на проект. Вы обязаны обращаться по нескольку раз в проектный орган, к районному инженеру, в управление водопровода, в управление электросети, к районному архитектору, к заведующему телефонной станцией, к приходскому совету. Одни учреждения воюют друг с другом. Другие даже не знают о существовании третьих. Все мы, вероятно, привыкли к ситуации, когда по указанию управления водопроводом укладывают водопроводную трубу, затем засыпают траншею и выравнивают грунт. А через месяц роют новую траншею для укладки канализационных труб. Во многих странах это результат деятельности различных учреждений, и нет никакой уверенности, что все они используют по предварительному соглашению одну траншею, и еще меньше шансов на то, что они уложат в нее все необходимое. На более высоком уровне координация, возможно, еще хуже: управление социального обеспечения назначает пенсию человеку, которого полиция разыскивает за кражу со взломом; армия зачисляет человека, который только что дезертировал из авиации; министерство внутренних дел высылает иностранца, в котором заинтересовано министерство иностранных дел. Поэтому мы составили себе представление о бюрократии как о системе с минимальной и неэффективной координацией своих действий.

Четвертая характерная черта бюрократии состоит в том, что чиновники применяют жесткие правила, зачастую противоречащие здравому смыслу. Считается, что, если предоставить чиновнику широкие полномочия для истолкования законов, правил и декретов при применении их, его тем самым вводят в искушение и подвергают опасности личных нападков. Он сможет, с одной стороны, брать взятки или оказывать предпочтение друзьям и родственникам. С другой стороны, он может нажить себе врагов, и его будет клеймить как тирана каждый, кто был разочарован ответом на свое заявление. Следовательно, его полномочия ограничиваются с целью сохранить за ним должность. Он может лишь говорить: «В разрешении на проектирование отказано, потому что ваше заявление противоречит подпункту 17 пункта 691 раздела 109 постановления такого-то года». Он не говорит, что выдвинутое вами предложение нежелательно. Он просто ссылается на правило и еще раз анонимно прячется за своим учреждением. Если ему поручают лишь такое ограниченное истолкование, то для этого имеются как будто бы веские причины. Но беда в том, что юридические формулировки не охватывают все и что строгое соблюдение закона может оказаться смехотворным и даже трагическим. Известны случаи, когда санитарная карета мчится в госпиталь с находящимся в тяжелом состоянии больным, но его отказываются там принять, рекомендуя везти в какое-нибудь другое место, даже если это будет угрожать больному смертью по дороге туда. «У меня нет права сделать исключение». Данную формулировку используют в подобных случаях, и это, вполне возможно, соответствует истине. Мы понимаем под бюрократизмом систему, при которой чиновники могут подобным путем уклоняться от всякой личной ответственности.

Пятая характерная черта бюрократизма состоит в том, что установленные процедуры оказываются потрясающе сложными. Нужно заполнять формуляры, соблюдать правила, разбираться в технических деталях, копаться в документах. Сложность зависит от размеров организации, но сама сложность имеет тенденцию становиться все более сложной. Одна из причин этого заключается в стремлении специалистов оградить свои специальные знания, усугубляя тайну, вместо того чтобы раскрыть ее. Другая причина — раздутые штаты государственных учреждений. Это приводит к «придумыванию» работ, которые оправдали бы такие штаты. Любая анкета или опросный лист становятся поэтому постепенно все более сложными, обес-



Таким видит бюрократа западногерманский журнал «Штерн».

печивая работой соответствующее учреждение. Таким путем сложность делается более сложной, и мы можем увидеть в этом один из аспектов бюрократии.

Все пять характерных черт объединяются в шестую и последнюю: это некомпетентность, связанная с недостаточной целеустремленностью и оперативностью. Доведенные до своего логического завершения проволочки превращаются в отказ, централизация порождает разочарование, ведомственность приводит к бездействию, жесткость — к лени, а сложность — к загниванию (третий закон Паркинсо-

на). Медленно и величественно вся государственная машина со скрипом останавливается.

Таковы, стало быть, шесть характерных черт бюрократии. Не следует, однако, забывать, что бюрократия — это тип администрации, а не форма правления, и она может существовать повсюду, где правительство чрезвычайно централизовано. Она может поэтому процветать при монархическом, аристократическом, демократическом режиме, при диктатуре. В Западной Европе широко распространено мнение, что выборная демократия является лучшей формой правления. В лучшем

случае это — сомнительное утверждение. Но, учитывая, что она фактически существует, мы должны еще признать, что демократия вполне совместима с бюрократией. Очевидно также, что бюрократия хуже в крупных странах, потому что расстояние является важным фактором, подменяя личные контакты перепиской. Что же касается коррупции, то последняя может существовать при любой форме правления и в любой стране. Она представляет собой один из аспектов бюрократии. Зло, причиняемое бюрократией, — это зло, когда чиновники — люди честные, но тупые; однако это зло не менее серьезно, чем когда чиновники берут взятки. Пожалуй, в первом случае оно еще хуже. Мы рассматриваем проблему бюрократии, и наша задача состоит в том, чтобы решить, что нам следует в связи с этим делать.

Тут было бы логично снова вспомнить о перечисленных нами аспектах бюрократии: сверхцентрализации, обезличенности, отсутствии координации, жесткости, сложности и, наконец, некомпетентности. Таковы пороки, против которых мы должны найти средство, вводя вместо них передачу полномочий, ответственность, координацию, гибкость, простоту и эффективность.

Основой для всего последующего является децентрализация. В каждой стране существует система местного и регионального управления. Но тенденция направлена на превращение местных и провинциальных правительств всего лишь в представительства центрального правительства. При движении в противоположном или антибюрократическом направлении нужно было бы целые сферы административной деятельности превратить в сугубо местные, в которые центральное правительство совершенно не должно вмешиваться. Могут и должны быть значительные различия между одной провинцией и другой. Наиболее ценной здесь является возможность сопоставления результатов. Большое преимущество децентрализации состоит в досягаемости чиновников. Чиновник тут, и ему можно задавать вопросы, и мы можем встретить его на улице. Он перестает быть безымянным и безликим. Он начинает нести ответственность.

Другой возможной реформой могло бы быть уменьшение вдвое числа государственных служащих. И удвоение их окладов в некоторых инстанциях. В вооруженных силах существует большая разница между сержантом, заявляющим: «Так делали всегда», и офицером, заявляющим: «Было бы быстрее сделать это так». Мы загромождаем наши офисы клерками с мышлением сержанта, и у нас слишком мало людей офицерского типа. Самой лучшей британской администрацией была администрация в Индии и Судане и самой плохой — в Англии. Всей Малайзией управляли 200 человек. Все они были готовы принять на себя ответственность, все были способны принять решение. Субконтинентом Индией уп-



равляла Индийская государственная служба, насчитывавшая в период, когда Индия в 1947 году обрела независимость, от 1000 до 1200 человек. Сократите общее число, и у вас будет меньше ступеней между подножием и вершиной пирамиды. Благодаря этому решения будут приниматься быстрее и с меньшими затратами. И, быть может, даже решения станут более мудрыми, во всяком случае, будут не хуже. При менее многочисленном аппарате будет больше деятелей и меньше правил.

Можно также многое сказать о такой реорганизации учреждений (или некоторых из них), чтобы они больше соответствовали социальным потребностям, чем удобствам учреждения. До недавних пор госпитали в Англии были организованы исключительно для удобства медицинских специалистов. Одно отделение предназначалось для пациентов с заболеваниями уха, горла и носа, другое — для пациентов с легочными заболеваниями. Это означало, что один специалист — и по пятам за ним ученики — мог быстро обойти одного больного за другим. Теперь все это изменилось к лучшему; новый порядок удобен медицинским сестрам. Пациентов распределяют в зависимости от серьезности заболевания (независимо от характера болезни): нуждающихся в интенсивном уходе — в одно отделение, больных с менее серьезными недугами — в другое отделение и так далее. Это дает возможность концентрировать самых опытных сестер в отделении для тяжелых больных, используя менее опытных сестер в отделениях, где они не могут принести большого вреда и где сами пациенты способны помочь при уходе друг за другом. Это реальное улучшение; и, быть может, когда-нибудь оно даже приведет к проектированию госпиталя, предназначенного для удобства пациентов.

А теперь примените тот же принцип к процессу получения разрешения на проект дома. Во многих странах нам нужно было бы обращаться в следующие учреждения, причем каждое из них представлено чиновником, за спиной которого стоит комитет: местный совет (жилищное строительство); проектное управление (автодорога); районный инженер (коммунальные сооружения, канализация и т. д.); архитектор (комитет по охране природы); управление водопроводом; управление электросетью; телефонный узел. Список этот меняется и может быть еще длиннее. Если мы хотим реставрировать старый дом, нам придется иметь также дело с комитетом по археологии (самое худшее бедствие наступит, если мы обнаружим под слоем почвы римский храм). Так нам, может быть, придется иметь в общей сложности дело с семью или восемью комитетами. Совершенно очевидная реформа должна заключаться в упразднении всех комитетов и замене каждого одним человеком. Затем следует объединить всех семерых или восьмерых в новый комитет по жилищному строительству, с тем

чтобы каждый заявитель имел дело с одним чиновником. В таком случае нам придется обращаться к этому единственному чиновнику, который скажет нам: «Вы можете построить дом на намеченном участке, но в течение пяти лет там не будет канализационной магистрали и в ближайшем будущем — также и телефона». Как может, спросите вы, один человек знать так много, чтобы разбираться во всех этих вопросах? В действительности же тут нет никаких реальных затруднений. И если один чиновник скажет «нет», мы можем пожаловаться в комитет. А комитет будет к тому же рассматривать только жалобы.

Другая возможная реформа касается действий, которые мы сможем предпринять, если не получим разумного ответа. Прежде всего следует отметить официальное извещение, подтверждающее получение нашего заявления и заверяющее, что нашему делу уделяется внимание. Это, конечно, ложь. Делу не уделяют внимания. Если бы уделяли внимание, то ответ был бы составлен более разумно. Ведь ответ, по существу, займет точно столько же времени через месяц, как сегодня. Затяжка с ответом объясняется не тщательным изучением данного вопроса, а попросту разбухшими штатами и плохой организацией работы. Теоретически наше средство против затяжки заключается в демократическом процессе. Предполагается, что штатного чиновника контролирует выборный представитель. Возникает вопрос: на самом ли деле это так?

Эффективным может быть использование телевидения и радио. Каждый вечер в один и тот же час выделялось бы время для вопросов: «Почему я не получил ответа на мое письмо от такого-то числа?» И учреждение должно было бы ответить. Мы тратим понапрасну телевизионное время на так называемую развлекательную программу и отказываемся использовать его для каких-нибудь практических целей. Оно должно было бы дать нам возможность привлечь медлительного чиновника для дачи свидетельских показаний, а стало быть — к позорному столбу.

Как мы уже говорили, имеются доводы в пользу децентрализации и передачи полномочий провинциям. Можно утверждать, что это приведет к улучшению работы администрации, расширит и углубит контакты с населением. Это дало бы и другой, еще более важный результат. Если избавить центральное правительство от всякой ответственности за чисто местные проблемы, оно имело бы время для детального рассмотрения проблем, имеющих подлинно государственное значение. Многие общегосударственные законодательные органы чудовищно завалены работой и совершенно не способны как следует справляться с теми делами, которыми они, как считается, должны заниматься. Хотя, по-видимому, находится время для всякой ерунды, есть вопросы, которые откладываются от одной

сессии до другой, и принимаются поспешные решения по вопросам, которые почти не обсуждались. Неизбежным результатом сверхцентрализации является затор в делах в центре. Этой болезнью страдают сегодня многие нынешние правительства, и она приводит к серьезным последствиям.

Наиболее удивительной чертой нынешнего века является, быть может, контраст между прогрессом техники и застоем политического мышления. Конечно, слово «застой» — преуменьшение, потому что мы, по-видимому, забыли все принципы, которым когда-либо научились.

Даже когда политические деятели и государственные служащие знают, что нужно делать, у них для этого часто не хватает энергии. Ясно одно: ключ к успеху находится в руках у энергичного индивидуума. У нас есть достаточно людей, готовых справиться с повседневными задачами администрации, очищая к вечеру ящик для деловых бумаг и уходя поздно из офиса после еще одного дня тяжелого бюрократического труда. Нам требуются, однако, люди, которые готовы делать это, но у которых еще сохранится достаточно энергии, чтобы задать вопрос, на самом ли деле нужен весь этот тяжелый канцелярский труд? Более того, мы нуждаемся в мужчинах и женщинах, готовых завершить то, что теперь является нормальной карьерой, с тем, чтобы в оставшиеся годы своей жизни они реорганизовали и упростили нынешнюю процедуру. Если бы мы могли жить, скажем, до 100 лет и сохранить до 90-летнего возраста неумещающую бодрость, мы имели бы 80-летних людей, обладающих большим опытом, чем мы располагаем теперь при достижении пенсионного возраста, и с большей энергией, чем теперь у многих 50-летних. Если мы хотим остановить нынешний упадок нашей цивилизации, то этого следует добиваться посредством каких-то подобных изменений в структуре нашей жизни. Это должно стать нашей ближайшей задачей. Но если мы и выполним ее, мы не достигнем, однако, некоей утопии и не возвратимся к некоему золотому веку. Мы допускаем слишком много ошибок в самом лучшем возрасте. Весьма маловероятно, что нам удастся положить конец нынешнему упадку, но было бы более чем желательно замедлить его процесс.

Реформа наших установлений имела бы существенное значение, но наиболее необходимые изменения касаются нас самих. Было бы само по себе полезно упразднить тысячу комитетов при условии, что каждый из них будет заменен индивидуумом. Но еще больше преимуществ дало бы назначение индивидуумов, в которых опыт сочетается с динамичной энергией, такт — с честностью, воображение — с чувством реальности. Таких людей можно создать — частично конечно, — путем воспитания и улучшенных методов отбора...





Жильбер СЕСБРОН, французский писатель

# ПОМОЙКА XI

Рассказ

Наконец-то люди нашли выход из положения: с межпланетными грузовыми кораблями они стали отправлять весь свой мусор на маленькую мертвую планету. До этого они приспособились было выбрасывать отходы в океан, чем полностью погубили подводные флору и фауну, а также множество видов птиц. Тогда попытались сократить производство, пойти путем экономии, но население взбунтовалось: у нас есть деньги, мы готовы платить больше, лишь бы ни в чем не ограничивать себя! Просто не верилось, что наука, которая неизменно находила ответы на все вопросы, оказалась бессильной.

И тогда правительства разных стран единодушно выбрали маленькую планету, не слишком удаленную и совершенно пустынную, они окрестили ее Помойкой XI и предназначили стать земным мусорным ящиком. С помощью огромных космических кораблей установили космический мост, на девственно чистую поверхность круглосуточно сбрасывали вонючий груз с Земли. А когда Помойка XI переполнится, что с того! Мы выберем другую необитаемую планету, их на небе полным-полно. Космонавты, занятые перевозкой земного мусора, не любили распространяться о том отвратительном зрелище, которое являла собой Помойка XI. Впрочем, никто об этом и не заговаривал, никто и не помышлял. Даже дети...

До того самого дня (что послужило причиной катастрофы: бесконтрольное увеличение веса планеты или действие не учтенных астрономами космических сил, а быть может, просто чудовищный каприз космоса!), до того самого дня, когда Помойка XI сошла со своей орбиты и начала падение в пространстве и упала в конце концов на Землю. Последовал страшный взрыв, и по поверхности Земли рассыпалось все то, что накопилось на Помойке за долгие годы, — отбросы, отходы, мусор, они разлетелись во все стороны и погребли под собой земные города.

## КОММЕНТАРИЙ К ФАНТАСТИЧЕСКОМУ РАССКАЗУ, ИЛИ ПРОЗА ЖИЗНИ

Джулиано ФЕРРЬЕРИ,  
итальянский журналист

Ежегодно производимая Италией и итальянцами гора отбросов составляет 16—18 миллионов тонн: представьте себе десятиэтажный дом с фундаментом площадью в квадратный километр. Это только, так сказать, «гражданские» отбросы; отходов промышленности, а в них входят и токсичные ве-

щества, в три раза больше. И у подножия этой горы нас ждет конец света. Сколько у нас осталось времени! И есть ли возможность приостановить процесс!

Профессор Джорджо Небья пустил в обиход новый термин «отходология» — для новой науки, занимающейся возможным использованием

мусора. По данным профессора Небья, производимые нами отбросы растут в девять раз быстрее, чем население, и один взрослый итальянец «создает» за день до килограмма мусора: остатки еды, обертки, пластик, битое стекло, разные сломанные вещи, использованные батарейки, лекарства, срок хра-

нения которых истек, а иногда еще и не истек.

Одна из проблем — новое «качество» отбросов. К примеру, пустые аэрозольные баллончики от дезодорантов и инсектицидов: теоретически баллончики пусты, но практически они заполнены газом, который при выходе из упаковки разлагается. Выброшенные лекарства, накапливаясь, тоже становятся токсичными, и все это вступает в реакцию с другими веществами. А в использованных батарейках содержатся ртуть, кадмий, никель, цинк, и что говорить о пластике да целлофане! Отбросы сжигают, но ведь еще до конца не известно, что именно сгорает, а что разлагается и в соединении с другими веществами становится токсичным. И как быть, пока не ясно. Одни специалисты предлагают как можно быстрее уничтожать все, что не подлежит переработке. Но как уничтожить, чтобы не выделялись токсичные вещества, мы тоже пока не знаем. В США мусор закапывают в закрытых резервуарах, но и эта практика привела к опасным результатам: появились новые микроорганизмы, «мутанты», которых раньше не было, и насколько они безопасны, неизвестно.

По-видимому, выход в дифференцированном сборе отходов. Такой метод означал бы коренной поворот от потребления, разбазаривания наших богатств к такому социально-культурному развитию, которое направлено на сохранение планеты, а не растрату ее. Такой опыт мы пока имеем лишь в некоторых городах: стекло выбрасывается отдельно, бумага отдельно. Каждая семья в идеале должна иметь несколько емкостей: для органических отходов, для пластика, для электроэлементов. Труд небольшой, а экономия колоссальная: переработанная бумага стоит половину, имея битое стекло, мы экономим белые пески, производство алюминия из отходов стоит в двадцать раз меньше, чем из бокситов.

Однако таких идеальных хранилищ пока нет, строительство их стоит денег, дорого может обойтись и раздельная транспортировка. Но, похоже, человечеству следует пойти на затраты, пока гора мусора не обрушилась на нас.

Перевод Е. ЛИВШИЦ

# НИ ТОЛ НИ СЕ?

Гийом МАЛОРИ,  
французский журналист

**В** 1988 году Францию поразил настоящий терапевтический бум: едва ли не каждую неделю она обследовала, спеша затем обнародовать «бюллетени о состоянии здоровья», собственную молодежь. Что там, у 20-летних, в головах, в сердцах, что нового? Чего ждать от поколения, родившегося в бурный 1968? <sup>1</sup> Согласитесь, чувствуешь себя как обманутым, когда вдруг вопреки всем своим ожиданиям слышишь, что сами 20-летние говорят про себя, что их поколение — так себе, «ничего особенного».

Ну а эволюция ценностей? В ответ вполне традиционные терпимость, права человека. А к учебе как? — Прилежно. А к любви? — С любовью. А эдипов комплекс <sup>2</sup> — не мучает? — В 1988-то? Старо это.

А родителей вот комплекс мучает — дорогие и любимые папы-мамы как дети ввинчивают себе в уши плеер, натягивают свитерки и прекращают стареть. Хуже того, вбили себе в голову идею — помолодеть. И эта «молодежность», модная болезнь людей зрелого возраста, рискует превратиться в настоящую пандемию последнего десятилетия нашего века. Достаточно взглянуть на демографические таблицы, чтобы понять почему.

С тех пор как Франция стала Францией, ее молодежь всегда была в большинстве. И пока в большинстве остается, но это уже не надолго. По подсчетам ученых, «власть» молодежи кончится в 2020-м: 13,2 миллиона тех, кому до двадцати лет, и 15,3 миллиона тех, кто старше шестидесяти... Что редко, то и в цене. И цена на молодежь стремительно растет. Реклама и индустрия развлечений, «шоу-биз», как говорят молодые, это уже уловили. Отныне манекенщицы должны выглядеть на 15 лет, даже не на 20, как было еще недавно. А героини французских хит-парадов — 14-летние певицы Эльза и Ванесса Паради в самом деле еще бегают в школу.

А сами 20-летние как относятся к эпидемии «молодежности»? Спокойно. Спокойно наблюдая за родителями, пытающимися бежать, что называется, быстрее паровоза, они объявляют себя наследниками «новой волны», но не этой, а еще той, которая начиналась в 50-х и 60-х. Последний «крик» их моды — бикини в стиле Брижит Бардо <sup>3</sup> и чулки на штрипках: в них отлично танцевать рок-н-ролл. И «идолы» 20-летних Джо Кокер <sup>4</sup> и «Дип перпл».

Вот так. Молодежь, которой в скором времени предстоит остаться в меньшинстве, отказывается переходить

в оппозицию. В 1968-м 92 процента молодых людей, опрошенных журналом «Экспресс», заявили, что их поколение будет совершенно не похоже на поколение родителей. Сегодня 59,4 процента 20-летних считают, что родители — образец для подражания. При этом сказать, что поколения отцов и детей мирно сосуществуют, — значит ничего не сказать. Еще десять лет назад социологи в один голос предрекали, что между этими поколениями проляжет непреодолимая пропасть. Сегодня каждый второй 20—24-летний и почти четвертая часть тех, кому от 25 до 29, живут под родительской крышей. И при родительском холодильнике. Вероятно, в таких именно «лабораториях», где культ молодости соседствует с непротивлением странностям старости, и родилось современное смешение вкусов. «Загляните в так называемые молодежные магазины. Их посетителям в среднем 35 лет от роду! — объясняет президент Института детства. — И наоборот, в роскошных, престижных универмагах клиент невероятно помолодел». Поколение 68-го — мутанты? — Может быть. Но абсолютно классические.

И студенческие волнения, охватившие почти всю Францию зимой 1986 года, подтверждают именно это. Впрочем, не только: поколение, родившееся в 68-м, дорожит традиционными демократическими свободами. Не было во время последних зимних выступлений среди студентов и лицеистов того большинства, которое, как это было, скажем, в 1958-м <sup>5</sup>, верило бы, что коммунистический режим изменит, то есть улучшит их положение. И методы силовой политической борьбы тоже отошли в прошлое. Отсюда, без сомнений, огромная популярность умеренного антирасистского движения «СОС-расизм», которое, подобно ее руководителю Гарлему Дезиру, борется за свои идеалы, не делая страшного лица, не забывая улыбаться.

И все же — осторожно. Поставленная в ситуацию, когда требуется законная оборона, молодежь становится монолитом. Особенно там, где дело касается ее права на учебу. Неважно, что лицей и университет нередко заканчиваются тупиком. «Право есть право!» И поскольку большой мир все более неохотно открывает перед молодыми свои двери — 23,1 процента тех, кому еще нет 25, ищут работу, и 46 процентов тех, у кого она есть, считают ее временным прибежищем, — молодежь ищет способ дольше оставаться молодежью. И находит.

Еще недавно 18-летнего парня, признанного годным к военной службе и гордого своим правом голосовать, называли «молодой человек». Сегодня социология втискивает тех же 18-летних в графу «постподростковый период». При том, что возраст, в котором случается первая половая связь, за последние десять лет снизился на три года, то есть до 15—16 лет, постмодернистский подросток старается мак-

симально оттянуть момент «отнятия от груди». Как считают авторитетные психиатры, «состояние юношества, похоже, рискует стать бесконечным». И это свойственно подросткам всех социальных категорий. Ученые, проводившие в лицах занятия по профориентации, заметили, что молодые французы все чаще отказываются делать какой-либо определенный выбор на будущее, как бы из осторожности закрепляя себя во взвешенном состоянии — ни то ни се.

Ошибочно было бы считать, что стремление к «вечной» молодости объясняется только лишь увеличением продолжительности обучения в школах и институтах. Подобные утопические настроения поддерживают, увы, сами родители. По крайней мере до тех пор, пока кошелек последних не опустеет. Ведь, как правило, именно родители открывают своим 15—24-летним чадам первые счета в банке. Таких счетов — больше 80 процентов. Вот и получается, что те, кому сегодня от 15 до 24, имеют в месяц по 2 тысячи 200 франков (приблизительно 220 рублей), то есть в два раза больше, чем их родители в их возрасте, а это было как раз в середине шестидесятых. Неудивительно, что и расходы на одежду у девушек, как подсчитали, на 42 процента выше, чем у их мам. И тому тоже есть свое объяснение: не имея возможности полноправно войти в активную жизнь, молодежь пытается быть презентабельной хотя бы внешне.

Молодые авторы книги «Гипсовая статуя, полая внутри», ставшей манифестом молодежи конца 80-х, пишут: «Сегодня молодежь знает, что для того, чтобы не попасть впросак, лучше всего вообще ничего не предпринимать». Удивительно, но ее кумиры вроде Боба Гелдофа, музыканта из ирландской группы «Бумтаун рэтс», прославившегося организацией международного концерта в помощь голодающим Эфиопии «Лайв эйд» в 1985 году, как считают авторы «Статуи», своей единоличной активностью «действуют во славу пассивности молодежи».



И все же, хотя авторы «манифеста», озабоченные критическим состоянием молодежи, во Франции — могикиане, но не последние. Формула «если вы можете об этом мечтать, значит, вы способны это сделать» по-прежнему имеет своих сторонников. Многие из них — в этом просматривается определенная тенденция — действуют не из расчета, а ради самой идеи борьбы с пассивностью. Так, ставшая теперь известной Ирэн Адомопулос вместе с другими такими же молодыми модельерами, как она, создала фирму «Завтра — мода», которая практически бесплатно организует показы моделей своих молодых коллег — пусть их узнают. И дела идут, хотя в будни президент «Завтра — мода» по-прежнему бегаёт по квартирам, разнося опросники института, занимающегося изучением общественного мнения.

Нет, они все-таки идут вперед, родившиеся в 68-м. Их называют «фаны»<sup>6</sup>, потому что они как будто играют с трудностями, демонстрируя свою беззаботность. По сути же, они просто не выставляют напоказ свои беды. Беды эти — и то, что среди них отмечены «эпидемии» не только наркомании, но теперь еще и алкоголизма — 18 процентов (6 процентов в 1978-м) как минимум дважды в неделю напиваются до беспомощности, — и то, что 17 процентов только восемнадцатилетних и только девушек употребляют сильнодействующие транквилизаторы...

И еще одна беда — во всем этом видят только крайность. А тем временем на стенах домов все чаще кто-то неизвестный рисует по трафарету граффити: «Мы молоды, мы больше не можем ждать».

Перевел с французского  
С. ВИКТОРОВ

<sup>1</sup> Весной 1968 года Францию потряс беспрецедентный социально-политический кризис, проявившийся в бурных студенческих волнениях и всеобщей забастовке.

<sup>2</sup> Эдипов комплекс — возникающая в детском возрасте подсознательная ревнивая враждебность к отцу — одно из основных понятий психоанализа З. Фрейда. Пик увлечения Фрейдом во Франции пришелся на 50—60-е годы.

<sup>3</sup> Брижит Бардо (р. 1934) — французская актриса, училась балету, была манекеницей. Снималась в кино с 1952 года, в начале 60-х стала «звездой», тогда же возник так называемый «стиль Б. Б.».

<sup>4</sup> Джо Кокер — английский певец, пик его популярности пришелся на конец 60-х — начало 70-х годов.

<sup>5</sup> Автор имеет в виду результаты последних перед кризисом в 1958 году IV Республики парламентских выборов 1956 года, на которых коммунисты получили большинство голосов.

<sup>6</sup> «Фаны» — «фанат» и одновременно «смешной, забавный».

# Щелк- и ГОТОВО

Урс ВИДМЕР,  
швейцарский писатель

**В**се мы привыкли к тому, что можем запросто запихнуть кассету с «Дон Жуаном» в наш кассетник, едва только ощутим желание послушать Моцарта. Щелк — и готово. И мы никогда больше не думаем о том, что наши предки бывали на седьмом небе от счастья, если им удавалось услышать такую музыку хотя бы раз в жизни. И действительно, где они могли услышать ее, если даже сам Моцарт не слышал всех своих произведений? Они пели и насвистывали, наши предки, а некоторые пытались подобрать мелодии на домашнем фортепьяно. Ни одно музыкальное произведение не звучало одновременно повсюду — так же как ни одна картина, ни одна статуя не тиражировалась в тысячах копий. Повсюду была только Библия, а потом к ней прибавились еще несколько светских книг — благодаря Гуттенбергу, который посередине средних веков сумел создать свой печатный станок, по сути и духу — изобретение индустриальной эпохи...

Конечно, между нами и нашими предками огромная разница. Мы в любое время и безо всякого труда можем прослушать «Дон Жуана», а они должны были день или два трястись в карете, направляясь в Прагу, чтобы один-единственный раз услышать оперу. И поскольку они неизбежно уставали во время своего путешествия, то без труда могли понять, насколько уставал Моцарт, сочиняя для них такую выдающуюся оперу, как «Дон Жуан». Он говорил, что чуть не умер, сочиняя эту музыку. И они верили, не могли не верить ему, когда он говорил это.

А мы? В тот момент, когда мы вставляем в магнитофон кассету, задумываемся ли мы хотя бы на секунду, что музыка, которую мы сейчас услышим, кем-то создана! И что этот «кто-то» страдал? Нет, эта музыка просто здесь, в магнитофоне, совершенно так же, как кассета, изготовленная на фабрике в большой серии. Нам кажется абсурдным, что кто-то мог страдать из-за

этих прекрасно смикшированных звуков. Что, разве «Дон Жуана» невозможно смонтировать с помощью индустриальных роботов?

То, что так думаем мы, потребители, — это еще полбеда. В конце концов, жизнь заставляет нас так думать — жизнь, в которой потребление музыки превратилось в легкий и неутомительный процесс. Пошел, купил, поставил. Мы привыкли, что любой звук — какой нам только захочется! — находится в нашем распоряжении в любое время дня и ночи. Это ж так просто, так естественно! Из-за чего тут, ради бога, мучиться и страдать сочинителям? Мы искренне не понимаем этого. Но вся беда в том, что этого в наш век не понимают и сами сочинители — по крайней мере некоторые из них.

Казалось бы, что они должны знать, что звуки, которым надлежит достичь человеческого сердца, из сердца и должны исходить. Но нет. Самые деловые из людей искусства подписывают договоры на произведения, которые еще не написаны, а разговоры о творчестве для них всегда разговоры о процентах прибыли. (Я говорю о музыке для простоты изложения; подразумеваю также живопись и литературу.) Они изо всех сил стремятся к тому, чтобы взять на себя роль индустриальных роботов. Они хотят создавать для нас что-нибудь модное — легкое — стандартное. Они — изготовители первых мест в хит-парадах. Но страдать! Это им к чему? Они предпочитают обходиться без этого.

Ну кто же — спрашиваю я, — кто же мог представить себе сто лет назад, насколько воспроизводимым станет все на свете? С телевидением наши деды и бабушки, пожалуй, еще смирились бы; но не с его последствиями. Телевидение глупо не потому, что глупы его передачи, а потому, что оно заставляет нас всех смотреть в одно время одно и то же. Все становится зрелищем. В этом смысле «Дон Жуан» равен поп-певцу, и оба они равны акту террора, показанному на экране. Вы не успели рассмотреть подробности? Пожалуй-ста, на следующий день в «Новостях» вам покажут убийство снова. Но не разучились ли мы воспринимать смерть как смерть и искусство как искусство, оттого что все это стало необременительным, не требующим мысли и чувства, развлечением? Щелк — включил. Щелк — и выключил. Вот и все.

Издатели и менеджеры шоу-бизнеса пока что еще стремятся получить труды тех, кто работал до-индустриальными методами — и продолжает работать. Но я живу в страхе, что не так уж далек тот день, когда в приемных и холлах издательств, студий, галерей и телецентров будут сидеть только те, кто поставил создание мелодий и книг на поток, где заняты роботы. И все, кто сочиняет, рисует или пишет, станут тогда абсолютно не нужны...

Перевел с немецкого  
А. ПОЛИКОВСКИЙ

# "ПОЛНЫЙ БРЕД"

Его зовут Райнер. Ему 15. Он учится в десятом «Ц» в одной из гимназий Дортмунда. Он не слишком похож на парня, которому любая мама охотно доверит свою дочку. Скучающий холодный взгляд. Упрямо надутые губы. «Бред» — его любимое слово.

«Бред» — это слово Райнер произносит каждый раз, когда речь заходит о школе. Бред: «туда надо идти даже тогда, когда как раз совсем неохота». Бред: «всегда надо тащиться вместе со всеми, а то отстанешь и уже не догонишь». И, наконец, «полный бред»: «там существует власть отметок, которой приходится покоряться». Это ему неприятнее всего. А какую бы оценку он поставил школе, доведись ему выступать перед бундестагом, собравшимся обсуждать современную систему образования? — «Два с минусом».

Кто он, этот Райнер из десятого «Ц»? Принципиальный двоечник, не любящий школу за то, что она строга к нему? Тупица, не способный без скуки прочесть и страницу учебника? Подросток-экстремист, одержимый жаждой разрушения и ненавидящий школу просто за то, что она — существует? Нет, вовсе нет. Ничего подобного. Он — обычный парень, каких тысячи в наших гимназиях и школах. Нормальный ученик нормального класса — один из многих, принявших участие в исследовании, проведенном Люнебургским университетом...

Исследование было необычным. Сотрудники университета не стали проводить опросы, просить учеников ответить на вопросы анкет. Они попросили ребят написать сочинение. Дано было только начало: «Мне сегодня приснился странный сон. Я разговаривал с каким-то удивительным существом. Оно не походило ни на человека, ни на зверя, ни на рыбу, ни на птицу. Наверное, это был инопланетянин. Все же он понимал мой язык и расспрашивал меня о самых разных вещах. И почему-то речь зашла о школе. «Школа? А что это? Что ты там делаешь? Она тебе нравится?» — сгорая от любопытства, задавал вопросы пришелец. Я подумал минутку и потом сказал...» Что сказал? У каждого был час времени — и возможность сказать о школе все, что он думает.

А что думаем о школе мы, взрослые? Мы знаем (слышали от детей, читали в газетах), что дела там обстоят не особенно хорошо, но ведь идут все-таки! Каждый день точно по звонку начинаются и кончаются уроки, выставляются отметки, проводятся воспитательные мероприятия и беседы. Каждый день учителя в тысячах классов произносят тысячи слов — не может же быть, чтобы все эти слова никуда не годились и были никому не интересны! И худо-бедно, но каждый год школа выпускает в жизнь своих учеников. Ко-

нечно, среди них есть и те, кто не готов к жизни, кто мало что умеет и ничего не знает — но большая-то часть ребят становится приличными и трудолюбивыми гражданами общества. А это — опять-таки — значит, что школа при всех своих недостатках все-таки выполняет возложенный на нее долг обучения и воспитания. И пусть недостатки есть, но в принципе все нормально.

А вот что думают дети, обреченные на школу с ранних лет жизни. «Школа — это хорошо, переменка — лучше, а каникулы — лучше всего на свете», — написала в своем сочинении одна девочка-четвероклассница, и этот отзыв — самый мягкий. Гимназистка из одиннадцатого класса написала: «Наша школа — своего рода тюрьма, где ты все время стремишься избежать определенных людей, а вместо этого постоянно с ними встречаешься». Школа, написал еще один гимназист одиннадцатого класса, — «это заведение, которое приходится терпеть». А одна старшеклассница пожаловалась: «Школа напоминает мне гигантскую мясорубку, через которую пропускают полных энергии и фантазии детей, чтобы в итоге получить массу, серую, как фарш».

«Масса, серая, как фарш» — какой кошмарный в своей осязаемости образ, образ не чего-нибудь, а — школы, предназначенной быть для ребенка Домом знаний, оазисом справедливости и доброты в нашем не всегда справедливом и вовсе не добром мире. И вместо всего этого — «гигантская мясорубка». Так дети видят это сами. Когда читаешь сочинения, собранные сотрудниками Люнебургского университета, понимаешь, что наше умеренно-критическое, взросло-умудренное отношение к школе — обман и самообман, что школа превратилась в Дом страха и невроза, в окостеневший ком каких-то абстракций, не имеющих никакого отношения к жизни. «Что толку, — спросила в своем сочинении ученица выпускного класса из Баварии, — от знаний о структуре хайзенбергского рельефа, если я не могу отыскать радиатор в собственном автомобиле?» И другая: «Каждый школьник обязан знать наизусть, из каких органоидов состоит клетка. И это — когда большинство ребят понятия не имеют, что

Вольфганг БАРТЕЛЬ,  
западногерманский журналист

за дерево растет у них под окном: липа или груша!» И еще экзамены в придачу. «Из-за страха и нервозности забываешь все, что знал раньше, — и за это тебе ставят отметку!» (Мнение одной гимназистки.)

Школа отупляет человека. Так думает не только пятнадцатилетний Райнер, носящий красную фланелевую рубашку и щеголяющий словечком «бред». Так думают многие из тех, кто каждый день садится за ученический стол, раскрывает тетрадь и подавляет вздох: «Опять эта химия (биология, физика, история)...» И тут мы можем, конечно, опять отделаться рассуждением об «отдельных недостатках» и «отдельных плохих учителях». А можем — попытаться взглянуть на дело серьезнее, глубже. Что, если школа, работающая на отупление, на переработку мозгов в серый фарш, существует не как ошибка и случайность, а как правило и закономерность? Что, если мы имеем сегодня не ту школу, какую хотели бы иметь? Или эта логика слишком радикальна, слишком резка?

Ученые вторят им. Профессор Вернер Шлотхаус считает, что предметная система наших школ — это «реликтовое ископаемое XIX века». «Капуста там — исключительно представитель семейства крестоцветных, — говорит он, например, о преподавании биологии. — И это вместо того, чтобы узнать, для чего, собственно, она нужна и какова на вкус». А профессор Райнхард Таузен, психолог из Гамбурга, говорит о «принципе массовой кормушки с духовной пищей», царящем в наших школах. Все обучение «сводится к тому, чтобы набить память детей какими-то знаниями, вместо того чтобы учить школьников думать и творить».

Научиться думать и творить. Этого, может быть, хотели бы все две тысячи ребят, что, отвечая на вопрос инопланетянина о школе, так ругали ее и говорили в ее адрес столь суровые слова. Это хотел бы и Райнер из Дортмунда, выбривший себе виски, и бесчисленные Максы, Хельмуты, Биргит — наши дети. Да, они хотят другой школы. Но какой? И как ее достичь, как построить?

Перевела с немецкого Н. КАБАНОВА



# "ЗАЧЕМ Я ВООБЩЕ ЖИВУ?"

**М**ы сейчас много говорим о школе. Говорим о ней, ругаем ее, клянем ее. Мы спорим, и появляется все больше и больше вопля и крика. Но я, честно говоря, с тоской читаю нашу учительскую профессиональную печать... Мне хочется сказать: «Давайте посмотрим в корень! Давайте, в конце концов, задумаемся о том, из чего проистекают наши ошибки, зачем и куда идти и почему вот так лучше, а так хуже. Давайте сдвинемся в сторону конструктивности. Давайте посмотрим глобально: за что мы и против чего? Почему мы должны так, а не иначе строить?»

Эти вопросы, видимо, не только наши. Они общие для всего мира. И если бы над статьей, которую я сейчас прочел, не было написано, что автор западногерманский, я бы подумал, что речь идет о нашей советской школе. Читая эту статью, я еще раз удивился: насколько все-таки мы сегодня в проблемах близки, люди Земли! Особенно когда речь идет о человеке, о его здоровье, нравственности, о его месте на Земле, о дискомфорте, который сегодня испытывает молодой человек, о несоответствии того, что хотелось бы ребенку самому, как самоорганизующейся системе,— и того, что предлагает ему жестко регламентированная система школы. Нашей школы. Потому что, при общности проблем, за нашу школу отвечать нам с вами.

Лучшим временем нашей школы были двадцатые годы. Шацкий, Блонский, Крупская, Лепешинский, затем Макаренко закладывали тогда основы новой педагогики — педагогики сотрудничества между учителем и учеником. Но потом поиски и эксперименты были прерваны. Мы не должны забывать об этом, когда обсуждаем проблемы сегодняшнего дня, последнего десятилетия. Последнее десятилетие — это только те самые годы, когда мы подошли к той самой черте, за которую идти было опасно для жизни. Мы подошли к этой черте, и она сегодня перед нами. Говорить только о последнем десятилетии было бы несправедливо. Мы к сегодняшней школе шли десятками лет, начиная с тридцатых годов, с того страшного времени, когда нам не нужна была личность, когда нам не нужен был самостоятельно думающий человек, когда нам нужен был исполнитель, шурупчик, винтик, та самая щепка, от которой убыли не будет, если она полетит «в край тьмы бессмысленной и дикой».

Сама по себе школа выполняет заказ общества. И нужно об этом сказать со всей прямоотой. Наша сегодняшняя школа выстроена на подавлении личности. Если мы это не скажем, тогда мы не найдем выхода. Никакие методики, самые экстраординарные — даже и методика интенсивного обучения! — не дадут результата, если мы не решим главную проблему: «Как нам все-таки пойти навстречу личности, индивиду-

Михаил ЩЕТИНИН,  
генеральный директор Центра комплексного формирования личности детей и подростков Госкомитета СССР по народному образованию (станция Азовская Краснодарского края)

альности, уникальности? Навстречу тому, что несет в себе человеческая природа и что требует самовыражения? Как нам сделать, чтобы мы не строили завалы и запруды на пути этой природы, а шли ей навстречу?»

Путь обучения может быть только один — от сердца ученика к сердцу учителя, от сердца учителя к сердцу ученика. Но чтобы работать так, надо искать новые пути. Надо творить себя и ученика. Авторитаризм, императив тут не срабатывают. Тогда начинает срабатывать другой защитный механизм: ложь, школа погрязает во лжи. Трудно становится работать учителю честному, думающему, учителю, который выступает как гражданин Отечества. Я не хочу о всех педагогах так сказать. Нет. Но именно те педагоги — полпреды Отечества, — которые стояли на честной почве размышлений, которые пытались прямо отвечать на поставленные вопросы, — оказались под мощным прессом лживой педагогики, которая требовала результата любой ценой, ценой даже нравственного падения. На это не шел учитель думающий, учитель честный, учитель совестливый. Он уходил из школы. Он погибал. Я знаю много учителей, которые не доживали до своей пенсии, — учителей совести. В наилучшем положении оказывался учитель-чиновник, приспособленец, которому не нужно было ломать голову над судьбой ребенка, не нужно было вдуматься в вопросы: «Почему что-то не получается? Почему у ребенка мрачные глаза или не то настроение? Почему он побледнел?» Спросил — ответил. Хорошо ответил — «хорошо» поставил. Плохо ответил — «удовлетворительно» поставил (ниже он не мог ставить, потому что это было уже опасно). Вот так шла работа. Подчеркиваю еще раз: личность не интересовала учителя.

Мы понимаем теперь всю порочность императивной системы работы с человеком. Мы увидели, до чего нас довел зажим критики и свободного мышлевывражения. И мы стали говорить о необходимости что-то делать. И мы знаем, что: демократизация. Широкая, серьезная, глубокая демократизация. Школа была на пике этой порочности, потому что она звала к идеалу, говорила о светлом и нагнетала в то же время атмосферу мрачности, нервозности, неудовлетворенности. Мы говорили ребенку: школа — твой светлый дом, а он из светлого дома бежал куда угодно: в подвалы, на чердаки, в токсикоманию.

Надо, чтобы дети учителя уважали не за то, что он много знает. Знать много — это нормальное стремление живого. Живое стремится к информации. Нет, не просто знать — а быть Че-

ловеком, быть самим собой в любой ситуации и в любых обстоятельствах. Личность мыслящая, существо думающее, существо страдающее — только таким и должен быть учитель. Его иначе просто нет. Но что вообще такое «личность»? Вы помните мысль Ильенкова? <sup>1</sup> Она мне очень нравится, и я считаю, что это гениальное развитие марксистско-ленинской концепции личности как совокупности всех общественных отношений. Вот его мысль: «Когда формируется личность? Когда она производит продукт, всех других волнующий, всем другим близкий и понятный». Очень хорошо! Я личность, когда я выражаю какую-то свою интересную, оригинальную сущность, когда я действую, отдаю, создаю полезную в духовном или материальном плане вещь — и не так, как все остальные. Я личность, когда я произвожу ценности оригинальные, необычные, вызывающие чувства волнения, восхищения, радости у окружающих. Но если бы сегодня мне сказали: «Ну хорошо! Давайте соберем всех честных, творческих людей и бросим в школу!», то я спросил бы в ответ: «Она, вот эта сегодняшняя школа — что она сделает с честными людьми?» Они станут бесчестными — либо школа просто помрет. Она не выдержит их честности, их творчества. Нам сегодня необходимо всю школу менять в соответствии с их честностью.

Но как менять? С чего начинать? Какой принцип положить в основу всех изменений? Давайте подумаем. Если личность формируется тогда, когда она производит продукт, значит, необходимо сделать так, чтобы ученик производил ценности. С самого первого шага в школе. Чтобы мог реализовать свою природную сущность, свои способности в полной мере. Сегодня школа десять лет держит ученика в роли потребителя. Ему говорят: «Ha!» — а он может сказать только лишь «Давай!». А где же он сам как творческая, созидательная личность? Где же у него свободное время, необходимое для самовыражения? Где возможности для производства духовных и материальных ценностей?

Почему я так за это держусь и почему в это верю? Потому что живое существо, каким бы оно ни было, стремится к интеграции. Устремленность к информации, поисковая активность — она у нас в биологии сидит. А человек как высший виток развития живого испытывает в миллиард раз большую потребность знать, забегать вперед, предугадывать будущее, чем любое другое существо. И если мы

<sup>1</sup> Э. Ильенков — известный советский философ.



# ЧТО НУЖНО ДЛЯ ПОЛНОГО СЧАСТЬЯ?...

ПАМФЛЕТ

Петер БИКСЕЛЬ, швейцарский писатель

«Мне живется прекрасно, я доволен судьбой, я просто счастлив!»

Вы когда-нибудь слышали подобную ти-раду в ответ на обычный вопрос «Как поживаешь?!»! Действительно, разве так от-вечают! Каждому ясно, такой вопрос зада-ют просто, чтобы завязать разговор,— а такой ответ! После такого ответа с вами вообще никто не станет разговаривать.

О чем говорить со счастливым!

Счастливым — человек антиобществен-ный, он — не наш, ему нет места в нашем обществе несчастливых.

Не знаю, превратилось ли именно наше общество в общество несчастливых, или несчастье сопровождало людей всегда, но знаю точно: в нашем благополучном обществе быть несчастным необходимо. Кто таковым не является, не годен ни в одну компанию — с ним не о чем говорить. Счастливым человеком в нашем обществе не-пременно выглядит как-то глупо, и разве

не глупейшая банальность, что дуракам — счастье!

Чего же хочет благополучный человек, ощущая себя несчастным! Наверное, стать еще более благополучным. То есть — богатым! Но быть богатым означает не что иное, как иметь больше, чем нужно. Мы уверены: у кого есть больше, чем нужно, тот уж, во всяком случае, имеет... все.

Наше заблуждение, вероятно, состоит в том, что под счастьем мы понимаем нечто тотальное. А отсюда и тотальное богатство — как источник полного счастья, и абсолютное здоровье — источник полного счастья, и безграничная свобода, включая не ограниченную никакими правилами сво-боду езды на автомобиле, и всеобщий мас-совый спорт, и абсолютная победа на Олим-пиаде, и стопроцентный охват населения хоровым пением, и трезвость — норма жизни для всех. Мы мыслим тоталитарно. У нас всех есть склонность к тоталитаризму.

Тоталитарное мышление сурово. Кто не выступает за запрет курения, хочет, чтобы все отравились. Кто не стремится стать богатым, тот не хочет ничего. Кто не лезет вон из кожи, чтобы стать абсолютно здоро-вым, хочет быть абсолютно больным.

Для тех, кто выступает за тотальную ох-рану памятников архитектуры, культуры, скульптуры, природы, включая леса, воды, воздух, кошек, собак, змей, голубей, во-робьев, муравьев — то есть окружающей среды, так же как и для их принципиаль-ных противников, неприятны люди, кото-рые не решили проблему раз и навсегда.

Люди с тоталитарным мышлением — это такие люди, которые «уже подумали и решили», а точнее: уже проглотили ре-зультат чужих размышлений и поэтому ду-мают, что думать — совершенно излишне.

Сокращенный перевод с немецкого  
Г. ЛЕОНОВОЙ

«ЗАЧЕМ Я ВООБЩЕ ЖИВУ?»

ставим ему запруды в его поиске, он начинает бунтовать. Это мощный бунт. Осознанно, неосознанно — но он бун-тует. На этой же основе у живого есть стремление к интеграции, то есть к союзу. Выжили только те, которые жи-ли для других. Живая система — сис-тема, открытая навстречу коммуника-циям, связям. Я подозреваю даже, что организм потому так и называется, что от слова «организация». Соеди-нить. Соединиться. А человек, види-мо, есть высшее начало, которое со-единяет всех, стремящихся к соедине-нию. А что такое стремление человека к единству? Это стремление к тому, чтобы служить всем остальным. Отда-вать себя. Быть принятым. Быть нуж-ным. Быть значимым. Тогда ты будешь процветать. Тогда ты будешь получать «подпитку», то есть ответную реакцию. Тогда ты будешь укреплять свои пози-ции. Только в даянии растет человек! Только во внесении чего-то ценного и важного для всех других! И поэтому, когда мы твердим ученику: «На! На! Бери! Принимай! И только принимай! А потом, когда вырастешь, быть мо-жет, что-нибудь отдашь!» — возни-кает страшный разрыв между его идущей из веков потребностью к дая-нию, к гармонии, к красоте (то есть к совершенным связям) и тем, что мы ему предлагаем. Это противоречие его собственного устремления укрепиться, быть значимым, показать, кто он есть вообще,— и того, что мы ему предлагаем. Поэтому единственный путь, на мой взгляд, состоит в том, что-бы в школе превыше всего поставить неповторимость человеческую. Ведь в любом даянии принципиальное зна-чение имеет его уникальность. («Я та-кой же, как все» — это ужасно.) Наша педагогическая задача в том и состо-ит, чтобы ребенок, со всей своей уни-

кальностью и самобытностью, мог про-расти отношениями с другими, такими же уникальными, как он.

Сегодня мы имеем школу, которая сориентирована на занятость любой ценой. Я принимал участие во многих дискуссиях, где выступающие требо-вали: «Детей надо занимать, зани-мать, занимать! Свободного времени у них слишком много!» Да не свобод-ного времени у них много, а украден-ного! Украденное время у них есть. Но если мы еще сильнее ужесточим требования, еще больше «зайдем» их, охватим (есть у нас такое слово — когда его произносят, я прямо-таки железные клещи вижу, сжимают че-ловеческое сердце, и вот оно охваче-но, это сердце, оно стонет и трещит, но зато оно охвачено в цифрах, и все выглядит очень благополучно),— если мы еще более ужесточим этот охват, то еще сильнее и изошренней будет воровство времени для собственного самовыражения. Человек должен дви-гаться от себя. От своего природного начала. Ведь в человеческом генотипе заложена программа именно его уни-кальности. Она требует почвы для ре-ализации. Это так же, как рвется расте-ние из асфальта, из кирпича, из щебен-ки. Смотришь — рвется! Я видел недав-но — на крыше растет береза. Смот-рел и думал: «Боже мой, как же это вообще может быть? Чтобы вдруг там, на крыше, дерево — и растет?» Жизнь стремится к тому, чтобы быть. И там, где прорастает береза,— вырастет только береза! Не будет расти дуб! Будет береза расти! И поэтому как бы там мы ни зажимали ребенка и ни укла-дывали его под асфальт благополу-чия — все равно он будет пробивать-ся. Но какой ценой? Но как уродливо все это происходит!

Раньше мы говорили: «Мало ли чего

ты хочешь! Я хочу, ты хочешь... если мы все будем делать так, как мы хотим, что ж тогда получится!» Но ведь это и есть человеческое сообщество — когда каждый делает то, что он хочет, и не мешает быть другому, каким он хочет. Это есть гармония уникальностей. Что мы тут видим безнравственного? Ко-нечно, когда это «я хочу» идет в ущерб желанию другого, тогда это безнравст-венно. Но если «я хочу» есть естест-венная потребность быть самим собой, а следовательно, быть полезным для всех других, то это прекрасно! Добро-вольный союз самобытных индивиду-альностей — это же и есть идеальное человеческое общество! Если такой союз создан, тогда даже школьная пе-ремена — это развитие, разговор двух уникальностей — какое развитие! Тог-да вся жизнь есть развитие! Видимо, это и имел в виду Антуан де Сент-Эк-зюпери, когда говорил, что нет выше роскоши, чем человеческое общение. Да, это роскошь — и недаром слово «совесть» и означает совместную весть, весть Вселенной, весть, которую мы создаем, сотрудничая на высочай-шем уровне доброты и нравственно-сти.

Это должно стать главным акцентом работы школы: выявить уникальность. Кто ты, человек? Что ты хочешь? Какие у тебя есть стремления и желания? Ка-кая склонность в тебе кричит? Может быть, ребенок еще не умеет выразить все это. Он иногда говорит: «Я хо-чу!» — и это может прозвучать грубо. Непросто выразить взрослому то, что он хочет, а ребенку тем более. Иногда это у него неуклюже получается. Так наберись терпения, учитель! Всмотрись в его «хочу». Что же все-таки он хочет? И как направить его «хочу» в пользу всех остальных, желающих быть самими собою?

Если мы таким образом будем перестраивать систему, если мы будем идти от ребенка, его уникальности, его природы — тогда учитель, который войдет в класс с намерением понять и помочь, будет процветать как личность. Он встретит внимательные, добрые глаза своего ученика. Но и вот что еще об учителе. Сегодня, может быть, как никогда, есть проблема учащегося учителя и учащегося ученика. Учитель — не законченное нечто. Это не скульптура. Это живое, находящееся в процессе развития и становления. Если я, учитель, пришел в школу, то я должен понимать, что развиваюсь вместе с ребенком. Он развивается — и я развиваюсь. И вот возникает самое главное: «А зачем? А в чем смысл? А что такое жизнь? Вот зачем я вообще живу, я — человек? Почему я утром встаю, поднимаюсь, делаю зарядку, бегу в школу, завтракаю? Зачем мне математика, физика, химия?» Это ведь вопросы, которые мучают — и не только ребенка, но и любого взрослого, в ком жива душа. Зачем я живу? В чем смысл жизни? Мне очень понравилась мысль Эйнштейна. Он с горьким юмором сказал, что наш век отличается развенчанием целей, но зато совершенствованием способов их достижения. Чего — достижения? Вот мы совершенствуем способы, как научить — а зачем? Какова цель? Так давайте же задумаемся вместе с ребенком: зачем мы живем, зачем жизнь?

Это же интереснейшая проблема: зачем жизнь? Вот я, например, считаю, что жизнь — это интегратор, это антиэнтропийное начало в высшем выражении, ибо жизнь и антижизнь, энтропия и антиэнтропия — это состояние нашего мира, нашей Вселенной. Кто победит? Энтропия стремится к нулю, к полному исчезновению материи, а материя стремится к тому, чтобы быть. Поэтому есть стремление к единству, к компоновке. Так возникают органические и неорганические соединения. С детьми необходимо обсуждать это. Я опять возвращаюсь к общей теории жизни. Мы стремимся к информации, к запредельной информации. Потребность к поиску — это естественная потребность. Заглянуть вон туда дальше, за горизонт, — это естественно для человека. А мы его приземляем и говорим ему: «Куда ты смотришь? Ты сюда, здесь смотри! Вон у тебя сколько проблем!» А они все мелкие, ничтожные. И так мы оупляем человека, оглушаем и убиваем в нем его самого. И когда я начинаю разговор с ребенком именно с того: «А зачем вообще человек? И что есть такое человек? И почему появился? И когда?» — сколько интересных вопросов возникает, сколько возможностей совершенно по-иному посмотреть на самих себя, на других людей, на природу, на Землю, на звезды.

Мы забрали главное у человека, приходящего в класс: его осмысление себя во Вселенной. Мы должны вернуть ему это.

# EMERSON, LAKE AND PALMER

## Е

«EMERSON, LAKE AND PALMER» («Эмерсон, Лейк энд Палмер»), группа ЭЛП образовалась в 1969 г. в Великобритании.

Состав: Кит Эмерсон, клав.; Грег Лейк, бас, гит., вок.; Карл Палмер, уд.

Все музыканты, вошедшие в состав трио, уже имели очень солидный опыт работы как в студии, так и на концертах: К. Эмерсон выступал с группой «Найс» и, пожалуй, был первым, кто акцентировал клавишные в рок-музыке; Г. Лейк играл в «Кинг Кримзон»; К. Палмер входил в составы таких групп, как «Этомик рустер» («РЭР» № 11/87) и «Безумный мир Артура Брауна», группа Криса Фарлоу.

После организации ЭЛП встал вопрос о гитаристе — на это место музыканты предполагали пригласить вначале Рэнди Бахмена («РЭР» № 1/88), затем Джими Хендрикса, но, поскольку и тот и другой не приняли предложения, гитаристом трио стал Лейк.

Дебют ЭЛП состоялся летом 1970 г. на традиционном фестивале на острове Уайт; в том же году появилась и первая пл. С самого начала обнаружилось тяготение трио к классической сонатной форме, хотя аранжировки композиций «под джаз» дали все основания считать ЭЛП группой авангардного рока. (Некоторые музыкальные обозреватели называют ЭЛП одними из основоположников арт-рока, и это, по-видимому, тоже правильно: в музыке группы в равной степени прослушиваются элементы как арт-, так и джаз-рока, а в первых работах — психоделии).

Каждая новая пл. ЭЛП неизменно привлекала внимание слушателей и музыковедов, но наибольший успех выпал на долю блестящей аранжировки фортепианной сюиты М. Мусоргского «Картинки с выставки» (группа выпустила пл. в 1971 г.). После 1974 г. трио надолго исчезло из поля зрения и вновь появилось только в 1977 г. с альб. «Сочинения, часть I» — для этого периода творчества ЭЛП характерны столь же высокое исполнительское мастерство, как и в начале 70-х, столь же впечатляющие аранжировки и разработки мелодических линий, но общая тенденция говорила о том, что группа прочно «увязла» в символизме времен «молодежного бунта» конца 60-х. В результате часть поклонников отвернулась от группы, а последовавший за этим творческий кризис привел к распаду ЭЛП.

Некоторое время Лейк и Палмер работали в составе группы «Азия» («РЭР» № 11/87), одновременно Лейк записывал сольные пл., потом Палмер реорганизовал «Этомик рустер». В 1986 г. ЭЛП собрались вновь с известным барабанщиком Кози Пауэллом (см. «Ровесник» № 1/87) и записали один диск. Этот союз оказался непрочным, и в начале 1988 г. из группы ушли Лейк и Пауэлл, вернулся Палмер, в состав также вошел Роберт Бэрри, группа переименовалась в «The Three» («Тройка»).

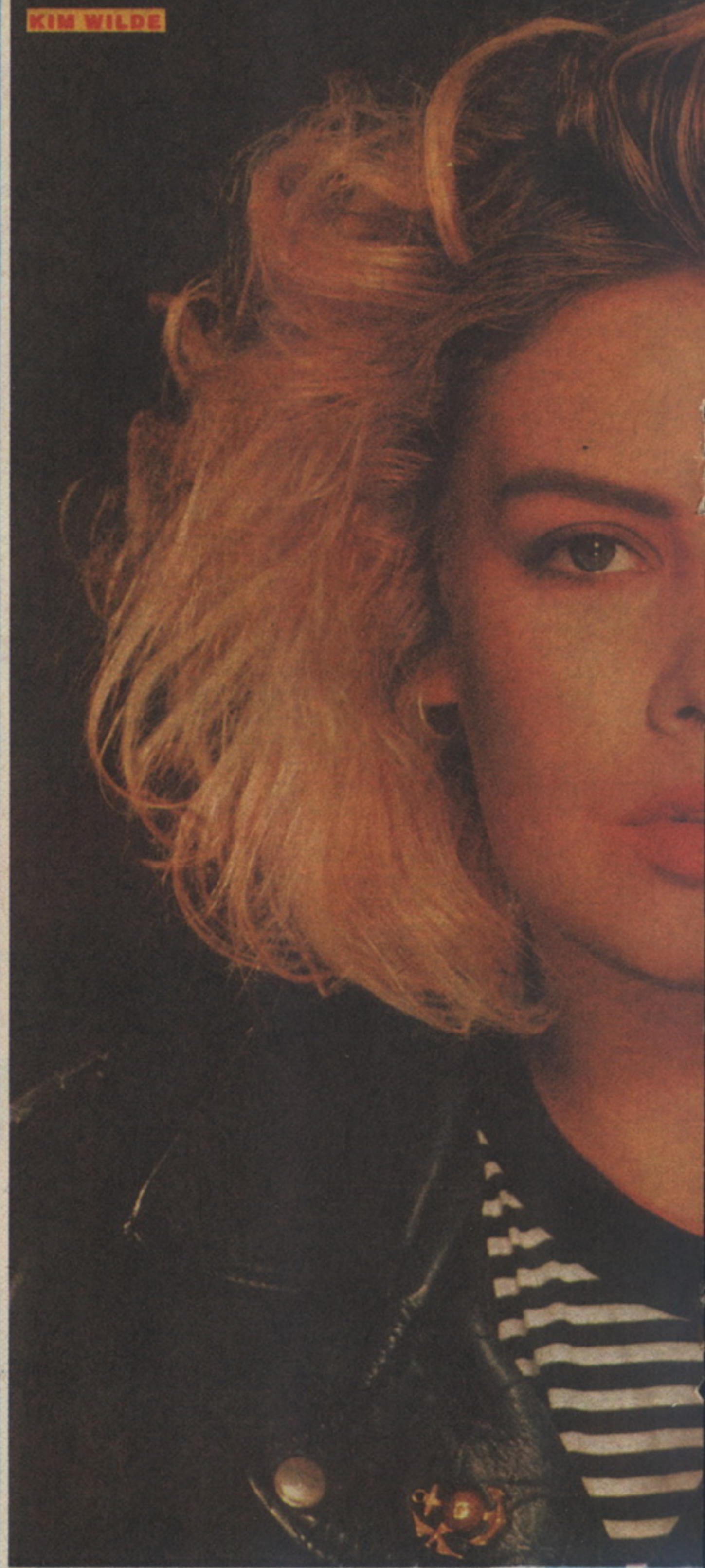
Пл.: Emerson, Lake and Palmer, 1970; Tarkus, 1971; Pictures at an Exhibition, 1971; Trilogy, 1972; Brain Salad Surgery, 1973; Welcome Back, My Friends, To the Show That Never Ends — Ladies and Gentlemen, Emerson, Lake and Palmer!, 1974 [3LP — Live]; Works, Volume 1, 1977; Works, Volume 2, 1978; Love Beach, 1978; ELP in Concert, 1979 [Live]; Best of ELP, 1980 [сборник].

С К. Пауэллом: Emerson, Lake and Powell, 1986 (выпущена в СССР).

Под названием «The Three»: ...To the Power of Three, 1988.

Грег Лейк соло: Greg Lake, 1981; Manoeuvres, 1983; Believe in Father Christmas, 1986.

ENO, BRIAN. Брайан Иноу (полное имя Брайан Питер Джордж Сент-Джон де Баптисте де ла Салле Иноу). Род. 15 мая 1948 г. в Великобритании.



Во всем мире англичанка Ким Смит известна как Ким Уайлд — популярная исполнительница эстрадных песен, умело стилизованных «под рок», — пишет песни папа Марти, рокер со стажем, аранжировками занимается братец Рики, а записывает пластинки Мики Мост, известный продюсер и музыкант, в прошлом один из членов «Энималз», ныне глава фирмы грамзаписи Ар-эй-кей и близкий друг музыкального клана Уайлдов.

Певицей Ким стала случайно, ей с детства пророчили

Выпускник художественного колледжа, Брайан Иноу (иногда в нашей прессе его называют Эно) стал своего рода связующим звеном между концептуализмом арт-рока и дилетантством панков. Называя свое творчество «немузыкальными студийными экспериментами», Б. И. к середине 70-х гг. зарекомендовал себя одним из наиболее изобретательных и разносторонних исполнителей — диапазон стилей, интересующих музыканта, очень широк, от нарочито аляповатого поп-арта и примитивного панк-рока до чрезвычайно сложного авангардного рока и необычных композиций свободной формы, несколько напоминающих современный «нью эйдж».

Б. И. был одним из основателей «Рокси мюзик» — в составе этой группы он играл на синтезаторе и делал «электронные» аранжировки композиций. В 1973 г. из-за конфликтов с лидером «Р.м.» Брайаном Ферри Б. И. был вынужден покинуть группу. С этого момента началось сотрудничество Б. И. с такими выдающимися музыкантами, как Роберт Фрипп, Дэвид Боуи, Джон Кейл, Роберт Уайатт, Майк Олдфилд, Нико, и многими другими. У одних он был продюсером, вместе с другими записывал пластинки, с некоторыми выступал на концертах, но всякий раз присутствие Б. И. вносило в музыку его коллег элемент неожиданности и гарантировало высокую оценку специалистов и восторги поклонников. [Сотрудничество Б. И. с «Токинг хэдз», «Ал-травокс», «Ю-2», «Дивоу» и другими способствовало творческому росту этих групп, а сам факт участия Б. И. в записях их пластинок привлекал интерес слушателей.]

В последнее время Б. И. заинтересовался кинематографом и театром — его музыка для фильмов и спектаклей неизменно привлекает самых разных режиссеров.

Пл.: No Pussyfooting, 1973 [с Робертом Фриппом]; Here Come the Warm Jets, 1973; June 1 st 1974, 1974 [с Нико, Джоном Кейлом и Кевином Айерсом]; Taking Tiger Mountain by Strategy, 1974; Another Green World, 1974; Evening Star, 1975 [с Робертом Фриппом]; Discreet Music, 1975; 801 Live, 1976 [с «801»]; Before and after Science, 1977; Cluster and Eno, 1977 [с Нью Кластером]; Music for Films, 1978; After the Heat, 1978 [с Мёбиусом и Роделиусом]; Music for Airports, 1979; Fourth World [Possible Music] Volume 1, 1980 [с Джоном Хасселом]; The Plateaux of Mirrors, 1980 [с Харолдом Баддом]; My Life in the Bush of Ghosts, 1981 [с Дэвидом Бирном]; Music for Airplay, 1981; Empty Landscapes, 1981; On Land, 1982; The Pearl, 1984 [с Харолдом Баддом]; Begegnungen, 1984 [с Мёбиусом, Роделиусом и Планком]; More Blank Than Frank, 1986.

ESSEX, DAVID. Дэвид Эссекс [настоящее имя Дэвид Кук], вокалист, композитор. Род. 23 июля 1947 г. в Лондоне.

Музыкальную карьеру Д. Э. начинал барабанщиком в полупрофессиональных группах, но, не добившись успеха, стал пробовать себя в театральные постановках. Его заметили, и в 1971 г. Д. Э. получил главную роль в амер. мюзикле «Годспелл». Потом был успех на родине, и в 1973 г. Д. Э. записал свою первую пл. — склонность музыканта к простым, но мелодичным композициям сделали Д. Э. к середине 70-х кумиром англ. подростков.

Впоследствии интерес к творчеству Д. Э. угас столь же быстро, как и возник, но его работа в кинематографе (в СССР демонстрировался фильм «Гонщик серебряной мечты», который озвучивал Д. Э.) и в театре продолжает привлекать внимание.

Пл.: Rock On, 1973; David Essex, 1974; All the Fun of the Fair, 1975; Out on the Street, 1976; Imperial Wizard, 1979; Hold Me Close, 1979; Hot Love, 1980; Silver Dream Racer, 1980; Be-Bop the Future, 1981; Stage Struck, 1982; Mutiny!, 1983; The Whisper, 1984; This One's for You, 1984.

«EUROPE» («Европа»), группа образовалась в 1980 г. в Швеции.

Исходный состав: Джой Темпест, вок., гит.; Джон Норум, гит., Энди Левен, бас.

Основали группу Темпест и Норум; лишь к 1983 г. «Е.» удалось записать первый диск, который попал в десятку шведского хит-парада. (До этого музыканты под названием «Сила» выступали в студенческих клубах, причем без постоянного барабанщика.)

Следующая пл. представляла собой образец жесткого





карьеру кинозвезды, а некоторые даже находили ее похожей на Брижит Бардо. Но кинозвезды не состоялось, а вот певица получилась отменная — последняя пластинка «Close», 1988 год, не дает повода для сомнений в таланте Ким. «Моя любимая группа — «Металлика», — говорит Ким Уайлд, а Рики считает, что в исполнении сестры столь же много экспрессии, как и у лидеров «металла». Возможно, он прав, при желании всегда можно найти сходство.

гитарного хард-рока с еще не очень ярко выраженной мелодической основой.

После длительного турне по странам Европы и в США, а также в Японии, появилась самая удачная работа группы, альб. «Последний отчет», заглавная композиция которого стала хитом во многих странах мира. В ноябре 1986 года вследствие творческих разногласий группу покидает Дж. Норум — он основал собственный коллектив и в 1987 г. записал сольный диск «Тотальный контроль».

Пл.: Europe, 1983; Wings of Tomorrow, 1984; The Final Countdown, 1986; Out of This World, 1988.

Изменения состава: 1982 + Тони Рено, уд.; 1983 — Рено, + Ян Хаугланд, уд. + Мик Микаэли, клав.; 1986 — Норум, + Ки Марцелло, гит.

«EURYTHMICS» («Юритмикс»), дуэт образовался в 1981 г. в Великобритании.

Состав: Дэвид Стюарт, гит., клав., бас; Энни Леннокс, вок., клав., флейта.

В конце 70-х оба входили в состав поп-группы «Туристы» — до этого Стюарт сотрудничал с фолк-исполнителями, а Леннокс училась в Королевской академии искусств по классу фортепиано. После распада «Туристов» Стюарт и Леннокс выделились как дуэт, исполняющий композиции в стиле агрессивной «новой волны», на который заметное влияние оказал мелодичный хард-рок. Впоследствии в музыке «Ю.» стали слышны элементы соула.

На гастролях «Ю.» помогают Клем Бёрк, уд. (ранее «Блонди»), а также музыканты, входившие в состав западногерманской группы «Кэн» (см. «РЭР» № 6/88), — сотрудничество с такими музыкантами привело к тому, что в музыке «Ю.» появились черты, присущие техно-року.

Пл.: In the Garden, 1981; Sweet Dreams, 1983; Touch, 1983; 1984 for the Love of Big Brother, 1984; Be Yourself Tonight, 1985; Revenge, 1986; Savage, 1988.

«EXODUS» («Экседес»), группа «Исход» образовалась в 1981 г. в США.

Исходный состав: Гэри Холт, гит.; Том Хантинг, уд.; Кирк Хэмметт, гит.; Джефф Эндрюс, бас; Пол Белоуфф, вок.

Взлет этой спид-трэш-«металлической» группы был поистине феноменальным: впервые американская публика услышала, во что может превратиться хард-рок, если из него взять исключительно динамику, звуковое давление и скоростное исполнение на пределе технических возможностей. Мастерство гитариста Хэммета не осталось незамеченным, и вскоре его пригласила «Металлика», для которых «Э.» открывали концерты. Потом группу покинул бас-гитарист, и оставшееся трио, хотя и записало три композиции для сборника лучших «металлических» вещей США, начало испытывать серьезные затруднения. Последовала серия изменений состава (мы укажем только наиболее значительных музыкантов, которые оставили след в творчестве группы), и в 1983 году состоялся альбомный дебют «Э.» — пл. «Связанные кровными узлами» попала во все «металлические» хит-парады США и Западной Европы. (В Европе альб. был издан позже.)

После гастролей в ФРГ, где «Э.» выступали вместе с «Веном», из группы ушел вокалист, и музыканты подобрали равноценную замену в лице Стива Соузы, выступавшего в составе «Легэси». Поиски вокалиста потребовали времени, за которое ближайшие конкуренты — «Слейер», «Мегадет», «Энтрекс» и «Металлика» — создали себе статус «мегазвезд». «Э.» пришлось догонять — в 1985 г. были записаны сорокапятки и несколько композиций вошли в сборники; начался «пиратский» выпуск пл. «Э.», что свидетельствовало о растущей популярности группы. И наконец летом 1987 г. группа записала второй альб., который, как считают специалисты, должен насторожить признанных лидеров спид- и трэш-метала: «Э.» сделали попытку прорваться на первое место, и, кажется, это им удалось.

Пл.: Bonded by Blood, 1983; Till Death Do Us Part, 1987 [EP]; Pleasures of the Flesh, 1987.

«Пиратские» пл.: Hard Core Metal, 1984 [Live]; And Then There Were... 300, 1985 [Live].

Изменения состава: 1982 — Хэмметт, — Эндрюс; 1983 + Рик Ханолт, гит., + Роб Маккиллоп, бас; 1984 — Белоуфф, 1985 + Стив Соуза, вок.

# „А ВИДЕЛ ОН ЛЮБОВЬ“



**«П**ростодушный гений, которым пренебрегла Франция» — так писала об Анри Руссо пресса, отмечая 140-летие со дня рождения одного из самых необычных живописцев XX века. Через 74 года после смерти Руссо ему наконец воздали должное.

Едва ли найдется другой художник, которому судьба уготовила быть постоянным предметом насмешек и издевательств публики, критики и собратьев по искусству. Его наивные полотна, столь непохожие на принятые образцы живописи, были непонятны обывателям и возмущали либо в лучшем случае смешили профессионалов. Даже те, кто хорошо разбирался в искусстве, не принимали его. Федерико Гарсиа Лорка, написавший блестящий «Скетч о современной живописи», говорил о художнике с жалостью: «блаженный Руссо». А. В. Луначарский, признанный знаток западноевропейского искусства, отозвался о Руссо уничтожающе: «Он глубоко уверен, что обладает художественным дарованием. С комической важностью недоросля в сорок лет он рисовал и писал совершенно неуклюжие, наивные, косолапые вещи: непохожие портреты в стиле уездных парикмахерских вывесок, лошадок, коровок, деревья, как их рисуют очень маленькие дети.

Когда открылся «Салон независимых», придурковатый малый выставил там свою мазню. Он был крепко убежден, что его картины ничем не хуже других. Публика... хохотала до упаду перед полотнами новоявленного мастера». После этого отзывы газет: «Месяе Руссо радуется зевая; он присутствует здесь, чтобы дать нам посмеяться»,

кажутся учтивыми комплиментами.

Современники остались слепы к необычайной красочности и неподдельной свежести полотен Руссо; глухи к его искреннему восторгу перед природой и мирозданием, к наивной вере в чудеса. Не находя их в жизни, он творил несуществующий мир на своих полотнах. Сама любовь водила его кистию.

Поль Элюар написал: «На наше счастье Анри Руссо по своей наивности был убежден, что должен показывать то, что видит: а видел он любовь, и благодаря ему мы всегда будем смотреть на мир восхищенными глазами».

Анри Жюльен Феликс Руссо родился 20 мая 1844 года в старинном городке Лавале. Крепостные стены, возведенные в XI веке, напоминали о былом величии города. Семья Руссо жила здесь со времен Великой французской революции. В метрике Анри его отец значится жестянщиком — на скромный доход поставщика ламп, фонарей и осветительных гирлянд для праздников и приемов жила семья из семи человек. Ремесло постепенно приходило в упадок, и Анри рос среди медленного угасания семейных надежд.

В лице он прослыл лентяем, обладающим, правда, хорошим почерком, музыкальным слухом и способностями к рисованию. Юный Руссо брал уроки игры на скрипке, и, к огорчению родителей, ничем, кроме музыки, не интересовался. Попав на службу в пехоту, он стал кларнетистом полкового оркестра.

Годы его военной службы в Анжере по времени совпадают с авантюрой Наполеона III в Мексике 1862 года, однако свидетельств участия Руссо в мексиканской кампании нет никаких, кроме его собственных увлекательных рассказов и целой серии картин. Всю жизнь он охотно предавался «воспоминаниям», поражая воображение слушателей повествованиями о своих неве-

роятных подвигах в джунглях, визите к самому мексиканскому президенту и прочих приключениях. Скорее всего во время его службы в Анжере туда возвратились уцелевшие участники неудавшейся экспедиции, и 20-летний Руссо наслушался их рассказов. Много лет спустя они послужили сюжетами его собственных повествований и картин. Сегодня доказано, что Руссо никогда не плавал морем. Но какое это имеет значение? Достоверность знаменитого «кругосветного путешествия» Поля Элюара тоже так и не была подтверждена.

Пусть Руссо видел тропические леса и грозные джунгли только в ограде Ботанического сада — он рисовал их с поразительной точностью; пусть его воображение питалось всего лишь открытками, географическими журналами и энциклопедиями — он сотворил удивительный красочный мир. В нем царил не маленький чиновник таможни, каким Руссо стал после службы в армии, а таинственный искатель приключений, бесстрашный путешественник и отважный охотник.

То, что не пришлось испытать в небогатой событиями жизни инспектору таможенной заставы у Ванвских ворот на окраине Парижа, в яростном порыве выплеснул на свои полотна художник Руссо. Львы, тигры, антилопы, обезьяны, змеи, свисающие с ветвей, застывшие у воды розовые фламинго; огромные и яркие цветы, неправдоподобно большие плоды — все преувеличено, доведено до крайности на этом роскошном пиру тропической природы, на пиру воображения Руссо.

Говорят, воображение — это глаза души. С картин Руссо глядит душа наивного, восторженного мечтателя, одержимого одной великой страстью — искусством.

Его фантазия порой становилась неуправляемой: художник так живо представлял себе изображаемое, что рас-



пахивал окно своей мастерской, чтобы не задохнуться от дурманящего аромата тропических цветов или выбежал на улицу, испуганный собственными видениями жестокой схватки диких зверей. Руссо не захотел расстаться со своими миражами даже на пороге смерти: умирая от гангрены ноги, он уверял всех, что его покусали дикие звери.

Друзья охотно поддерживали романтический ореол, делавший Руссо человеком легенды, нездешнего мира. Кто-то придумал, будто он бродит по улицам Парижа, играя на скрипке для влюбленных, — это было, впрочем, совершенно в его духе.

В действительности жизнь Руссо была более чем прозаична. В 1869 году после женитьбы он поселился в Париже и получил место инспектора таможенной заставы. К службе особого рвения не проявлял. Живописью начал заниматься, лишь выйдя в отставку, в возрасте 40 лет, но и тогда мог уделять ей только часть времени: маленькой пенсии не хватало, и Руссо приходилось давать уроки детям соседских лавочников. На дверях его квартиры висело объявление: «Анри Руссо. Академия рисунка, живописи и музыки. Уроки на дому. Низкие цены».

Он сочинял музыку — в 1886 году, когда Руссо впервые выставил свои картины в «Салоне независимых», он получил почетный диплом Французской академии литературы и музыки за вальс «Клеманс», названный им в честь его первой жены.

Он писал пьесы — ни одна из них при его жизни не увидела сцены. Написанная в 1899 году пьеса с интригующим названием «Мщение русского сироты» была поставлена почти 70 лет спустя. Считают, что пьесы Руссо предвосхитили театр абсурда.

В своей автобиографии Руссо признавался, что стал художником, не имея иных учителей, кроме природы. «Что меня делает самым счастливым на свете — это созерцание природы и ее изображение. Когда я оказываюсь за городом и вижу солнце, траву, листья, цветы, я часто говорю себе: все это — мое!» Идиллические пейзажи сельских уголков, поляны, усеянные цветами, парижские парки с мраморными статуями и чинно гуляющими парами, мосты Сены и рыболовы, застывшие на берегу, — именно с этого начиналась живопись Руссо. Он изображал то, что попадало в поле зрения. Для персонажей Руссо — взрослых или детей — характерны статичность, «взгляд в объектив», даже когда он пишет их в движении; отсутствие выражения на лицах, будто они замкнуты в самих себе, ни печальны, ни веселы — они позируют.

Так позирует самому себе и Руссо на «Автопортрете» (1890). Художник застыл на набережной Сены на фоне нарядного парусника. Всего одно мгновение, и символ дальних странствий — парусник — скроется за горизонтом, растает в дымке, унося художника в мир его мечты. На палитре, которую

Руссо держит в руке, можно прочесть два имени — Клеманс и Жозефин, так звали его умерших жен.

В 1884 году Руссо, не имевший художественного образования, получил разрешение копировать старых мастеров в Лувре, и великие итальянцы Учелло, Карпаччо стали его учителями. Не избежал он и влияния импрессионистов, ведь по возрасту Руссо принадлежал к их поколению: он был на пять лет моложе Сезанна, на четыре — Моне, старше на четыре года Гогена и на девять лет — Ван-Гога. Он мог выступать вместе с ними, но невозможно было даже представить себе этого любителя, «воскресного художника» — среди уже признанных мастеров! Гоген был одним из немногих, кто не потешался над Руссо в то время, как даже друзья считали его «старым безумцем». Но Руссо рискнул.

В 1886 году «Салон независимых», не имевший жюри, показал полотна художников, отвергнутых официальным Салоном. Вместе с Сера и Редоном, стоически игнорируя всеобщие насмешки, впервые предстал перед публикой Анри Руссо. «По счастливой особенности своего характера, — вспоминает Гийом Аполлинер, — и в насмешках он хотел видеть тот интерес, который, по его мнению, даже недоброжелатели, в каком-то смысле должны, обязаны были высказывать к его творчеству».

Руссо кротко сносил нападки искусствоведов и смех посетителей «Осенних салонов» и «Салонов независимых». С яростным упорством, с одержимостью «блаженного» он регулярно выставлял свои полотна, свято веря, что придет день, когда его поэтичное и свободное искусство будет понято, а фантастические сады и кущи его вымышленного рая покажутся реальностью.

Руссо пытался достучаться до чиновников. В 1905 году в письме государственному секретарю по делам искусств, «стремясь выполнить долг француза, желающего славы своему отечеству», он предлагал свое полотно «Голодный лев, бросающийся на антилопу». Неизвестно, получил ли он ответ, — известно, что сейчас эта прекрасная работа находится в швейцарском городе Базеле. Руссо тщетно предлагал мэру Лавалья свой истинный шедевр «Спящая цыганка»: «Я был бы счастлив, если бы мой родной город сохранил память об одном из своих сыновей», — в 1924 году картину обнаружили в лавке торговца углем, а потом она стала украшением Музея современного искусства в Нью-Йорке. Жан Кокто писал о ней: «Здесь соприкасаешься с поэзией, написанной красками».

Полотна Руссо, отвергнутого у себя на родине, как это, увы, нередко случается, оказались разбросанными по всему свету. Для того чтобы собрать шестьдесят его полотен для первой большой выставки в Париже в 1984 году, пришлось обратиться к музеям самых разных стран. Из Праги и Лондона, Москвы, Ленинграда, Токио, Филадель-

фии прибыли картины, составляющие гордость национальных музеев. Руссо, не имея возможности их продать, расплачивался ими со всеми лавочниками в округе.

Торговец картинами Амбруаз Воллар согласился однажды в порядке любезности выставить у себя полотна Руссо, но они так и остались незамеченными. Только в последние годы жизни к художнику робко постучалась известность; появились покупатели — первым из них оказался все тот же Воллар.

Руссо «открыл» молодой поэт и драматург Альфред Жарри родом тоже из Лавалья. В 1895 году он остановился на выставке перед полотном «Война», изображавшим юную дикарку верхом на диком звере, мчавшуюся по развалинам погибшего мира. На обороте картины Руссо написал: «Она проносится, ужасающая, оставляя повсюду от-



чаяние, плач и разрушение». Аллегория Молоха, чудовищной разрушительной силы войны, потрясла поэта. Жарри выяснил, что Руссо учился вместе с его отцом в лицее, и написал о нем в газете, первым назвав его примитивистом. Именно Жарри дал художнику прозвище «Таможенник Руссо».

Напоследок судьба улыбнулась Руссо, подарив дружбу молодых художников и поэтов, прославивших французское искусство XX века: Тулуз-Лотрека, Синьяка, Пикассо, Делонэ, Дерена, Аполлинера, Жакоба. Им был близок фантастический мир Руссо, наивная искренность его полотен, их торжествующая декоративность, богатейшая палитра. «Папаша Руссо был не просто выдающимся примитивистом, — говорил Пикассо, — он был гением цвета, избравшим примитивизм своим художественным стилем».

Это истинная правда. Руссо признавался в письмах, что сознательно сохранял «инфантильность» своей живописи как особый выразительный прием. «Мне уже говорили, что я художник не нашего века, но я не мог бы сейчас изменить свою манеру, которую приобрел упорным трудом».

Его искусство, непосредственно связанное с фантазиями подсознания, отражением мечтаний и грез, помогло молодым художникам-новаторам, таким, как Пикассо, Делонэ, Леже, воссоздать то «движение ума», каким является живопись; оно предвосхитило сюрреалистические опыты Макса Эрн-

ста, Джорджо де Кирико, Сальвадора Дали. Не говоря уже о расцвете «примитивного» искусства во всем мире именно благодаря посмертной популярности Руссо. Правда, никто из многочисленных примитивистов не достиг его славы.

Молодые друзья Руссо — многим не было и 20 лет — собирались у него на улице Перель на музыкальные вечера. Хозяин пел и играл на скрипке. Здесь бывали Аполлинер, Пикассо, Жорж Брак, Робер и Соня Делонэ. В 1908 году они устроили знаменитый «банкет Руссо» в мастерской Пикассо на Монмартре. Руссо, быть может, впервые за многие годы был совершенно счастлив! Целый вечер он играл вальсы, кружились пары, друзья читали посвященные ему стихи.

Мы собрались, чтобы отпраздновать твою славу,

Так выпьем же вино, которое наливает нам в твою честь Пикассо, Потому что именно сейчас нужно его выпить,

И хором воскликнем: «Да здравствует, да здравствует Руссо!»

Аполлинер стал близким другом Руссо. В 1904 году художник написал портрет поэта вместе с художницей Мари Лорансен. Картина «Муза, вдохновляющая поэта» находится в Москве в музее имени А. С. Пушкина. Руссо долго трудился над этим полотном: тщательно измерял во время сеансов лоб, нос, рот Аполлинера, заставляя позировать часами. Неизвестно, измерял ли Руссо таким же манером черты лица Мари Лорансен, но на портрете она большеглаза и носата, дородна, немолода — вовсе не похожа на легких и изящных, как мотыльки, дев неземной грации, которых она сама писала всю жизнь и которые, как можно было предположить, являли ее собственную копию. Дважды Мари Лорансен изображали в обличье музы — Руссо и Пикассо — и оба раза, увы, с одинаковым эффектом. Вот слова Федерико Гарсиа Лорки: «Муза бестрепетна: туника в сборку и коровьи глаза... на носатом челе, которое учетверил ей добрый друг ее Пикассо». Добавим: и добрый друг Руссо. Что касается Аполлинера, поэт остался доволен сходством, «таким потрясающим и таким новым».

Судя по стихам, посвященным Руссо, Аполлинер покровительственно и нежно относился к старому художнику. Именно он написал и последние слова, обращенные к нему, — эпитафию, которую скульптор Бранкузи высек на могильном камне.

Милый Руссо,  
ты слышишь нас,  
мы тебя приветствуем — Делонэ,  
его жена, г-н Кеваль и я.  
Пропусти наше имущество  
без пошлины через небесные врата:  
мы везем тебе кисти,  
краски, холсты,—  
чтобы свой священный досуг  
ты посвятил живописи  
и написал звездный лик,  
как ты сумел написать мой портрет.



Фантастический рассказ

Рис. И. МЕЛЬНИКОВА

— И где она?  
— Под акацией.  
— Под акацией! Господи, когда ж ты у меня наконец вырастешь.

Они стояли на крыльце. От дома до акации было десять шагов. Десять ее шагов, его, маленьких, — двадцать. Он высоко поднимал ноги, чтобы не обжечься крапивой.

— Ну показывай.

— Вон, — кивнул Уго и отвернулся.

Она взглядела в высокую траву и, надолго замолчала.

Так надолго, что за это время порхавшую бабочку перещелкнула пополам пролетающая птица. В воздухе повисло золотое облачко.

— И впрямь, — без особого удивления сказала Франс Шарпантье.

— Я не нарочно, — Уго потянул ее за локоть. Она взяла его ладошку: — Надеюсь.

Нарочно или нет, дела это не меняло. Длинный черный обтекаемый корпус лежал, примяв траву и цветы, у их ног. Дальше, за забором было поле, оно колыхалось, как океан.

— Черт возьми, — забавно вздохнула мать Уго. — Один к одному!

— Еще бы! — оживился мальчик.

Мать вдруг расхохоталась, но это был не ее, не мамин смех. Это скорее был смех взрослого человека, когда что-то еще больше отдаляет его от детства.

— Так эта штука что, действующая?

Он удивленно смотрел на мать: как же иначе!

— Значит, действующая, — сказала мама и пошла в дом. — Ты иди играй, только не трогай ее.

Он еще постоял, глядя на то, как резвится ветер в люцерне, на разбросанные по полю яблони, похожие на бронзовых львов, и побрел за матерью следом.

У самого края дома, между айвой и яблоней, увитыми диким виноградом, стоял его шалаш, а в шалаше лежали старые трофеи: плюшевый мишка, игрушечная железная дорога, дешевые побрякушки, солдатики, транзистор, сборные модели, исчезновение которых из ближайших магазинов игрушек наделало в свое время шума. Теперь они валялись без дела и потому, что уже надоели, и потому, что ему строго запретили играть всем этим за воротами. Он залез на самую толстую ветку каштана и стал следить за дорогой.

Около полудня со стороны Шарни появилась старенькая машина. Поравнявшись с домом могильщика, она сбавила скорость и, зверски рыча, одолела последние метры, отделявшие ее от фермы «Шпиль».

Из машины выбрался отец, нагруженный покупками. Он шел медленно, сми-

ная траву и крапиву. Высокий, крепкий человек.

Уго увидел, как мать вышла навстречу отцу. Она говорила ему что-то, а он слушал. И его крупное строгое лицо мрачнело. Потом он положил пакеты на траву и стал искать глазами Уго.

Мальчик слез с дерева и нехотя пошел к родителям. Отец приподнял его и поцеловал:

— Здравствуй, сын.— Они сегодня еще не виделись, потому что Жюльен Шарпантье с самого утра уехал в Шарни по своим делам.— Что ты еще сотворил?

Уго завертелся:

— Бомбу...

— Где она?

— Перед домом.

Отец пристально взглянул на него:

— Пойдем посмотрим.

Бомба притаилась в траве, как большая черная рыбина. Снаряд был трех метров в длину и сантиметров восемьдесят в диаметре. Его оперяли четыре ядовито-желтых «плавника», вставленные в стальное кольцо.

— Где ты это взял?

Уго порозовел:

— Увидел в «Окапи».

— «Окапи»? Газета для самых маленьких?

— Да.

— Невероятно,— пробормотал Жюльен.— Франс, ты знала, что он такое читает?

Франс пожала плечами:

— Сегодня все дети знают, как устроена термоядерная бомба.

— И она, конечно же, в точности как настоящая?

— Там были фотографии,— тоненьким голоском сказал Уго. Он яростно расчесывал себе обстреканную крапивой ногу.— Это тактическая водородная бомба типа «занавес». Применяется для изоляции района радиоактивным кольцом.

Жюльен побледнел:

— И сколько в ней?

— Две мегатонны.

— Что?! — Он повернулся к жене.— Ты представляешь?

Она старалась выглядеть как можно спокойнее:

— Не очень.

— Не очень? — Но так как он собирался сказать что-то неприятное, а Уго был еще здесь, он замолчал.

— Ну и что из этого? — заступилась за сына Франс.— Можно умереть и от удара граблями по голове!

— Есть разница между граблями и бомбой, которая может поднять на воздух весь департамент?!

— Не думаю. В любом случае люди умрут.

К... это бывало прежде, Жюльен рассмеялся. Вспышки гнева у него были шумными, но недолгими, достаточно было дуновения ветра, чтобы загасить их:

— Хорошо. Пусть так. Но он приносит нам такое впервые. Это ведь не плюшевый мишка и не модель ракеты!

— Я не нарочно...— снова заладил Уго.

21 — Знаю, Уго, знаю,— отец ласково

потрепал его по плечу.— Но ты видишь, в какое положение ты нас ставишь.

— Но он не виноват! Она ему приснилась, и все! Он видит во сне то, что ему показывает сегодняшний мир. По-твоему, и читать ему нужно запретить?

Жюльен улыбнулся:

— Конечно, нет. А пока этой бомбы уже где-то хватились. Ты же прекрасно знаешь, что когда ему снится какая-нибудь вещь, эта вещь исчезает со своего места и появляется здесь. Так же и с этой бомбой.

— Это американская бомба, сфотографированная на военно-воздушной базе в Техасе,— сказал мальчик. Оседлав бомбу, он что-то разглядывал на ее черной блестящей спине.

— Они там, наверное, с ума сходят, в Техасе! Что ты еще там нашел?

— Это чтобы прикреплять бомбу к самолету. А тут,— он охотно пояснял свои находки,— предохранители. Два ручных и пять управляемых по радио с самолета. Я прочел это в...

— В «Окапи», знаю. Короче, она не может взорваться?

— В принципе нет. Но два предохранителя сняты.

Жюльен побледнел, а Франс нахмурила брови:

— Как так сняты?

— Вот эти,— показал мальчик.— Они отлетели по дороге.— Он улыбнулся.— Ты не волнуйся, остается пять, хватит.

— Но ведь все, что ты приносил во сне, всегда было в отличном состоянии.

— Такой громадины еще не было,— терпеливо объяснил мальчик.— Наверное, зацепилась за что-то...

— Ага, за угол,— проворчал Жюльен.— Может случиться, что пять предохранителей отключатся одновременно?

— Такого еще не было,— сказал Уго категорически.— Только если...

— Если что?

Он закончил неохотно:

— Ну она управляется по радио. На определенной длине волны. Она никому не известна. Будет глупо, если поблизости окажется той же длины волна, у какого-нибудь телевизора, например, или у пролетающего спутника...

Жюльен, открыв рот, уставился на сына. Уго засмеялся:

— Да я шучу! Все равно должна быть определенная комбинация. Шансы ее найти — один на миллиард!

— А сколько шансов было у нас однажды утром найти в своем саду термоядерную бомбу? — сказал Жюльен тихо.— Надо непременно избавиться от нее, и чем раньше, тем лучше. А пока помогите мне закопать ее. Хорошо еще, что нас не видно с дороги!

И они ее закопали. Для Уго это была еще одна игра. Он орудовал слишком большой для него лопатой, как щенок зонтиком. Через двадцать минут, утробав землю ногами, Жюльен уложил сверху дерн и набросал свежего сена из стога.

Обед был уже на столе.

— О бомбе больше ни слова,— сказал Жюльен, глядя на сына.— Никогда. Ес-

ли кто-нибудь узнает о ней, тебя у нас заберут. Причин будет достаточно, начиная с государственных интересов...

— О господи! Государственные интересы! — усмехнулась Франс. Она посмотрела на кудрявого мальчишку, который старательно облизывал пальцы. Семь лет неповторяющегося счастья, семь лет детской любви, игр и купаний в пруду, похожих на морские сражения. Чем может быть интересен государству этот семилетний человечек?.. И вдруг она все поняла.

— А ты представь на минутку,— продолжал Жюльен, накладывая себе телятину в соус,— что может сделать мальчик, а значит будущий солдат, который во сне переносит атомные бомбы. Он проникает в тыл врага, минирует города, порты, электростанции и т. д., и все это без особых усилий: засыпает, видит сон — и вот она, бомба.

— Ты действительно думаешь, что они посмеют его забрать?

— Не могут же они оставить такого ребенка, как Уго, на свободе.

— А я не пойду,— сказал Уго.

— Боюсь, что отец прав. Обещай нам ничего никому не говорить.

— А шоколадный мусс есть? — спросил мальчик.

— Нет, на ужин сделаю.

— Тогда обещаю. Честное слово.

Кофе они пили под ивами, у пруда. Уго убежал к своим приятелям на ферму «Волчья ягода».

Франс под села к мужу:

— Я знаю, о чем ты думаешь. Ты не в ответе за сны Уго. Ведь это только его дар, настоящий новый дар!

— Мутация,— прошептал он.

— Да, мутация. А почему бы и нет? Все человечество — это племя мутантов. Наш сын материализует сны? Насколько я понимаю, это не является воровством!

Все-таки она была невероятно беспечна. Он и любил ее за это, за то, чем она была, и за то, чего не было у него самого: иронии по отношению к смерти, к судьбе, к силе. А малыш вышел похожим на него: неисправимый мечтатель, сочиняющий свою жизнь.

— Пока нет, но я боюсь, как бы это не кончилось плохо. Представь, что он начнет перемещать живую материю, а не только предметы. В шестнадцать лет он принесет нам кинозвезду, вырванную из своей постели в Лос-Анджелесе или в Голливуде? Вообрази, какой будет скандал.

— Да ну тебя! Ты всегда преувеличиваешь. Зато мы сможем бесплатно путешествовать: за одну ночь он отправит нас на Галапагосские острова или на Луну!

Она собрала со стола скатерть и встряхнула ее. Взлетели крошки хлеба, получился дождик наизнанку. Жюльен улыбался, сам того не желая, соблазнившись мыслью благодаря сыну оказаться на Луне.

К пяти часам мечтатель пришел полдничать. Потом они его увидели только за ужином. Ужинали они на террасе в сумерках.



**МУЗЫКА НАШЕГО ВЕКА.** Человек перенес инфаркт. Все самое страшное уже позади, и пациент даже выписан из больницы — теперь длительный период реабилитации, а это значит, что положительные эмоции больному необходимы как воздух. Где его близкие могут приобрести эти эмоции? Конечно же, в... магазине грампластинок!

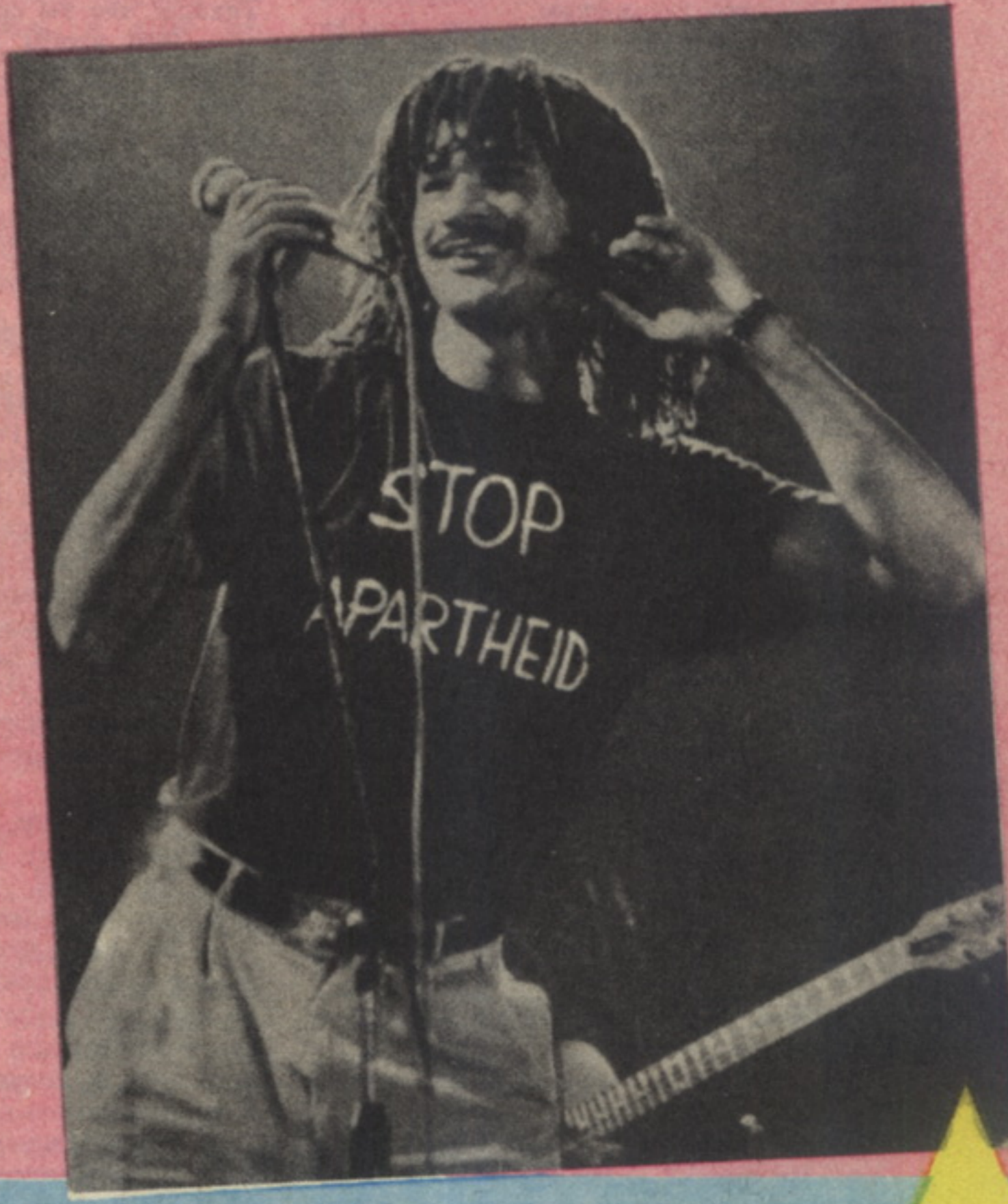
Знаете, что такое «нью эйдж»? Дословно — «новый век», но он не имеет ничего общего с веком каменным или «золотым» — это новый век музыки, или точнее — канун эпохи новой музыки, которая снимает стрессы, исцеляет душу, лечит расстройства нервной системы и сердечные заболевания.

«Нью эйдж» — это комбинация звуков электронных и народных инструментов на фоне естественных шумов живой природы. Без слов. Пишут такую музыку профессиональные композиторы очень высокого класса, способные работать в рамках любой музыкальной формы, а точнее — вне каких бы то ни было форм, что еще сложнее. О популярности новой музыки убедительно говорят отдельные хит-парады, появившиеся рядом с традиционными в молодежных изданиях, а также учреждение премии Грэмми по этой категории.

**ИСКАТЬ СЕБЯ** Рууд Гуллит начал еще тогда, когда мальчишкой гонял мяч на улицах Амстердама. Настойчивый труд и желание во всем быть первым не пропали даром: с 16 лет Гуллит выступает за различные клубы высшей лиги, а в 19-летнем возрасте известный уже всей Голландии «человек-молния» становится членом сборной страны.

В 1987 году Рууд вновь заставил говорить о себе весь мир. На церемонии присуждения ему звания лучшего футболиста Европы Гуллит произнес яростную речь против апартеида и посвятил свой титул томящемуся в застенках ЮАР Нельсону Манделе.

Похоже, впереди еще одна сенсация. Сегодня все свободное время спортивной звезды принадлежит рок-группе «Час откровений», где Гуллит играет на бас-гитаре. Последний сингл музыкантов вошел в десятку национального хит-парада — Рууд Гуллит продолжает поиски.

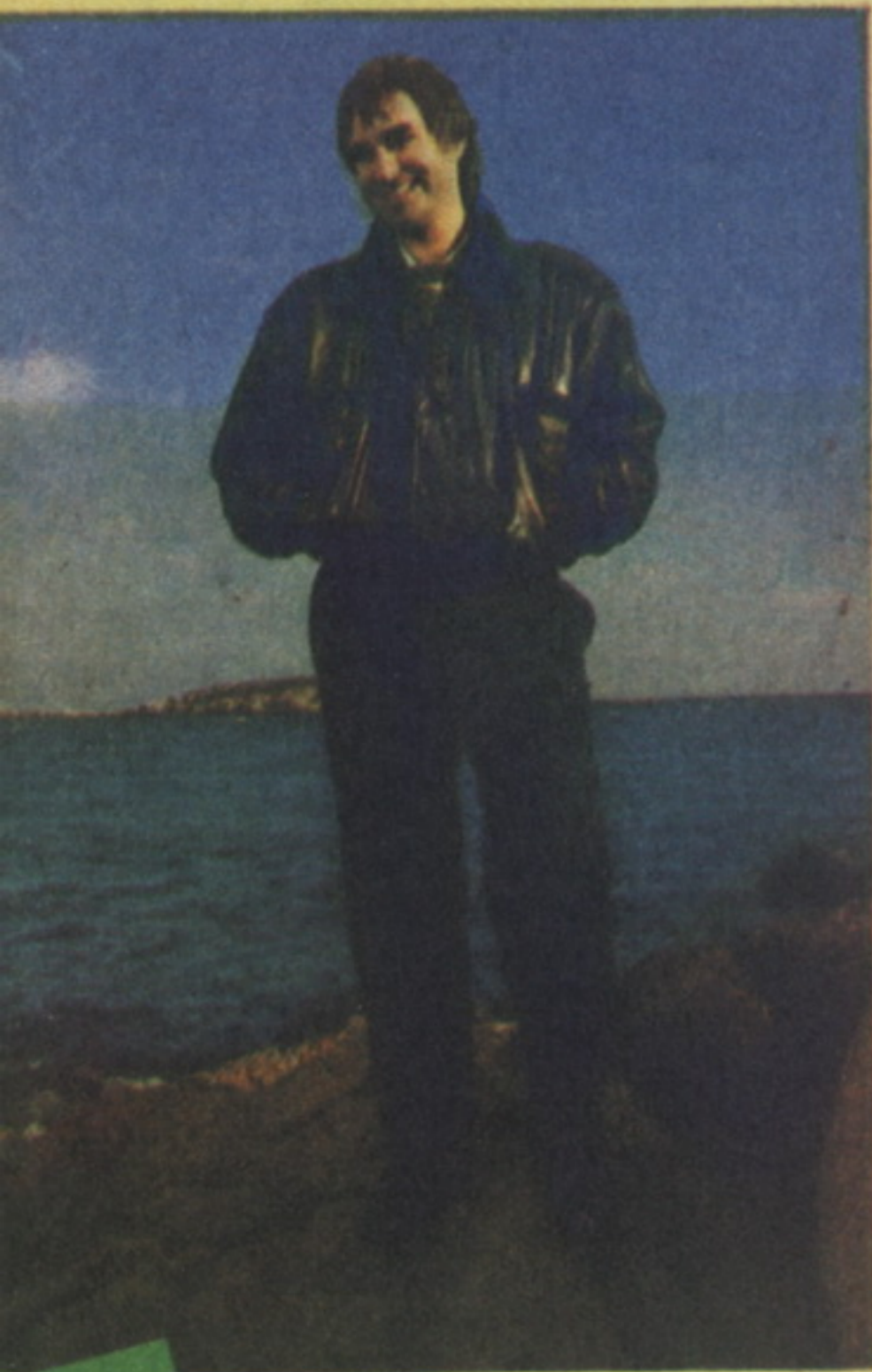


«**НА ПОМОЩЬ!**» — воскликнули сотрудники созданной Джорджем Харрисоном кинофирмы «Хэндмейд филмз» [о сегодняшней деятельности экс-битла в музыке и в кино «Ровесник» писал в № 8 за этот год], поскольку, как им казалось, готовящийся фильм готовит фирме провал. Хотя сюжет остроумный: все дело происходит в раю, но рай этот весьма напоминает ад, поскольку все обретшие в нем «блаженство» тянут с собой предрассудки, глупости и суету земной жизни (так, в этом раю даже есть хит-парады). И Джордж Харрисон пришел на помощь: согласился сниматься в фильме «Уход на покой» в скромной роли уборщика, который выметает из рая всякую чепуху. **Н а с н и м к е:** Джордж Харрисон с одним из героев фильма.

**КРИС ДЕ БЕРГ — ПРИВАТНО.** По настоятельным просьбам читателей сообщаем о частной жизни международной звезды.

Крис де Берг появился на свет 15.10.48 в г. Буэнос-Айресе (Аргентина), однако он ирландец и, как всякий нормальный ирландец, живет в Ирландии, в маленькой приморской деревушке под Дублином. Крис примерный семьянин, его жену зовут Диана, трехлетнюю дочку — Розанна. Крис и Диана женаты десять лет и очень счастливы. Семья живет в собственном доме, это большой белый особняк с четырьмя спальнями, тремя гостиными и огромной кухней. Дом окружен красивым парком. Тот, кому захочется навестить Криса, его жену или дочку, должен сначала пройти через контрольно-пропускной пункт — вход в парк сквозь чугунные электрифицированные ворота контролируется охраной. Чтобы быть всегда в форме, Крис занимается джоггингом (три-четыре раза в день он взбегает на холм позади дома), плавает, играет в гольф. Крис не расстается с семьей больше, чем на неделю. Если его концертная деятельность (а концертов он дает больше, чем Дэвид Боуи) грозит затянуться, семья прилетает к нему на гастроли. Разумеется, отпуск он всегда проводит в кругу семьи.

Возможно, рассказать о творчестве известного музыканта — автора и исполнителя — было бы интереснее, но, раз читатели хотят знать «про другое» — пожалуйста!..



**СКЕЙТБОРД**, он же — «роликовая доска», как принято называть этот спортивный снаряд в наших магазинах, переживает сейчас в США свой «третий бум». На одной доске — уже три поколения: старшему под сорок, и все еще катается, младшему — от двенадцати, ну и среднее — где-то посередине. Но если старшее и среднее поколения путем проб и горестных ошибок все же сделали надлежащий вывод: виртуозничать без шлема, наколенников и прочих предохранительных средств все же не стоит, то с младшим поколением идет настоящая борьба, она же разъяснительная работа. Все американские средства массовой информации обращаются к третьему поколению: вот так, как на этом снимке (из журнала «Тайм»), не надо. Лучше быть умным и смелым, но в шлеме, чем глупым и смелым, но без головы. Только дурак пробивает лбом стены. И так далее.

Говорят, язвительные призывы, которыми расписаны «места обитания» скейтбордистов, все же срабатывают.

**НАША РЕКЛАМА!** Его любили дети и взрослые — веселый обруч, настоящий «хит» 1958 года! Легкое пластиковое кольцо, танцующее вокруг талии, не требует ни больших затрат, ни специальной площадки, ни особой одежды. Хотите «осиную» талию? Грациозную походку? Осанку королевы красоты!.. Крутите хула-хуп! Последняя мода 1988 года!



Был шоколадный мусс.

На следующее утро Франс пришла будить Уго. Лицо у нее было уставшее, она нервно усмехнулась:

— Иди полюбуйся, что ты еще натворил.

Ничего не понимая, он стал неловко одеваться. В этот раз она ему не помогала. Она смотрела в окно. Сквозь ветви и японской яблони Уго увидел окутанный утренним туманом силуэт самолета. Отец стоял перед ним, засунув руки в карманы.

Самолет занимал как раз весь огород: его нос, удлинённый анемометром и шестом дозаправки в воздухе, уткнулся в ветки, а задний стабилизатор касался ограды. Шасси раздавили редиску.

— Это «харриер»,— сказал Уго. И продолжил, встретив взгляд отца:— Истребитель-бомбардировщик образца 70-х годов. Английского производства.

— Так,— сухо сказал Жюльен.— На этот раз мы попались. Я эту махину не смогу закопать.

Уго обошел самолет. Все было на месте, даже выдвижные амортизаторы, несущие маленькие колеса на концах крыльев. Корпус был снабжен подвесками для ракет и баков.

— И он, конечно, тоже действующий?— как можно спокойнее спросил отец.

— Да, наверное,— Уго никак не мог прийти в себя: никогда он не думал, что ему удаются такие крупные предметы.

— Вчера бомба, сегодня самолет, а завтра ты нам что сделаешь? Взлетную полосу?

— Она не нужна, это же ВТОЛ.

— ВТОЛ?

— Ну да, «вертикэл тэйк офф энд лэндинг». Самолет вертикального взлета и посадки. Газовые струи направляются из турбин вниз при помощи вот этих щитков, они управляемые. В воздухе пилот разворачивает их и летит вперед. Это было до того, как изобрели стабилизирующие антигравитационные системы, обеспечивающие мягкую посадку.

Франс прижала мальчика к себе:

— Ну что ж, тем лучше. Они смогут забрать его, ничего не сломав. Вот и все.

— Кто это «они»?

— Ну, я не знаю. Военные, летчики, кто захочет. И нам совсем не обязательно говорить им о бомбе.

Жюльен немного подумал:

— Может быть и так. Ведь пилот мог прилететь и куда-то уйти. Сложнее будет объяснить, почему мы ничего не слышали.

— А мы ничего и не должны объяснять,— сказала Франс.

Уго уточнил:

— У него есть специальные глушители. Чтобы приземляться в тылу врага.

— Да, ты неплохо осведомлен. А его ты где видел?

— Он был в Авиационной энциклопедии. Такая толстая книжка, которую мне дядюшка подарил на рождество.

— Понятно,— отрезал Жюльен.— Давай так: мы только что его здесь нашли, договорились?

— Договорились!

— Я поставлю машину на бомбу. Уго, вынь все из своего шалаша и спрячь игрушки у себя в комнате.

Около восьми часов утра на дороге остановились первые машины. Чуть позже появилась машина жандармерии, остановилась в поле, к северу от дома и из нее вышли три человека в форме.

— Пристегнитесь, начинается,— предупредил Жюльен. И, придав своему лицу соответствующее обстоятельствам выражение, вышел им навстречу.

В четыре часа дня дорога была черна от людей. Жандармы установили заграждения и пропускали только тракторы фермеров. Около дома обочины дороги были заставлены грузовиками префектуры, армии и гражданской обороны. Работал подъемный кран, но он не мог поднять «харриер».

— Завтра утром пришлют другой кран,— сказал бригадир жандармов,— побольше.

— Хорошо,— сказал Жюльен. Он уже предложил им кофе. Ему ужасно надоело изображать из себя придурковатого фермера, пораженного происшедшим. Кроме того, его угнетала необходимость отвечать на вопросы полицейских, которых он и без того терпеть не мог. Жандармы запросили центральный компьютер, и теперь им было известно, что хозяин фермы неохотно голосует, что он четыре раза отказывался воевать (в Корею в 1992 году, и Йемене в 1993-м, в Испании в 1997-м и в Тунисе в 2008-м), что у него масса проблем с банковским счетом, с социальным страхованием и с пенсионной кассой. А теперь еще этот старый военный самолет у него в саду!

Около пяти часов над фермой появился турбореактивный вертолет и сел на дорогу. Прибыли префект и командующий военным округом в сопровождении двух угрюмых людей в штатском. В тот день им, как видно, больше нечего было делать, и они в сотый раз заставили Жюльена рассказывать им всю историю в подробностях.

Жюльен и Франс обошлись тремя фразами: они проснулись около семи утра, нашли в огороде самолет, до этого ничего не слышали. Все.

— Но как вы объясните, что ветки не поломаны и листья на деревьях целы?— спросил префект, облокотившись на кухонный стол.

— А вы как это объясните?— ехидно ответил вопросом на вопрос Жюльен. Он резко бросил следователю, который от безделья теребил горчицу.— Да оставьте вы ее в покое!

Префект и командующий округом обменялись быстрыми взглядами. Бригадир жандармов наклонился и что-то прошептал в наодеколоненное ухо большого начальства.

— Да-да,— закивал префект.

— Понятно,— сказал командующий округом.

— Продолжим,— продолжил префект.— Вы знаете, что именно находится в вашем саду?

— Понятия не имею,— сказал Жюльен.

— Истребитель-бомбардировщик тридцатилетней давности. Хотя он совсем устарел, некоторые страны еще используют его против повстанцев-революционеров. Он садится и взлетает вертикально...

— Да плевать я хотел,— буркнул Жюльен.

Префект продолжал невозмутимо:

— Тот, что у вас в саду,— индонезийский «харриер». Забавно, не правда ли?

— Что забавно?

— Найти индонезийский «харриер» у себя в огороде.

— Может быть.

— А еще более забавно, что он попал туда, не сломав ни одной ветки, даже грядки не помял.

— Не то, что ваши люди,— нетерпеливо вставил Жюльен.— Послушайте: я уже все рассказал жандармам, военным, летчикам, репортерам, мэру и его помощникам. Могу добавить, что я никогда не управлял самолетом, что самолеты меня не интересуют и что я приехал жить сюда, чтобы меня не доставали летчики, военные, полицейские и прочие зануды. Поэтому...

— Позвольте...— один из угрюмых людей в штатском, сопровождавших начальство, поднял руку:— Лично вы не любите самолеты. А ваш сын?

Жюльен почувствовал, как тоненькая струйка холодного пота родилась у него между лопатками и поползла по позвоночнику.

— Что мой сын?

У человека в штатском дернулось лицо. Наверное, это была улыбка.

— Ну да, ваш сын. Он любит самолеты?

— Как все мальчишки.

— Можно на него взглянуть?

Перевела с французского  
В. СТАРОВОЙТОВА





Марина ВЛАДИ

# ВЛАДИМИР, ИЛИ ПРЕРВАННЫЙ ПОЛЕТ

**Я** не знала, что ты преклоняешься перед человеком, которым я тоже глубоко восхищена. Я открыла это для себя в тот день, когда ты, сияя, объявил, что нас ждет к чаю Святослав Рихтер. Нечасто бывало, чтоб так светились у тебя глаза. Ты то и дело спрашиваешь у меня, который час, тщательно одеваешься, волнуешься. Ты рассказываешь мне, какую честь оказал нам этот великий пианист, пригласив к себе, потому что он скромн, застенчив, нелюдим и, главное, очень занят, часто на гастролях. Я чувствую, тебе лестно, что твои песни понравились, что твою работу в театре оценили. Это приглашение — своего рода признание. Ты, паcынок города, выросший в огромных дворах старых арбатских домов, поэт-композитор, едва умеющий записать нотами свою музыку, приглашен величайшим пианистом своей страны, невероятно! Я познакомилась с Рихтером в Париже у моей сестры Одиль Версуа, его близкой знакомой и большой поклонницы на протяжении многих лет. Если не считать той мимолетной встречи, я всего лишь восторженная слушательница его концертов и волнуюсь точно так же, как ты.

Будто дети, мы переглядываемся, прежде чем войти в подъезд красивого дома в центре Москвы. Звоним в дверь квартиры. Ты приглаживаешь непослушные волосы и не успеваешь опус-

тить руки, как дверь открывается. Так и застываешь с поднятыми руками. Перед тобой седой гигант с голубыми глазами, он, в свою очередь, протягивает тебе обе руки с такими сильными пальцами, что и представить невозможно, как они могут столь осторожно касаться клавиш и заставлять их звучать. За спиной у него ярко освещенный огромный зал с двумя черными роялями и несколькими табуретками вдоль стены. Рихтер приглашает нас войти. Извиняется, потому что по полу рассыпаны конфетти, разноцветный серпантин цепляется за ноги. Разбросанные на табуретках карнавальные маски напоминают о только что закончившемся празднике.

— Сегодня ночью у меня были все мои товарищи по консерваторскому выпуску, кто, конечно, еще жив после стольких лет! Мы веселились как сумасшедшие, устроили фанты, шарады, а что (со смешком), умеют еще так веселиться теперь? Идемте, супруга нас ждет.

После большого зала маленькая комнатка, где накрыт чай, кажется какой-то экзотической. Красивая женщина в темном шелковом платье здоровается с нами трепетным голосом певицы. Краем глаза вижу, ты покраснел, сцепляешь и расцепляешь пальцы, голос у тебя еще более хриплый, чем обычно, ты волнуешься. Мы пьем из старинных фарфоровых чашек янтарный чай с пирожными, говорим о всяких пустяках, восхитительно незаметно проходит время. Мы счастливы.

*Продолжение. Начало см. в № 8—10 за 1988 г.*

Потом, волоча за собой прицепившиеся серпантинки, еще очарованные, мы пешком спускаемся по лестнице.

1985: зал «Плейель», я приду на репетицию Рихтера. Когда метр встанет, я подойду, мы долго будем смотреть друг на друга, его сильные руки сдавят мои плечи. Он улыбнется грустно и тихо скажет:

— Нужно всегда быть готовым умереть, это самое главное.

**Е**динственный поэт, чей портрет ты хранишь у себя в столе,— Пушкин. Единственные сочинения, которые ты все время перечитываешь,— стихи Пушкина. Единственный человек, чьи мысли ты цитируешь,— Пушкин. Единственный музей, куда ты ходишь,— Пушкина. Единственный памятник, к которому ты приносишь цветы,— памятник Пушкину. Посмертная маска, которая все время лежит у тебя на столе,— Пушкина.

Твоя последняя роль — Дон Гуан в «Каменном госте». Ты говоришь, что Пушкин один был русским Возрождением. Он — твой собрат по страданиям, ты знаешь каждую подробность из его жизни, ты любишь людей, которые его любили, ненавидишь тех, кто причинял ему боль, ты оплакиваешь его смерть, как будто это случилось совсем недавно. Как говорил Булгаков: ты носишь его в себе. Он твой идеал, он олицетворяет все те качества — и ума, и таланта,— которыми ты хотел бы обладать.

На свете счастья нет, но есть покой и воля,

Давно завидная мечтается мне

доля —

Давно, усталый раб, замыслил я побег

В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Александр Пушкин

**В** конце просторной равнины, у самого горизонта прямо перед нами вырисовывается граница. Украдкой поглядываю на тебя. Ты сидишь выпрямившись, не касаясь спинки сиденья, смотришь не мигая. Только желваки играют и пальцы побелели, так сильно ты сжимаешь пластиковый край приборного щитка.

От самой Москвы мы ехали очень быстро. По мере того как мы удалялись на запад, разговоры становились все более и более отвлеченными и под конец перешли в монологи. Теперь мы молчим. Я тоже очень волнуюсь. В голове крутятся возможные сценарии: тебя не выпускают, тебя задерживают, нет, хуже, тебя арестовывают прямо на месте, я уже представляю, что буду делать, я вернусь в Москву, нет, вернусь во Францию, нет, останусь стоять перед воротами тюрьмы, объявлю голодовку, словом — кино! Все это время мы курим не переставая, в машине нечем дышать, позади последние километры. Торможу, приехали. Достāju из сумки все документы, паспорта, свидетельства, удостоверения и т. д.,

отдаю их тебе. На мгновение наши руки встречаются, потом я трогаюсь в сторону первого пограничного поста. Совсем молодой солдат делает нам знак: подождите. Перед нами строение, около него суетятся люди. Мы переглядываемся. Я пытаюсь улыбнуться, но улыбка получается вымученная. Пограничник машет нам, я медленно подаю машину вперед, проскрежетав коробкой скоростей: волнуясь! Мы оба бледные. У строения я выключаю мотор, мы открываем дверцы, и вдруг со всех сторон к нам бросаются таможенники, солдаты, кухарки, официантки из бара и за ними, последним, начальник пограничного поста. Все улыбаются, от твоей бледности ни следа, ты берешь меня за плечо, представляешь пограничникам, раздаешь автографы — на солдатских книжках, на меню из ресторана, у кого-то прямо на руке... Нас увлекают внутрь здания, печати в паспортах уже проставлены, нас поят чаем, все кругом что-то говорят. Нас фотографируют, каждый хочет сфотографироваться вместе с нами. Это похоже на праздник. Повеселевшие, мы уезжаем. Позади кучка людей, нам долго машут вслед. Мы смеемся, обнимаемся, мы едем по нейтральной полосе, ты поешь куплет своей знаменитой песни:

На нейтральной полосе  
Цветы...

**В**ечером в Париже мы возвращаемся после репетиции «Гамлета», которого ты должен играть через несколько дней в Шайо. На дороге громадная пробка. Мы уже несколько минут стоим. Неожиданно молодой парень, по всему судя — наркоман, бросается на мужчину, проезжающего мимо на мопеде, валит его на землю, жестоко избивает, потом в приступе безумия начинает крушить мопед. Руки у парня в крови, с воплями он кидается к машинам, лупит ногами в дверцы, головой пытается пробить ветровое стекло. Лоб изранен, на лице гримаса, он распахивает дверцу стоящей неподалеку от нас машины, выволакивает на асфальт женщину, бьет ее, лежащую, ногами. К нему бегут водители, пытаются подойти, кто-то прыгает через капоты, потому что машины стоят впритык. Ты порываешься выйти, я кричу, вцепившись в тебя:

— Нельзя, ты русский, ты не можешь быть замешан в драке!

Ты вырываешься, но уже прибыла полиция, безумного парня окружили, в считанные секунды все кончено.

Мы трогаемся дальше, провожая глазами безумного парнишку. Ты говоришь с горечью:

— Даже здесь я не имею права вести себя как свободный человек.

**С**идя на каких-то подушках прямо на полу, среди толпы зрителей, мы смотрим «Тимона Афинского», мастерски исполняемого актерами, которыми руководит Питер

Брук. Тебя сразу же покоряет этот загадочный, прогнивший и одновременно благородный зал, эта братская могила, над которой нависает стена, испещренная надписями, свидетельствующими обо всех неудачах и успехах этого чудесного театра «Буфф-дю-Нор», манера игры актеров, когда они смешиваются со зрителями, и те, словно дети, усевшиеся в кружок, слушают прекрасную сказку. Шекспир удивительно подходит для этой игры, и пьеса, которая обычно кажется длинной, раскручивается в смене до того насыщенных сцен, что публика и после занавеса ждет продолжения. Между тем мы сидим в этой тесноте уже три часа. Ты восхищен, ты кричишь «браво!», и когда зал пустеет и маленький человечек с ярко-голубыми глазами, всклокоченными волосами проходит через всю сцену к нам, ты кидаешься к нему и горячо обнимаешь. Питер Брук (это он) — типичный британец, несмотря на свои русские корни, и твой порыв для него неожиданность. Его и без того покрасневшее лицо становится буквально фиолетовым. Придя в себя, он представляет тебя актерам, которых ты долго поздравляешь.

Потом Питер просит тебя петь. Теперь твой черед краснеть от удовольствия. Ты бежишь к машине за гитарой. Актеры уже сидят кто на полу, кто на скамейках. В пустом театре, где еще висит легкий туман золотистой пыли, раздается твой голос, звук отражается от стен, и пустота еще больше усиливает глухой раскат слогов. Я вглядываюсь в лица, изможденные от напряжения, в глаза, расширенные от усталости после спектакля, люди почти с болезненным вниманием впитывают твои песни. Мишелин Розан, счастливая директор этого благословенного театра, качает в такт пышной седой гривой, она сильно взволнована. Но больше всего меня поражает то, как смотрит на тебя Питер, на губах у него улыбка, а в глазах стоят слезы, и так — весь этот маленький импровизированный концерт для труппы, который длится почти час. Потом, после прощания, ты говоришь мне:

— Первый раз я пел на Западе, ты видишь, это возможно, они же меня слушали.

...Потом ты поешь несколько своих песен на большом поэтическом вечере в Сен-Дени, потом — выступаешь на гигантской сцене праздника «Юманите». Это сумасшествие — на поле перед сценой двести тысяч зрителей. Когда ты появляешься — один с гитарой — толпа свистит. Все ждут выступлений рок-групп, а не какого-то исполнителя народных песен. Но ты начинаешь — зло — «Охоту на волков», и голос твой рвется из динамиков. Волна пробегает по необозримой толпе, все поворачиваются к тебе, и через несколько минут в жадной тишине, нарушаемой только какими-то далекими звуками, ты заканчиваешь свое корот-

кое выступление. Ты кланяешься, под аплодисменты идешь ко мне и, улыбаясь, гордо говоришь: «Я мог остаться на сцене сколько бы захотел, я их взял!» В один из тех дней Максим Лефорестье, наш друг, открывший для себя твои песни во время своих гастролей в СССР, — он написал о тебе статью для твоего первого диска — приглашает нас к себе, и за обедом, хитро подмигнув, вдруг берет гитару и поет две твои песни на французском. Он сделал поэтический перевод, и песни звучат совершенно неожиданно. Ты тут же принимаешься за дело и, несколько раз повторив, в конце концов выучиваешь их. С твоим слухом и чувством ритма ты очень быстро научился объясняться по-французски. Кстати, те переводы Лефорестье пригодились для твоего третьего диска, записанного в Париже с помощью моего старого знакомого Жака Уревича: каждая сторона на нем начинается песней на французском. Куда удивительнее будут твои концерты в США — там ты успевал перебраться с публикой несколькими фразами по-английски, к величайшей радости американцев.

В Москве ты часто достаешь пластинки из своего тайника, ты держишь их там, потому что не один десяток твоих пластинок у нас уже растащили, раскладываешь их на ковре, любуешься ими, ставишь одну из них на проигрыватель, и в твоих глазах, когда ты слушаешь собственный голос, застывает тоска.

— Как это хорошо, почему я не могу сделать здесь такую пластинку, чтобы люди могли слушать мои песни с таким же качеством звука, записи, и чтобы подобраны они были без цензоров, без оглядок, без страха. Почему?

Когда слушаешь сотни сочиненных тобой баллад, маршей, лирических песен, трудно примириться с мыслью, что ты никогда не был признан как композитор. Остракизм, которому подвергается твоя музыка, сродни тому, из-за которого игнорировали твою поэзию. Не окончив консерватории, ты не можешь считаться композитором; не будучи выпускником Литинститута, ты не можешь быть поэтом и т. д. Порочный круг с безжалостной логикой держит тебя. Самый популярный в стране человек сидит на полу, с грустью рассматривает три конверта с пластинками, разложенные на ковре.

...Ярко освещенный парк, в центре дом в колониальном стиле. На веранде, в салонах, у бассейна — звезды Голливуда. Красота всех этих людей ошеломляет: длинноногие женщины с восхитительными волосами, загорелые лица, мускулистые тела под легкими платьями; мужчины — рослые, улыбающиеся хищники в поисках добычи. Ты толкаешь меня локтем и как ребенок перечисляешь актеров, стоящих вокруг: Рок Хадсон, Пол Ньюмен, Грегори Пек. И когда Мик Медовой, хозяин дома, просит тишины и обращается к гостям с краткой речью, в кото-

рой он представляет тебя, рассказывает, что ты советский актер, поэт, певец с удивительным голосом, я чувствую, как тебе неуютно. Сидящая прямо у твоих ног только что появившаяся Лайза Миннелли улыбается. Ты цепляешься за ее взгляд, начиная свою первую песню. Внезапно все эти вежливо-внимательные лица застывают. Из сада, от бассейна, с террасы, будто притягиваемые невидимыми нитями, к тебе сходятся люди. Твой надрывный голос заставляет их вздрогнуть, женщины прижимаются к своим спутникам, мужчины курят сигарету за сигаретой, бокалы наполняются снова и снова, беззаботность куда-то исчезает. В каждом лице я вижу напряжение. Маски с лиц спадают. Каждый со своим собственным лицом. Кто-то закрывает глаза, впитывая твой крик. Долгая тишина после последней песни. Все смотрят друг на друга, недоумевая, чем их так захватил этот невысокий человек в голубом. Лайза Миннелли и Роберт де Ниро первыми выкрикивают:

— Замечательно! Невероятно!

Все хотят пожать тебе руку, обнять, что-то сказать. Я потеряла тебя за спинами этих мужчин и женщин много выше тебя по росту. За один час ты сумел покорить, быть может, самую трудную публику, профессионалов кино, более знаменитых, чем ты, избалованных и пресыщенных.

На следующий день — полный зал в университете ЮКЛА: здесь все студенты отделений русского языка, русской литературы, русской истории, все молодые и жаждущие наконец увидеть поэта, о котором они столько слышали. Они не будут разочарованы. Воодушевленный своей вчерашней победой, ты начинаешь свой первый публичный концерт в США двухминутной речью по-английски. Я как замороженная слушаю тебя, стоя за кулисой.

Когда ты выучил эти несколько слов? Ты бросаешь взгляд на меня и хохочешь:

— Это сюрприз, который я вам приготовил за ночь.

И — громко — ты поешь «Охоту на волков». Через два часа ты сходишь со сцены измученный, в поту, с окровавленными пальцами, две струны на гитаре порваны, висят, но лицо сияет.

— Они все поняли, сегодня они старались.

В аудитории, отданной тебе под примерную, тебя ждут ректор университета, преподаватели русского языка и два представителя консульства СССР в Лос-Анджелесе: оба не знают, как себя вести. Успех несомненный, и они, как

и все остальные, довольны, что увидели тебя на концерте. Для них это неожиданная удача, потому что в СССР они приезжают ненадолго и заполучить билет на Таганку или на нечастые твои выступления почти невозможно. И потом, ты спел почти тридцать своих самых известных песен и вдобавок несколько новых. Именно это и заставляет их быть осторожными.

Должны ли они поздравить тебя и показать, как они довольны, или следует упрекнуть тебя по поводу содержания некоторых песен? И я вижу их нерешительность. «Раз он здесь выступает, держится так уверенно, наверняка за ним кто-то есть, наверняка он получил соответствующее разрешение. Кто знает, может быть, сам Брежнев дал ему зеленый свет? Мы не получали никаких сигналов из посольства, знаем, что он здесь вместе со своей женой, и все. Значит, будем осторожны. Подождем официальной реакции». Они поздравляют тебя и мгновенно исчезают.

В каждом университете, где ты поешь, тот же сценарий: овации зала, осторожная сдержанность дипломатов. То, чему ты только улыбался здесь, в Америке, по возвращении в Москву вызовет у тебя откровенный смех. Все чиновники, с которыми тебе придется иметь дело, будут обезоружены твоей дерзостью. Визы множества стран, где ты был, расцветивающие твой паспорт, выданный с единственным правом поехать ко мне во Францию, ты объяснишь тем, что я вынуждена была ездить на съемки и навещала своих детей на Таити. Свои концерты в каждой из этих стран — полной подтекста фразой: «Наверху в курсе». В худшем случае тебя отчитают, но осторожно: «Кто знает, наверное, он имел право, иначе бы не осмелился». И, не желая оспаривать распоряжения, исходящие сверху, тебя отпускали с миром. «Если можно все запретить, значит, можно все разрешить», — говорил ты. Только для этого еще нужно мужество. Свое мужество ты доказывал всю жизнь. И еще нужно, чтобы тебя любили и уважали столько людей, от простого колхозника до ответственного руководителя, от школьника до 90-летнего академика: это признание народа было тебе щитом.

Перевод с французского  
С. КОЗИЦКОГО

Фото В. ПЕТЕРБУРЖСКОГО

(Окончание следует)

Интервью с Жолтом ПЕНТ-ЗОМ, руководителем отдела международных концертов венгерской фирмы «Интерконцерт», чехословацкого журналиста Михала ГОРАЧЕКА

— Как «Интерконцерту» удается устраивать в Будапеште выступления самых уважаемых и знаменитых мастеров рок-музыки?

— Ежедневной работой. Сегодняшние наши успехи — результат многолетних усилий. Начинать мы очень тяжело, и наша неопытность удешевляла трудности. Но постепенно, ценой проб и ошибок, мы сумели нанести Венгрии на карту международных гастролей рок-музыкантов.

Обычно европейские туры известных рок-групп заканчивались во Франкфурте-на-Майне, в лучшем случае — в Вене. Скажу откровенно, импресарио этих групп абсолютно ничего не знали о социалистических странах вообще и о Венгрии в частности. А если некоторые и знали, то чаще всего то была информация, искаженная до карикатурной. Так что никто не мог нас порекомендовать, никто не мог за нас поручиться... В том деле, которым я занимаюсь, самое важное — личные контакты, непосредственные связи. Официально моя должность называется «руководитель отдела международных концертов». Вы думаете, кто-нибудь так меня называет? В международных агентствах, которые занимаются организацией гастролей, надо знать Джона, Джима, и хорошо, если они знают Жолта; то есть надо знать человека, а не должность. Так что четыре-пять лет ушли на завязывание и укрепление таких знакомств.

— А еще какие трудности?

— Мог бы назвать, допустим, такую — выполнение требований заграничных артистов, которые они выдвигают задолго до подписания контракта. Бывает, присылают длинный список пожеланий: особый американский хлеб или минеральная вода определенной марки. Одна группа потребовала четыре автомобиля «мерседес-бенц», которые бы доставили их с аэродрома в отель. И все машины — белые!.. В подобных случаях мы научились

КАК ЭТО ДЕЙСТВИЕ

QUEEN

обращаться к торговым партнерам Венгрии, которые могли бы использовать приезд к нам звезд мирового рока в собственных рекламных целях. Например, группу «Куин» привез из Вены по Дунаю пароход. Бесплатно. Организатор этого путешествия получил широкую бесплатную рекламу: многие газеты в сообщениях о гастрольях «Куин» в Будапеште назвали и пароход, на котором они прибыли. От пристани до отеля мы доставили артистов в арендованных автомобилях, хотя там пути сто метров. Особые отношения у нас и с лучшими будапештскими отелями. Они предоставляют нам номера для иностранных артистов за символическую плату. Зато когда, например, «Генезис» устраивал в холле отеля пресс-конференцию, «Интерконтиненталь» стал известен во всем мире. Об экстраординарных гостях надо и заботиться экстраординарно. Мы создали специальную группу, которая заранее готовит залы и стадионы для концертов, помогает гостям монтировать и демонтировать оборудование. Специальный повар может приготовить обеды и ужины на все вкусы и т. д. Не сразу, конечно, гладко получалось, но сегодня можем смело заявить — и наши гости это подтверждают: все службы венгерского «Интерконцерта» работают на самом высоком мировом уровне.

— Экстраординарная забота — это прекрасно. Но не перебирают ли лишку ваши гости в своих требованиях?

— Бывает и так. Чак Берри приехал с тремя сотрудниками. А проблем у нас было — с утра до вечера! Группа «Генезис» привезла с собой более ста человек, а все шло как хорошие часы.

— Хорошо позаботиться о госте, когда он приехал, — это ведь уже второй этап. А первый — как договориться, чтобы он согласился?

— Скажу вам: в нашей области, как и в любой другой, дело движется, если все вопросы решаются в комплексе. Группа дала концерт, все шло как надо, уехала довольная, рекомендует нас другим. В противном случае предупреждает коллег: «С этими дела не имейте». Все очень просто. Вот возьмите «Генезис». С этой группой у нас все прошло прекрасно, это облегчило для нас подписа-

ние контракта с Питером Габриэлем, который некогда играл в «Генезисе».

«Интерконцерт» не имеет возможности планировать гастрольные иностранные рок-музыкантов задолго вперед, и я не могу вам сказать, кого мы ждем даже в ближайшее время. Международный шоу-бизнес долговременные планы не составляет, и с такой реальностью нам тоже приходится считаться. Мы узнаем, кто из рок-звезд собирается в турне по Европе, и стараемся сделать так, чтобы в перерыве между концертами они заехали в Будапешт. И, конечно, мы не ждем, пока кто-то к нам придет с предложением. Скорее напротив. Мы собираем информацию постоянно: в международных гастрольных агентствах, из газет, журналов, от друзей, из кулуарных разговоров. Иногда нам звонят поклонники той или иной звезды, их информация часто бывает наиболее достоверной. Когда информация о гастрольях подтверждается, мы прикладываем максимум усилий, чтобы заключить контракт на приемлемых для обеих сторон условиях.

— Что означает «приемлемые условия»?

— То, что меняется от случая к случаю. «Интерконцерт» получает от государства дотацию. Нам ее дают для того, чтобы мы могли обеспечить качество, культурную ценность организуемых для молодежи концертов. Поэтому мы должны уметь смотреть и видеть молодыми глазами. Приглашать тех, кому нечего сказать своей музыкой молодым людям, или тех, кто оказывает вредное — в самом широком смысле — влияние, значило бы, что мы работаем плохо, и не просто плохо, а антиобщественно.

Источник многих наших трудностей и неудач — нехватка конвертируемой валюты, а, как вы понимаете, именно в этой валюте хотят получать гонорар западные рок-звезды. С другой стороны, мы имеем и преимущество — неизбалованную, чуткую публику. На концерт рок-звезды будапештские зрители придут и во вторник, и в четверг, то есть в те дни, когда в большинстве западных городов публика в театр не ходит. А ведь турне по Европе крупнейших звезд, которые возят за собой гигантское техническое оборудова-

ние и многочисленный персонал, стоит денег каждый, я подчеркиваю, каждый день. И денег огромных. Надо ли объяснять, что и в те дни, когда нет концертов, менеджерам групп приходится платить и за помещение, и за прокат оборудования, и за гостиницу, и заработную плату... И тут появляемся мы. Возможно, мы предлагаем оплату несколько более низкую, чем привычная, но группы на гастрольях хорошо знают, что лучше меньше, чем вообще ничего. Главное — не предложить слишком мало. Вот так и выходит, что между воскресным концертом в Вене и пятничным в Милане гастролеры в среду приезжают в Будапешт.

— Сколько же вы предлагаете?

— Кому как и сколько можем себе позволить. Твердый гонорар нигде не установлен. Каждый раз договариваемся с артистом или его представителем.

— Это вопрос очень интересный. Допустим, «Генезис» требует за концерты 100 тысяч долларов, и вы соглашаетесь?

— Необязательно. За годы работы я пришел к убеждению, что всегда следует начать переговоры, но ни в коем случае не стараться перехитрить партнера. Подобная «ловкость» бьет бумерангом, скажем, портит репутацию. Мое правило: все карты на стол. Я знакомлю гостя с действительным положением дел. Например, объясняю, что венский организатор кон-

церта может за входной билет без места назначить цену десять долларов, мы же за билеты больше четырех долларов, естественно в пересчете на форинты, не берем. Вот я и предлагаю по одному доллару с каждого проданного билета. И наши условия принимают. А если учесть, что популярная звезда может собрать на «Непстадионе» 70 тысяч человек, то наши условия не так уж и плохи.

— Какой организованный вами концерт вы вспоминаете с наибольшим удовольствием?

— С самым большим удовольствием я бы их вообще не вспоминал. Мы и вправду, пока учились, наделали уйму ошибок. И самую большую — с группой «Суит». Мы продали билеты на два концерта, а группа не приехала. И это была наша вина: значит, плохо договорились. С большим удовлетворением вспоминаю прекрасный концерт «Дайр стрейтс», конечно, Карлоса Сантану, «Айрон мэйден», выступление группы «Куин». И все же на «Куин» люди пришли еще и потому, что это была новинка: то был первый будапештский рок-концерт на мировом уровне. А вот на «Генезис» — наш «Непстадион» тоже тогда был переполнен — люди пришли слушать музыку. Их привлекала музыка, и она стоила того. После таких концертов и мы чувствуем удовлетворение.

Перевела с чешского  
Д. ПРОШУНИНА

## ВЫ СПРАШИВАЛИ

ЛЕГЕНДА О БРЮСЕ ЛИ, несмотря на то, что тот снялся всего в четырех фильмах и умер пятнадцать лет назад, по-прежнему жива. Его считают непревзойденным «каратэкой», хотя правильнее, наверное, было бы назвать его — что ничуть не принижает его талант — самым совершенным из каскадеров. Собственно, именно «каскадерские» роли предлагают сегодня сыну Брюса — Брандону Ли, надеясь, что «герой, сын героя» сослужит добрую службу и себе, и кинопрокату. Тем более что, как признается сам Брандон Ли, он в спортивном отношении — достойный преемник отца. Только вот Ли-младший не хочет легкого хлеба и не желает пробивать себе дорогу на экран приемами отца. Он хочет быть настоящим драматическим актером.



# „ПОТЕРЯННЫЕ ЗАПИСИ ЛЕННОНА“

**Т**ак называется цикл передач американской радиостанции «Уэствуд». Об истории создания этого цикла рассказывается в публикуемом ниже материале. Передачи эти стали сенсацией, о них писали многие газеты и журналы — не только музыкальные. Материал, который вы прочтете, составлен по нескольким публикациям в американских и английских изданиях.

Авторы: Скотт Айлер, Дэвид Даффи, Майкл Коэн, Стив Уэллер — американские журналисты; Николас Уопшотт, Джерри Макнейл, Фил Стонджер, Кери Пайп — английские журналисты.

Небольшая комната. В комнате огромный металлический сейф. В верхнем отделении сейфа — куча магнитфонных кассет. В нижнем отделении — исключительно катушки, каждая — в потертой картонной коробке. На коробках неровным почерком написано «Mind Games», «Imagine», «Walls and Bridges»<sup>1</sup>.

Комната-хранилище принадлежит радиостанции «Уэствуд», а катушки и кассеты — сокровища Джона Леннона, обнаруженные после его смерти (всего на 300 часов звучания).

18 января этого года началась еженедельная радиопередача станции «Уэствуд», которая закончилась совсем недавно. Она называлась «Потерянные записи Леннона», но в действительности-то эти записи никогда не были «потерянными»: все это время они просто хранились в нью-йоркской квартире Леннона и Йоко Оно.

Йоко объясняет, почему она сразу же не сделала их достоянием общности: «Первые два года после смерти Джона я вообще ничего не собирала. Единственное, что я воспринимала более или менее осмысленно, — это «Молоко и мед», альбом, над которым Джон работал перед смертью. Я понимала, что обязана выпустить этот альбом: Джон был бы недоволен, если б я его отложила. Вся ответственность легла на мои плечи, я думала только о «Молоке и меде», и только потом сообразила, что, кроме «Молока и меда», полно другого музыкального материала. И что мне было с ним делать?»

Частью ответа на этот вопрос стал альбом «Менлау авеню», вышедший в 1986 году, в этот сборник Оно включила действительно последние вещи, ото-

бранные и микшированные лично Джоном. Но то была всего лишь легкая рябь над бездонным омутом, оставались звукозаписи на сотни и сотни часов. Многие записывались на кассетном магнитофоне в той самой нью-йоркской квартире: у Джона не было домашней студии.

Эллиот Минц, давний друг Леннона и Оно, вспоминает, что «сортировка лент в этом доме была непрерывным процессом и при жизни Джона — их было много, слишком много». Человек, который написал «Вообрази, что собственности нет» (слова из песни «Имэджин»), в жизни был самым настоящим скопидомом: как говорит Минц, «когда по просьбе Йоко я начал наводить порядок в его завалах, мне приходилось буквально продирается через горы нераспечатанных коробок со стереоаппаратурой. Если Джона интересовала какая-то книга, он покупал ее в трех экземплярах: один он читал, второй ставил на полку и не позволял к нему прикасаться, третий дарил друзьям. То же происходило и с пластинками: около проигрывателя всегда была навалена куча тех, которые он регулярно слушал, а запечатанные дубликаты старательно прятались за шкафами, на антресолях, под ванной».

Минц говорит, что Леннон вообще любил все прятать — в сочетании со страстью к ненужным вещам эта черта становится особенно опасной для того, кто должен разбирать его творческое наследие. На кассетах со своими рабочими лентами, например, Джон делал совершенно непонятные надписи — не название песни, а скорее какой-нибудь штрих к характеру персонажа, о котором рассказывает песня. Если ему нравилась какая-то вещь, над которой он в данный момент работал, он «прятал» ее также и в кассете: с самого начала записывал фрагмент классического произведения и только после него — где-то минут через 10 — свою композицию. Такую кассету со «спрятанной» в ней песней он прятал в чулан, под кровать, в туалете. Однажды на рождество Минц подарил Леннону комплект фальшивых книг — пустые коробки в книжном переплете. Джон спрятал и их.

В 1985 году Оно предложила звукооператору Йону Смиту разобрать все эти залежи. Работа заняла почти полтора года. Смит тоже утверждает, что Леннон был редким барахольщиком: на кухне, например, он нашел ленту с записью варианта одной из ранних вещей «Битлз»: «Катушка была



запрятана в супнице под ворохом каких-то квитанций. К концу песни Джон начисто забыл слова и от огорчения перестал играть — слышно, как он вполголоса чертыхается и одновременно мычит мелодию».

Труды Смита увенчались великолепным результатом: звукооператор передал Йоко Оно манускрипт, в котором было сведено воедино все творческое наследие Леннона с пометками о возможности записи на пластинки, трансляции по радио. В 1987 году Йоко решила распорядиться этим сокровищем: «Я поняла, что записи должны быть опубликованы, надо дать людям возможность их услышать». Ни о каком коммерческом издании не может быть и речи, считает вдова Леннона: во-первых, это было бы оскорблением памяти Джона, а во-вторых, даже те фонограммы, которые записаны качественно, все-таки прежде всего черновики, эскизы, их невозможно рассматривать как полноценные, законченные музыкальные произведения. «Джон очень любил музыкальные радиопередачи, и я подумала, что трансляция его архива будет самым удачным решением проблемы».

«От некоторых фонограмм профессиональный «звуковик» может запросто свихнуться», — продюсер передачи Стивен Пиплз показывает 60-минутную кассету, на которой корявым почерком Джона написано «Whatever Gets You thru the Night» (однако то, что записано на этой кассете, лишь очень отдаленно напоминает превосходно аранжированную композицию того же названия, которая вошла в альбом «Стены и мосты»). Запись начинается бормотанием Джона, в котором с трудом улавливается заглавная фраза — название песни. Потом слышится нежный перебор акустической гитары, и Джон начинает

<sup>1</sup> Названия альбомов Джона Леннона: «Игры разума», «Представь себе», «Стены и мосты». — Прим. ред.

отбивать ритм, значительно медленнее, чем тот, в котором вещь исполняется на пластинке. Видимо, в комнате было открыто окно: слышны автомобильные гудки, шелест шин, детские крики. Леннон убыстряет темп и в конце концов переходит на брэнчание — все это время он использует только три аккорда. В какой-то момент он перестает повторять «It's all right, It's all right», и гитара начинает выводить соло. Неожиданно, словно случайно, мелодия переходит в новую тональность, и в рисунке композиции появляются знакомые штрихи: любой знаток уже сможет безошибочно выделить те фрагменты, которые вошли в альбомный вариант песни. И, как будто удивившись своей находке, Джон вдруг прекращает играть и восклицает: «О!»

Пиплз считает, что рабочие записи Леннона станут подлинным откровением не только для поклонников его творчества, но заинтересуют и профессиональных музыкантов и композиторов: «Как и большинство фэнов Джона Леннона — а я отношу себя к их числу, — я вначале не мог понять, для чего ему нужно было так много фонограмм. У всех музыкантов сотни кассет-черновики, но у Джона их тысячи. Зачем? И только недавно я понял, что всякий раз, когда Джон брал в руки гитару или садился к роялю, он обязательно включал магнитофон — видимо, он считал, что ни одна музыкальная идея, ни один всплеск вдохновения не должны пропасть, в конце концов, это был его способ творчества. Если ему казалось, что какой-то фрагмент звучит достаточно интересно, он выключал магнитофон и делал записи в нотной тетради — прежде чем остановить ленту, Джон тянулся к тетради, перелистывал ее, и это отлично слышно на фонограмме. Затем, сразу же после очередного включения режима записи, слышно, как он кладет тетрадь на место. Он снова проигрывает тот же фрагмент на гитаре или рояле, но качественно он уже отличается от предыдущего, происходит своего рода эволюция музыкальной мысли. Потом еще раз. Иногда он по восемь или девять раз записывал одну и ту же тему, и в результате первый и последний варианты становились двумя совершенно разными песнями».

Вкрадчивое гитарное соло сливается с рокочущим басом, создается впечатление музыкального прибора. Но это не сольная запись Леннона. «Я едва отрываю голову от подушки и снова валяюсь в постель — мне лень даже думать, и ничего меня не волнует», — высокий призрачный голос словно принадлежит гостю из потустороннего мира, мира, в котором под мармеладным небом цветут мандариновые деревья. Вторые голоса очень медленно выводят: «Все куда-то спешат, один лишь я мечтаю». Это «Битлз» исполняют «Кольбельную на Праздник лени» — песню, которую никто никогда не слышал и вряд ли услышит: соавтор Джона, мистер Пол Мак-сами-знаете-кто, очень ревностно относится к песням,

которые написаны при его участии, и, судя по всему, никогда не даст согласия на их трансляцию в эфире. Так что эта песня действительно потеряна.

Среди других неизвестных песен, обнаруженных на кассетах Леннона, — «У семи нянек...»: эту вещь Леннон продюсировал в 1974 году, а вокалистом был Мик Джеггер. И вновь непонятно, кому принадлежат авторские права, значит, эта песня вряд ли прозвучит в эфире или появится на пластинках.

В списке, который составил Йон Смит, есть «Революция» в исполнении «Битлз», которая отличается от пластиночного варианта четырехминутной импровизацией в конце композиции. Есть и очень редкая фонограмма песни «Yer Blues», подготовленная к выступлению «Битлз» в 1968 году по английскому телевидению — это выступление так и не состоялось.

Еще одна любопытная фонограмма, помеченная «С днем рождения, Джон!»: своеобразный сборник поздравлений, которые в 1970 году, к тридцатилетию Джона, записали самые разные музыканты. Донован, например, играет свою композицию «Сюда придут трое», а потом хрипловатый женский голос говорит: «Привет, Джон, это я, Дженис! Мы поздравляем тебя с днем рождения, и...», и величайшая исполнительница белого блюза Дженис Джоплин поет «Счастливого пути», — когда Леннон получил это послание, Дженис уже не было в живых...

В священном сейфе, у которого круглосуточно несут вахту сотрудники службы безопасности радиостанции «Уэствуд», хранятся оригинальные записи, сделанные на Бермудах, когда Леннон готовил «Двойную фантазию» — часть вещей вошла в этот альбом, часть — в посмертный «Молоко и мед», большая же часть — вообще нигде. Среди последних — «Позаботься о себе!», язвительный ответ на песню Боба Дилана «Позаботься о ближнем!». Вполне естественно, что Джон не включил эту злобную, колючую как еж сатиру в нежный, проникнутый теплом альбом 1980 года. В сейфе около 30 вариантов этой песни. (В прошлом году неизвестная фирма грамзаписи выбросила на рынок США кассеты с «пиратской» записью «Позаботься о себе!».)

На радиостанцию «Уэствуд» поступают жалобы от слушателей, которые обвиняют руководство в том, что оно «сознательно сделало короткие передачи музыки Джона Леннона». Возможно, для жалоб есть основания: в первой передаче, которая продолжалась три часа, прозвучали 23 песни Леннона и «Битлз», но уже в следующем регулярном часовом цикле «потерянной» музыки было всего пять минут. Как объясняет Пиплз, это связано с тем, что необходимы подробные комментарии — среди слушателей очень много молодых людей, которые появились на свет уже после 1964 года (года первых гастролей «Битлз» в США): «Мы никогда не пойдем на то,

чтобы программа состояла исключительно из одной музыки, пусть даже это «потерянные» записи Леннона — свою задачу мы видим в привлечении самых широких кругов молодежи, которые, на мой взгляд, просто обязаны знать не только музыку «Битлз» и Леннона, но и то, как они создавали ее».

Независимо от того, какой процент передачи составляют действительно «потерянные» записи — под такими записями Пиплз подразумевает также и никогда не публиковавшиеся интервью, — большинство слушателей, несомненно, записывают программы на свои кассетники, а это даст возможность наконец покончить с пиратскими записями Джона и Йоко — ведь они стали весьма прибыльным бизнесом.

«Джон принципиально не записывал свои репетиции со студийными музыкантами, — вспоминает Йон Смит, который был помощником звукооператора при записи «Двойной фантазии». — Возможно, это было какое-то суеверие, но он даже запрещал рассказывать об этом посторонним, и только на стадии микширования пресс-агент извещал журналистов о готовящемся выходе пластинки. Все проходило в обстановке строжайшей секретности. Как-то во время работы над «Фантазией» Джон вошел в аппаратную. Он подошел к пульту и вдруг говорит: «Слушай, а почему эта штука крутится в режиме «запись»? Смотри, и индикаторы скачут, в чем дело?» Несколько секунд он молчал, а потом как заорет на меня: «А ну, кончай прикидываться немым крокодилком, говори сейчас же, а то я из тебя чучело набью!» Я испугался и даже на «крокодила» не успел обидеться — ну почему «крокодил»? — тут откуда-то выскочил Джек Дуглас, его сопродюсер, и все выложил: мы считали, что работа Джона с музыкантами так же важна и интересна, как и окончательный вариант. Джон вначале дико разозлился, стал вопить: «Шпионы! Изменники! Удавлю обоих!» — он подумал, что мы хотим организовать пиратскую продажу его записей, — потом успокоился, понял, в чем дело, а прослушав пару катушек, сказал, что мы замечательно придумали».

Как и на многих других, работа над «Двойной фантазией» произвела на Смита огромное впечатление: «День, когда Джон и Йоко вошли в студию, я запомню на всю жизнь!» Смит вспоминает, что работа шла очень легко и спокойно. Вначале Леннон дал послушать свои записи, которые он сделал на Бермудах, потом проиграл несколько вещей на акустической гитаре. Ему всегда было лень расписывать партии инструментов, и этим занялся Тони Дэвиллио: он на слух записал ноты, показал их Джону, тот сделал несколько поправок и отдал партитуры музыкантам. Часа через два уже можно было приступать к работе.

Барабанщик Энди Ньюмарк в то время гастролировал в Европе с «Рокси мюзик». Ему послали телеграмму: «Позвоните Джеку Дугласу относи-

тельно небольшой студийной записи в августе». Когда Ньюмарк узнал, о какой записи идет речь, он остолбенел: «Я же продукт «Битлз», такого фэна их музыки, как я, вы не найдете!» Запись превзошла все его ожидания: «Джон Леннон оказался самым потрясающим музыкантом из всех, кого я когда-либо встречал в своей жизни! А какой человек! Я работал с каждым из «Битлз», и вот что я вам скажу: до Джона Леннона им никогда не допрыгнуть».

«В первый день,— вспоминает Ньюмарк,— все немного нервничали. Мы не знали, чего от него можно ожидать,— знаете, все эти слухи, разговоры о каких-то скандалах... В общем, начали мы с «Я выхожу» (первая вещь на «Двойной фантазии»). Получилось не очень хорошо, из-за волнения я «не попал» в бас-гитару. Леннон положил свою гитару и сказал: «Все отлично, ребята. Сейчас я пойду в аппаратную, сяду за пульт и прогоню каждого через его партию». Леннон на пару часов взял бразды правления записью в свои руки: за это время он прослушал всех, каждый инструмент,— когда я сыграл свою партию, он поморщился и очень спокойно сказал: «Значит так, мне не очень нравится, как ты ведешь басовый барабан, ну-ка, еще раз, так, это совсем другое дело. Теперь малый барабан, вот здесь надо дать трель, играй как Ринго — поменьше обращай внимания на соло-гитару, и все будет в порядке, понял? Следующий!» После того как он абсолютно точно показал, чего он хочет от каждого из нас,— при этом он говорил на одном языке с клавишником, бас-гитаристом, трубачом,— мы успокоились: кто же станет нервничать в одной комнате с богом?! А эту песню мы «собрали» за час».

Джимми Айовайн (ныне продюсер) был 19-летним начинающим звукооператором в нью-йоркской студии «Рекорд плант», когда там начался монтаж альбома Леннона «Рок-н-ролл».

«Я отбирал варианты вступления к «Очаровательной шестнадцатилетней»,— вспоминает Айовайн,— и совершенно случайно переключил звук с наушников на внешнюю акустическую систему — звучание фрагмента было просто потрясающим. В этот момент в аппаратную вошел Леннон с каким-то своим приятелем. «Джимми! — обратился ко мне его спутник,— сгоняй-ка за кофе и не забудь, мне два кусочка сахара!» Я встал из-за пульта и, посмотрев на Джона Леннона, увидел, как тот весь подобрался, словно кошка перед прыжком: он слушал фонограмму. Потом, не поворачиваясь, рявкнул на своего приятеля: «Сам сходишь, не развалишься — парень подобрал отличный кусок!», потом посмотрел на него в упор и добавил: «Не забудь, мне без сахара!» Он обнял меня, показал большой палец и сказал: «Толк будет!» Это была моя первая самостоятельная работа, и такая оценка Джона Леннона вселила в меня уверенность на всю жизнь».

31 А владелец студии Рой Сикейл вспо-

минает о другом Ленноне: «Мы закончили микширование «Mind Games» и всем составом перебрались в павильон, где изготавливались матрицы. Я готовил к перезаписи вторую сторону пластинки, а Джон возился у магнитофона, с которого идет перенос фонограммы на матрицу. Где-то через полчаса он попросил меня подойти, и я увидел, что Джон стоит по колено в горé спутанной ленты, вокруг разбросаны пустые бобины — бледный, руки трясутся, на глазах слезы: «Что делать, Рой, эта чертова машина загубила единственный экземпляр записи!» Я чуть не грохнулся в обморок — пять месяцев работы насмарку! Не помню, как добрался домой, но едва вошел в дверь — звонит телефон. Снимаю трубку, там хохот — он, видите ли, пошутил! Хороша шутка, я едва не загремел в больницу!»

Клавишник Джордж Смолл говорит, что работа над «Двойной фантазией» была «как волшебная сказка. Все двигалось невероятно быстро, во время записи мы отвлекались буквально на считанные минуты. «Как будто все сначала», например, мы записали с первого раза. Несмотря на то, что запись шла с опережением графика, Джон Леннон все время подгонял нас, говорил, что надо работать быстрее — такая спешка, видимо, была частью его творческого процесса».

Как рассказывает Смолл, Джон давно носился с идеей переделать «Строберри Филдз навеки». «Как-то раз Леннон подошел к синтезатору и подобрал тембр, точно соответствующий вступлению на «Строберри Филдз». Он стал импровизировать, а потом вдруг воскликнул: «Боже, какой я идиот! Надо было раньше работать с этой игрушкой!», и долго еще сожалел, что не разглядел возможностей синтезатора».

Барабанщик Ньюмарк с грустью вспоминает: «Когда «Двойная фантазия» была передана на тиражирование, Джон Леннон собрал нас в студии и объявил: «У меня готовы почти все черновики к новому альбому, поэтому прошу вас, не разбредайтесь — давайте после Нового года опять соберемся в студии».

На март 1981 года Джон и Йоко запланировали гастроли по восьми городам США, которые, по их замыслу, должны были совпасть с выпуском «Молока и меда». В гастролях должны были участвовать те же музыканты, которые работали в студии: гитаристы Хью Маккрэкен и Эрл Слик, барабанщик Энди Ньюмарк, клавишник Джордж Смолл, бас-гитарист Тони Левин. Но этих концертов не было...

«Друзья позвонили мне сразу же после... этого,— Йон Смит несколько секунд молчит, потом продолжает: — Я не мог поверить, прошло всего три дня с нашей последней встречи. Я два раза прослушал «Двойную фантазию» и, вы не поверите, собрался позвонить Джону Леннону, когда раздался тот звонок... Понимаете, мы работали рука об руку полтора месяца. Это был заме-

чательный человек, целеустремленный, очень остроумный и интеллигентный, его энергия заряжала всех нас. До сих пор, когда я слышу его голос в наушниках, я не могу поверить, что Джона Леннона больше нет, вряд ли я когда-нибудь свыкнусь с этой мыслью».

В конце ноября 1980-го «Рокси мюзик» вновь пригласили Ньюмарка на свои гастроли, но он отказался: «И очень хорошо, потому что, если бы я не был в те дни в Нью-Йорке, я бы этого себе никогда не простил. Известие меня раздавило... почти два года я не мог работать, мне стала безразлична музыка — все, что я слышал, казалось фальшивкой. После того, как ты прикоснулся к человеку, стоявшему у истоков этой музыки, остальные кажутся лилипутами».

В 1983 году Йоко Оно пригласила Смита в студию и попросила его провести микширование песен, оставшихся после «Двойной фантазии»,— эти песни стали альбомом «Молоко и мед». «По ее просьбе я не делал перезаписей, все песни пошли, что называется, «с колес». Во время микширования Йоко несколько раз едва не теряла сознание — она уходила из аппаратной, потом возвращалась белая как мел, и мы продолжали. В какой-то момент она решила пригласить еще двух операторов, чтобы избавиться себя от этой пытки,— и она пригласила их, но уже на следующий день снова пришла в студию, к голосу Джона».

Когда Минц разбирал архив Леннона, кроме записей, он обнаружил множество других вещей, представляющих историческую ценность: «Там были видеофильмы, любительские киноленты, семейные фотоальбомы, письма, записки, горы нотных тетрадей». Эндрю Солт, который снимал знаменитые документальные фильмы «Герои рок-н-ролла» и «Это Элвис», обратился к Йоко Оно с просьбой начать работу над фильмом о Джоне. Йоко согласилась, и для вывоза документов съемочной группе пришлось нанять два грузовика: «Насколько я знаю,— говорит Солт,— архив покойного президента Кеннеди был гораздо меньше. Но, в конце концов, Кеннеди был всего лишь президентом».

Подготовил С. ЕВГЕНЬЕВ

**ДИСКОГРАФИЯ ДЖОНА ЛЕННОНА:** Unfinished Music No. 1: Two Virgins, 1968; Unfinished Music No. 2: Life with Lions, 1969; The Wedding Album, 1969; Live Peace in Toronto, 1969 (Live LP); Plastic Ono Band, 1970; Imagine, 1971; Some Time in New York City, 1972; Mind Games, 1973; Walls and Bridges, 1974; Rock'n'Roll, 1975; Shaved Fish, 1975(\*); Double Fantasy, 1980; The John Lennon Collection, 1980(\*); Heartplay — Unfinished Dialogues, 1983; Milk and Honey, 1984; Live in New York City, 1986 (Live LP — запись с концерта 1972 г.); Menlove Avenue, 1986. (\*) Сборники.

Экология — тема пристального и уже давнего внимания рок-музыки: еще в начале 60-х английская группа «Кинкс» предугадала кислотные дожди, другая английская группа, «Йес», заклинала: «Не убий кита!», американцы «Дуби бразерз» и западные немцы «Кэн» в своих песнях требовали прекратить загрязнение морей и рек.

В ряду «экологических групп» — так сейчас на Западе называют музыкантов, творчество которых посвящено защите окружающей среды, — и канадская «Раш». (Гедди Ли — бас, вокал, клавишные; Алекс Лайфсон — гитара; Нейл Пиэрт — ударные.) Мы предлагаем читателям их песню-притчу «Деревья», написанную десять лет назад. «В лесу поссорились клены и дубы — кленам не хватает света, а дубы довольны своим положением. Клены собрали совет и выступили против дубов. Неизвестно, чем бы кончилась их распря, но пришел человек и навел порядок: срубил под корень и клены, и дубы и уравнил их права».

Есть ли польза от таких песен, спросит читатель. Несомненно — во многих странах под давлением общественности принимаются специальные законы об охране окружающей среды, и не последнюю роль в этом сыграли рок-музыканты.

There is unrest in the Forest  
There is trouble with the trees  
For the Maples want more sunlight  
And the Oaks ignore their pleas

The trouble with the Maples  
(And they're quite convinced they're  
right)

They say the Oaks are just too lofty  
And they grab up all the light  
But the Oaks can't help their feelings  
If they like the way they're made  
And they wonder why the Maples  
Can't be happy in their shade?

There is trouble in the Forest  
And the creatures all have fled  
As the Maples scream «Oppression!»  
And the Oaks just shake their heads

So the Maples formed a union  
And demanded equal rights  
«The Oaks are just too greedy  
We will make them give us light»  
Now there's no more Oak oppression  
For they passed a noble law  
And the trees are all kept equal  
By hatchet,  
Axe,  
And saw...



**Совесник** 11 88

## В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

Событие года, событие века — о первом шаге на пути сокращения ядерных арсеналов двух великих держав.

Записки о студенческой жизни в Лаосе.

О том, как родился плеер.

Французский писатель Андре Моруа о «редком растении» — дружбе.

Индекс 70781  
Цена 35 коп.



**KIM WILDE**



Во всем мире англичанка Ким Смит известна как Ким Уайлд — популярная исполнительница эстрадных песен, умело стилизованных «под рок», — пишет песни папа Марти, рокер со стажем, аранжировками занимается братец Рики, а записывает пластинки Мики Мост, известный продюсер и музыкант, в прошлом один из членов «Энималз», ныне глава фирмы грамзаписи Ар-эй-кей и близкий друг музыкального клана Уайлдов.

Певицей Ким стала случайно, ей с детства пророчили

карьеру кинозвезды, а некоторые даже находили ее похожей на Брижит Бардо. Но кинозвезды не состоялось, а вот певица получилась отменная — последняя пластинка «Close», 1988 год, не дает повода для сомнений в таланте Ким. «Моя любимая группа — «Металлика», — говорит Ким Уайлд, а Рики считает, что в исполнении сестры столь же много экспрессии, как и у лидеров «металла». Возможно, он прав, при желании всегда можно найти сходство.