

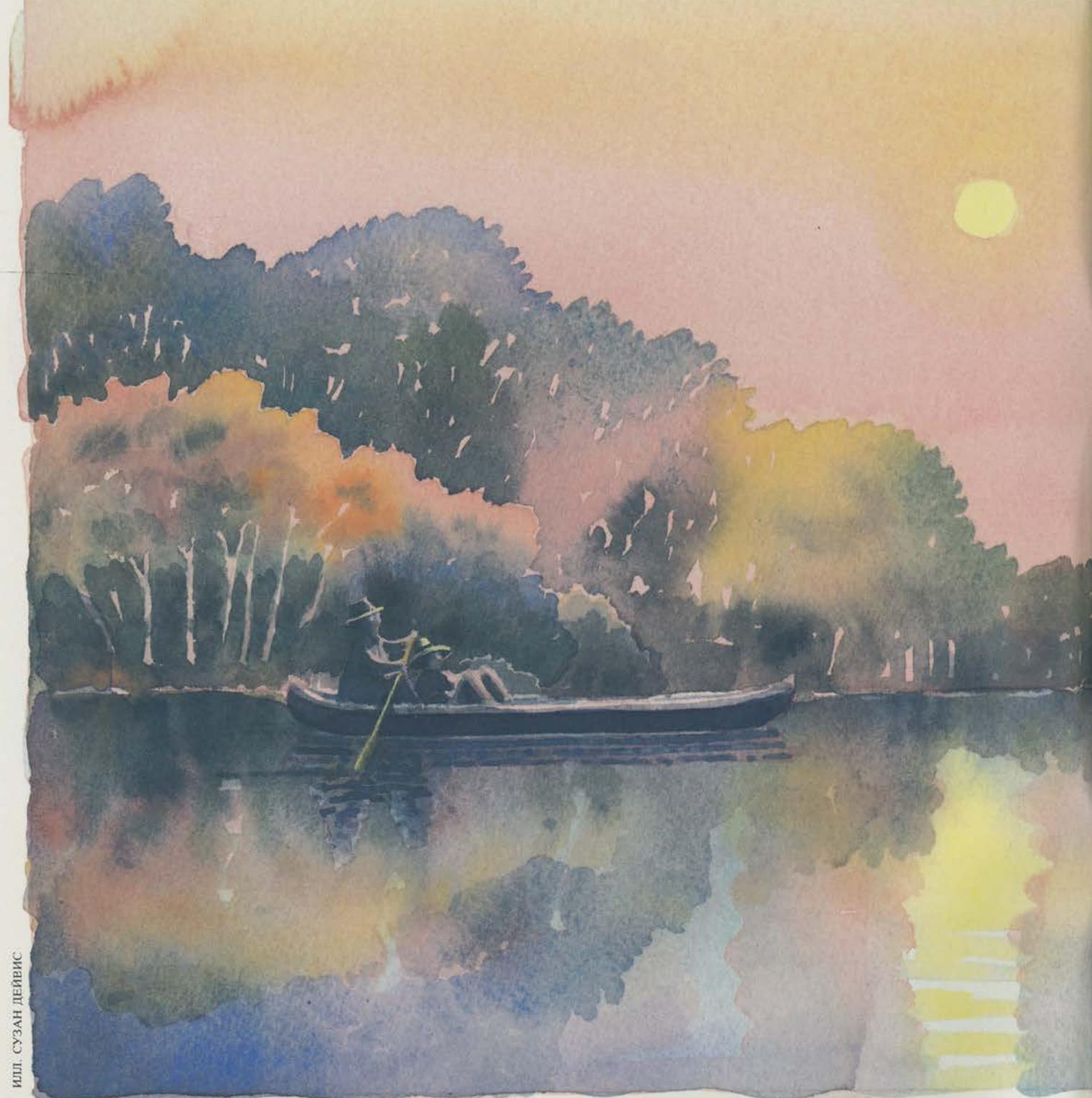
ОКТЯБРЬ 1986 / № 359 • 50 коп.

НА  
ЗОЛОТОМ  
ОЗЕРЕ

Эрнест Томпсон



# ЮБИЛЕЙНЫЙ НОМЕР



359

RECEIVED

FEB - 1 2021

D631 FED DEPOSITORY DOC  
DOC DEPT SWEM LIB W & M

**Front cover:** On Golden Pond by Ernest Thompson. Illustration by Susan Davis. **Back cover:** The Enid A. Haupt Conservatory at the New York Botanical Garden in Brooklyn.

**2 Anniversary** By Robert A. Poteete. The first issue of *America Illustrated* appeared exactly 30 years ago — in October 1956. Its purpose, according to a note from the editors, was to "mirror for Soviet readers the multitudinous aspects of American life. It is and will be a magazine about the American people — how they live, work, and play. It will try to capture their moods and their aspirations, their concerns and their lighter moments of relaxation... We shall attempt to portray what Americans are thinking and doing, what they are reading and saying." In this anniversary article, Editor-in-Chief Poteete discusses the ways *America Illustrated* has accomplished those goals under the guidance of his predecessors — Herb McGushin (who died in 1966), Ruth Adams, John Jacobs, Leonard Reed, and Marjorie Yahraes — and, since 1976, under his own. He tells how the magazine has presented not just the good things about America — its "space triumphs, governmental processes, tradition of freedom, plenty, glorious arts, rich culture, astonishing technology, the opportunity it offers" — but also struggles for civil rights, protest against the Vietnamese War, the assassinations of some of its leaders, scandal in the White House, dissent, and problems such as alcoholism. Also included are profiles by Richard A. Bumstead of previous editors and a portfolio of covers and features published in *America Illustrated* through the years.

## HELP FOR TRAVELERS

- 14 On the Road** Photograph by Kevin Horan. Variable message signs, which give motorists information about traffic and weather conditions ahead, have been installed in a dozen American cities. Some are controlled by computers, while others are operated by traffic controllers using both roadbed sensors and television monitors to guide their decisions.
- 16 Road Maps: The Traveler's Companions** By James Idema. To the American motorist, whether he's indulging a casual wanderlust or on an urgent, long-distance errand, the road map is an accessory as standard as a spare tire. Insurance firms, oil and tire companies, newspapers, chambers of commerce, and other agencies generally associated with service to travelers and hospitality to visitors all provide maps, along with other printed guides of various kinds. But by far the dominant dispenser of highway travel information in the United States is the American Automobile Association. The AAA publishes free for its membership some 270 million pieces of travel information annually.
- 19 Conserving Art** John Brealey, head of a new conservation center at the Metropolitan Museum of Art in New York City, is "one of the world's greatest conservators of paintings," according to *Portfolio* magazine, "a craftsman who by a combination of aesthetic judgment and technical skill can restore a picture affected by time or other hazards to as reasonable a resemblance of its original condition as possible." As the museum's chief of painting conservation, Brealey directs 20 staff members and fellows, who work on about 50 paintings simultaneously. Their modern facilities, which they designed, include a cleaning and restoration studio, chemical laboratories for analytical processes, a photographic studio in which works are examined under ultraviolet and infrared light, a climate-controlled chamber for working with paintings on wooden panels, a varnishing room, and a seminar room with a wall-to-wall screen for viewing X-rays.

- 21 On Golden Pond** By Ernest Thompson; illustration by Susan Davis. Photographs by Arthur Cantor and Martha Swope. This play, which ran on Broadway for 126 performances and was later made into an Academy Award-winning movie, tells the story of Norman and Ethel Thayer, who are spending the summer at their Maine cottage on Golden Pond for the 48th time. During this summer, Norman, who is just turning 80, comes to terms with his middle-aged daughter, the young son of her boyfriend, and his own mortality — all with the help of his understanding, though often exasperated, wife. "On Golden Pond," says *Time* magazine's drama critic T. E. Kalem, "makes hearts float and leaves playgoers, in the words of one of Marianne Moore's poems, 'strengthened to live.'"

52

**Новшества на ферме**  
вносят перемены  
в американскую  
сельскохозяйственную  
жизнь: фермеры  
переходят с искус-  
ственных методов  
улучшения урожая на  
натуральные. Питер Тонг.

55

**Общественные парки.**  
Богатые промышленники  
конца прошлого —  
начала нашего века  
разбивали вокруг своих  
особняков великолепные  
парки, которые  
после смерти владельцев  
переходили в обще-  
ственное пользование.

60

**Игры, в которые  
играет Мередит Монк.**  
Лора Шапиро.  
Авангардистская артистка  
Мередит Монк отметила  
20-летие своего  
театрального творчества  
ретроспективой,  
с которой она  
гастролировала в США и  
за границей целый год.

60

**Игры, в которые  
играет Мередит Монк.**  
Лора Шапиро.  
Авангардистская артистка  
Мередит Монк отметила  
20-летие своего  
театрального творчества  
ретроспективой,  
с которой она  
гастролировала в США и  
за границей целый год.

зжение дикой

ки.

Роберт Хэнли.

ювление лесов

востоке страны

та биологов

ставали тому,

том районе вновь

ась дикая индейка.

совсем другая!

й черный

может стать

и частью

го гардероба

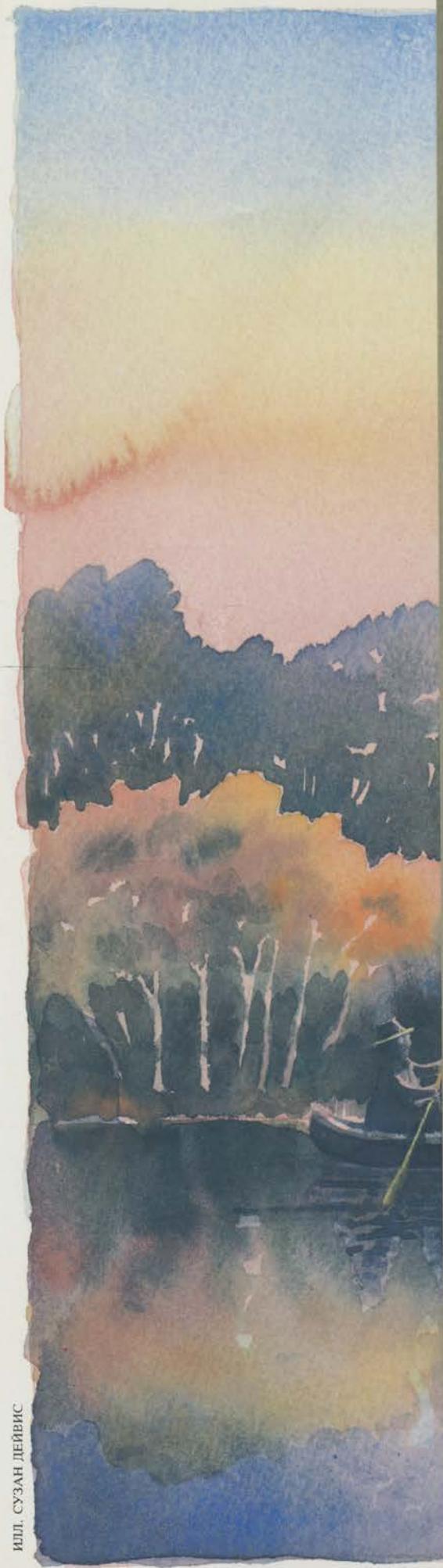
ядеть по-разному

ых ансамблях.

.S.A. или Американское посольство, Москва, ул. Чайковского, д. 19-21.

**Информационный отдел** Художественный редактор Зав. производством  
ДЭВИД МОР МАРТА ЧАКОНАС  
**Иллюстрации** Редактор русского издания Секретарь редакции  
ЛЕР ЕЛЕНА КОКС БRENDA L. KINGTON

Star; Jacqui Morgan; second row—Richard Meek, courtesy of *Life*; third row—Susanne Icardo Ferro, Black Star, 13, first row—Connie Eggers; Robert Phillips (2); second row—NASA; third row—collection George Costakis; George P. Miller; Susanne Anderson; 4 by permission of the American Automobile Association, copyright owner (2); 18, Mike McGraw; 19, Enrico Ferorelli; 20, The Metropolitan Museum of Art; 48, courtesy New York Botanical Garden; *Glamour*, Copyright © 1985 by the Condé Nast Publications Inc. (4); 53, Basic Edition of the American Automobile Association, copyright owner, 55-59, Michael Melford (57, Enrico Ferorelli); 58, © 1985 DOT; 60-61, Lois Greenfield; Kenneth Van Sickle, courtesy of Elbers; 64, © 1984, all rights reserved; © Beatrix Schiller 1985, all rights reserved; 65, © 1984, all rights reserved; 66, © 1984, all rights reserved; 67, © 1984, all rights reserved; 68, © 1984, all rights reserved; 69, © 1984, all rights reserved; 70, © 1984, all rights reserved; 71, © 1984, all rights reserved; 72, © 1984, all rights reserved; 73, © 1984, all rights reserved; 74, © 1984, all rights reserved; 75, © 1984, all rights reserved; 76, © 1984, all rights reserved; 77, © 1984, all rights reserved; 78, © 1984, all rights reserved; 79, © 1984, all rights reserved; 80, © 1984, all rights reserved; 81, © 1984, all rights reserved; 82, © 1984, all rights reserved; 83, © 1984, all rights reserved; 84, © 1984, all rights reserved; 85, © 1984, all rights reserved; 86, © 1984, all rights reserved; 87, © 1984, all rights reserved; 88, © 1984, all rights reserved; 89, © 1984, all rights reserved; 90, © 1984, all rights reserved; 91, © 1984, all rights reserved; 92, © 1984, all rights reserved; 93, © 1984, all rights reserved; 94, © 1984, all rights reserved; 95, © 1984, all rights reserved; 96, © 1984, all rights reserved; 97, © 1984, all rights reserved; 98, © 1984, all rights reserved; 99, © 1984, all rights reserved; 100, © 1984, all rights reserved; 101, © 1984, all rights reserved; 102, © 1984, all rights reserved; 103, © 1984, all rights reserved; 104, © 1984, all rights reserved; 105, © 1984, all rights reserved; 106, © 1984, all rights reserved; 107, © 1984, all rights reserved; 108, © 1984, all rights reserved; 109, © 1984, all rights reserved; 110, © 1984, all rights reserved; 111, © 1984, all rights reserved; 112, © 1984, all rights reserved; 113, © 1984, all rights reserved; 114, © 1984, all rights reserved; 115, © 1984, all rights reserved; 116, © 1984, all rights reserved; 117, © 1984, all rights reserved; 118, © 1984, all rights reserved; 119, © 1984, all rights reserved; 120, © 1984, all rights reserved; 121, © 1984, all rights reserved; 122, © 1984, all rights reserved; 123, © 1984, all rights reserved; 124, © 1984, all rights reserved; 125, © 1984, all rights reserved; 126, © 1984, all rights reserved; 127, © 1984, all rights reserved; 128, © 1984, all rights reserved; 129, © 1984, all rights reserved; 130, © 1984, all rights reserved; 131, © 1984, all rights reserved; 132, © 1984, all rights reserved; 133, © 1984, all rights reserved; 134, © 1984, all rights reserved; 135, © 1984, all rights reserved; 136, © 1984, all rights reserved; 137, © 1984, all rights reserved; 138, © 1984, all rights reserved; 139, © 1984, all rights reserved; 140, © 1984, all rights reserved; 141, © 1984, all rights reserved; 142, © 1984, all rights reserved; 143, © 1984, all rights reserved; 144, © 1984, all rights reserved; 145, © 1984, all rights reserved; 146, © 1984, all rights reserved; 147, © 1984, all rights reserved; 148, © 1984, all rights reserved; 149, © 1984, all rights reserved; 150, © 1984, all rights reserved; 151, © 1984, all rights reserved; 152, © 1984, all rights reserved; 153, © 1984, all rights reserved; 154, © 1984, all rights reserved; 155, © 1984, all rights reserved; 156, © 1984, all rights reserved; 157, © 1984, all rights reserved; 158, © 1984, all rights reserved; 159, © 1984, all rights reserved; 160, © 1984, all rights reserved; 161, © 1984, all rights reserved; 162, © 1984, all rights reserved; 163, © 1984, all rights reserved; 164, © 1984, all rights reserved; 165, © 1984, all rights reserved; 166, © 1984, all rights reserved; 167, © 1984, all rights reserved; 168, © 1984, all rights reserved; 169, © 1984, all rights reserved; 170, © 1984, all rights reserved; 171, © 1984, all rights reserved; 172, © 1984, all rights reserved; 173, © 1984, all rights reserved; 174, © 1984, all rights reserved; 175, © 1984, all rights reserved; 176, © 1984, all rights reserved; 177, © 1984, all rights reserved; 178, © 1984, all rights reserved; 179, © 1984, all rights reserved; 180, © 1984, all rights reserved; 181, © 1984, all rights reserved; 182, © 1984, all rights reserved; 183, © 1984, all rights reserved; 184, © 1984, all rights reserved; 185, © 1984, all rights reserved; 186, © 1984, all rights reserved; 187, © 1984, all rights reserved; 188, © 1984, all rights reserved; 189, © 1984, all rights reserved; 190, © 1984, all rights reserved; 191, © 1984, all rights reserved; 192, © 1984, all rights reserved; 193, © 1984, all rights reserved; 194, © 1984, all rights reserved; 195, © 1984, all rights reserved; 196, © 1984, all rights reserved; 197, © 1984, all rights reserved; 198, © 1984, all rights reserved; 199, © 1984, all rights reserved; 200, © 1984, all rights reserved; 201, © 1984, all rights reserved; 202, © 1984, all rights reserved; 203, © 1984, all rights reserved; 204, © 1984, all rights reserved; 205, © 1984, all rights reserved; 206, © 1984, all rights reserved; 207, © 1984, all rights reserved; 208, © 1984, all rights reserved; 209, © 1984, all rights reserved; 210, © 1984, all rights reserved; 211, © 1984, all rights reserved; 212, © 1984, all rights reserved; 213, © 1984, all rights reserved; 214, © 1984, all rights reserved; 215, © 1984, all rights reserved; 216, © 1984, all rights reserved; 217, © 1984, all rights reserved; 218, © 1984, all rights reserved; 219, © 1984, all rights reserved; 220, © 1984, all rights reserved; 221, © 1984, all rights reserved; 222, © 1984, all rights reserved; 223, © 1984, all rights reserved; 224, © 1984, all rights reserved; 225, © 1984, all rights reserved; 226, © 1984, all rights reserved; 227, © 1984, all rights reserved; 228, © 1984, all rights reserved; 229, © 1984, all rights reserved; 230, © 1984, all rights reserved; 231, © 1984, all rights reserved; 232, © 1984, all rights reserved; 233, © 1984, all rights reserved; 234, © 1984, all rights reserved; 235, © 1984, all rights reserved; 236, © 1984, all rights reserved; 237, © 1984, all rights reserved; 238, © 1984, all rights reserved; 239, © 1984, all rights reserved; 240, © 1984, all rights reserved; 241, © 1984, all rights reserved; 242, © 1984, all rights reserved; 243, © 1984, all rights reserved; 244, © 1984, all rights reserved; 245, © 1984, all rights reserved; 246, © 1984, all rights reserved; 247, © 1984, all rights reserved; 248, © 1984, all rights reserved; 249, © 1984, all rights reserved; 250, © 1984, all rights reserved; 251, © 1984, all rights reserved; 252, © 1984, all rights reserved; 253, © 1984, all rights reserved; 254, © 1984, all rights reserved; 255, © 1984, all rights reserved; 256, © 1984, all rights reserved; 257, © 1984, all rights reserved; 258, © 1984, all rights reserved; 259, © 1984, all rights reserved; 260, © 1984, all rights reserved; 261, © 1984, all rights reserved; 262, © 1984, all rights reserved; 263, © 1984, all rights reserved; 264, © 1984, all rights reserved; 265, © 1984, all rights reserved; 266, © 1984, all rights reserved; 267, © 1984, all rights reserved; 268, © 1984, all rights reserved; 269, © 1984, all rights reserved; 270, © 1984, all rights reserved; 271, © 1984, all rights reserved; 272, © 1984, all rights reserved; 273, © 1984, all rights reserved; 274, © 1984, all rights reserved; 275, © 1984, all rights reserved; 276, © 1984, all rights reserved; 277, © 1984, all rights reserved; 278, © 1984, all rights reserved; 279, © 1984, all rights reserved; 280, © 1984, all rights reserved; 281, © 1984, all rights reserved; 282, © 1984, all rights reserved; 283, © 1984, all rights reserved; 284, © 1984, all rights reserved; 285, © 1984, all rights reserved; 286, © 1984, all rights reserved; 287, © 1984, all rights reserved; 288, © 1984, all rights reserved; 289, © 1984, all rights reserved; 290, © 1984, all rights reserved; 291, © 1984, all rights reserved; 292, © 1984, all rights reserved; 293, © 1984, all rights reserved; 294, © 1984, all rights reserved; 295, © 1984, all rights reserved; 296, © 1984, all rights reserved; 297, © 1984, all rights reserved; 298, © 1984, all rights reserved; 299, © 1984, all rights reserved; 300, © 1984, all rights reserved; 301, © 1984, all rights reserved; 302, © 1984, all rights reserved; 303, © 1984, all rights reserved; 304, © 1984, all rights reserved; 305, © 1984, all rights reserved; 306, © 1984, all rights reserved; 307, © 1984, all rights reserved; 308, © 1984, all rights reserved; 309, © 1984, all rights reserved; 310, © 1984, all rights reserved; 311, © 1984, all rights reserved; 312, © 1984, all rights reserved; 313, © 1984, all rights reserved; 314, © 1984, all rights reserved; 315, © 1984, all rights reserved; 316, © 1984, all rights reserved; 317, © 1984, all rights reserved; 318, © 1984, all rights reserved; 319, © 1984, all rights reserved; 320, © 1984, all rights reserved; 321, © 1984, all rights reserved; 322, © 1984, all rights reserved; 323, © 1984, all rights reserved; 324, © 1984, all rights reserved; 325, © 1984, all rights reserved; 326, © 1984, all rights reserved; 327, © 1984, all rights reserved; 328, © 1984, all rights reserved; 329, © 1984, all rights reserved; 330, © 1984, all rights reserved; 331, © 1984, all rights reserved; 332, © 1984, all rights reserved; 333, © 1984, all rights reserved; 334, © 1984, all rights reserved; 335, © 1984, all rights reserved; 336, © 1984, all rights reserved; 337, © 1984, all rights reserved; 338, © 1984, all rights reserved; 339, © 1984, all rights reserved; 340, © 1984, all rights reserved; 341, © 1984, all rights reserved; 342, © 1984, all rights reserved; 343, © 1984, all rights reserved; 344, © 1984, all rights reserved; 345, © 1984, all rights reserved; 346, © 1984, all rights reserved; 347, © 1984, all rights reserved; 348, © 1984, all rights reserved; 349, © 1984, all rights reserved; 350, © 1984, all rights reserved; 351, © 1984, all rights reserved; 352, © 1984, all rights reserved; 353, © 1984, all rights reserved; 354, © 1984, all rights reserved; 355, © 1984, all rights reserved; 356, © 1984, all rights reserved; 357, © 1984, all rights reserved; 358, © 1984, all rights reserved; 359, © 1984, all rights reserved; 360, © 1984, all rights reserved; 361, © 1984, all rights reserved; 362, © 1984, all rights reserved; 363, © 1984, all rights reserved; 364, © 1984, all rights reserved; 365, © 1984, all rights reserved; 366, © 1984, all rights reserved; 367, © 1984, all rights reserved; 368, © 1984, all rights reserved; 369, © 1984, all rights reserved; 370, © 1984, all rights reserved; 371, © 1984, all rights reserved; 372, © 1984, all rights reserved; 373, © 1984, all rights reserved; 374, © 1984, all rights reserved; 375, © 1984, all rights reserved; 376, © 1984, all rights reserved; 377, © 1984, all rights reserved; 378, © 1984, all rights reserved; 379, © 1984, all rights reserved; 380, © 1984, all rights reserved; 381, © 1984, all rights reserved; 382, © 1984, all rights reserved; 383, © 1984, all rights reserved; 384, © 1984, all rights reserved; 385, © 1984, all rights reserved; 386, © 1984, all rights reserved; 387, © 1984, all rights reserved; 388, © 1984, all rights reserved; 389, © 1984, all rights reserved; 390, © 1984, all rights reserved; 391, © 1984, all rights reserved; 392, © 1984, all rights reserved; 393, © 1984, all rights reserved; 394, © 1984, all rights reserved; 395, © 1984, all rights reserved; 396, © 1984, all rights reserved; 397, © 1984, all rights reserved; 398, © 1984, all rights reserved; 399, © 1984, all rights reserved; 400, © 1984, all rights reserved; 401, © 1984, all rights reserved; 402, © 1984, all rights reserved; 403, © 1984, all rights reserved; 404, © 1984, all rights reserved; 405, © 1984, all rights reserved; 406, © 1984, all rights reserved; 407, © 1984, all rights reserved; 408, © 1984, all rights reserved; 409, © 1984, all rights reserved; 410, © 1984, all rights reserved; 411, © 1984, all rights reserved; 412, © 1984, all rights reserved; 413, © 1984, all rights reserved; 414, © 1984, all rights reserved; 415, © 1984, all rights reserved; 416, © 1984, all rights reserved; 417, © 1984, all rights reserved; 418, © 1984, all rights reserved; 419, © 1984, all rights reserved; 420, © 1984, all rights reserved; 421, © 1984, all rights reserved; 422, © 1984, all rights reserved; 423, © 1984, all rights reserved; 424, © 1984, all rights reserved; 425, © 1984, all rights reserved; 426, © 1984, all rights reserved; 427, © 1984, all rights reserved; 428, © 1984, all rights reserved; 429, © 1984, all rights reserved; 430, © 1984, all rights reserved; 431, © 1984, all rights reserved; 432, © 1984, all rights reserved; 433, © 1984, all rights reserved; 434, © 1984, all rights reserved; 435, © 1984, all rights reserved; 436, © 1984, all rights reserved; 437, © 1984, all rights reserved; 438, © 1984, all rights reserved; 439, © 1984, all rights reserved; 440, © 1984, all rights reserved; 441, © 1984, all rights reserved; 442, © 1984, all rights reserved; 443, © 1984, all rights reserved; 444, © 1984, all rights reserved; 445, © 1984, all rights reserved; 446, © 1984, all rights reserved; 447, © 1984, all rights reserved; 448, © 1984, all rights reserved; 449, © 1984, all rights reserved; 450, © 1984, all rights reserved; 451, © 1984, all rights reserved; 452, © 1984, all rights reserved; 453, © 1984, all rights reserved; 454, © 1984, all rights reserved; 455, © 1984, all rights reserved; 456, © 1984, all rights reserved; 457, © 1984, all rights reserved; 458, © 1984, all rights reserved; 459, © 1984, all rights reserved; 460, © 1984, all rights reserved; 461, © 1984, all rights reserved; 462, © 1984, all rights reserved; 463, © 1984, all rights reserved; 464, © 1984, all rights reserved; 465, © 1984, all rights reserved; 466, © 1984, all rights reserved; 467, © 1984, all rights reserved; 468, © 1984, all rights reserved; 469, © 1984, all rights reserved; 470, © 1984, all rights reserved; 471, © 1984, all rights reserved; 472, © 1984, all rights reserved; 473, © 1984, all rights reserved; 474, © 1984, all rights reserved; 475, © 1984, all rights reserved; 476, © 1984, all rights reserved; 477, © 1984, all rights reserved; 478, © 1984, all rights reserved; 479, © 1984, all rights reserved; 480, © 1984, all rights reserved; 481, © 1984, all rights reserved; 482, © 1984, all rights reserved; 483, © 1984, all rights reserved; 484, © 1984, all rights reserved; 485, © 1984, all rights reserved; 486, © 1984, all rights reserved; 487, © 1984, all rights reserved; 488, © 1984, all rights reserved; 489, © 1984, all rights reserved; 490, © 1984, all rights reserved; 491, © 1984, all rights reserved; 492, © 1984, all rights reserved; 493, © 1984, all rights reserved; 494, © 1984, all rights reserved; 495, © 1984, all rights reserved; 496, © 1984, all rights reserved; 497, © 1984, all rights reserved; 498, © 1984, all rights reserved; 499, © 1984, all rights reserved; 500, © 1984, all rights reserved; 501, © 1984, all rights reserved; 502, © 1984, all rights reserved; 503, © 1984, all rights reserved; 504, © 1984, all rights reserved; 505, © 1984, all rights reserved; 506, © 1984, all rights reserved; 507, © 1984, all rights reserved; 508, © 1984, all rights reserved; 509, © 1984, all rights reserved; 510, © 1984, all rights reserved; 511, © 1984, all rights reserved; 512, © 1984, all rights reserved; 513, © 1984, all rights reserved; 514, © 1984, all rights reserved; 515, © 1984, all rights reserved; 516, © 1984, all rights reserved; 517, © 1984, all rights reserved; 518, © 1984, all rights reserved; 519, © 1984, all rights reserved; 520, © 1984, all rights reserved; 521, © 1984, all rights reserved; 522, © 1984, all rights reserved; 523, © 1984, all rights reserved; 524, © 1984, all rights reserved; 525, © 1984, all rights reserved; 526, © 1984, all rights reserved; 527, © 1984, all rights reserved; 528, © 1984, all rights reserved; 529, © 1984, all rights reserved; 530, © 1984, all rights reserved; 531, © 1984, all rights reserved; 532, © 1984, all rights reserved; 533, © 1984, all rights reserved; 534, © 1984, all rights reserved; 535, © 1984, all rights reserved; 536, © 1984, all rights reserved; 537, © 1984, all rights reserved; 538, © 1984, all rights reserved; 539, © 1984, all rights reserved; 540, © 1984, all rights reserved; 541, © 1984, all rights reserved; 542, © 1984, all rights reserved; 543, © 1984, all rights reserved; 544, © 1984, all rights reserved; 545, © 1984, all rights reserved; 546, © 1984, all rights reserved; 547, © 1984, all rights reserved; 548, © 1984, all rights reserved; 549, © 1984, all rights reserved; 550, © 1984, all rights reserved; 551, © 1984, all rights reserved; 552, © 1984, all rights reserved; 553, © 1984, all rights reserved; 554, © 1984, all rights reserved; 555, © 1984, all rights reserved; 556, © 1984, all rights reserved; 557, © 1984, all rights reserved; 558, © 1984, all rights reserved; 559, © 1984, all rights reserved; 560, © 1984, all rights reserved; 561, © 1984, all rights reserved; 562, © 1984, all rights reserved; 563, © 1984, all rights reserved; 564, © 1984, all rights reserved; 565, © 1984, all rights reserved; 566, © 1984, all rights reserved; 567, © 1984, all rights reserved; 568, © 1984, all rights reserved; 569, © 1984, all rights reserved; 570, © 1984, all rights reserved; 571, © 1984, all rights reserved; 572, © 1984, all rights reserved; 573, © 1984, all rights reserved; 574, © 1984, all rights reserved; 575, © 1984, all rights reserved; 576, © 1984, all rights reserved; 577, © 1984, all rights reserved; 578, © 1984, all rights reserved; 579, © 1984, all rights reserved; 580, © 1984, all rights reserved; 581, © 1984, all rights reserved; 582, © 1984, all rights reserved; 583, © 1984, all rights reserved; 584, © 1984, all rights reserved; 585, © 1984, all rights reserved; 586, © 1984, all rights reserved; 587, © 1984, all rights reserved; 588, © 1984, all rights reserved; 589, © 1984, all rights reserved; 590, © 1984, all rights reserved; 591, © 1984, all rights reserved; 592, © 1984, all rights reserved; 593, © 1984, all rights reserved; 594,



- 45 **The Old Executive Office Building** Photographs by Ken Heinen. When the Old Executive Office Building was completed in 1888, its two miles of marble corridors and 553 rooms made it the largest office building in Washington, D.C., and among the largest in the world. It was originally occupied by the State, War, and Navy departments, but today it houses members of the staffs of the president and vice president. Although it was threatened in the past with alteration or demolition, it now is considered a prime example of 19th-century American architecture and is listed on the National Register of Historic Places, a designation that will preserve it as a historic monument and cultural resource. In 1985, it was opened to limited tour groups and quickly became a popular attraction.
- 48 **Return of the Wild Turkey** By Robert Hanley. After an absence of a century, the wild turkey has returned to the forests of the northeastern United States. When settlers first came to America, there were perhaps 10 million wild turkeys, but intensive hunting and the clearing of the birds' native forestland for agriculture had all but eliminated turkeys from New York, New Jersey, and the New England states by the time of the Civil War. In more recent times, however, that area has evolved from an agrarian to an urban and industrial society, allowing large stands of forest to replace farmland that had been cleared. When wild turkeys began returning to the area from Pennsylvania in the 1950s, wildlife officials speeded the return by trapping birds and moving them back to the northeast. Courtesy of the *New York Times*.
- 50 **Switch Fashions** Photographs by Claude Mougin, *Glamour*. A simple black turtleneck, worn with black leggings, adapts easily to a variety of looks, for day or night. This picture feature shows the basic look and how it changes dramatically with the addition of a bright salmon acrylic-and-wool zip-up cardigan, a black angora cowl and a creme de menthe suede skirt, and an ivory tweed jacket and pants made of wool and polyester, topped with a wool beret.
- 52 **A Different Way of Farming** By Peter Tonge. Farmers in increasing numbers are beginning to take a more natural approach to agriculture. An estimated 30,000 to 40,000 of these "regenerative" farmers are switching to a new kind of farming that takes advantage of crop rotation and computers, uses such natural fertilizers as legume covers and animal manure, and reduces or eliminates the use of chemicals. The fact that they have lowered costs while increasing profits has convinced many of these farmers that they have made the right decision. Courtesy of the *Christian Science Monitor*.
- 55 **Public Gardens** Each year, 36 million Americans visit some 600 public gardens in the United States. The great American gardens of today, with few exceptions, were the private gardens of rich industrialists of the late 19th and early 20th centuries. They hired landscape artists to shape the grounds around their mansions, usually in the formal, Italian style with which they were familiar. When they died, many of them left their gardens and their mansions in perpetuity for the enjoyment of their fellow Americans. Photographs in this picture feature show scenes from the Abby Aldrich Rockefeller Garden at Seal Harbor, Maine; du Pont's Longwood Gardens in Pennsylvania; the Bellingrath Gardens near Mobile, Alabama; the Washington, D.C., gardens of Dumbarton Oaks; and the Filoli gardens near San Francisco.
- 60 **Games That Meredith Monk Plays** By Laura Shapiro. Meredith Monk is probably best known for a series of mammoth-size performances she created during the 1960s and '70s, works that often took place in two or three consecutive locales, separated in time by "intermissions" that might be a month long. In recent years, however, she has been concentrating on music, including solo and group recitals and several record albums. In 1984-85, she celebrated her 20th anniversary in the theater with a year-long retrospective that included a reconstruction of one of her major pieces, *Quarry*, as well as national and international tours for herself and her ensemble. Monk's epics, operas, concerts, dances, and recitals "tend to be as inscrutable as they are spectacular," says the author. But "no matter how far she wanders from story and language... her work remains among the friendliest and most accessible of any in the avant-garde." Courtesy of *Newsweek*.

**PHOTO CREDITS:** Front Cover-1, Illustrations by Susan Davis; 2, Jean S. Poteete; 3, first row—John Dominis, Wheeler Pictures; Bill Hilton, John Freas; second row—Andy Levin, Black Star (3), courtesy Gannett Co., Inc.; NASA; third row—David Levine, Bob Jones, Jr. (4); Nancy Holt; fourth row—Christopher Springman; Jim Sharpe; Lynn Pelham; fifth row—David Suter, Mary Taylor; Donald Gates; 4, first row—Bill Luster, Sports Illustrated © 1983 Time Inc.; Tom Kaser; Susan Davis; second row—Sovfoto; Susan Foster; Martha Swoper; third row—Jack Vartoogian; Jonathan Atkin; Pat O'Leary; NASA; fourth row—Ezra Stoller, © ESTO (2); Eric Pollitzer; Aldo Tura; fifth row—Eric Pollitzer (3); U.S. Coast Guard, National Archives (5); Bill King, 6, Kenneth R. Heinen; 7, first row—Mark Kaufman, Life; John Zimmerman, *The Saturday Evening Post* © 1964 The Curtis Publishing Co. (2); Paul Fusco, Look (2); Saul Bass; second row—right, Dmitry Kessel, courtesy of Life, third row—USA, Ivan Chermayeff; second row—Bruce Roberts (3); Cecil Beaton, courtesy of *Vogue*; third row—George Giusti, Yale Joel, courtesy of Life; 10, Kenneth R. Heinen; 11, first row—Dennis Brack, Black Star; second row—Jacqueline Morgan; 12, Ricardo Faria, Black Star; 13, first row—John C. Eggers, Robert Phillips (2); second row—Anita Anderson (3); 14, Bea Trabulsi; 15, Ricardo Faria; Black Star; 16, first row—John C. Eggers, Robert Phillips (2); second row—Anita Anderson; 17, Ricardo Faria; NASA; third row—collection George Condo; George P. Miller, Suzanne Anderson; 18-17, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner (2); 18, Mike Maple, Woodfin Camp (2); 19, Gianni Palmisano (2); 20, The Metropolitan Museum of Art, 48, courtesy New York Historical Society; 50-51, Claude Mougin, courtesy *Glamour*, Copyright © 1985 by the Condé Nast Publications Inc. (4); 53, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner, 55-59, Michael Melford © 1985 Wheeler Pictures (4) except 57, Enrico Ferorelli © 1985 DOT, 60-61, Lois Greenfield, Kenneth Van Sickle, courtesy The House Foundation for the Arts; 62-63, © Johan Elbers 1984, all rights reserved, in Beatriz Schiller 1985, all rights reserved, Lois Greenfield; 64, Johan Elbers, courtesy The House Foundation for the Arts; Lois Greenfield; Inside Back Cover, © Beatriz Schiller 1986, all rights reserved; Back Cover, Allen Hokach, courtesy The New York Botanical Garden

Первый номер журнала «Америка» вышел ровно 30 лет назад, в октябре 1956 года. Журнал ставил перед собой цель — познакомить советских читателей с американцами: рассказать о том, как они живут, трудятся, отдыхают, что они думают и делают, что читают и говорят. Журнал «Америка» был призван отражать жизнь Соединенных Штатов во всем их размахе и разнообразии. Начиная со второй страницы этого юбилейного номера главный редактор журнала Роберт Потит рассказывает о том, как под руководством его пяти предшественников, а с 1976 года — под его руководством, достигалась эта цель. В этом же номере вы найдете статьи Ричарда Бамстэда, в которых представлены редакторы журнала в прошлом — Герб Макгашин (1956–60), Рут Адамс (1960–64), Джон Джекобс (1964–70), Ленард Рид (1970–74) и Марджори Ярес (1974–76), а также коллекцию обложек и наиболее интересных материалов, опубликованных в журнале «Америка» за три десятилетия.

# Америка

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОКТЯБРЬ 1986 г. • № 359

## На обложке:

«На Золотом озере»,  
акварельная иллюстрация  
Сузан Дейвис.

## 14-18

### ПОМОЩЬ ПУТЕШЕСТВЕННИКАМ

**На дорогах** изменяемые световые табло и знаки информируют автомобилистов о погодных и дорожных условиях.

**Дорожные карты — спутники путешественника.** Они также необходимы американским водителям, как запасные шины. Джеймс Айдема.

## 19

**Искусство нужно беречь** — и это основная обязанность Джона Брили и его сотрудников в нью-йоркском музее «Метрополитен».

## 21

### «На Золотом озере».

Эрнест Томпсон. В этой пьесе Норман Тэйер, который отмечает свое 80-летие, находит общий язык со своей взрослой дочерью и сыном ее возлюбленного и примиряется с тем, что он смертен, — и все это с помощью своей все понимающей, хотя часто теряющей терпение, жены.

## 45

**Здание канцелярий Президента в Вашингтоне**, построенное в 1888 году, где размещаются сейчас сотрудники Президента и Вице-президента США, считается образцом американской архитектуры XIX века.

## 48

**Возвращение дикой индейки.** Роберт Хэнли. Возобновление лесов на северо-востоке страны и работа биологов способствовали тому, что в этом районе вновь появилась дикая индейка.

## 50

**... и я совсем другая!** Простой черный свитер может стать важной частью осеннего гардероба и выглядеть по-разному в разных ансамблях.

## 52

### Новшества на ферме

вносят перемены в американскую сельскохозяйственную жизнь: фермеры переходят с искусственных методов улучшения урожая на натуральные. Питер Тонг.

## 55

### Общественные парки.

Богатые промышленники конца прошлого — начала нашего века разбивали вокруг своих особняков великолепные парки, которые после смерти владельцев переходили в общественное пользование.

## 60

### Игры, в которые играет Мередит Монк.

Лора Шапиро. Авангардистская артистка Мередит Монк отметила 20-летие своего театрального творчества ретроспективой, с которой она гастролировала в США и за границей целый год.



Отзывы и письма просим направлять по адресу: Robert A. Poteete, Editor-in-Chief, «America Illustrated», Washington, D.C. 20547, U.S.A. или Американское посольство, Москва, ул. Чайковского, д. 19-21.

Журнал «Америка» издается Правительством США по заключенному с Правительством СССР на основе взаимности соглашению, предусматривающему распространение журнала «Soviet Life» в США, а журнала «Америка» в СССР. Подписка на журнал «Америка» принимается в СССР отделениями Союзпечати в пределах обусловленного соглашением тиража.

Приходим список лиц и учреждений, предоставивших иллюстрации нашему журналу: Front Cover-1: Illustrations by Susan Davis; 2, Jean S. Poteete; 3, first row—John Dominis, Wheeler Pictures; Bill Hilton, John Freas; second row—Andy Levin, Black Star (3), courtesy Gannett Co., Inc.; NASA; third row—David Levine, Bob Jones, Jr. (4); Nancy Holt; fourth row—Christopher Springman; Jim Sharpe; Lynn Peilham; fifth row—David Suter, Mary Taylor, Donald Gates; 4, first row—Bill Luster, Sports Illustrated © 1983 Time Inc.; Tom Kasser, Susan Davis; second row—Sovfoto, Susan Foster, Martha Swope; third row—Jack Vartoogian; Jonathan Atkin, Pat Oliphant; NASA; fourth row—Ezra Stoller © ESTO (2); Eric Politzer, Aldo Tuttino; fifth row—Eric Politzer (3); U.S. Coast Guard; National Archives (5); Bill King; 6, Kenneth R. Heinen; 7, first row—Mark Kaufman, Life; John Zimmerman, The Saturday Evening Post © 1964 The Curtis Publishing Co. (2); Paul Fusco; Look (2); Saul Bass; second row—right, Dmitri Kessel, courtesy of Life; third row—USA; collection of the artist; Leo Castelli Gallery, New York; Henry Groskinsky, Life; 8, Christopher Little, 9, first row—NASA; Ian Chermayeff; second row—Bruce Roberts (3); Cecil Beaton, courtesy of Vogue; third row—George Giusti; 10, Kenneth R. Heinen.

Главный редактор  
РОБЕРТ А. ПОТИТ

Зам. главного редактора  
АНТОНИ ДЖ. БОУМАН

11, first row—Dennis Brack, Black Star; Jacqui Morgan; second row—Richard Meek; courtesy of Life; third row—Susanne Anderson (3), Lee E. Battaglia, 12, Ricardo Ferro, Black Star; 13, first row—Connie Erdmann; Robert Phillips (2); second row—Anestis Diakopoulos; Robert McCall; NASA; third row—collection George Costakis; George P. Miller; Susanne Anderson; 16-17, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner (2); 18, Mike Maple, Woodfin Camp (2); 19, George Palmisano (2); 20, The Metropolitan Museum of Art; 48, courtesy New-York Historical Society; 50-51, Claude Mougins, courtesy Glamour. Copyright © 1985 by the Conde Nast Publications Inc. (4); 53, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner; 55-59, Michael Mellord © 1985 Wheeler Pictures (4) except 57, Enrico Ferorelli © 1985 DOT; 60-61, Lois Greenfield; Kenneth Van Sickle, courtesy The House Foundation for the Arts; 62-63, © Johan Elbers 1984, all rights reserved; © Beatin Schiller 1985, all rights reserved; Lois Greenfield; 64, Johan Elbers, courtesy The House Foundation for the Arts; Lois Greenfield; Inside Back Cover, © Beatin Schiller 1986, all rights reserved; Back Cover, Allen Rokach, courtesy The New York Botanical Garden.

Зав. редакционным отделом  
ГАЙ ОЛСОН

Зав. отделом иллюстраций  
ЭЛLEN ПЛАММЕР

11, first row—Dennis Brack, Black Star; Jacqui Morgan; second row—Richard Meek; courtesy of Life; third row—Susanne Anderson (3), Lee E. Battaglia, 12, Ricardo Ferro, Black Star; 13, first row—Connie Erdmann; Robert Phillips (2); second row—Anestis Diakopoulos; Robert McCall; NASA; third row—collection George Costakis; George P. Miller; Susanne Anderson; 16-17, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner (2); 18, Mike Maple, Woodfin Camp (2); 19, George Palmisano (2); 20, The Metropolitan Museum of Art; 48, courtesy New-York Historical Society; 50-51, Claude Mougins, courtesy Glamour. Copyright © 1985 by the Conde Nast Publications Inc. (4); 53, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner; 55-59, Michael Mellord © 1985 Wheeler Pictures (4) except 57, Enrico Ferorelli © 1985 DOT; 60-61, Lois Greenfield; Kenneth Van Sickle, courtesy The House Foundation for the Arts; 62-63, © Johan Elbers 1984, all rights reserved; © Beatin Schiller 1985, all rights reserved; Lois Greenfield; 64, Johan Elbers, courtesy The House Foundation for the Arts; Lois Greenfield; Inside Back Cover, © Beatin Schiller 1986, all rights reserved; Back Cover, Allen Rokach, courtesy The New York Botanical Garden.

Художественный редактор  
ДЕЙВИД МОР

Редактор русского издания  
ЕЛЕНА КОКС

11, first row—Dennis Brack, Black Star; Jacqui Morgan; second row—Richard Meek; courtesy of Life; third row—Susanne Anderson (3), Lee E. Battaglia, 12, Ricardo Ferro, Black Star; 13, first row—Connie Erdmann; Robert Phillips (2); second row—Anestis Diakopoulos; Robert McCall; NASA; third row—collection George Costakis; George P. Miller; Susanne Anderson; 16-17, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner (2); 18, Mike Maple, Woodfin Camp (2); 19, George Palmisano (2); 20, The Metropolitan Museum of Art; 48, courtesy New-York Historical Society; 50-51, Claude Mougins, courtesy Glamour. Copyright © 1985 by the Conde Nast Publications Inc. (4); 53, Basic maps (text) reproduced by permission of the American Automobile Association, copyright owner; 55-59, Michael Mellord © 1985 Wheeler Pictures (4) except 57, Enrico Ferorelli © 1985 DOT; 60-61, Lois Greenfield; Kenneth Van Sickle, courtesy The House Foundation for the Arts; 62-63, © Johan Elbers 1984, all rights reserved; © Beatin Schiller 1985, all rights reserved; Lois Greenfield; 64, Johan Elbers, courtesy The House Foundation for the Arts; Lois Greenfield; Inside Back Cover, © Beatin Schiller 1986, all rights reserved; Back Cover, Allen Rokach, courtesy The New York Botanical Garden.

Зав. производством  
МАРТА ЧАКОНАС

Секретарь редакции  
БРЕНДА Л. КОВИНГОТОН

ЖУРНАЛ «АМЕРИКА»  
ПРОДАЕТСЯ ЧЕРЕЗ  
СОЮЗПЕЧАТЬ  
В СЛЕДУЮЩИХ  
ГОРОДАХ:  
Алма-Ата · Архангельск · Астрахань · Ашхабад · Баку · Барнаул · Брест · Брянск · Витебск · Владивосток · Волгоград · Воронеж · Ворошиловград · Горький · Днепропетровск · Донецк · Душанбе · Ереван · Запорожье · Иваново · Иркутск · Казань · Калинин · Калининград · Каменск-Шахтинский · Караганда · Каунас · Кемерово · Киев · Киров · Кировоград · Кишинев · Краснодар · Красноярск · Куйбышев · Курск · Кустанай · Ленинград · Львов · Магадан · Минск · Москва · Мурманск · Николаев · Новосибирск · Одесса · Омск · Орел · Оренбург · Павлодар · Пенза · Пермь · Петрозаводск · Петровапловск · Полтава · Псков · Рига · Ростов-на-Дону · Рязань · Саратов · Свердловск · Симферополь · Смоленск · Ставрополь · Таллин · Тамбов · Ташкент · Тбилиси · Томск · Тула · Ужгород · Ульяновск · Усть-Каменогорск · Уфа · Фрунзе · Хабаровск · Харьков · Херсон · Челябинск · Чернигов · Чита · Южно-Сахалинск · Ярославль

# НАШ ЮБИЛЕЙ

Роберт А. Потит,  
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ЖУРНАЛА «АМЕРИКА»

В 1956 году группа редакторов, журналистов, художников, фотографов и переводчиков Информационного агентства США в Вашингтоне взялась за выполнение задачи, которая казалась такой же трудной, как затолкать обратно в тюбик выдавленную из него зубную пасту. Им предстояло выпускать ежемесячный иллюстрированный журнал на русском языке, из которого советские читатели могли бы узнавать все об Америке и американцах.

С чего же начать? Как позднее отметил Президент Кеннеди, самое долгое путешествие тоже начинается с первого шага. Они собирались с силами и выпустили первый номер, 60-страничное издание с черно-белыми и цветными фотографиями, формата очень популярных тогда еженедельных журналов «Лайф», «Лук» и «Сатердей ивнинг пост». Все эти журналы-колоссы впоследствии прекратили свое существование. («Лайф» и «Сатердей ивнинг пост» потом возродились в виде ежемесячно выпускаемых собственных теней.)

На второй странице нового журнала «Америка» была напечатана заметка «От редакции»:

«Настоящим номером мы начинаем издание нового ежемесячного журнала, замысел которого в том, чтобы советский читатель мог видеть отраженную в нем многостороннюю американскую жизнь.

Журнал этот рассказывает и будет рассказывать об американском народе — о том, как американцы живут, работают, развлекаются. Их настроения и желания, их заботы и стремления, а также минуты их отдыха и досуга — все это мы попытаемся запечатлеть на страницах журнала.

Соединенные Штаты — огромная страна с разнообразными географическими и климатическими условиями, с бесчисленными местными особенностями в обычаях, — и этим они очень похожи на Советский Союз. Мы постараемся — как словом, так и иллюстрациями — показать все эти особенности и, наряду с ними, те объединяющие черты, которые придают единство тому, что составляет Америку.

Мы попытаемся показать, что американцы думают и делают, что они читают и о чем говорят. В этом и следующих номерах «Америки» читатель найдет много разных статей, перепечатанных из наиболее распространенных, читаемых миллионами американцев, журналов.

В очерке, начинающемся на соседней странице, мы даем калейдоскопическую картину Америки нынешнего дня, касаясь очень бегло целого ряда вопросов, из которых многие будут предметом более крупных статей или фотоочерков в следующих номерах журнала.

Наука и искусство, промышленность и труд, культура и техника, работа и досуг — все найдет свое место в этом журнале. Но о чем бы мы ни говорили, чего бы ни касались, тема нашего рассказа будет одна и та же: Америка и американский народ.

Одним словом, мы постараемся дать советскому читателю полную картину Соединенных Штатов сегодня — картину вечно меняющуюся и, мы в этом уверены, неизменно интересную».

Главным редактором был Герб Макгашин. В 1960 году он перешел на другую работу в Информационном агентстве, а в 1966 году умер. Следующие четверо, занимавшие кресло главного редактора, принимали участие в выпуске первого номера: Рут Адамс заведовала отделом иллюстраций, а Ленард Рид, Джон Джекобс и Марджори Ярес работали в редакционном отделе. В первый номер вошли статья Рида о Юджине Орманди и Филадельфийском симфоническом оркестре и статья Джекобса о Бенджамине Франклине.

Журнал строился по образцу «Лайфа», и для первого номера был предложен калейдоскоп, включавший архитектуру, историю, автомобили, философию, уход за ребенком, фермерское хозяйство, медицину, спорт, детей, животных, рабочих, краткие биографии, астрономию, досуг и, конечно, искусство.

Тот номер появился ровно 30 лет назад, в октябре 1956 года, поэтому нынешний выпуск журнала «Америка» — юбилейный. Он печатается в рамках соглашения, обновленного в Женеве в ноябре прошлого года. Оно предусматривает распространение «Америки» в Советском Союзе и журнала «Совет лайф» — в Соединенных Штатах.

За три десятилетия со времени его основания в журнале «Америка» сменилось шесть главных редакторов: Макгашин (1956—60), Адамс (1960—64), Джекобс (1964—70), Рид (1970—74), Ярес (1974—76) и я, принявший эту должность в 1976 году, когда журнал готовил юбилейный выпуск к своему 20-летию. Каждый из нас пришел в журнал, имея про-



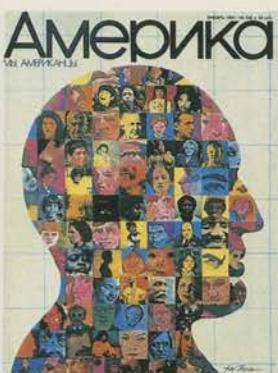
Главный редактор Роберт А. Потит навещает своих внуков Бобби и Анну в Нортборо, штат Массачусетс.



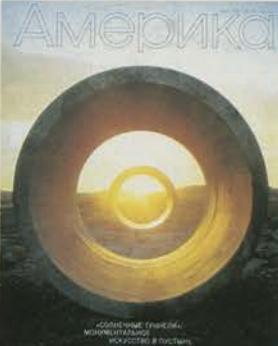
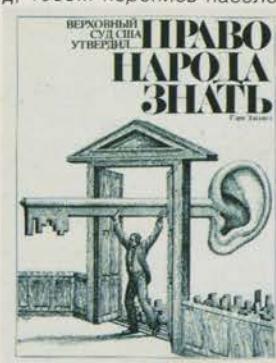
Прыгуны...



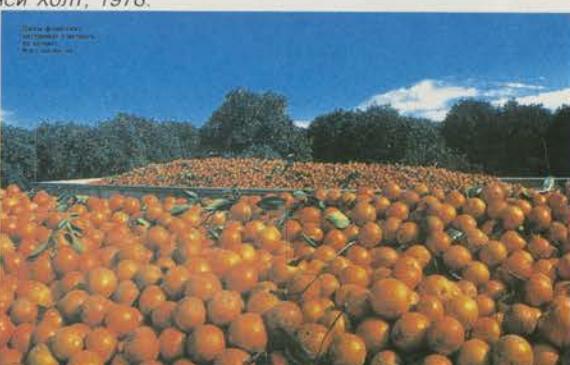
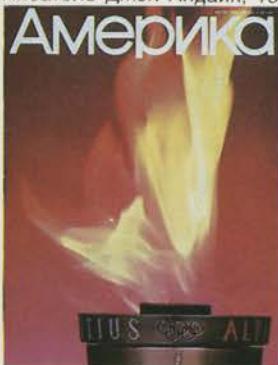
Олимпийские пловцы, 1984... прима-балерина Донна Вуд, 1985... перепись населения США, 1985.



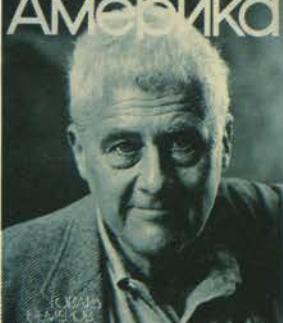
Новые граждане США, 1984... право народа знать, 1981... космическая прогулка, 1984.



Писатель Джон Апдайк, 1983... футбольный лагерь для детей, 1978... искусство Энси Холт, 1978.



Олимпийский факел, 1984... рок-музыка и Элвис Пресли, 1981... апельсины из Флориды, 1977.

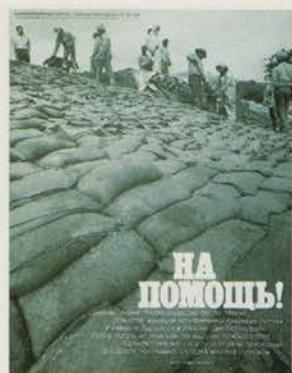


Писательница Энн Тайлер, 1977... поэт Гавард Немеров, 1982... мозг и сознание, 1982.



Чтобы помочь...  
Спортсмены на Олимпийских играх в Сеуле. Американский спортсмен в медальном кольце. Фото: А. Григорьев. Спортсмен на Олимпийских играх в Сеуле. Американский спортсмен в медальном кольце. Фото: А. Григорьев.

# ДЕНЬ-Д 1944



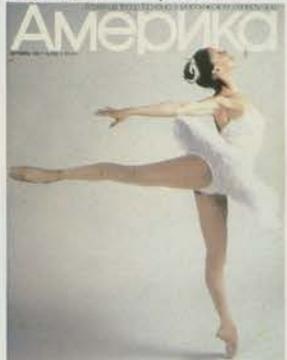
Олимпийские атлеты, 1984... 40 лет со Дня-Д, 1984... на помощь! 1983... американская ферма, 1979.



Удом позиции в спортивном зале  
Об этом я никому не рассказывал



Годовщина: встреча на Эльбе, 1985... пожилые люди пишут стихи, 1978... мюзикл «Девушки нашей мечты», 1983.



Элена Картер, 1981... детский музей, 1983... американская пресса, 1979... астронавт выходит в космос, 1984.



Музей искусства, 1985... картины Фрица Шолдера, 1977... мексиканская еда, 1985.



Современное американское искусство, 1977... годовщина: война на Тихом океане, 1985... трубач Уинтон Марсалис, 1985.

фессиональный журналистский опыт работы вне правительственныех организаций. Очерки биографий моих предшественников, подготовленные редактором Ричардом А. Бамстедом, вы найдете на последующих страницах.

Что касается меня, то я был репортером газеты «Аркансо газетт» (1949), а также корреспондентом и редактором газеты «Нью-Йорк геральд трибюн» (1950—1966). Затем я работал редактором журналов «Сатердей ивнинг пост» и «Сайлоджи тудей», ответственным редактором новых публикаций фирмы «Плейбой энтеррайзес, инк.» и старшим редактором экономического журнала «Мони».

Все главные редакторы «Америки» пользовались широкой независимостью в выборе и подготовке материалов для публикации в журнале, который является изданием правительства США. Не нужно быть независимым, чтобы восхищаться победами Америки в космосе, ее государственным устройством, ее традицией свободы, ее изобилием, ее прославленным искусством, ее богатой культурой, ее поразительной техникой, возможностями, которые она предоставляет, ее повседневной жизнью. Но как насчет проблем, стоящих перед Америкой? Как насчет борьбы за гражданские права, расовых отношений, протестов против Вьетнамской войны, убийства Джона Ф. Кеннеди, Роберта Ф. Кеннеди и Мартина Лютера Кинга, скандала в Белом Доме, ухода с президентского поста Ричарда Никсона, демонстраций, вопросов, разделяющих наше общество, катастрофы «Чэлленджера»? Вот наиболее сложные моменты истории Соединенных Штатов за последние три десятилетия. О всех них говорилось в журнале «Америка»: мы писали об Америке и «всех ее бородавках», как сказал однажды бывший главный редактор Ленард Рид.

Все главные и другие редакторы нашего журнала ездили в Советский Союз. Мы побывали в Москве, Самарканде и Киеве, Ленинграде и Тбилиси, Душанбе и Новосибирске, Бухаре, Академгородке, Иркутске, Челябинске. Разговаривая с читателями, представителями «Союзпечати», должностными лицами, журналистами и другими людьми, мы получили представление о том, что интересует советского читателя, а в 1978 году мы провели опрос по почте, чтобы еще больше уточнить эти представления. ■

Три десятилетия, прошедшие со дня выпуска первого номера, принесли большие изменения как внутри США и СССР, так и в отношениях между ними. Произошли сдвиги в обеих странах, изменились читательские интересы. Тридцать лет назад журнал обращался к читателям, очень мало знавшим об Америке и американцах. Сегодняшняя «Америка» печатает сообщения о значительных новейших достижениях в медицине, науке, технике, об обширных социологических исследованиях, авангардистском искусстве и о многом другом для хорошо информированных советских читателей, знающих о нашей стране намного больше.

Изменился даже формат. В 1980 году, спустя много лет после того как закрылись американские журналы-прототипы, «Америка» сократила свой формат до размера, который больше соответствует внешнему виду сегодняшних американских журналов, в то время как наши материалы и графическое оформление отражают то, что составляет их содержание. (Этим мы обязаны любезности американских журнальных издателей, разрешающих нам перепечатывать их материалы, а иногда даже иллюстрации и макеты.)

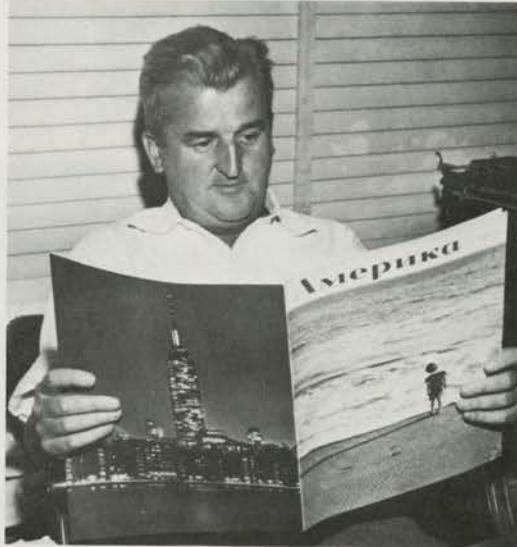
Но, конечно, не все изменилось. Журнал «Америка» продолжает рассказывать советским читателям о жизни в Америке. Наш журнал — это картина перемен. В 1976 году, став редактором «Америки», я совершил первую поездку в Советский Союз. В Москве я встретился с главным редактором журнала «Советский лайф» и его коллегами и побывал, помимо прочих городов, в Киеве. Там 2 июля я имел честь присутствовать на открытии памятника жертвам фашизма в Бабьем Яру — величественной, волнующей картины страданий, возвышающейся над громадными, поросшими травой ямами, которые служили общими могилами. Вернувшись после торжества открытия в гостиницу «Днепр», я дал интервью молодому человеку с Киевской радиостудией. Помнится, я сказал ему, что как отец я убежден в необходимости сохранения мира во всем мире и немыслимости ядерной войны. Мое мнение не изменилось, тем более что у меня появились новые обстоятельства. Я стал дедушкой, и Бобби и Анна — две новые причины (если вообще требуются новые причины), которые делают войну еще более немыслимой. ■

# Самое начало

Герберт Макгашин руководил журналом «Америка» в самые первые годы его существования. В это трудное дело он вложил весь свой опыт как газетчик («Нью-Хейвен реджистер», европейский редактор бюллетеней для войск союзников) и как специалист службы общественной информации. Он пришел в сектор печати Информационного агентства США в 1950 году, став главой редакционного отдела до своего назначения на пост главного редактора журнала «Америка».

Люди, которые с ним работали, говорили о нем как об очень доброжелательном руководителе, всегда готовом выслушать любую новую идею.

За свою работу Макгашин получил награду «за выдающиеся заслуги» в 1956 году. Через четыре года Макгашин перешел на другую работу в агентстве. Он умер у себя дома в Вашингтоне в возрасте 58 лет. Коллеги вспоминают о нем как о большом энтузиасте журнального дела.



ГЕРБЕРТ МАКГАШИН,  
главный редактор, 1956—1960



## «Мы все были согласны с тем, что о Соединенных Штатах нужно говорить совершенно откровенно».

РУТ АДАМС,  
главный редактор, 1960–1964

Рут Адамс — единственный бывший редактор журнала «Америка», которая все еще регулярно работает в прессе. В 69 лет она продолжает писать статьи в журналы и консультировать издателей. Ее работа сейчас — это труд по призванию, а не по необходимости.

Она начала свою журналистскую карьеру в 1942 году как корреспондент журнала «Лайф» — флагмана американских иллюстрированных журналов. До этого она работала в Вашингтоне в офисе сенатора от штата Калифорния Шеридана Дауни. (В 1939 году она окончила престижный Вассарский, тогда женский, колледж в Покипси, штат Нью-Йорк.) Она быстро освоила новую работу в редакции «Лайфа» в Нью-Йорке и вскоре снова оказалась в Вашингтоне, направленная туда корреспондентом по делам внутренней политики, вопросам обороны, военной подготовки и другим злободневным делам. В конце концов она стала главой вашингтонского бюро «Лайфа», заняв должность, требовавшую от нее руководства работой других корреспондентов.

После войны, когда ее муж пришел с фронта, она уволилась и некоторое время не работала. Но тяга к журналу оставалась, и она вернулась в Нью-Йорк, на этот раз для работы в журнале «Лук». Спустя год ее уговорили перейти в «Лайф», где она работала в отделе внутренней политики до 1951 года.

Так в течение военных лет и послевоенного периода Рут Адамс оказалась в центре политической жизни (Вашингтон) и в центре коммуникаций (Нью-Йорк) как представитель одного из самых влиятельных журналов страны.

— Я провела много лет в «Лайфе», — вспоминает она, — но когда Президент Труман стал привлекать людей из частного сектора для работы на правительство, я решила отвернуть на его призыв.

В 1951 году она поступила в отдел публикаций Информационного агентства США в Нью-Йорке и проработала там до тех пор, пока в 1956 году не стала заведующим отделом иллюстраций журнала «Америка».

Когда четыре года спустя Адамс стала главным редактором, формат и содержание журнала ужеочно установились.

— Мы все были согласны с тем, что о Соединенных Шта-

тах нужно говорить совершенно откровенно, потому что их история говорит сама за себя, — рассказывает Рут. Она вспоминает, что придавала большее значение художественному оформлению «Америки», чем Герб Макгашин, ее предшественник и журналист старой школы, имевший больше опыта в газетном деле.

Адамс также начала печатать по-английски отрывки из произведений Генри Дэвида Торо, Марка Твена и других.

— Наши читатели очень интересовались литературой такого рода, — вспоминает Рут. — Мы хотели помочь русским, изучавшим английский язык.

Для Адамс любимым выпуском журнала был № 83 за август 1963 года. Он был посвящен графике и дизайну и содержал четыре репродукции, которые читатели могли вставить в рамку. (Однажды Адамс вложила в журнал мягкую пластиночку Джона Льюиса и «Современного джаз-квартета» как иллюстрацию и дополнение к большой статье об американских джазовых музыкантах.)

Адамс оставила службу в 1964 году:

— Я провела в журнале почти пять лет, и пора было двигаться дальше.

Она осталась в Вашингтоне и помогла Федеральному отделу образования перестроить свой журнал, а также исследовала возможности издания собственных журналов Министерством труда и Национальным архивом. Она написала две большие иллюстрированные книги об Америке — «Наша страна» и «200-летний портрет американского народа», — вышедшие в вашингтонском издательстве «Ю. С. ньюс энд Уорлд репорт». Она разработала программу публикаций для Лиги американских женщин-избирательниц, содействующей совершенствованию государственного управления.

Теперь Адамс путешествует. Она посещает ежегодно по одной стране, берет напрокат автомобиль и разъезжает шесть недель по проселочным дорогам, чтобы почувствовать народ и его образ жизни. В прошлом году она посетила Англию, в предыдущем — Францию, а перед тем — Австрию. Но, говорит она, всегда приятно вернуться в свой дом в Джорджтауне (часть Вашингтона) с садиком перед гостиной и кабинетом на втором этаже.



Жительница Вашингтона Адамс ездит по городу в спортивной открытой машине.



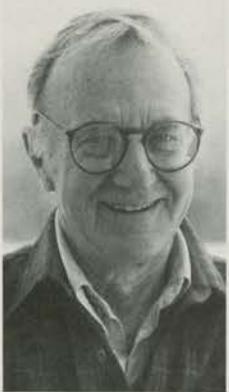
Автомобили 1965 года, 1964... журнал о графическом искусстве, 1963.



Выдающиеся произведения графики. 1963... удобрения. 1964



Борьба за гражданские права, 1964... авангардистское искусство, 1965.



**«Если бы кто-нибудь  
сказал мне,  
что я могу получить  
авиабилет в  
любое место на  
земле, я бы поехал  
в Москву. Меня  
интригует этот город».**

ДЖОН К. ДЖЕКОБС,  
главный редактор, 1964–1970

— Журналы — это стихия, вполне соответствующая моему темпераменту и способностям, — говорит Джон Джекобс.

Но его деятельность выходит далеко за пределы редакторского кабинета, и он все еще полон сил.

Он родился в 1918 году и вырос на ферме неподалеку от Нью-Полца, штат Нью-Йорк, которая принадлежала его семье много лет. Он изучал журналистику в Антиокском колледже в Йеллоу-Спрингсе, штат Огайо. Окончив его в 1940 году, он работал в организации Галлапа, одной из самых авторитетных фирм по опросу общественного мнения в стране. Вторая мировая война оторвала его от этой работы. Он обеспечивал связи между аэродромами в Тихом океане, будучи офицером армейской авиации на Гудалканале, Лейте, Окинаве и в Токио.

Как и многие другие молодые люди, возвратившиеся с войны, он толком не знал, чем заняться. Он отправился в Нью-Йорк и начал изучать право, но это ему не понравилось. Он попробовал себя в рекламе и тоже остался недоволен. Один из его двоюродных братьев, работавший в редакции ранней версии журнала «Америка» (издававшейся с 1945 по 1952 год в Нью-Йорке), предложил ему поступить в этот журнал. Так Джекобс начал свою 32-летнюю карьеру в Информационном агентстве США.

Он стал главным редактором «Америки» (ее ранней версии), но отказался последовать за журналом, когда редакцию перевели в Вашингтон. Вместо этого он перешел на «Голос Америки», который тогда вел передачи из Нью-Йорка. Но это решение лишь отсрочило его переезд в столицу, так как «Голос Америки» тоже перебазировался в Вашингтон в середине 50-х годов.

Когда в 1956 году готовился первый номер нового иллюстрированного журнала «Америка», Джекобс вызвался помочь его делать. Он стал первым заведующим редакционным отделом. Позднее он был назначен заместителем главного редактора и снова стал главным редактором в 1964 году.

С Джекобсом всем было очень легко работать.

— Я позволял каждому делать то, что он хочет, — вспоминает он. Но Джекобс всегда заботился о том, чтобы журнал «Америка» за- служивал доверие.

— Я хотел выпускать такой журнал, который был бы увлекательным и правдивым, — говорит он.

Это было время «бурных 60-х», когда движение за гражданские права было в полном разгаре, когда усиливалось политическое несогласие с войной во Вьетнаме и когда были убиты Мартин Лютер Кинг и Роберт Кеннеди. Но это было также время американской программы полетов на Луну, что давало журналу захватывающий материал и уникальные фотографии.

Джекобс испытывал глубокую симпатию к советским читателям.

— С русскими людьми я чувствовал себя как дома, хотя я американец до мозга костей, — вспоминает он. Причину этой симпатии искать недолго: его жена Катя — русская, и Джекобс часто слушал рассказы о России, когда семья его жены, эмигрировавшая из Чехословакии в 1938 году, приходила на воскресный обед. Катя — внучка доктора Исаака Альтшуллера, владельца санатория в Ялте, который был другом Чехова и врачом Льва Толстого.

Катин русский язык предотвратил однажды курьезную опечатку в журнале «Америка». Сотрудники журнала только что закончили специальный выпуск об американском образовании, и весь материал был отправлен в типографию, включая обложку, на которой большими буквами красовался заголовок: «Образование в Америке». Джекобс и Катя зашли в типографию посмотреть, как идут дела, по дороге на Кейп-Код, штат Массачусетс, где они собирались провести отпуск. Случайно Катя бросила взгляд на обложку и воскликнула: «Я боюсь тебе даже сказать, Джон, но в слове «образование» есть ошибка!»

— Можете себе представить реакцию, если бы мы отправили номер об образовании в Америке с ошибкой в слове «образование»! — вспоминает он.

Джекобс несколько раз ездил в Советский Союз, причем самой незабываемой была его шестимесячная командировка в Москву в 1958 году в качестве заведующего публикациями для американской выставки, которая проводилась там в 1959 году. С ним поехали четверо детей и Катя, которая получила работу гида в павильоне компании «Вестингауз», производящей электроприборы. Джекобс присутствовал на встрече премьера Н. Хрущева с Вице-президентом Ричардом Никсоном в образцовой кухне павильона «Вестингауз». Это событие получило в Америке название «кухонные дебаты».

Джекобс полюбил Москву.

— Если бы кто-нибудь сказал мне, что я могу получить авиабилет в любое место на земле, я бы поехал в Москву, — говорит Джекобс. — Меня интересует этот город. Мне нравится его суeta и то, что он центр всего, что там происходит.

В 1970 году Джекобс оставил пост главного редактора и провел в Вене шесть лет в качестве заведующего отделом печати Информационного агентства США. Когда он вернулся домой, то стал заведующим отделом выставок этого агентства. Под его руководством были организованы экспозиция о 200-летии Америки в СССР и передвижная выставка американского сельского хозяйства.

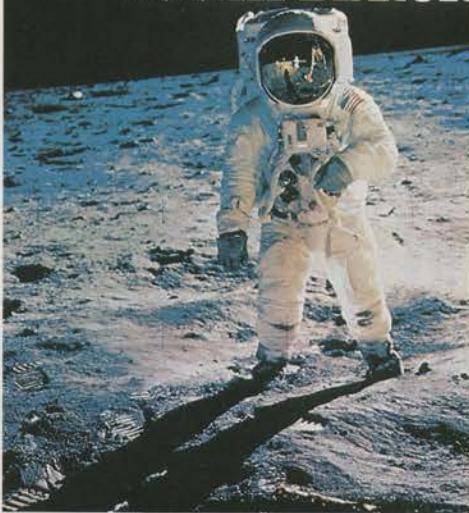
Джекобс и его жена вернулись на семейную ферму, когда он ушел на пенсию в 1980 году. Он проводит дни на воздухе, ухаживает за яблонями и бродит по окрестностям. Раз в неделю он занимается с заключенными находящимися неподалеку тюрьмы, помогая им научиться грамотно писать. В прошлом году он провел неделю на борту шлюпки «Клир-ютер», на котором подростки узнают, какова была жизнь на Гудзоне 150 лет назад. Джекобсу не до кресла-качалки.



Зимним утром Джекобс кормит свою любимую лошадь.

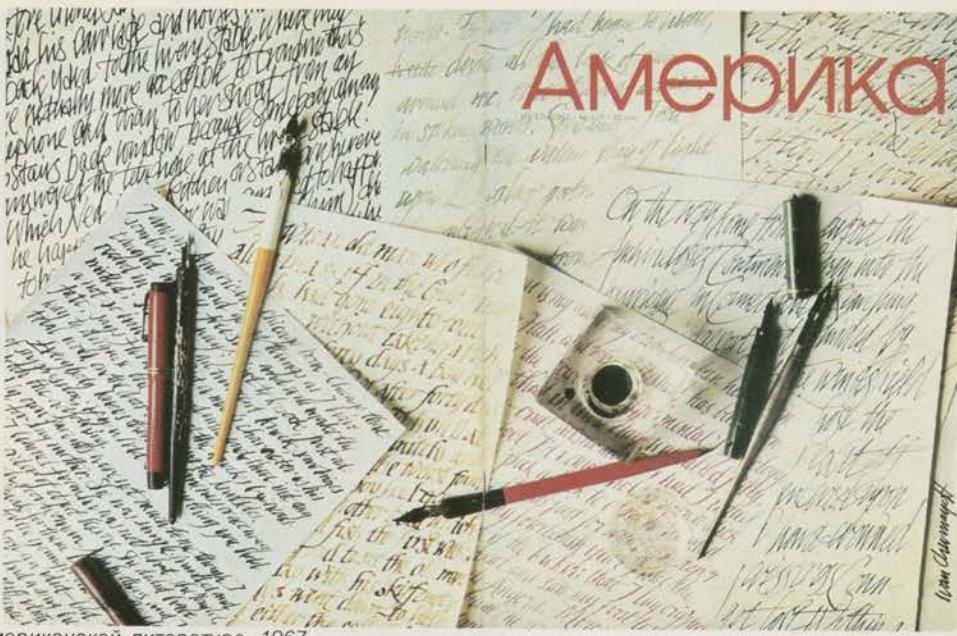
# ГИГАНТСКИЙ ПРЫЖОК

Первый шаг человека на Луну запечатлел астронавт Нил Армстронг, чье отражение вместе с лунной кабиной, телевизором и государственным флагом США мы видим в знаменитом стекле героя шахмат Эдварда Стейнера.



На Луне — «Аполло-11», 1969... журнал об американской литературе, 1967.

# Америка



Уолт Сассер

Мне больно, когда ребенок теряет интерес



Начальная школа, 1968... актриса Одри Хепбран, 1965.

# Америка



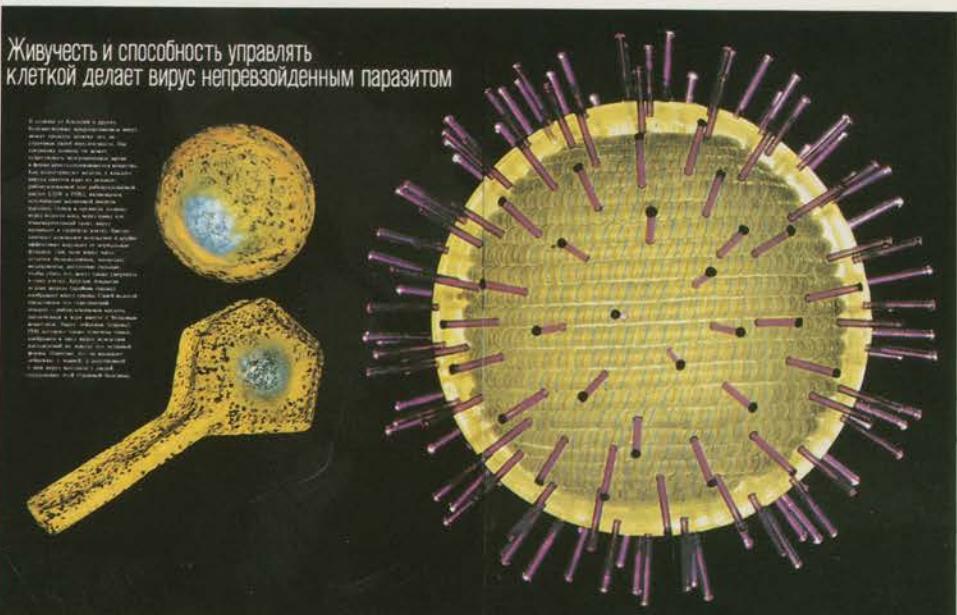
Одри Хепбран в фильме «Девушка в белом»

# Америка



Американская экономика и путь к процветанию, 1968.

Живучесть и способность управлять клеткой делает вирус непревзойденным паразитом



Американская экономика, 1968... вирусы, 1967.



## «Я хотел показать Америку как плюралистическое общество, в котором терпимость распространяется на всех».

ЛЕНАРД РИД,  
главный редактор, 1970—1974

Каждый погожий день в винограднике Сомерсете, штат Мэриленд, Ленарда (Лена) Рида можно найти на теннисных кортах, расположенных сразу же за его домом. В 68 лет он страстный теннисист, причем хороший. Время от времени он пишет статьи для журнала «Вашингтониан», где состоит внештатным редактором, или для журналов «Харперс» и «Сатердей ревью», но только если это не мешает игре в теннис.

До ухода на пенсию у Ленарда Рида было мало времени для тенниса. Он учился в колледже, участвовал во Второй мировой войне и работал в Информационном агентстве США. Он окончил Нью-Йоркский университет в 1939 году. Когда Соединенные Штаты вступили в войну, он стал офицером военно-морского флота, неся службу на минном тральщике. Его корабль длиной 54 метра с командой в 60 человек в течение года патрулировал в северной Атлантике, а затем был переоборудован в судно для борьбы с подводными лодками и отправлен в южную часть Тихого океана. Под командой Рида корабль защищал десантные суда, атаковавшие Эниветок, Кваджалейн, Сайпан и другие острова.

После окончания службы во флоте он вернулся в Нью-Йорк и стал писать статьи для нескольких журналов: «Пик», «Пэджент», «Сатердей ивнинг пост», «Кольерс». Все это были крупные многотиражные журналы своего времени, рассчитанные на широкий круг читателей. Одним из изданий, для которых он писал статьи, был журнал, предшествовавший журналу «Америка» (закрывающийся в 1952 году). Когда в 1951 году там открылась вакансия, Рида пригласили в штат его сотрудников. С этой работы Ленард перешел в «Голос Америки», а затем вместе с «Голосом» переехал в Вашингтон. Риду и Джону Джекобсу было поручено помочь в подготовке первого номера «Америки». Джекобс остался в штате журнала, а Рид после выполнения трехмесячного задания вернулся в «Голос» и оставил там большую часть своей карьеры, став в конце концов главой Европейского бюро в Мюнхене.

По возвращении в Соединенные Штаты Рид был назначен

главным редактором журнала «Америка». Он продолжал прочно устанавливавшуюся традицию журнала:

— Я хотел показать Америку как плюралистическое общество, в котором терпимость распространяется на всех.

Рид, бывший редактором «Америки» во время второй избирательной кампании Президента Ричарда Никсона (1972), указал на трудности, которые испытывал журнал в освещении актуальных событий:

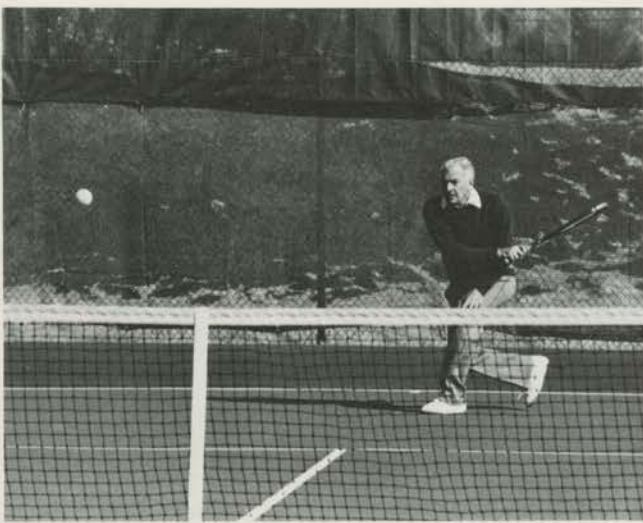
— Существует разрыв в четыре месяца между событием и появлением статьи о нем в «Америке», — говорит он. — Для президентских выборов 1972 года мы подготовили две статьи, по одной на каждого кандидата, чтобы поместить статью о победившем кандидате сразу после того как будут известны результаты выборов. На январской обложке у нас уже появился Президент Никсон, а в тексте была история его переизбрания. Это было невероятно оперативно, если учесть, что выборы состоялись в начале ноября.

Любимой обложкой Рида была фотография статуи Томаса Джефферсона — третьего Президента США (1801—09), вирджинского плантатора, политического философа и автора Декларации Независимости, — которая стоит в Мемориале Джефферсона в Вашингтоне. На обложке было напечатано одно из самых знаменитых изречений Джефферсона, адресованное английскому королю Георгу III, царствовавшему до революции над американскими колониями: «Я поклялся перед алтарем Божиим быть вечным врагом любой формы тирании над разумом человека».

Рид совершил несколько поездок в Советский Союз и посетил Москву, Ленинград, Иркутск и Тбилиси. Он был приятно удивлен той известностью, которой пользуется журнал «Америка» в Советском Союзе.

— Ни в одной поездке я не встретил человека, который бы не знал нашего журнала, — говорит он. — Поскольку наш тираж — всего 60 000 экземпляров, это показатель высокой обращаемости журнала. Он, должно быть, проходит через много, много рук.

После 35 лет государственной службы Ленард Рид в 1974 году сказал «хватит» и взялся за теннисную ракетку.



Ежедневная игра в теннис помогает Ленарду Риду оставаться таким же стройным и спортивным, каким он был во времена службы в военно-морском флоте.

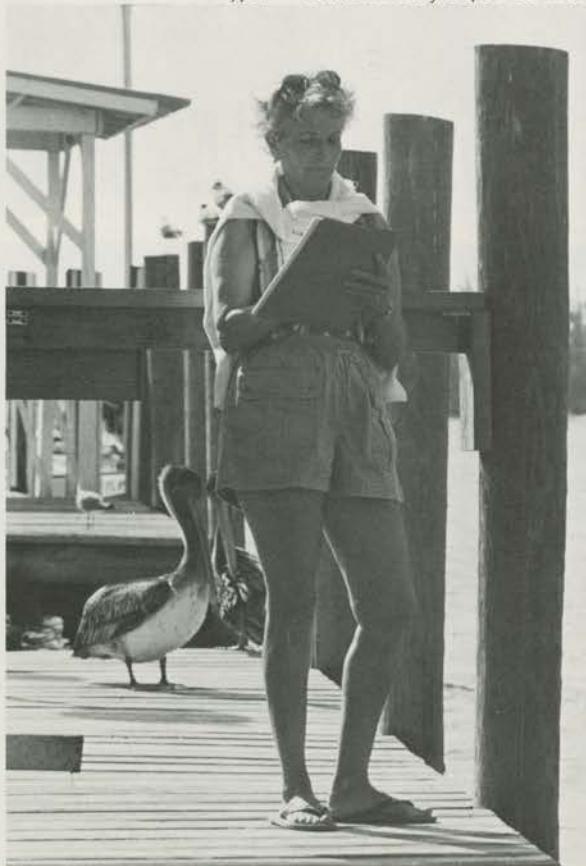




**«Если мы сможем  
отразить, как в  
зеркале, жизнь людей  
в нашей стране,  
мы покажем  
советским читателям  
повседневную Америку».**

МАРДЖОРИ ЯРЕС,  
главный редактор, 1974–1976

Марджори Ярес рисует под флоридским солнцем.  
Рядом — любопытствующие пеликаны.



Марджори Ярес начала свое сотрудничество с журналом «Америка» в редакционном отделе; сейчас, будучи на пенсии, она занимается акварельной живописью и экспериментирует с различными средствами художественной выразительности. Ее работы экспонировались на коллективных выставках в Вашингтоне и в других городах.

Ярес была одним из первых штатных сотрудников журнала и принесла с собой значительный опыт, приобретенный в других журналах и газетах. После окончания колледжа Барнарда в Нью-Йорке в 1938 году она работала в газетах Пенсильвании и в журнале в Мехико. В 1946 году она отправилась в Берлин для работы в американском правительственном журнале «Бюллетень». В 1952 году она вернулась на родину и стала журналисткой в Информационном агентстве Соединенных Штатов.

Она вспоминает обстановку, в которой готовились первые выпуски «Америки»:

— В самом начале четверо или пятеро из нас работали за одним длинным столом за своими пишущими машинками. Было так тесно, что приходилось просить соседа встать, чтобы выйти из-за стола. Но это были волнующие дни. Мы работали изо всех сил, так как знали, что делаем хорошее дело.

Ярес прошла путь от штатного редактора до заведующего редакционным отделом, ответственного за весь материал. Затем она на несколько лет оставила «Америку» и перешла на должность главного редактора журнала «Аль Мажал», издававшегося для читателей на Среднем Востоке. Затем она вернулась в «Америку» на должность заместиеля главного редактора, когда журнал возглавляли Джекобс и Рид. Но перед тем, как стать главным редактором «Америки» в 1974 году, она два года возглавляла «Топик», журнал Информационного агентства для района Африки, расположенного к югу от Сахары.

Как и ее предшественники в журнале «Америка», она печатала материалы о различных сторонах американской жизни. Одним из любимых ее материалов была история од-

ного дня из жизни нью-йоркской секретарши. Ярес следовала за этой молодой женой весь день и записывала все, что она делала.

— Очерк получился абсолютно точный и честный, — вспоминает она. — Если мы сможем отразить, как в зеркале, жизнь людей в нашей стране, мы покажем советским читателям повседневную Америку. Я считаю, что это одно из самых важных дел, которыми мы должны заниматься.

Ярес вспоминает, как она описала взгляды и устремления выпускников средней школы в маленьком городке Пулсвилле, штат Мэриленд, в 40 километрах от Вашингтона. Она отправилась в школу и опросила группы юношей и девочек из 4—5 человек, записав на магнитофон их ответы на такие вопросы, как: Что вы думаете о десегрегации? Что дала вам школа? Какой жизненный путь вы собираетесь избрать?

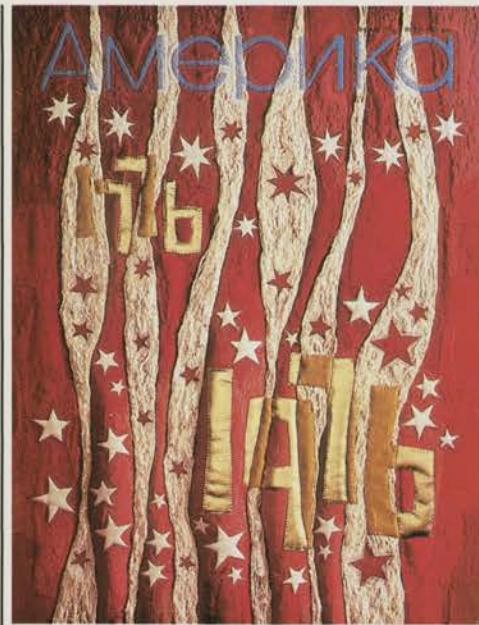
Ярес не уклонялась от освещения острых вопросов.

— Мы сообщили об отставке Никсона вполне откровенно, — сказала она. — Директор Информационного агентства пожелал ознакомиться с нашей работой. Я должна была защищать наше сообщение. Он просил меня продолжать в том же духе и делать так, как мы считаем нужным. Я очень гордилась этим.

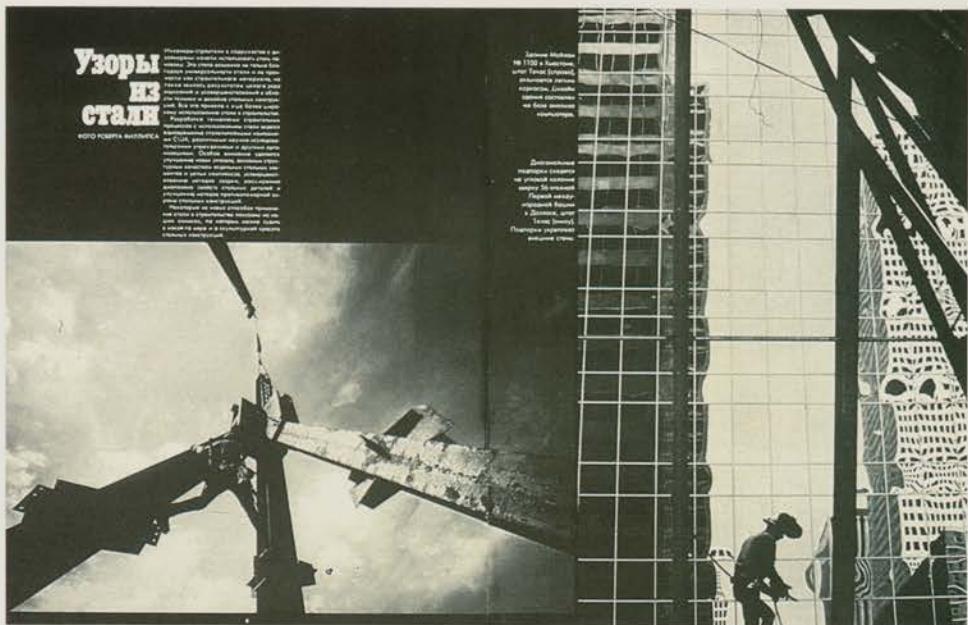
Ярес много путешествовала по Советскому Союзу. Однажды она встретилась с сотрудниками журнала «Советский лайф» в Москве.

— Они были очень любезны и уделили мне много времени, — сказала она. — Конечно, это было очень интересно и увлекательно.

После 30 лет государственной службы, большей частью в Информационном агентстве США и в журнале «Америка», Ярес в 1976 году вышла на пенсию. Она живет неподалеку от Капитолия в Вашингтоне. Помимо занятий живописью она много путешествует. Однажды она отправилась из Бруклина на грузовом судне в двухмесячное плавание в Мозамбик и обратно, обогнув Африку у мыса Доброй Надежды. Недавно она посетила Китай и привезла оттуда ткани и другие материалы, которые она использует для своих коллажей.



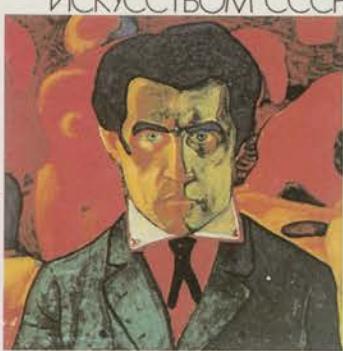
200-летие США, 1976... узоры из стали, 1975.



Бостонский газетный киоск, 1975... совместный проект «Аполлон» — «Союз», 1975.



«АПОЛЛОН» — «СОЮЗ»:  
ПЕРВЫЙ СОВМЕСТНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В КОСМОСЕ



Современное советское искусство, 1974... школьники из Пулсвилла, 1972.

EXPRESS CONGESTION

MOVED 33RD TO 29TH

Фото Кевина Хорана

## НА ДОРОГАХ

Важную роль в управлении движением на дорогах играют изменяемые световые табло, используемые для того, чтобы предупреждать автомобилистов о пробках на дорогах, авариях, туманах и других необычных обстоятельствах. Такие табло сейчас установлены в десятке американских городов, а в будущем их станет гораздо больше. Некоторые из них полностью управляются компьютерами, другие — дорожными инспекторами, использующими датчики, установленные вдоль дорожного полотна, и телевизионные мониторы, помогающие принять правильное решение. Показанное здесь табло, установленное на магистрали Дэна Райана в Чикаго, предупреждает о зато-ре впереди. Это шоссе — одно из самых загруженных в Соединенных Штатах: по нему ежедневно проходит более 250 000 машин.

Более традиционная форма помощи автомобилистам — дорожные карты (см. след. страницы).



# ДОРОЖНЫЕ КАРТЫ

## СПУТНИКИ ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Если вы живете в Чикаго, вы знаете, что такое февраль. Небо угрюмое, снег под ногами мокрый и грязный. Вы с тоской смотрите на плакаты в бюро путешествий, рекламирующие отдых на островах Карибского моря, и знаете, что это вам не по карману. Но тут вам приходит в голову, что вы можете себе позволить поехать куда-нибудь на юг — на машине!

И вот вы оказываетесь в очереди — в это ненастное время года довольно длинной — в Чикагском автомобильном клубе в центре города, чтобы поговорить с кем-нибудь из обслуживающего персонала. Все они страшно заняты. Если вам попадется Эйприл Сиплен, старший консультант по автомобильным путешествиям, считайте, что вам повезло. Уже одно ее имя Эйприл, что значит «апрель», обещает что-то хорошее. К тому же она веселая, дружелюбная девушка. Сразу видно, что она моментально узнает человека, который отчаянно хочет убежать от зимы.

Для человека в таком состоянии самое лучшее — это поехать в Майами, штат Флорида. Самый короткий путь туда — через Индианаполис. Затем через Луисвилл (штат Кентукки), Нашвилл и Чаттанугу (штат Теннесси), Атланту (штат Джорджия) и Орландо (штат Флорида). Это расстояние в 2248 км, которое легко покрывается за три дня, если ехать по межштатным магистра-

лям. По дороге два раза надо переночевать в мотеле. Итак, вы едете на юг...

Где-то южнее Луисвилла вы смотрите в зеркало и через заднее стекло видите, как исчезают последние остатки снега. Это в районе Лебанон-Джанкшена или Элизабеттауна, где шоссе Блу-Грас-Паркуэй пере-

секает 65-ю дорогу, а может быть и дальше, около Ходженивилла, неподалеку от места рождения Авраама Линкольна. Когда вы добираетесь до Нашвилла и съезжаете с 65-й дороги на 24-ю, уже можно то там, то сям увидеть вдоль шоссе нарциссы, крокусы и другие первые ласточки весны. Тут начинает казаться, что Чикаго не только на несколько сот километров, но и на несколько месяцев позади вас.

Стремясь на юг как можно дальше и быстрее, вы, быть может, не подумали о том, что туда можно доехать гораздо более спокойным и приятным путем. Эйприл Сиплен, с пятилетним стажем работы в автомобильном клубе, отметила до отъезда зеленым фломастером на обеих сторонах большой карты восточной части Соединенных Штатов (60 x 90 см) самый практический маршрут. Оранжевым же фломастером она нарисовала две альтернативные дороги — так называемые «живописные» маршруты. Они рекомендуются тем, у кого есть больше времени. Один из этих маршрутов ведет на восток от Индианаполиса до города Цинциннати в штате Огайо, а потом идет параллельно первому маршруту на юг. Этот альтернативный путь проходит через район Блу-Грас около Лексингтона (штат Кентукки), а затем через один из национальных парков, Грейт-Смоки-Маунтинс, расположенный между городами Ноксвилл (штат Теннесси) и Ашвилл (штат Северная Каролина), и выходит к Атлантическому океану у города Чарлстон (штат Южная Каролина). Затем путь идет вдоль побережья через исторический город Саванна (штат Джорджия) до самого Майами. Расстояние от Чикаго по этой дороге составляет 2528 километров.

Второй альтернативный маршрут еще длиннее — 3038 км. На карте Америки он похож на большую букву «L», угол которой совпадает с Новым Орлеаном (штат Луизиана) на Мексиканском заливе, примерно в 1500 км к югу от Чикаго. Первый этап этого маршрута не особенно живописен, хотя по дороге и встречаются интересные места, в особенности для тех, кто любит историю Гражданской войны,



Справа: карта восточной части Соединенных Штатов, на которой показаны маршруты от Чикаго до Майами. На детальной карте (слева) Американской автомобильной ассоциации (AAA) наиболее прямая дорога выделена зеленым цветом, а альтернативная — оранжевым.

Джеймс Айдема

AAA  
обслуживает  
почти  
25 миллионов  
членов по всем  
Соединенным  
Штатам  
и Канаде.

такие, как Виксберг и Джексон в штате Миссисипи. Несомненная достопримечательность на этом маршруте в середине февраля — это Новый Орлеан, где в это время проходит фестиваль «Марди гра». Это событие столь привлекательно, что многие путешественники надолго задерживаются в этом очаровательном старом городе и не хотят ехать дальше. Когда вы направляетесь на восток, вы едете по межштатной дороге до Пенсаколы. Это уже Флорида. Тут можно свернуть на боковую магистраль, идущую вдоль побережья Мексиканского залива, через дамбы и мосты, к городу Панама-Сити. Через несколько километров к востоку от столицы Флориды, города Таллахасси, «живописный» оранжевый маршрут (нарисованный Эйприл) сливается с зеленым. Отсюда вы пересекаете полуостров Флорида в юго-восточном направлении к Майами, до которого остается 682 км.

### АМЕРИКАНСКАЯ АВТОМОБИЛЬНАЯ АССОЦИАЦИЯ

Карта столь же необходима американскому автомобилисту, как запасная шина: и тому, кто хочет просто прокатиться, и тому, у которого есть срочные дела далеко от дома. Карта, которой пользуются, чтобы убежать от чикагской зимы, лишь часть целого пакета печатных материалов, который вы получаете даром, если состоите членом Чикагского автомобильного клуба. Этот клуб — филиал Американской автомобильной ассоциации (AAA). В пакете можно найти подробную карту районов Майами—Майами-Бич—Форт-Лодердейл и четыре путеводителя. В каждом из них содержится исчерпывающая информация о тех районах Соединенных Штатов, через которые вам надо будет проехать, включая небольшие, более подробные карты наиболее интересных местностей по пути и список мест, где можно поесть и переночевать. Пожалуй, самый полезный материал в пакете — три так

называемых «триптика», в каждом из которых содержится информация об одном из трех маршрутов от Чикаго до Майами, рекомендованных AAA.

«Триптик» — это подготовленный индивидуально для каждого путешественника путеводитель по дорогам, размером 23 x 11 см, с вкладными листами. Это самый важный элемент в пакете, составленном AAA. На внутренней обложке объяснены обозначения и символы индивидуальных карт. «Триптик» состоит из отдельных складных полос, на которых помещены карты данного маршрута с разъяснением всех дорог и достопримечательностей. Породность этих карт позволяет автомобилисту легко следить за каждым этапом пути. Указаны также поперечные дороги и в некоторых случаях — важные параллельные пути. Отмечены заправочные станции и места, где можно переночевать и перекусить. В углу каждой полосы помещено краткое топографическое описание местности, указана длительность езды от одного пункта до другого и сказано, где и сколько надо платить дорожных сборов. На другой раскладной карте в середине «триптика» показан район, окружающий главный маршрут. Текст на последней полосе описывает большие и малые города и другие достопримечательности.

Каждый листок карты покрывает расстояние примерно от 80 до 240 километров. В «триптике», предназначенном для прямого пути от Чикаго до Майами, содержится 20 отдельных полосных карт. В описании говорится, что путь пролегает по холмистой сельскохозяйственной местности, где преобладают молочные фермы и разводятся знаменитые теннессийские лошади. В юго-восточной части живописная горная местность, покрытая лесами. Длительность езды — 2 часа 13 минут.

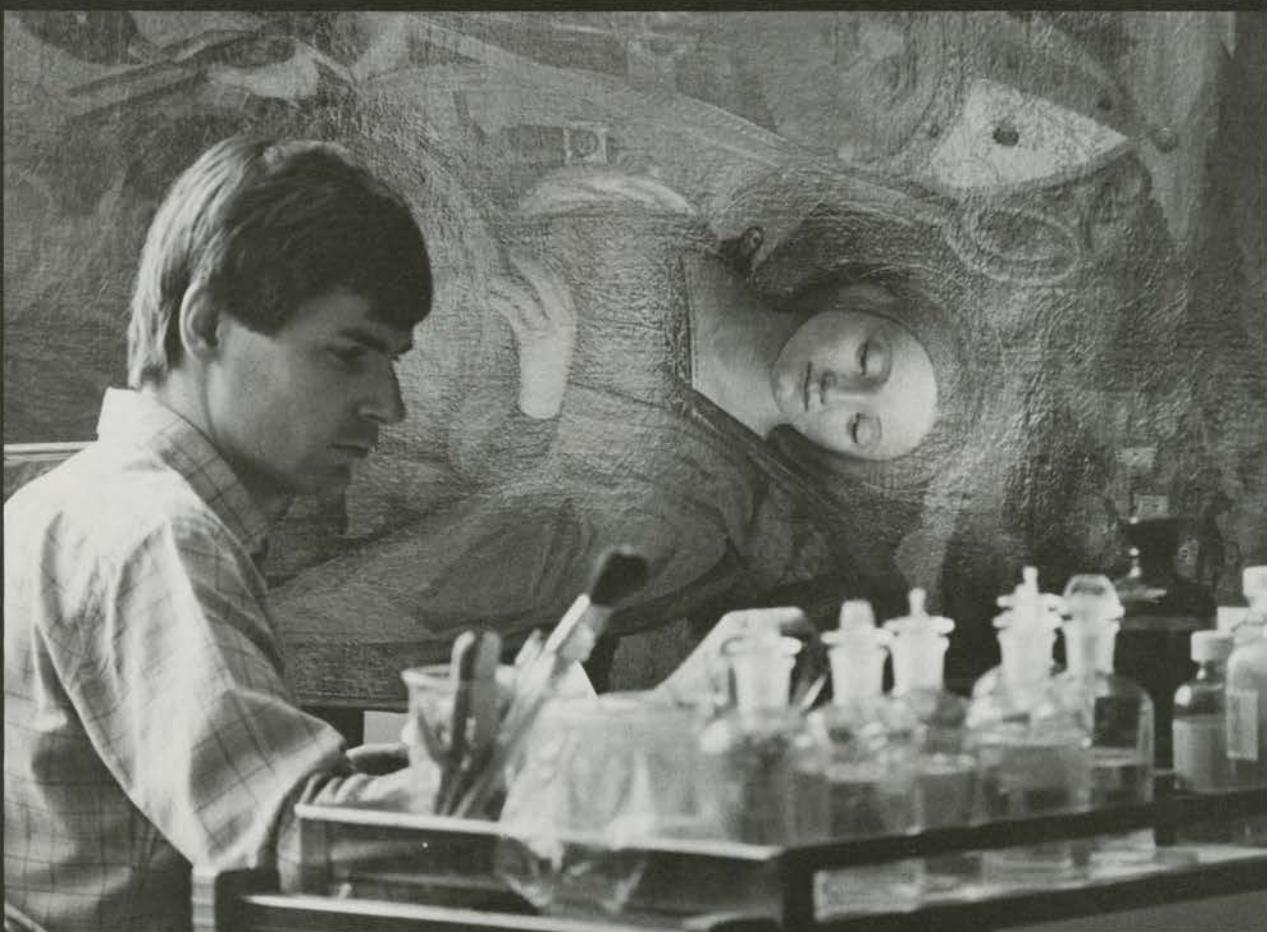
Страховые общества, нефтяные компании, изготовители шин, газеты, торговые палаты, штатные туристические бюро и другие предприятия и организации, так или иначе связанные с обслуживанием путешественников, издают карты и путеводители разных видов и предлагают их автомобилистам. Но, несомненно, самый важный источник информации в США о путешествиях по дорогам — это Американская автомобильная ассоциация.

AAA — некоммерческая корпорация, центральный офис которой находится в Фоллс-Черче, штат Вирджиния, — представляет собой федерацию 167 автомобильных клубов, таких, например, как Чикагский автомобильный клуб, и обслуживает почти 25 миллионов членов в 856 филиалах по всем Соединенным Штатам и Канаде. В AAA, основанной в 1902 году, состоит 13 процентов всех взрослых водителей в Америке. 18 процентов всех зарегистрированных легковых машин принадлежит членам AAA. Годовой взнос составляет от 14 до 70 долларов в год, в зависимости от правил, установленных каждым клубом. Например, членский взнос в Чикагском клубе — 38 долларов в год. AAA ежегодно публикует около 270 миллионов различных печатных материалов для путешественников, включая 150 миллионов подробных дорожных карт. Члены AAA получают эти материалы бесплатно. В 1984 году AAA подготовила 6,6 миллиона «триптиков» для своих членов. Кроме того, она предлагает 57 разных карт штатов, горо-

Справа: путешественник покупает карту фирмы «Рэнд Макнэлли» в автомате в ресторане возле канзасской штатной магистрали. Цена каждой карты — один доллар. В автомате можно выбрать маршрутичные карты: Канзас—Небраска, Колорадо—Вайоминг, карту США, Центральные—Западные штаты, карты городов Канзас-Сити и Уичито. Внизу: в Канзасском штатном информационном центре на межштатном шоссе № 70, к западу от Канзас-Сити, служащая информационного бюро помогает путешественникам спланировать их маршрут дальше на запад. В информационных центрах карты можно получить бесплатно.



# ИСКУССТВО НУЖНО БЕРЕЧЬ



Глава нового реставрационного центра музея «Метрополитен» в Нью-Йорке Джон Брили — «один из лучших в мире реставраторов произведений живописи», — отзываются о нем журнал «Портфолио». — Искусственный мастер, сочетающий верные суждения об эстетической ценности произведения и техническую одаренность, он может восстановить разрушенную временем или неблагоприятными условиями картину, придав близкое сходство с первоначальным ее обликом и состоянием».

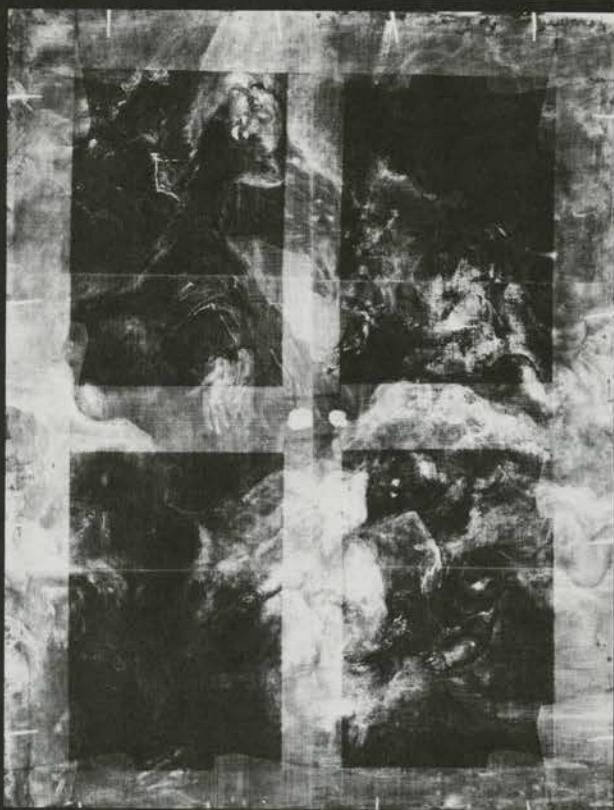
«Глядя на трехсотлетний холст, люди полагают, что перед ними творение художника. Но это не так, — говорит Брили. — Перед ними то, над чем потрудились среда и время». Задача Брили — вернуть художествен-

ному полотну вид, который задумал и воплотил автор, сведя до минимума объем реставрационных работ.

Брили руководит работой двадцати реставраторов и помощников, восстанавливавших одновременно 50 полотен. Студия для удаления наслойений и реставрации, лаборатория для проведения химических исследований, фотостудии для анализов картин в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, камеры с постоянным климатическим режимом для работ, выполненных на дереве, помещение для лакировки, комната с экраном во всю стену для просмотра обзорных рентгенографий — все оборудовано новейшей аппаратурой, установленной по заказу сотрудников реставрационного центра.



Джон Брили (вверху) и его ассистенты в новом реставрационном центре, занимающем площадь 1700 кв. м верхнего этажа нью-йоркского музея «Метрополитен».



Реставраторы из музея «Метрополитен» устанавливают, как менялся облик произведения, пользуясь рентгенографией, съемкой в инфракрасных лучах и новым методом — авторадиографией. Этот метод по-

зволяет проникать в слои красок, облучая картину пучком нейтронов малой энергии. Затем на облученный фрагмент картины накладывается специальная фотопленка, которая регистрирует излучение бета-частиц.

Слева в верхнем ряду: Антонис ван Дейк. «Святая Розалия молится о спасении Палермо от чумы». Справа в верхнем ряду: на рентгенографическом снимке обнаружено перевернутое изображение

головы. Слева в нижнем ряду: шесть авторадиографий этого же холста проявили под верхним слоем еще одну картину. Справа в нижнем ряду: еще восемь авторадиографий открыли автопортрет.



ЭРНЕСТ ТОМПСОН

# На Золотом озере





Том Олдридж  
в роли Нормана Тэйера



Фрэнсис Стернхаген  
в роли Этель Тэйер



Барбара Андерс  
в роли Челси Тэйер-Уэйн

**«Н**а Золотом озере» — первая пьеса молодого драматурга Эрнеста Томпсона, появившаяся на Бродвее. Она получила положительные и даже восторженные рецензии в Нью-Йорке и ставилась на сцене 126 раз.

«Сначала вы слышите птичьи голоса, — пишет театральный критик журнала «Тайм» Т. Калем в рецензии на пьесу. — Затем появляется фигура в очках в стальной оправе, напоминающая цаплю в период линьки. Это Норман Тэйер (Том Олдридж). Он ненавидит бейсбольную команду «Нью-Йорк янки», дантистов с высокими гонорарами, а главное — мысль о том, что ему исполняется восемьдесят. Уже сорок восемь лет он и его жена Этель (Фрэнсис Стернхаген) проводят летние месяцы в своем коттедже у Золотого озера в штате Мэн.

Он слишком деликатен, чтобы шумно негодовать по поводу того, что жизнь меркнет, он только предается едкому брюзжанию... Он из тех сварливых стариков, которые вам симпатичны просто потому, что у них есть чувство юмора. А весь его сарказм — всего лишь камуфляж, маскирующий увядание...

Этель в исполнении Фрэнсис Стернхаген — больше чем утешительница. Она — как крепость, небольшая, но надежная. Смелая, неунывающая, сострадательная, она прожила жизнь, укрощая и балуя своего немощного льва. И все же она, кажется, не может восстановить у Нормана прежний интерес к жизни...

Прекрасная игра Олдриджа и Стернхаген заставляет забыть о потраченных на билет деньги. Это уровень такого сценического искусства, которое остается в театральном золотом фонде... Пьеса «На Золотом озере» заставляет трепетать сердца зрителей и придает им, как говорит Марианна Мур в одном из своих стихотворений, «дополнительные жизненные силы».

Бродвейский успех «На Золотом озере» привлек внимание Джейн Фонды. Не один год она искала сценарий, который позволил бы ей — впервые в жизни — сняться в фильме вместе со своим знаменитым отцом Генри Фондой. И тут она увидела, наконец, сюжет, в ходе которого отец и дочь пытаются найти пути друг к другу.

«Фильм «На Золотом озере» живет и обладает способностью вызывать отклик в душе каждого, кроме закоренелых циников, — пишет критик журнала «Ньюсик» Дэвид Ансен. — В роли Этель Тэйер Кэтрин Хепбэрн (75 лет) блестательна и на редкость привлекательна физически... Она покоряет зрителей своей неповторимой личностью, грациозностью, несокрушимой жизнерадостностью. Генри Фонда (77 лет), актер до мозга костей, растворяется в образе Нормана Тэйера, создавая один из своих лучших фильмов».

За игру в этом фильме Хепбэрн и Фонда получили в 1981 году награды Академии киноискусства как лучшая актриса и лучший актер (см. Америка № 311, октябрь 1982). Фильм «На Золотом озере» был последним, в котором снялся Генри Фонда. Он умер через пять месяцев после получения награды — 12 августа 1982 года.

Copyright © 1979 by Ernest Thompson. К сведению профессионалов и любителей. Автор пьесы «На Золотом озере» сохраняет право на отчисление от сборов. Права автора полностью защищены законами Соединенных Штатов, всех стран-участниц Международного союза авторских прав (включая Канаду и остальные государства Британского Содружества), всех стран-членов Панамериканской конвенции и Всемирной конвенции об авторских правах, а также всех стран, с которыми Соединенные Штаты имеют соглашения об авторских правах на основе взаимности. За автором сохраняются все права на пьесу, касающиеся профессиональных и любительских постановок, экранизаций, использования отрывков, включая их в лекции, публичных чтений, радио- и телевизионных передач и переводов на иностранные языки. Особо подчеркивается право, касающееся публичных исполнений; разрешение на это должно быть получено от литературного агента автора в письменной форме.

Все запросы относительно авторских прав на пьесу «На Золотом озере» (кроме любительских постановок) следует направлять по адресу: Graham Agency, 317 West 45th Street, New York, N.Y. 10036.

Право на любительские постановки «На Золотом озере» регулируются исключительно организацией Dramatists Play Service, Inc., 440 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016. Никакая любительская постановка не может быть осуществлена без предварительного письменного разрешения этой организации и без выплаты установленного гонорара.



Стэн Лэчоу  
в роли Билла Рэя



Марк Бендо  
в роли Билли Рэя



Ронн Кэрролл  
в роли Чарли Мартина

# АКТ I

## СЦЕНА ПЕРВАЯ

Середина мая. Послеобеденное время.

Гостиная в летнем доме на берегу Золотого озера в штате Мэн. Просторная старая комната с высоким потолком, вся из дерева и стекла, не сверкает глянцем (как на журнальной картинке), но имеет солидный обжитой вид. Дом был построен в 1914 году, о чем свидетельствует дощечка на камине, и хорошо сохранился. Под потолком балки, стены обшиты темным деревом, подоконники и притолоки — поблекшего зеленого цвета, вязаные коврики и клетчатые занавески все еще ярки. В глубине сцены ряд окон, которые можно открыть крутящейся ручкой. На окнах наружные сетки. Сквозь окна видны деревья и за ними яркое сияние от отраженного озером солнца. Если взглянуться, вдалеке можно увидеть горы. И это все. Просто дом в лесу на берегу озера.

Тяжелая дверь в глубине справа сейчас открыта, и за ней видна дверная сетка, а дальше открытая веранда, ворнее, по-мост с несколькими садовыми стульями. В левом углу в глубине сцены лестница, ведущая наверх на площадку с закрытой дверью; следующий марш лестницы ведет в коридор. Задняя часть комнаты на две или три ступеньки выше остальной сцены. В правом углу раздвижная стеклянная дверь, сейчас закрытая, а за ней столовая со старым дубовым столом с составленными на нем стульями. Большую часть правой стены занимает огромный камин из грубых камней с широкой плитой очага. По бокам камина ящики для дров с клетчатыми диванными подушками, а над ними полки и полки книг, безделушки, игры и еще книги — до самого потолка. С левой стороны сцены другой стол, поменьше, тоже с перевернутыми стульями на

нем, и две двери, обе закрытые. Та, что в глубине сцены, может открываться в любую сторону и ведет в кухню. Та, что ближе к зрителю, ведет наружу. Рядом с ней небольшое окно, через которое видны часть заднего крыльца, общштого дранкота, и деревья.

Комната в некотором беспорядке. Мебель — громоздкий диван и два массивных кресла, два кресла-качалки около каминя — покрыты чехлами от пыли. На сиденье стула, стоящего у входной двери, перевернутая скамейка для ног, а рядом маленький столик с телефоном образца 1950-х годов. Есть еще и другие столы, странные реликвии ручной работы, теснящиеся в центре комнаты в ожидании, чтобы их вынесли наружу. Все коврики свернуты. Тут и там стоплики, которые ставят по бокам диванов, торшеры, пуфы, корзинка с дровами, безделушки в изобилии, удочки в подставке, якоря, сосновые шишки, подушки для сидений в лодках и тому подобное. Ряд старых шляп, несколько биноклей свисают с крючков в глубине сцены. Все выглядит, как будто так было всегда, и хотя комната загромождена вещами, у нее все же уютный вид: тут хорошо свернуться калачиком и прикорнуть. Повсюду на стенах, на каминной полке, на книжных полках и подоконниках, на столах и дверях — картинки, фотографии, большей частью в рамках, старые и пожелтевшие, но есть и новые. На фотографиях люди — группы, семьи, дети, — разные животные и пейзажи. Вся комната — как бы огромный фотоальбом, книга воспоминаний.

Когда поднимается занавес, несколько мгновений тихо, затем слышатся шаги в коридоре наверху. НОРМАН ТЭЙЕР появляется на лестнице. Ему 79 лет. На нем мешковатые брюки, кеды и свитер. У него седые волосы. Он носит очки. Ходит медленно, но прямо. С одной стороны, у него мальчишеский, задиристый вид, благодаря сохранившейся силе и юмору, но в то же время в нем есть что-то величественное; у него манера разговаривать и держать себя так, что кажется, что он принадлежит к другой эпохе. Это особое достоинство, особое качество, которое, видимо, присуще иногда старицам. У НОРМАНА хорошее здоровье, несмотря на незначительный артрит, сердцебиения, подагру и несколько других легких «неполадок». Он становится забывчив, знает это и играет на этом сколько возможно. Он стоит на площадке, оглядывая комнату. Улыбается. Он спускается на приподнятую часть комнаты и останавливается у входной двери. Смотрит на озеро. Толкает дверную сетку, но вместо того, чтобы отвориться, она падает. НОРМАН следит, как сетка шлепается на веранду. Несколько секунд он раздумывает, потом поворачивается лицом к комнате. Он медленно ее изучает, как старого друга. Его взгляд останавливается на камине, и он идет к нему. Он не торопится. Приподнимает чехол одного из диванов и заглядывает под него. Подходит к телефону и снимает трубку. Слушает. Кричит за сцену.

**Норман.** Телефон работает! (Ждет ответа. Ответа нет. Говорит сам с собой.) По крайней мере, мне кажется, что он работает. (Кладет трубку на место. Смотрит на телефон. Опять берет трубку и слушает. Прищуривается и вызывает телефонистку. Слушает. Ждет.) Алло? Алло, алло? (Его внимание отвлекает фотография на камине. Он, щурясь, рассматривает ее.) Кто это, черт побери? (Кричит за сцену.) Кто это, черт побери, на этой фотографии? (Ждет ответа. Ответа нет. Разговаривает сам с собой.) Кто это, черт побери?! (В телефоне слышится голос.) Алло? Да... да, алло... Кто это?.. Телефонистка! О, здравствуйте. Как вы поживаете?.. Очень приятно. Что вы хотите?.. Вы звоните, значит вам что-то надо... Я не звонил... Подождите, да я вам звонил. Но это было давно. Вы не отвечали... Ага! Ну хорошо. Как же вы поживаете?.. Как приятно. Это говорит Норман Тэйер с Золотого озера... С Золотого озера... Это, дорогая, в Новой Англии, в штате Мэн. А вы где?.. Я так и думал. Знаете, у вас акцент... Конечно, это не имеет значения. Золотое озеро очень близко от вашего места, как оно там называется... Я хотел бы вас попросить кое-что сделать, если вы можете... Позвоните мне. Вы можете это сделать?.. Я хочу проверить мой телефон и убедиться, что он звонит. Насколько нам известно, он не звонил целую зиму. Он мог потерять свой, ну как его там... звоночек... Спасибо, дорогая. У вас есть мой номер?.. Ну, наверное, у вас есть... Что вы имеете в виду — написан на телефоне? Тут ничего не написано на телефоне. (Внимательно смотрит на наборный диск.) О, одну минутку, я вижу, о чем вы говорите. Но я не могу разобрать... (Наклоняется к телефону.) Нет, простите. Слишком мелко. Они должны писать номер крупнее. Вам придется найти его, дорогая... Не имею ни малейшего представления. В нем есть девятка, это все, что я знаю... Да, я полагаю, что есть много номеров с девяткой. Ну, он в телефонной книге. У вас должна быть телефонная книга... Норман Тэйер. В штате Мэн... Прекрасно... Большое спасибо. (Вешает трубку. Выжидательно смотрит на телефон. Ничего не происходит. Он кладет руку на трубку в ожидании звонка. Проходит несколько мгновений. Еще раз прищуривается на фотографию.) Кто это, черт побери? (Раздается сильный стук в наружную дверь слева. НОРМАН в замешательстве. Смотрит растерянно. Стук повторяется. НОРМАН кричит за сцену.) Кто-то стучит!

**Этель** (за сценой). Это я, дуралей! (НОРМАН идет к двери и открывает ее. Входит ЭТЕЛЬ ТЭЙЕР, его жена. Ей 69 лет, она маленького роста, невероятно энергичная. Она во многих отношениях полная противоположность НОРМАНУ. Она заполняет пробелы, когда он смолкает. Они — самые лучшие друзья, с глубоким взаимопониманием после 46 лет супружеской жизни.

На ней засученные голубые джинсы, кеды, клетчатая рабочая рубаха и куртка, на голове яркий платок. Она выходит на середину комнаты с корзинкой веток в руке. **НОРМАН** улыбается, глядя на нее.)

**Норман.** Посмотри на себя.

**Этель.** (быстро бросив на себя взгляд). Да, что и говорить, видик хорош!

**Норман.** Где ты была?

**Этель.** В лесу.

**Норман.** В лесу. Как приятно!

**Этель.** О, как там прекрасно! Все вокруг только просыпается. Маленькие, крошечные птички, маленькие, крошечные листья. Я видела трех совсем крошечных бурундука, целую колонию крошечных цветов около ямы, где раньше был погреб. Я забыла, как они называются, маленькие, крошечные желтенькие цветочки. И миллионы, миллионы маленьких, крошечных черных мушек. У меня в глазах и в волосах. Просто ужасно!

**Норман.** Что ты там делала в лесу?

**Этель.** Собирала хворост. (Кладет его в пустой камин.) Это нам должно хватить на полтора часа. Я думаю, будет холодновато вечером. Было очень трудно найти что-нибудь сухое. (Она улыбается ему и оглядывает комнату.) Ты только посмотри, что тут делается.

**Норман.** Тут, действительно, все вверх дном!

**Этель.** Ну, не совсем. Через минуту все будет в порядке. Пошли. Помоги мне с чехлами. Что случилось с дверной сеткой?

**Норман.** Она упала.

**Этель.** Как?

**Норман.** Я ее толкнул.

**Этель.** То есть, как?

**Норман.** Я толкнул дверь, и она упала.

**Этель.** Она не должна падать, когда ее толкают.

**Норман.** Мне тоже так кажется. Я ее потом поправлю.

**Этель** (направляясь к двери). Ты мог закрыть большую дверь.

**Норман.** Я не хотел ее трогать. Я боялся, что что-нибудь случится.

**Этель.** Ну что ж, теперь мы два дня будем хлопать черных мух. (Закрывает дверь.) В комнате их, вероятно, полно.

**Норман** (осматриваясь). Я не вижу никаких мух.

**Этель.** Когда ты их увидишь, будет уже поздно. (Смотрит в окно.) Конечно, мух не так уж много около озера, особенно, когда дует ветер. Сегодня барашки.

**Норман.** А-а.

**Этель** (возвращаясь, начинает возиться с другим чехлом). Я встретила очень приятную пару.

**Норман.** Что? Где?

**Этель.** В лесу.

**Норман.** Ты встретила пару в лесу? Пару людей? (Аккуратно складывает свой чехол.)

**Этель.** Нет, пару антилоп. Ну разумеется, пару людей. Не нужно так аккуратно складывать. Я все равно развезу их на дворе на веревке.

**Норман.** О. (Задумывается об этом на миг и затем продолжает складывать.) Что эти люди делали в лесу?

**Этель.** Гуляли. Их фамилия Мелкиорри или что-то вроде.

**Норман.** Мелкиорри? Что это за фамилия?

**Этель.** Не знаю, дорогой. Итальянская, наверное. Они из Бостона.

**Норман.** О-о. Они говорят по-английски?

**Этель** (досадливо). Разумеется, они говорят по-английски. Как, по-твоему, я говорила с ними?

**Норман.** Так выходит, ты недостаточно сильна в итальянском?

**Этель** (снимая чехол). Пойди сюда, помоги мне. Это очень приятная пара среднего возраста. Совсем как мы.

**Норман** (бросая свой чехол и беря конец ее чехла). Если они как мы, то они не среднего возраста.

**Этель.** Конечно, они среднего возраста.

**Норман.** Средний возраст означает середину, Этель. Середину жизни. Люди не живут до 150 лет.

**Этель.** Мы на крайнем рубеже среднего возраста, вот и все.

**Норман.** Ты знаешь, что это не так. Мы

**Норман.** Как тебе это нравится?



не среднего возраста. Ты старая, а я древний.

**Этель.** Чушь. Тебе семьдесят с лишним, а мне шестьдесят с лишним.

**Норман.** С большой натяжкой в обоих случаях.

**Этель.** Мы что ж, теперь будем весь день спорить об этом?

**Норман.** Можешь, если тебе нравится.

**Этель** (снимая другой чехол). Мелкиорри, к какой бы возрастной группе они ни принадлежали, приятная пара, вот и все. Они поселились в доме Путнамов, пока Путнамы в Европе.

**Норман.** А Путнамы знают об этом?

**Этель.** Да. Они очень близкие друзья. Так мне сказала миссис Мелкиорри.

**Норман.** Ха-ха-ха!

**Этель.** О, Господи. Они пригласили нас обедать, если мы хотим.

**Норман** (снимая скамейку для ног с кресла и ставя ее на пол. Он с большим вниманием рассматривает старую скамейку). О. Насчет этого я не знаю. Я не уверен, что мой желудок готов к маринадам и ко всяkim таким штукам.

**Этель.** Мы не обсуждали меню. Мистер Мелкиорри сказал, что он рыболов. Может быть, нам дадут рыбу.

**Норман.** О.

**Этель.** Он сказал, что ты можешь пойти вместе с ним, когда угодно. Ловить рыбу.

**Норман** (без воодушевления). О.

**Этель.** Подумай, как хорошо! У тебя будет с кем ловить рыбу.

**Норман** (без воодушевления). Да.

**Этель.** Хорошо. Я скажу миссис Мелкиорри, когда ее увижу, что мы будем рады прийти на обед.

**Норман** (без воодушевления). Хорошо.

**Этель.** Теперь посмотрим, что у нас тут. Хочешь мне помочь с коврами? (Она осматривает комнату.)

**Норман.** Мне больше нечего делать.

**Этель.** Угадай, кого я еще встретила?

**Норман.** Ты еще кого-то встретила? Лес полон народу. Что стало с этим местом?

**Этель.** Это был всего-навсего Чарли.

**Норман.** Кто такой Чарли?

**Этель.** Чарли. Почтальон.

**Норман.** О. Что же почтальон Чарли делал в лесу?

**Этель.** Он шел по дороге.

**Норман.** О. Ты вышла на дорогу тоже? Ты этого не говорила. Ты сказала, что ты была в лесу. (Они разворачивают ковры. **НОРМАН** едва-едва помогает.)

**Этель.** Но дорога проходит через лес, ты же знаешь.

**Норман.** Конечно, проходит.

**Этель.** Чарли хочет поставить нам мостки.

**Норман.** Зачем?

**Этель.** Чтобы причаливать лодку.

**Норман.** Я поставлю мостки.

**Этель.** Ты не будешь ставить мостки.

**Норман.** Почему?

**Этель.** Потому что ты слишком стар.

**Норман.** Я совсем не стар. Я среднего возраста.

**Этель.** Старик Пирсонставил мостки. Бог знает сколько лет подряд, но он умер этой зимой, поэтому Чарли предложил это сделать теперь, когда Пирсон отошел в лучший мир.

**Норман.** Как это случилось?

**Этель.** Не знаю. Наверно, он заболел.

**Норман.** Да нет же, как зашла речь о мостках?

**Этель.** Мы заговорили о мостках, потому что Чарли сказал, что он начнет доставку писем на лодке только через две недели, и он хотел знать, все ли у нас в порядке. Он, должно быть, самый занятой человек в штате Мэн.

**Норман.** Пожалуй. Во всяком случае, самий тупоумный.

**Этель.** Норман! (Она находит тряпку и начинает вытирает пыль.)

**Норман.** Я помню Чарли, когда он был совсем мальчишкой.

**Этель.** Да.

**Норман.** Маленький блондинчик. Его все смешило. Мне казалось тогда, что он слегка тронутый. Я помню, как он, бывало, разносил почту за своего дядьку. Однажды у него был пакет для нас — коробка тянулся от кого-то из Нью-Джерси, и он старался сохранить равновесие на палубе той старой калоши, которая у них тогда была, и он свалился и плюхнулся в озеро.

**Этель.** Я помню.

**Норман.** Много лет назад. Я так смеялся, что думал, что умру. Я сидел вон там на мостках со Старым Чумом в ожидании газеты. Я хотела и хотела, и Чум стал хотеть. По крайней мере мне кажется, что так было. Помнишь, как, бывало, он лаял, а звучало так, будто он хочет? (ЭТЕЛЬ улыбается и кивает головой.) Дядька Чарли хотела. Пассажиры на катере хотели. Все хотели. Это продолжалось некоторое время, и вдруг мы все одновременно сообразили, что Чарли-то не всплыл. Я встал со стула, чтобы поискать его. Я подумал, что он, возможно, утонул и мы никогда не узнаем, что было в пакете, и тут я догадался, что он под мостками, смущенный до смерти и боится, что Челси видела, как он плюхнулся животом в воду.

**Этель.** Она действительно видела. Она каждый день следила за ним из своей комнаты, когда была подростком.

**Норман.** Ну, я сказал ему, что она уехала на велосипеде, и он наконец выплыл и отдал мне промокший пакет. Впрочем, я никогда не любил тянулся. Они всегда такие липкие. Глупо их есть. Я не знаю, кто мог послать нам такую посылку. Думаю, что какой-нибудь бывший студент, недовольный своей отметкой. Чарли, должно быть, уже лет тридцать.

**Этель.** Чарли сорок четыре. Он на два года старше Челси.

**Норман.** Челси сорок два? Нашей Челси?

**Этель.** Боюсь, что да.

**Норман.** Боже милосердный! (НОРМАН стоит у двери, рассматривая вешалку со шляпами. Проходит несколько секунд. Он снимает старую соломенную шляпу и надевает ее. Любуется собой, глядя в маленькое зеркало, висящее около двери. ЭТЕЛЬ, тяжело дыша, тащит в его сторону столик.) Как тебе это нравится?

**Этель.** Неплохо.

**Норман.** Я тоже так думаю. Что стол, немного тяжелый?

**Этель.** О Боже, конечно! Мой отец сма-

стерил его в семнадцатом году, кажется. Да, он почти одних лет с этим домом. (Ставит стол около двери.)

**Норман.** Твой отец его сам сделал?

**Этель** (чуть раздраженно). Да. В первое лето, когда я уехала в лагерь Кучакий. (НОРМАН вешает шляпу на место и надевает другую — красную, какие носят рыболовы. Смотрит, как он выглядит.) Чарли говорит, что не думает, что в этом году мисс Эппли выберется сюда.

**Норман.** Кто такая мисс Эппли?

**Этель.** Мисс Эппли, Норман, та, что живет с мисс Тэйт.

**Норман.** О-о-о. А как тебе нравится эта?

**Этель.** Великолепно! Им обеим за девяносто, по-моему. Они были здесь вместе, когда я была подростком. Они носили галстуки и пели в беседке, держась за руки. Что за чудесный роман, если это в самом деле был роман.

**Норман.** Да. (Примеряет другую шляпу.)

**Этель.** Ты можешь себе представить, чтобы люди так долго жили вместе?

**Норман.** Нет.

**Этель** (бросает горку сложенных чехлов в кухню). Большое спасибо. Чарли говорит, что мисс Эппли слишком слаба, а мисс Тэйт не приедет без нее. У одной из них есть племянник, кажется, которому достанется дом. Печально, правда? (Она бросает быстрый взгляд на НОРМАНА и продолжает вытирает пыль.) Ты видел следы мышей по всей кухне? Эти маленькие шельмы, должно быть, замечательно провели зиму.

**Норман.** Да. Мило, не правда ли?

**Этель.** Я не думаю, что это мило. Это наш дом, и они не имеют права сюда вселяться.

**Норман.** Приятно думать, что здесь была жизнь. Когда в доме кто-то есть, он не одинок.

**Этель.** Да, но мыши?

**Норман.** Они лучше, чем итальянцы из Бостона. (Надевает еще одну шляпу, в которой остается до конца сцены.)

**Этель.** А! (Наклоняется и поднимает деревянную куклу, упавшую около камина.) Бедный Элмер, как он ужасно ушибся!

**Норман.** Кто этот бедный Элмер?

**Этель.** Элмер. (Показывает куклу.) Моя кукла. Он упал в камин.

**Норман.** О. Как это случилось?

**Этель.** Мыши, наверное. Они его, вероятно, толкнули, просто из озорства. Бедняжка Элмер. Ну и жизнь у тебя была! (Норману.) Ты знаешь, этой весной ему стукнуло 65 лет.

**Норман.** Нет, должен признаться, я этого не знал.

**Этель.** Я получила его, когда мне исполнилось четыре года. Я очень хорошо это помню. Я хотела красный самокат, но мой отец сказал, что красные самокаты — это излишество, и они не угодны Богу. Он сказал, что я это пойму, когда буду старше. Я стала гораздо старше, но боюсь, что до сих пор не понимаю этого. Но он подарил мне Элмера. И мы с Элмером стали лучшими друзьями. Как нам было весело! Ты знаешь, он был моя первая настоящая любовь.



**Этель.** Ты видел следы мышей по всей кухне? Эти маленькие шельмы, должно быть, замечательно провели зиму.

**Норман.** Не надо вспоминать проказы твоей юности. Я всегда знал, что не был самым первым.

**Этель.** Нет, ты был довольно скверной заменой для моего дорогого Элмера. Шестьдесят пять лет. Трудно себе представить, что кукла может быть старая. Он почти не изменился. Пожалуй, немного выцвел. Он все еще может быть радостью для маленького ребенка. Челси его очень любила. А теперь он свалился, бедняжка!

**Норман.** Может быть, он пытался покончить с собой. Может быть, он хочет, чтобы его кремировали. Наверное, он заболел раком или у него термиты или еще что-нибудь. Ты знаешь, как это бывает. Сперва...

**Этель** (перебивая). Замолчи, пожалуйста! Клянусь, с каждым годом у тебя воображение становится все болезненнее.

**Норман.** А что, это не плохой способ уйти, а? Прыгнуть с полки, в последнюю минуту чуть брыкнуть ногой и упасть прямо в огонь. Совсем просто.

**Этель.** Ты голодный, Норман?

**Норман.** Нет. Когда придет мое время, сделай это для меня, пожалуйста. Взгромозди меня на камин и покажи, куда надо падать. Я, может быть, даже попробую прыгнуть более элегантно.

**Этель.** Норман...

**Норман.** Вот только последний толчок ногой мне, может быть, будет трудно сделать. Ты можешь позвать Чарли и посадить меня обратно, если я промажу.

**Этель.** Норман...

**Норман.** Дай мне сделать три попытки, и мы выберем самый удачный прыжок. Я все равно буду в достаточной степени мертв после трех фасонистых прыжков головой вниз, так что если мне не удастся попасть в огонь с третьего раза, ты сможешь меня слегка подтолкнуть.

**Этель.** Норман, это совсем не остроумно.

**Норман.** Я думаю, что я впишу это в мое окончательное завещание. Давай позовим этому еврею в Уилмингтоне и узнаем, сколько он возьмет за то, чтобы переписать мое завещание. Он будет в восторге услышать о сокращении расходов. Тебе даже не нужно будет урны. Когда я испепелись, ты можешь просто выгнести меня лопаткой и разбросать на свои цветочные грядки.

**Этель.** Норман, ты становишься совершенной балдой, правда? (Звонит телефон.)

**Норман.** Это, наверное, звонит мистер Шейлок. Хочет узнать, не скапустился ли один из нас.

**Этель.** Твое увлечение смертью начинает портить мне настроение. (Звонит телефон.)

**Норман.** Это не увлечение. Мне просто приходит иногда в голову.

**Этель.** Каждые пять минут. Тебе не о чем больше думать?

**Норман.** Остальное не так интересно. (Звонит телефон.)

**Этель.** Хорошо. Что же тебя останавливает? Почему бы тебе сейчас не прыгнуть вниз головой и покончить со всем этим? Посмотреть, как это получается.

**Норман.** И оставить тебя одну с Элмером? Ты, должно быть, с ума сошла! Там, наверно, сотни Элмеров только и ждут, чтобы ты стала свободной. Я знаю все эти истории со вдовами. Ты собираешься ответить на звонок?

**Этель.** Да. (Бросает на него сердитый взгляд, пересекает сцену и берет трубку.) Алло? Алло? (НОРМАНУ.) Никого нет.

**Норман.** Ага!

**Этель.** Алло? О, алло... да... Одну минуту, пожалуйста. (Протягивает телефон.) Это тебе.

**Норман** (подходит). Кто это?

**Этель.** Не знаю.

**Норман.** Не святой Петр, нет? (ЭТЕЛЬ отрицательно качает головой и сует ему трубку. Она уходит в глубину комнаты, открывая окна, крутя ручки, и по пути обтирает с них пыль.) Алло?.. Кто это? (К ЭТЕЛЬ.) Это телефонистка. (В трубку.) Что вы хотите?.. Я не думаю... О, проверяете звонок, ну разумеется. Я уже потерял надежду. Работает?.. Ах да, он в самом деле позвонил у нас. Поэтому мы и подняли трубку... Да. Правильно. В таком слу-



**Этель.** Я получила его, когда мне исполнилось четыре года... Я хотела красный самокат, но мой отец... подарил мне Элмера.

чае все превосходно, а?.. Замечательно! Спасибо... Простите?.. О, спасибо. Пока. (Вешает трубку и поворачивается к ЭТЕЛЬ.) Она пожелала мне приятного дня. Странное пожелание. Что, она думала, я собираюсь делать? Во всяком случае, телефон работает.

**Этель.** Хорошо. Что будет с этими удачками? Ты их разобран в этом году?

**Норман.** Нет. Сомневаюсь, что я в этот раз буду ловить рыбу.

**Этель.** Хорошо.

**Норман.** Жаль тратить деньги на разрешение удить.

**Этель.** Хорошо.

**Норман.** Казалось бы, они могли бы разрешить даром ловить такой старой развалины, как я. Что я, выеду на озеро и выловлю всю форель или что-нибудь в этом роде?

**Этель.** Ты всегда ловишь свою долю. Всегда ловил.

**Норман.** Ну теперь все это позади.

**Этель.** Ладно, Норман. (Он осматривается. Чувствуется напряженность. Он смотрит на карточку на камине.)

**Норман.** Кто это, черт побери, на этой фотографии?

**Этель.** На какой фотографии?

**Норман.** На этой. Здесь. Какая-то толстая женщина с маленьkim толстым мальчиком.

**Этель.** Что? О, это дочь Милли, Джейн, и ее внук. Я не помню, как его зовут.

**Норман.** О. А кто такая Милли?

**Этель.** Милли, Норман. Наша соседка в Уилмингтоне.

**Норман.** О, так вот как ее зовут. Что ж, у них есть некоторое фамильное сходство в поколениях, не правда ли? Все толстые. (ЭТЕЛЬ смеется. НОРМАН осматривает каминную полку.) Посмотри. Челси в школьной команде пловцов. Нельзя сказать, что она была худенькой.

**Этель.** Она была несколько лет полноватой.

**Норман.** Не удивительно, что она не мог-

ла сделать сальто назад. Не было центра тяжести.

**Этель.** А все-таки она старалась, Норман.

**Норман.** О, конечно, она старалась. Я помню.

**Этель.** Она делала это для тебя. Она только хотела угодить тебе.

**Норман.** Ага.

**Этель.** Может быть, в этом году мы сможем убедить ее приехать сюда на несколько дней. Как было бы хорошо, а? (Проходит несколько секунд. НОРМАН меняет тему.)

**Норман.** Хочешь сыграть небольшую партию в парчицы?

**Этель.** Нет, не сейчас.

**Норман.** Хорошо. (ЭТЕЛЬ продолжает наводить чистоту и открывать окна.) Я думаю, что в «Монополию» ты тоже не станешь играть?

**Этель.** Вечером, Норман. (Она улыбается.) У нас есть целое лето. Целое лето у тебя, чтобы попытаться отыграть все, что ты проиграл мне в прошлом году.

**Норман.** Хе-хе.

## СЦЕНА ВТОРАЯ

Середина июня. Позднее утро.

Декорации те же. Комната приняла жилой вид: несколько ваз с цветами, на дубовом столе скатерть, рядом с одним из диванов кипа газет. Тут и там прибавились кое-какие мелочи. Все окна открыты, большая дверь закрыта. Маленькие столики теперь на веранде. Сетка на двери снова на своем месте.

НОРМАН сидит в своем кресле и в лупу изучает газетные объявления с предложениями работы. На нем те же самые мешковатые брюки, но другой свитер. Шляпа висит на вешалке. Спустя минуту он поднимает глаза и кричит за сцену.

Норман. Вот тут одно. Слушай. «Нужен водитель, иногда ездить, исполнять поручения. Пять дней в неделю. Оплата по договоренности». Звучит подходяще? (Ждет ответа. Молчание. Читает сам себе вслух.) «Необходим опыт». Что ж, опыт у меня был. Видит Бог, я достаточно наводился машин. (Кричит за сцену.) Сколько автомобилей, по-твоему, у меня было? (Ответа нет. Он разговаривает сам с собой.) Двадцать, пожалуй. Если не считать «Нэш». Двадцать машин и «Нэш». Звучит, как солидный опыт, по-моему. Знает Бог, я выполнил свою долю поручений. (Кричит за сцену.) Я думаю позовинить им. А? (Ответа нет. Говорит сам себе.) Но тут нет телефона. Как тебе это нравится? Тыфу ты, пропасть! Это так типично. Им нужен человек для работы, а они не указывают номера. Ну что ж, надо надеяться, что поручения не такие уже важные, черт побери! (Продолжает читать. Слышится стук в дверь. НОРМАН удивленно поднимает глаза. Встает и идет к дверям веранды. Стук повторяется. Он останавливается и смотрит на авансцену. Кричит в кухню.) Кто-то стучит!

Этель (за сценой). Это я, дуралей. Открой! (НОРМАН спускается со ступенек и открывает дверь. Входит ЭТЕЛЬ, в каждой руке по ведерку. На ней такие же или похожие джинсы, но теперь на ней легкий свитер. НОРМАН закрывает за ней дверь.)

Норман. Что ты там делала?

Этель. Собирала ягоды. Там тьма маленькой, крошечной земляники вдоль старой городской дороги. Посмотри!

Норман (заглядывая в ведерки). А! Очень мило.

Этель. К несчастью, там тьма тьмущая комаров. В этом году хуже, чем обычно.

Норман. В самом деле? Я их не заметил.

Этель. Ты почти не выходил на воздух. Что ты делаешь тут, в такой день, это выше моего понимания.

Норман. О. Я был здорово занят. Я просматривал вчерашию газету, чтобы найти выгодную работу. (Направляется к своим газетам.)

Этель. Ну, вот опять за свое. (Уходит в кухню. НОРМАН не замечает ее отсутствия.)

Норман. Мне кажется, перспективы очень

хорошие. Ищут шоферов, садовников. Ищут мороженщика. Я думаю, я мог бы делать что-нибудь в этом роде. (Поворачивается. Ее там нет.) О. (Осматривается. ЭТЕЛЬ возвращается в комнату.) О. Ты тут. Что ты думаешь об этом?

Этель. Я думаю, что нет большей глупости, чем читать объявления о работе. Что ты будешь делать, если ты позовишь по объявлению и кто-нибудь скажет: «Приходите и начинайте с завтрашнего дня»?

Норман. Пойду и завтра же начну работать.

Этель. О, ради Бога! Что с тобой? Почему бы тебе не взять ведерко и не пойти собрать еще немного земляники? Я тогда приготовлю на ленч умопомрачительный земляничный торт.

Норман. Ты хочешь, чтобы я собирал землянику?

Этель. Да. Что, я должна дать об этом объявление в газету?

Норман. Я не уверен, что умею собирать землянику.

Этель. В этом нет ничего сложного, Норман. Ты наклоняешься и срываешь ее.

Норман. Наклоняться? Для чего? Где же она?

Этель. Она на земле, где ей полагается.

Норман. На земле? Последний раз, когда мы собирали голубику, она была на кустах. Совсем не надо было наклоняться.

Этель. Так это же земляника, она не растет на кустах. Она растет на земле.

Норман. Не может быть!

Этель. Боюсь, что так. Ты думаешь, ты мог бы собрать?

Норман. Я уверен, что мог бы. Ты в самом деле хочешь, чтобы я собрал?

Этель. Я настаиваю на этом.

Норман. Но ведь ты уже наполнила ведра.

Этель. Не двигайся. (Он не двигается.

Она уходит в кухню. Слышится шум моторной лодки. НОРМАН смотрит на озеро.)

Норман. Вот к нам уже едет как-егозовут? Ты знаешь, он привезет газету. Я бы не хотел пропустить возможность устроиться на работу только из-за того, что я ушел искать землянику.

Этель (возвращаясь с пустым ведерком). Я тебе заплачу, Норман. Это может быть началом чего-то важного. Ты можешь стать крупнейшим сборщиком земляники.

Норман. Вряд ли, если мне придется нагибаться все время. Я думаю, что ты стараешься убить меня.

Этель. Я подумывала об этом.

Норман. Тебе не надо беспокоиться. Я и так уже живу в кредит.

Этель. Не мог бы ты убраться отсюда вместе со своей жизнерадостной философией?

Норман. Я надеюсь, ты будешь готова растереть мою несчастную спину сегодня вечером. (ЭТЕЛЬ подходит и целует его.)

Этель. С удовольствием.

Норман. Может быть, лучше лечь на землю, чтобы срывать эти ягоды?

Этель. Ты когда-нибудь уйдешь? (Он направляется к двери, останавливается и оборачивается.)

Этель. Я надеюсь, ты обдумал свою тактику за зиму. (Продолжает заниматься своим делом. Он берет с полки книгу и усаживается в кресло.)

Норман. Хе-хе.

Этель. Некоторые из твоих ходов были довольно низкопробны. (Она не замечает, что он сел.)

Норман. Хе-хе. (Устраивается поудобнее.)

Этель. У нас целое лето. Но сейчас, я думаю, мы должны привести этот дом в порядок, прежде чем мы начнем лентяйничать. (НОРМАН кладет книгу с виноватым видом. Встает.) Почему бы тебе не почитать книжку или заняться чем нибудь? Отдохни. (Он опускается обратно в кресло.) Но, может быть, ты хочешь мне помочь? (Он опять кладет книгу и встает. ЭТЕЛЬ ни разу не оборачивается.) Но это все равно. Тут нечего помочь. (Он стоит неподвижно некоторое время. Затем садится. Проходят секунды. ЭТЕЛЬ у последнего окна, смотрит на озеро.) Хорошо дома, не правда ли?

Норман (наконец читает). Мммм.

Этель (очень громко). Норман!

Норман (уронив книгу). Что?

Этель. Пойди сюда, быстро!

Норман (идет быстро, как только может). Ради Бога, в чем дело? Твое сердце?

Этель. Гагары, Норман! Я увидела гагар!

Норман. Где?

Этель. Возьми бинокль. Честное слово! (Норман достает бинокль с крючка и становится рядом с ЭТЕЛЬ. Наводит бинокль на озеро.) Какие они красивые! Ты их видишь?

Норман. Нет. О! О, Боже мой! Вон они!

Этель. Правда, красивые?

Норман. Они огромные! Я никогда в жизни не видел таких огромных гагар!

Этель (взглянув туда, куда он направил бинокль). Это лодки, дуралей. Смотри ближе. Около буя.

Норман (понизив бинокль). О. Эти маленькие штучки. Смотри, как они плавают!

Этель. Черные и гладенькие. Прелестные птицы.

Норман. Замечательно!

Этель. Муж и жена. Мне кажется, они смотрят на нас.

Норман. Да, они смотрят на нас.

Этель. О, Норман, они подталкивают друг друга. Они разговаривают.

Норман. Да, но я не могу разобрать, что они говорят. (Он передает ей бинокль.)

Ты можешь читать по кловам?

Этель (глядя в бинокль). Они целуются, вот что они делают!

Норман. Как замечательно!

Этель. Мммм. (Смеется.) Несколько секунд они смотрят на озеро. НОРМАН обнимает ЭТЕЛЬ. Она улыбается, глядя на него снизу вверх.) Знаешь, ведь это наше сорок восьмое лето вместе, Норман? Наше сорок восьмое лето на Золотом озере.

Норман. Хм. (Через секунду.) Наверно, наше последнее.

Этель. О, замолчи! (Они стоят неподвижно, глядя в окно.)

КОНЕЦ ПЕРВОЙ СЦЕНЫ

**Норман.** Где, ты сказала, эта земляника? Кроме того, что она на земле.

**Этель.** На старой городской дороге. Сразу же за лугом.

**Норман.** О. Пока. (Выходит. ЭТЕЛЬ внимательно смотрит, как он идет. В ее глазах одновременно и тревога за него и удовлетворение, что она застала старого НОРМАНА прогуляться. Она закрывает дверь, переходит комнату и приводит в порядок кипу газет. Звук мотора теперь слышен очень громко. ЭТЕЛЬ входит на помост и смотрит на озеро. Она открывает деревянную дверь и кричит через сетку.)

**Этель.** Ау! Чарли! Эй! (Мотор останавливается.) Доброе утро! Не хочешь ли кофе, у меня есть, горячий! Заходи, ты можешь сделать перерыв на пять минут. Я тебе напишу записку с объяснением, и ты можешь ее послать министру почты. (Она быстро проходит в кухню, откуда слышится стук посуды. На веранде появляется ЧАРЛИ МАРТИН. Это крупный, полный блондин с обветренным лицом и смеющимися глазами, у него сильный мэнский акцент. Он действительно часто смеется, но его нельзя назвать придурковатым. Этот по-деревенски грубоватый, простой и добрый человек производит очень приятное впечатление. Он несет небольшой пакет, свернутую газету и несколько писем. Заглядывает через сетку.)

**Чарли.** Доброе утро, Этель.

**Этель** (открывая кухонную дверь и высовываясь.) Заходи, Чарли, и садись. Хочешь бисквит?

**Чарли.** Конечно. (ЭТЕЛЬ возвращается в кухню. ЧАРЛИ тянет к себе сетку. Она падает прямо на него. Он старается ее удержать, но она грохается на веранду.) Ну и ну. (ЭТЕЛЬ опять выходит, услышав шум.) Я, кажется, сломал вашу дверь.

**Этель.** О, нет. Она уже с месяц в таком состоянии. Я должна была тебя предупредить. Норман собирается ее починить. Но я боюсь, что она у него не в начале списка самых срочных дел.

**Чарли** (кладет на пол почту и прислоняет сетку к стене). Я могу попробовать. Ей не хватает таких маленьких штучек-дрючек. Вот и все.

**Этель.** Нет, лучше пусть Норман занимается этим. Заходи и давай закроем большую дверь, прежде чем сюда слетятся комары со всей страны. (Он выходит, смеясь, оставив почту снаружи.)

**Чарли.** Довольно скверно в этом году, а? **Этель.** Хуже, чем когда бы то ни было. Садись. Я сейчас. (Выходит. ЧАРЛИ осматривается и приглядывается к стульям, прежде чем выбрать один и сесть. ЭТЕЛЬ кричит ему из кухни.) Как поживает твой брат? Мы в этом сезоне совсем его не видели.

**Чарли.** Вы имеете в виду Тома?

**Этель** (за сценой). Кроме Тома у тебя нет других братьев, верно?

**Чарли.** Да. Он в порядке. Он только что вернулся из Портленда. Его два раза остановили за превышение скорости. Один раз, когда он ехал туда, в дру-



**Этель.** Что ты тут делаешь, в такой день, это выше моего понимания.

гой — когда ехал обратно. (Смеется своим глубоким, теплым смехом.) И оба раза один и тот же полицейский. (Смеется. ЭТЕЛЬ входит, неся поднос с кофейником, двумя чашками и тарелкой с бисквитами. Она ставит все на стол.) Вы бы поглядели на его лицо. (Долго смеется. ЭТЕЛЬ смотрит на него и улыбается. Она наливает кофе и садится напротив.)

**Этель.** Я люблю твой смех, Чарли.

**Чарли.** Спасибо. (Смеется.) Том не очень-то был рад моему смеху вчера. Я не знаю отчего, но мне показалось ужасно смешно, что он был такой глупый, что его дважды остановил тот же самый фараон. Когда он рассказал, я

так смеялся, что не мог остановиться. (Смеется.) Том со мной теперь больше не разговаривает. (Отпивает кофе и берет бисквит. ЭТЕЛЬ улыбается.) Где Норман?

**Этель.** Пошел собирать землянику. Я его выпроводила. (Чарли смеется.) Не смеялся. (ЧАРЛИ перестает смеяться.) Норман неспокойен в этом году. Я не знаю, что с ним. Как здоровье твоей матери?

**Чарли.** Мой матери?

**Этель.** Да.

**Чарли.** Она держится. (Долго смеется.) Она упала, вы слышали, несколько месяцев назад.

**Этель.** Я не знала.

**Чарли.** Ага, пару месяцев назад, хлопнулась прямо на одно место, когда помогала расчищать пустырь с другими дамами кружка. Она боролась с высохшим можжевеловым кустом и выиграла, а может быть, проиграла, зависит от того, как на это посмотреть. (Смеется.) С тех пор она не в себе. (Смеется.) Она ходит хорошо и спит, и все такое. Только не может сидеть. (Фыркает от смеха.) Ей надо как-то приороваться. (Долго смеется. ЭТЕЛЬ улыбается.) Простите за выражение, но она тот самый тип пожилой леди, которая действительно готова ради общественного блага разбиться в лепешку! (Заливается хохотом. ЭТЕЛЬ присоединяется. Оба громко хохочут. Дверь на переднем плане отворяется и выходит НОРМАН, немного бледный, неся ведерко. Недоуменно смотрит на ЭТЕЛЬ и ЧАРЛИ. Они его замечают.) Привет, Норман.

**Этель.** Норман! (ЭТЕЛЬ и ЧАРЛИ снова начинают хохотать. НОРМАН смотрит неодобрительно.) Почему ты уже вернулся? Ты же только что ушел.

**Норман.** Ну так что? Я двигаюсь быстро. (Идет к кухне.) Я всю дорогу бежал, собирая, не останавливаясь, и обратно бежал всю дорогу.

**Этель** (поднявшись и преграждая ему путь). Я не верю ни одному слову. Дай-ка взглянуть, что ты там набрал.

**Норман.** Я их сейчас вытряхну туда же, где твои. Стой там.

**Этель** (подойдя поближе). Дай посмотреть.

**Норман.** Нет. У меня немного.

**Этель** (подойдя вплотную). Протягивает руку к ведерку. Дай мне только взглянуть. (Он пытается не дать ведерко. Они тянут его друг у друга. Ведерко падает на пол и подпрыгивает.) Там ничего нет. Ты не принес ни одной ягоды. Что с тобой?

**Норман** (глядя на пустое ведерко). Я, должно быть, их все съел.

**Этель.** Почему ты не остался и не собрал хоть немного?

**Норман.** Слишком много комаров. Ты была права насчет них. Я боялся, что подхвату малярию и умру раньше времени.

**Этель.** Ну, не знаю. (Поднимает ведерко, смотрит на НОРМАНА. Неловкая пауза.) Хочешь кофе?

**Норман.** Нет. (Смотрит на ЧАРЛИ.) Нет почты сегодня, Чарли?

**Чарли.** Фу ты, черт! Я оставил ее на веранде!

**Норман.** Ну, и как насчет того, чтобы ее

принести? Ты можешь это сделать?  
**Чарли.** Конечно! (Вскакивает и выходит за дверь.)

**Норман.** Берегись комаров.

**Этель.** Хочешь стакан молока, Норман?

**Норман.** Нет.

**Этель.** Я принесу тебе молока. (Уходит в кухню. **НОРМАН** смотрит ей вслед. Потом смотрит на **ЧАРЛИ**.)

**Норман.** Я вижу, ты сломал сетку, Чарли.  
**Чарли** (возвращаясь). Угу. Я думаю, вам нужно достать пару таких штучек-дрючек, чтобы закрепить петли.

**Норман.** Ну, уж и не знаю. Она была в порядке. Ты, должно быть, рванул ее.  
**Чарли.** Наверное, братья Сэндер их не закрепили, когда приделывали вам эту сетку. Я могу принести завтра парочку из города.

**Норман.** Не надо. Только в другой раз будь осторожней. Дай мне почту.

**Чарли.** О, да. (Передает почту.) У меня пакет для вас.

**Норман** (беря пачку). Это, надеюсь, не тянучки? (**ЧАРЛИ** долго смеется.) Ты помнишь это, Чарли? (**ЧАРЛИ** продолжает смеяться.) Думаю, что помнишь. (**ЭТЕЛЬ** возвращается со стаканом молока.)

**Этель.** Вот, Норман. Садись и пей. (Передает ему стакан.)

**Норман.** Спасибо, сестрица.

**Этель.** Садись, Чарли.

**Чарли.** Я думаю, мне пора идти, а то кто-нибудь не получит своей почты.

**Норман.** Он прав, Этель. Ни дождь, ни снег, ни град, ни бисквит и все такое...<sup>1</sup>

**Этель.** Садись, Чарли, и допей свой кофе. (**ЧАРЛИ** колеблется, затем садится около **НОРМАНА**. **ЭТЕЛЬ** возвращается на свое место. **НОРМАН** безуспешно старается открыть пакет.)

**Чарли.** Мне остались только семья Путнам, еще три дома и лагерь для туристов.

**Этель.** Ты не знаешь, Путнамы получили что-нибудь от Мелькорри?

**Чарли.** Они получили от них открытку откуда-то из-за океана, я теперь забыл откуда.

**Норман.** Надо думать, из Сицилии. Ты когда-нибудь ел рыбу а-ля «каччаторе», Чарли?

**Чарли.** Нет.

**Норман.** Ты счастливчик.

**Этель.** Это было совсем не так плохо. Что ты получил, Норман?

**Норман.** Понятия не имею. Я не могу открыть. (Передает пакет **ЧАРЛИ**.) Вот, пожалуйста, может быть, ты это раскусишь? (**ЧАРЛИ** хохочет и разрывает обертку. Он передает пакет **НОРМАНУ**, который, щурясь, старается разобрать адрес.)

**Этель.** Что это?

**Норман.** Еще не знаю.

**Этель.** О, это твое лекарство.

**Норман.** Какая прелест! Какой приятный сюрприз!

**Этель.** Как раз вовремя. Твое почти на исходе. (К **ЧАРЛИ**.) Ничего серьезного. Просто от сердцебиения.

**Норман.** Да, Чарли, временами у меня сердце подпрыгивает. (**ЧАРЛИ** смеется)

ся. **НОРМАН** просматривает три четырех конверта.) Посмотри. Счет от компании «Газ и электричество» из Уилмингтона, а нас там даже нету.

**Этель.** Это совсем немного каждый месяц.

**Норман** (сует счет **ЧАРЛИ**). На, верни это им обратно. (**ЭТЕЛЬ** протягивает руку, и **ЧАРЛИ** передает ей счет.) Поскольку ты играешь в почтальона, почему бы тебе не доставить все это той старой dame, которая вон там? (Он протягивает оставшую почту **ЧАРЛИ**, который, смеясь, передает ее **ЭТЕЛЬ**.) Я должен посмотреть, что творится на свете. Мне нужен контакт с реальностью. (**Разворачивает газету**. **ЭТЕЛЬ** просматривает конверты.)

**Этель.** А, письмо от Челси. (**Нетерпеливо открывает письмо**.)

**Чарли.** Я заметил. Как она? (**Никто не отвечает**. **НОРМАН** изучает газету. **ЭТЕЛЬ** погружена в длинное письмо.)

Норман?

**Норман.** Что?

**Чарли.** Челси.

**Норман.** Кто?

**Чарли.** Ваша дочь, Челси.

**Норман.** Что Челси?

**Чарли.** Как она?

**Норман.** О. Сорок два.

**Чарли.** Что? (**Смеется**.) Как она?

**Норман.** О, я не знаю. Спроси у ее матери.

**Чарли.** Этель?

**Этель.** Ммм.

**Чарли.** Как она?

**Этель.** Ммм-ммм.

**Чарли** (поворачивается опять к **НОРМАНУ**, который открыл отдел спорта). Ей в самом деле сорок два? Норман?

**Норман.** Кому?

**Чарли.** Челси в самом деле сорок два?

**Норман.** Так говорит ее мать.

**Чарли.** Фу-ты, черт! И за все эти годы у нее так никогда и не было детей?

**Норман.** Что? Что ты имеешь в виду — «за все эти годы»?

**Чарли.** Годы, когда принято рожать.

**Норман.** О, да. Должно быть так.

**Чарли.** Гммм.

**Этель.** Судя по письму, она счастлива.

**Чарли.** Это замечательно.

**Норман.** Вот, полюбуйся на этих проклятых «Ред сокс».<sup>2</sup>

**Чарли.** Откуда она пишет? Я не мог разобрать штемпеля.

**Норман.** Что?

**Чарли.** Откуда Челси пишет?

**Норман.** Из дома.

**Чарли** (смеясь). Это я понял. Где она теперь живет?

**Норман.** Дома. Проклятые «Янки».<sup>3</sup>

**Этель** (не поднимая глаз). На побережье.

**Чарли.** О.

**Норман.** Лучше скажи ему, на каком побережье, а то он подумает, что она живет в Бар-Харборе. Это Калифорния, Чарли.

**Чарли** (смеясь). Я это знал.

**Этель.** Он это знал.

**Норман.** Эти чертовы «Ориолс»!<sup>4</sup> Балтимор всегда был подлым городом.

**Этель.** О, Норман, она пишет, что приедет на твой день рождения.

**Норман** (подняв глаза). Правда? Как мило.

**Этель.** Да, и она привезет своего друга.

(К **ЧАРЛИ**.) У нее очень милый друг.

**Чарли.** О. (Издает легкий смешок.)

**Норман.** Почему?

**Этель.** Они приедут вместе, а потом пойдут на некоторое время в Европу.

**Норман.** О-о-о. Вообще-то говоря, я не хочу, чтобы тут была толпа на мое рождение. Я не желаю, чтобы целая толпа смотрела, как я стану старше.

**Этель.** Какой вздор. Будет только нас трое. Трое — это толпа?

**Норман.** Так говорят.

**Чарли.** Это верно. Трое — это толпа. (Хохочет.) Что случилось с ее мужем?

**Этель.** Постойте, тут речь идет совсем не о Фредди, а о каком-то совершенно новом друге.

**Норман.** Что там происходит, черт побери? О детройтской команде ничего не сказано. Она провалилась. О Господи!

**Этель.** Что случилось, Норман?

**Норман.** Детройт исчез. Три недели назад они оказались почти чемпионами, а теперь эта дурацкая газета о них и не упоминает. (К **ЧАРЛИ**.) Ты думаешь, они выпали из лиги? (**ЧАРЛИ** пожимает плечами.) С этим идиотом, который теперь бейсбольный администратор, всего можно ожидать.

**Чарли.** Что случилось с ее мужем?

**Этель** (читая). Ах, Боже мой!

**Норман** (читая). Что?

**Этель** (поднимая глаза). Что ты сказал, Чарли?

**Чарли.** Мне интересно, что случилось с мужем Челси?

**Этель.** С ним ничего не вышло.

**Норман.** Он не может отличить негра от итальянца.

**Чарли.** Что?

**Норман.** Этот дурацкий администратор, говоря о так называемых великих бейсболистах века, спутал Ди Маджо с Генри Аароном.

**Этель** (читая). Ах, Боже мой!

**Норман.** Такую ошибку сделать довольно трудно. Хорошо, что он не командовал во время войны. Он бы занял Ньюарк в поисках Муссолини. (**ЧАРЛИ** смеется.) Это не шутка, Чарли. (**ЧАРЛИ** перестает смеяться.)

**Этель** (поднимая глаза). Она пишет, что влюблена. В дантиста.

**Норман.** Вот как! Ее дружок знает об этом?

**Этель.** Он и есть ее дружок. Ее новый друг — дантист.

**Чарли.** Это интересно.

**Норман.** Это его она хочет сюда привезти? Дантиста?

**Этель.** Да.

**Чарли.** Гмм.

**Норман.** О, Боже! Он будет все время плятиться на наши зубы. Почему у нее такая тяга к евреям?

**Этель.** Кто сказал, что он еврей?

**Норман.** Он же дантист, не так ли? Назови мне хоть одного дантиста нееврея.

**Этель.** Твой брат.

**Норман.** Мой брат умер. Назови мне одного живого дантиста нееврея.

<sup>1</sup>Норман шутливо обыгрывает известную цитату из Геродота, ставшую лозунгом почтового ведомства США: «Ни снег, ни дождь, ни жара, ни ночной мрак не помешают этим гонцам быстро завершить назначенный им маршрут».

<sup>2</sup>Бостонская бейсбольная команда.

<sup>3</sup>Нью-Йоркская бейсбольная команда.

<sup>4</sup>Балтиморская бейсбольная команда.

Этель. Гм. Так сразу не могу вспомнить ни одного.

Норман. Ну вот, видишь.

Чарли. Доктор Бэйлор.

Норман. Кто такой доктор Бэйлор?

Чарли. Мой дантист.

Норман. Он в Мэне, Чарли. В Мэне нет евреев.

Этель. Гмм.

Чарли. Конечно, есть. Гиттельманы, что живут в Спрус-Кове.

Норман. Эти — туристы. Большинство туристов — евреи.

Чарли. Я знаю одного еврея, не туриста. Он в Огасте торгует подержанными автомобилями.

Норман. Не сомневаюсь. Но он явно иммигрант. Из Нью-Джерси или откуда-нибудь еще. В Мэне нет местных евреев. Как нет местных негров и пурто-риканцев.

Этель. Не думаю.

Норман. Я только указываю Чарли на некоторые чарующие стороны его родной местности. Это одна из причин, почему нам здесь нравится. (К ЧАРЛИ.) Мы приезжаем сюда не только ради комаров, как ты понимаешь. (ЧАРЛИ хохочет.) Правда, у вас тут есть французские канадцы, но, по крайней мере, они говорят по-французски. Так что это не так уж плохо. Они хоть звучат интеллигентно.

Этель (к ЧАРЛИ). О, Боже! Я боюсь, что Норман сел на своего конька. (НОРМАНУ.) Этого именно дантиста, который приедет праздновать твое рождение, зовут Рэй, а это не звучит по-еврейски.

Норман. Я бы сказал, что это зависит от его фамилии.

Этель. Это и есть его фамилия.

Норман. Его фамилия Рэй?

Этель. Да, Билл Рэй.

Норман. Билл Рэй. Это звучит очень легкомысленно.

Этель. Ну так как, попросим его не приезжать?

Норман. Нет. Я думаю, что мы должны иметь представителей всех слоев общества здесь, на моем последнем дне рождения.

Этель. О, Боже! (Затем обращается вслед к ЧАРЛИ.) Я думаю, это лекарство надо спрятать, тут очень жарко. (Уносит лекарство в кухню. НОРМАН сердито глядит ей вслед, затем переводит взгляд на ЧАРЛИ.)

Норман. Почему ты не женился на Челси?

Чарли. Вы бы этого не допустили.

Норман. О. (Задумывается.) Ты мог бы жениться на какой-нибудь другой девушке. Это я бы разрешил.

Чарли. Я не хотел другой. Но в общем-то, я был близок к тому, чтобы жениться. Еще есть время.

Норман (занявшись своей газетой). О да, у тебя вагон времени.

Чарли. Сколько вам будет лет?

Норман. Когда?

Чарли. В день вашего рождения.

Норман. Сто три года.

Чарли. Серьезно? (Хохочет.) Вы шутите. Мисс Эппли было девяносто семь в мае. Удивительно!

Норман (не интересуясь). Да. (Откры-



Этель. Норман! (Этель и Чарли снова начинают хохотать.) Почему ты уже вернулся? Ты же только что ушел.

Чарли. Вает страницу объявлений о работе.)

Чарли. Вы знаете, что она умерла?

Норман. Нет.

Чарли. Ага. В прошлый вторник. Нам позвонили. На случай, если придут какие-нибудь письма.

Норман. Они дали вам новый адрес мисс Эппли? (ЧАРЛИ хохочет. ЭТЕЛЬ возвращается.)

Этель. Что тут происходит?

Норман. Одна из лесбиянок скончалась. (ЧАРЛИ заливается хохотом.)

Этель. Ай, Норман. (К ЧАРЛИ.) Которая?

Чарли. Мисс Эппли.

Этель. Как печально! Ну что ж, она прожила хорошую, полную жизнь.

Норман. Чарли говорит, ей было девяносто семь.

Этель. В самом деле? Это замечательно.

Норман. Посрамила нас всех, не правда ли? Что ж, это может служить рекомендацией образу жизни, отличающемуся от общепринятого.

Чарли. Мне всегда нравились эти старые леди. Но я, бывало, недоумевал, что же, черт побери, там происходит. (Встает.) Ладно. Спасибо за кофе и бисквиты.

Этель. Всегда рады, Чарли. Заходи, когда Челси будет здесь.

Чарли. О, да (со смешком). Я ее давно не видал. Должно быть... погодите-ка... В лето, когда умер мой отец, мне было тридцать шесть. Мне теперь сорок четыре, так это... (Высчитывает про себя.)

Норман. Восемь лет.

Чарли. Восемь лет. Черт возьми! Время летит. Ну, до завтра.

Этель. Окей, дорогой. (Они оба смотрят на НОРМАНА, поглощенного газетой.) Норман, Чарли уходит.

Норман. Хорошо. (Поднимает глаза.) Пока!

Чарли. До свидания, Норман.

Норман. Осторожнее с этой сеткой.

Этель (к ЧАРЛИ). Он и впрямь чудак, не правда ли? (ЧАРЛИ хохочет. Выходит через большую дверь и пересекает веранду. ЭТЕЛЬ закрывает дверь и кричит ему.) Видел наших гагар сегодня?

Чарли (за сценой). Да-а. У Медового острова. Они учат своего птенца летать.

**Этель.** О, какая прелесть! Я надеюсь, они приплывут с ним сюда и представят его нам. Пока, Чарли.

**Чарли** (за сценой). Пока!

**Этель.** Разве это не восхитительно? Учат птенца летать. Норман! Разве это не восхитительно?

**Норман.** Ммм. Послушай-ка. «Ищем господина постарше составить компанию и беседовать с выздоравливающим инвалидом. Три раза в неделю в послебеденное время». Ну, разве это не звучит идеально?

**Этель.** Идеально для тебя, а насчет инвалида — сомневаюсь.

**Норман.** Вот еще одно. «Требуются пенсионеры разносить рекламные листовки по утрам и вечерам. Нужно немного ходить пешком». Надо будет позвонить. Я могу ходить.

**Этель.** Да. Я так и вижу, как ты там ходишь, а кругом комары. Тебя съедят заживо.

**Норман.** Я могу носить с собой дверную сетку.

**Этель.** Потому ты так быстро вернулся? Читать эти дурацкие объявления?

**Норман.** Возможно. Может быть, надо спросить Чарли, не нужно ли ему второго человека на его катере. Я мог бы балансировать на палубе и падать в воду на каждом причале. Это бы развлекло всех на озере. И было бы громадным буем для нашего почтового отделения. Больше людей стало бы писать письма. Как ты думаешь, сколько Чарли будет мне платить?

**Этель.** Что с тобой? Почему тебе нужна работа? Ты всегда любил жить здесь, у Золотого озера, ничего не делая. Что изменилось этим летом?

**Норман.** Я еще могу выступить под занавес!

**Этель.** О, Боже! Почему ты не можешь просто собирать ягоды и ловить рыбу, и читать книги, и наслаждаться приятной, радостной жизнью?

**Норман** (после паузы). Ты хочешь знать, почему я так быстро вернулся с ведерком? Я дошел до конца нашей тропинки и не мог вспомнить, где старая городская дорога. Я прошел немного в лес, и все вокруг было какое-то чужое, ни одного знакомого дерева. Я испугался до полусмерти. И побежал сюда, к тебе, чтобы увидеть твоё милое лицо и знать, что я в безопасности. Что я все еще я. (Снимает очки и закрывает лицо руками. ЭТЕЛЬ потрясена его речью, но быстро овладевает собой. Она наклоняется над ним и трет ему спину.)

**Этель.** Все в порядке, ты в безопасности, старый дурачок. И ты, конечно, все еще ты. Все еще придираешься к бедному Чарли. После ленча, когда мы съедим всю землянику, я поведу тебя на старую городскую дорогу. Ты ее вспомнишь, милый, мы ходили по ней тысячу раз. И мы еще наберем кучу этих маленьких, крошечных ягод. И нагибаться буду я. Ты только заговаривай комаров. (Она массирует ему спину и печально улыбается, глядя на него.)

## СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Середина июля. Ранний вечер.

Очень скоро наступит темнота; в небе еще видны мягкие отблески. Комната выглядит довольно оживленно. На правой стене висит большой плакат. На нем надпись: «С днем рождения, Норман!» Вокруг привязано несколько воздушных шариков. По мере продолжения сцены и сгущения темноты снаружи начинают появляться огоньки на других дачах.

Через несколько секунд из кухни появляется ЭТЕЛЬ с другим плакатом. На ней опять джинсы, но на этот раз она в свитере. Она ищет место, где повесить плакат. Подходит к камину и прислоняет его к дымоходу. Плакат гласит: «Добро пожаловать домой, Челси!» Она с удовлетворением смотрит на плакат. Оглядывает комнату. Внезапно бежит к двери на веранду, которая открыта; сетка водружена на место. Она говорит перед самой дверью.

**Этель.** Убирайтесь, противные! Шшш! (Машет руками.) Прочь от двери! (Шлепает по сетке.) Проваливайтесь, убирайтесь, убирайтесь! (Сильней ударяет по сетке. Сетка падает на веранду.) О, Норман, ради всех святых! (Приглушенно кричит.) Ай! Проваливайтесь, проваливайтесь! (Быстро закрывает дверь и прислоняется к ней.) В этом году хуже, чем когда-либо. (Крутит ручку одного из окон, закрывая его. НОРМАН появляется на лестнице. Он одет весьма аккуратно, на нем брюки, рубашка, яркий «живописный» галстук и шерстяной свитер на пуговицах. Он останавливается на лестнице.)

**Норман.** Что тут происходит?

**Этель.** Ты и твоя дверная сетка. Мотыльки стараются проникнуть сюда. Клянусь, ты на их стороне!

**Норман.** Они просто хотят попасть на мой званный вечер. Как тебе известно, это будет главным общественным событием этого сезона.

**Этель** (взглянув на него). Вы только посмотрите на него! На нем галстук!

**Норман** (оглядывая себя). Да, я знаю. Я надел галстук. Ты думаешь, что я одет слишком нарядно?

**Этель.** Я думаю, что мне будет очень трудно угинаться за тобой.

**Норман.** У меня есть еще галстуки. Ты можешь появиться, как мисс Эппли.

**Этель.** Благодарю.

**Норман** (взглянув на свой плакат). Ты, право же, сама себя превзошла со всем этим. (Смотрит на камин.) «Добро пожаловать домой, Челси!» Я вижу, что мой день рождения не достаточная причина для праздника.

**Этель.** Тсс! Я только хотела, чтобы наша девочка почувствовала, что ей рады.

**Норман.** А-а... Ты знаешь, что наша девочка не родила ни одного ребенка в те годы, когда все женщины рожают?

**Этель.** Конечно, знаю. Она предпочла не иметь детей. Вот и все.

**Норман.** М-м-м. Странно, не правда ли? (Он сходит вниз по лестнице.) Ты когда-нибудь с ней говорила как женщина с женщиной, как ты обещала? Может быть, она не знает, как это делается?

**Этель.** Да, я ей говорила, как это делается. Двадцать пять лет назад. Мне казалось, она знала, о чем идет речь.

**Норман.** Может быть, мне следовало этого ее мужа отвести в сторонку. Может быть, он воспользовался бы некоторыми советами. За всю мою жизнь я не встречал такого робкого человека.

**Этель.** Каждая несчастная душа, которую она приводила в дом, робела в своем присутствии. Так ты на них нападал.

**Норман.** Ты знаешь, что это не так.

**Этель.** М-да. (Многозначительно.) Как было бы хорошо, если бы на этот раз все обошлось мирно.

**Норман.** О, конечно.

**Этель.** Интересно, с кем мне надо поговорить, чтобы устроить нечто подобное?

**Норман.** Тсс! Я намерен быть идеальным хозяином. Я всех ошеломлю своим очарованием.

**Этель.** Этого я и боюсь.

**Норман** (осматривается). Ну, почему же их до сих пор нет? Я старею с каждой минутой.

**Этель.** Они сказали, что будут здесь, как только доберутся.

**Норман.** Так и сказали? Безобразное отношение! Ничего удивительного, что у нас нет внуков.

**Этель.** Что бы мы делали с внуками?

**Норман.** Качали бы их на коленях. Ты знаешь, что мы последние Тэйеры, последние в роду, это конец чертовски хорошего рода.

**Этель.** Ну что ж, завершим его с шиком. Шшшш... (С озера слышен жалобный крик гагары.) Норман, гагары. (Крик повторяется. Она вглядывается в окно.) Они кричат. О, почему так темно?

**Норман.** Потому, что зашло солнце.

**Этель.** Я бы хотела их видеть. Птенец стал такой большой. (Она зовет.) Ау, ау, гага-а-а-а! (НОРМАН, глядя на нее, смеется.) Гагары, га-га-ры!

**Норман.** Я думаю, что этого не надо делать в присутствии члесиного приятеля.

**Этель.** Ах, чепуха! Я просто разговариваю с моими друзьями. (Она опять зовет.) Ау, ау! (Теперь слышится шум машины за домом.) Ой, они уже здесь! А я не одета!

**Норман.** Ты выглядишь одетой.

**Этель.** Ах, нет, я хочу хорошо выглядеть. Я выгляжу по-старушечьи.

**Норман.** Беги наверх и переоденься, если это улучшит твое настроение. Я останусь здесь и буду их развлекать. Я все сделаю, чтобы они чувствовали себя как дома.

**Этель.** Ты будешь с ними мил?

**Норман.** Конечно! Я объясню им, какой риск связан с опозданием на день рождения старика. (Дверь на переднем плане сцены открывается и входит ЧЕЛСИ ТЭЙЕР УЭЙН. Она весьма миловидна, немного полновата, спортивного вида, загорелая, нервного склада, в ней есть нечто печальное, но у нее отцовский юмор. На ней брюки и вязаная коф-

точка, обычная дорожная одежда. Она стремительно побегает к ЭТЕЛЬ.)

**Челси.** Мамочка! Они крепко обнимают-ся. ЧЕЛСИ смотрит на НОРМАНА, который не двигается с места. Она подходит и неуклюже его обнимает. Он смущен и удивлен. Он колеблется секунду и обнимает ЧЕЛСИ.) Здрав-ствуй, Норман... С днем рождения.

**Норман.** Посмотри на нее. (Он явно тро-нум.) Посмотри на эту маленькую тол-стушку, Этель.

**Челси** (отступает и смущенно осматри-вает себя). О, да. Я хотела все это сбить и появиться здесь худенькой, но боялась, что вы меня не узнаете.

**Этель.** Ты тощая, как рельса. Не правда ли, Норман?

**Норман.** Да. (Пауза. Все стараются как-то освоиться. Все молчат. ЭТЕЛЬ бы-стро спохватывается.)

**Этель.** Челси, дорогая, я так рада, что ты опять дома.

**Челси.** О, Боже. Я думала, мы никогда не попадем сюда. Мы взяли напрокат машину, которая взрывалась каждые сорок миль.

**Норман.** Ты взяла напрокат машину?

**Челси.** Да, в Бостоне.

**Норман.** Гм. Какая это машина?

**Челси.** О, я не знаю. Красная, кажется. Этель (очень оживленно). Ооо! Красный автомобиль!

**Норман.** Нет, я имел в виду, какой марки машина.

**Челси** (приспертая к стене). Гм. Не знаю. Этель. Она не знает, дорогой. Это не-важно.

**Норман.** Конечно, это неважно. Я про-сто полюбопытствовал.

**Челси.** Да, мне следовало, пожалуй, по-смотреть. Она...мм...очень уродливая и часто ломается.

**Норман.** Уродливая и часто ломается. Зву-чит, как «Нэш». Возможно, твоя фир-ма, дающая напрокат автомобили, ску-пила со всей страны старые «Нэши» и отдает их внаем ничего не подозреваю-щим клиентам, которые не разбираются в автомобильных марках. Эти люди как раз способны на такие махинации. В следующий раз обратись в фирму «Эй-вис». Они утверждают, что стараются угодить больше, чем другие, хотя это, может быть, и неправда.

**Челси.** Хорошо. Окей (улыбается ЭТЕЛЬ). Ну, ну. Старый дом такой же, как и был.

**Норман.** Старый дом совершенно такой же, как был. Только старее. Как и его обитатели.

**Этель** (замечает что-то на столе, под-ходит быстро и что-то смахивает). И пыльнее. О, Господи! Я не знаю, от-куда берется пыль здесь, в лесу. Насекомые, надо думать, ее заносят. (Опять неловкая пауза.)

**Челси.** Ну что ж...

**Этель.** Где твой друг? Ты же приехала с другом, не так ли?

**Челси.** Я знала, что я что-то забыла.

**Норман.** Ты все еще с ним, а?

**Челси.** Насколько я знаю. Две минуты назад я еще была с ним. Может быть, он меня бросил. Это будет мне не впер-вой. Вы оба готовы?

**Норман.** О. Я Норман Тэйер-младший. (К ЧЕЛСИ.) Где...

**Челси.** Его отец снаружи пробует успо-коить автомобиль.

**Этель** (выступая вперед и протягивая руку). Какая приятная неожиданность! Здравствуй, Билли. Можешь звать ме-ня Этель. И ты можешь звать Нормана Норман. (БИЛЛИ пожимает ей руку.)

**Челси.** Мне нравится твоя логика, ма-мочка. (Шагает к двери.) Лучше я по-смотрю, не исчез ли Билл. Он пробо-вал развернуться. Возможно, он въе-хал в озеро. (Выходит. ЭТЕЛЬ подхо-дит к двери и выглядывает наружу. НОРМАН и БИЛЛИ рассматривают друг друга.)

**Этель.** Снаружи так темно. Так темно никогда не бывало.

**Билли.** Я слышал, вам восемьдесят се-годня.

**Норман.** Ты так слышал?

**Билли.** Да. Вы действительно старый.

**Норман.** Вот как? Тебе бы познакомить-ся с моим отцом.

**Билли.** Ваш отец еще жив?

**Норман.** Нет. Но жаль, что ты с ним не знаком.

**Этель** (возвращаясь в комнату). Это про-сто великолепно! Какая приятная не-ожиданность! Норман, почему бы нам не поселить Билли в старой комнате Челси, он сможет по утрам смотреть оттуда на озеро.

**Норман.** Почему бы нам не устроить его на плоту, тогда он сможет смотреть на озеро всю ночь напролет.

**Билли.** Мне бы это понравилось.

**Этель.** Я боюсь, что тебя заживо сожрут комары.

**Норман.** Ну и что?

**Этель.** Норман, отведи его наверх и по-кажи, где что находится.

**Норман.** Пощли, мальчик. Бери свои ве-щи. (БИЛЛИ забирает вещи и следует за НОРМАНОМ по лестнице.)

**Билли.** У меня тоже только что был день рож-дения. Мне исполнилось тринац-дцать две недели назад.

**Норман.** Мы практически близнецы.

**Билли.** Между нами шестьдесят семь лет без двух недель.

**Норман.** Ты, видать, быстро сообра-жаешь?

**Билли.** О, да. (Они с площадки уходят в комната. Внизу в комнату возвращается ЧЕЛСИ.)

**Челси.** Он идет. Он думал, что нужно запереть дверцы.

**Этель.** Ну, на всякий случай, у нас тут всякие перемены.

**Челси** (подходя к ЭТЕЛЬ). Норман вы-глядит очень старым.

**Этель.** Правда? Ну, я не знаю.

**Челси.** Ты выглядишь прекрасно.

**Этель.** Спасибо. Ты тоже. Мне нравит-ся, когда ты так причесана.

**Челси** (удивлена). Тебе нравится? (Бы-стро поправляет волосы и подходит к матери. НОРМАН появляется на пло-щадке и слышит следующий разго-вор.) Как его голова? У него с памя-тью хоть немножко лучше?

**Этель.** О, у него все в порядке.

**Норман** (громко). Иди сюда, Билли, я покажу тебе ванну, если смогу вспом-



нить, где она находится. (Исчезает в коридоре.)

**Челси.** Он в общем мало изменился, правда?

**Этель.** Он все еще невозможный. (Тихо к ЧЕЛСИ.) Ему так приятно, что ты здесь.

**Челси.** Н-да. Замечательно. Теперь у него есть к кому приదираться.

**Этель.** Ах, перестань. Спасибо, что ты приехала.

**Челси.** Спасибо за приглашение. Из твоего письма можно было понять, что он уже готов для дома для престарелых.

**Этель.** Правда, я очень беспокоюсь. Я и теперь беспокоюсь. В этих делах никогда не знаешь. (Короткая пауза. Они выжидающе улыбаются друг другу.)

**Челси.** До чего же мне приятно здесь. (В дверях появляется БИЛЛ РЭЙ. Он привлекателен и хорошо одет, с уже готовой улыбкой. Он серьезен, но у него хорошее чувство юмора, когда он вспоминает, что его можно употребить. Он старается быть интеллигентом и очень осторожен в жизненных делах. Под сдержанной внешностью скрываются гораздо большие возможности. Он несет несколько пакетов и чемодан. Переводит дух. Ставит вещи около двери.) Смотрите-ка! Ты все-таки добрался!

**Билл.** Да. Мне кажется, я видел медведя.

**Челси.** Сомневаюсь. Билл, это моя мать. Мамочка, Билл Рэй.

**Этель** (пожимая руку БИЛЛУ). Я очень рада, что вы смогли приехать. Добро пожаловать на Золотое озеро.

**Билл.** Благодарю вас. У вас есть собака?

**Этель.** Что? Нет. (К ЧЕЛСИ.) Ты знаешь, я пробовала заинтересовать Нормана завести собаку этим летом, но он пустился в мрачные тирады: как это, мол, нечестно взять щенка, когда ты собираешься скоро умереть.

**Челси.** Ты могла бы достать ему старую собаку. Какую-нибудь доживающую свой век.

**Этель.** Знаешь, я боюсь, что Норман все еще оплакивает Чума.

**Челси** (БИЛЛУ). Чум — охотничий лабрадор, который скончался каких-нибудь двадцать лет назад.

**Билл** (рассеянно). О. Кто-нибудь из ваших соседей имеет собаку?

**Этель.** Ммм. Нет, не думаю.

**Билл.** Тогда я определенно видел медведя.

**Этель.** О, нет, я не думаю, что сюда мог забрести медведь в это время года. Они уходят довольно далеко в лес, когда приезжают дачники. Но, к сожалению, должна сказать, что тут много всяких противных мошек летает вокруг.

**Билл.** Этот был великоват для мошки.

**Челси.** Тогда, может быть, дикий кабан. Билл, хочешь заглянуть в туалет, прежде чем испытать шок от встречи с моим отцом?

**Билл.** А? О. Нет. Я в порядке. (Топот по лестнице и БИЛЛИ соскаивает вниз, за ним следует НОРМАН.)

**Челси.** Теперь уже поздно.

**Билл.** Пап, у них есть водопровод в доме.

**Билл** (смущенно). О, хорошо.

**Билл** (входя в комнату). Челси нас разыгрывала. (НОРМАН доволен.)

Чарли спрашивал о тебе.

Чарли? Чарли? (НОРМАН в ответ мимически изображает, как ЧАРЛИ смеется.) Фу-ты, черт! (БИЛЛУ.)

Чарли — наш почтальон. Он также был моим дружком каждое лето в течение двенадцати сезонов. Он научил меня всему.

**Билл** (добродушно). Ну разве это не удивительно!

**Норман.** Есть чему удивляться, если вы знаете Чарли. (Пауза.)

**Челси.** Ладно. Я иду поздороваться с озером. Кто со мной?

**Билл.** Я. Я никогда не видел, как здороваются с озером.

**Челси.** Тогда это будет для тебя, все-зинка, ценным опытом. Когда я приезжаю на Золотое озеро, я это делаю прежде всего. Пойдешь, мамочка?

**Этель.** Да. Хочешь взять лодку?

**Билл.** Еще бы!

**Челси.** Почему бы нет? Пойшли, Билл.

**Билл.** Куда? Наружу?

**Челси.** Так ведь озеро же там. (Направляется к двери. ЭТЕЛЬ и БИЛЛИ идут за ней.) Норман, идешь?

**Норман.** Не-ет.

**Этель.** О, пошли!

**Норман.** Нет. Я посижу здесь и буду наслаждаться тишиной.

**Челси.** О, ну... (Смотрит на ЭТЕЛЬ, затем на БИЛЛА.)

**Билл.** Я думаю, я тоже останусь.

**Этель.** Пойдем, Норман.

**Норман.** Не глупи. Я хочу сидеть здесь и наслаждаться тишиной. С Биллом. Мы можем поговорить о бейсболе.

**Билл.** Прекрасно.

**Челси.** Прекрасно.

**Этель.** Я включаю наружный свет. (Протягивает руку и щелкает выключателем. Деревья освещаются.) Обычно я не зажигаю, чтобы не привлекать июньскую мошку. (Начинает открывать дверь.) Теперь мы должны будем бежать к озеру все сразу. Готовы? (Открывает дверь. Проталкивает в нее БИЛЛИ. ЧЕЛСИ следует за ним.)

**Челси.** Сетка свалилась.

**Этель.** О, в самом деле? Норман поправит. (Проходит в дверь, закрывает ее. Голоса еще слышны, когда они идут по веранде, затем все сходят по ступенькам и исчезают. Тем временем НОРМАН усаживается в кресло. БИЛЛ стоит несколько секунд, чувствуя некоторую неловкость.)

**Билл.** Так, значит вы бейсбольный болельщик, а?

**Норман.** Нет.

**Билл.** О. (Секунду они смотрят друг на друга.) Я люблю бейсбол. Мне нравятся «Доджеры».

**Норман.** В самом деле? Они перебрались куда-то на запад, кажется?

**Билл.** Ну да. В Лос-Анджелес. Несколько лет назад.

**Норман.** Они все еще в большой лиге?

**Билл.** О, да. Они здорово сильны в Западной национальной лиге.

**Норман.** Как это мило. (Опять долгая пауза.)

**Билл.** Ммм. Как чувствует себя человек, когда ему исполняется восемьдесят?

**Норман.** В два раза хуже, чем когда ему



**Билл.** Ну вот, а я думал, будет званный ужин.

**Билл.** Билл!

**Челси** (к ЭТЕЛЬ). Я все стараюсь нарисовать картину примитивной деревенской жизни у Золотого озера.

**Этель.** Да, она в самом деле грубовата.

**Билл.** Но она восхитительна! Восхитительная простота. (НОРМАН добирается до середины комнаты. БИЛЛ поворачивается к нему.) Привет.

**Норман.** Мы писаем в доме вот уже сорок лет.

**Билл.** О, вы, должно быть, Норман.

**Норман.** Да, должно быть. А вы кто?

**Билл.** Билл Рэй. (Протягивает руку. НОРМАН пожимает ее.)

**Норман.** Билл Рэй. Дантист?

**Билл.** Ну да.

**Норман.** Хотите посмотреть мои зубы? (Обнажает зубы.)

**Этель.** Норман.

**Билл** (улыбаясь). Я только хочу сказать вам, как я рад быть здесь, сэр. Челси так много рассказывала о вас и вашей жене и вашем замечательном доме на озере, и я очень рад, что она привезла нас сюда.

**Норман** (пристально смотрит на БИЛЛА, затем поворачивается к ЧЕЛСИ).

исполняется сорок.

**Билл.** Ну это-то я испытал.

**Норман.** О, да?

**Билл.** Да. Пять лет назад мне исполнилось сорок. Мне теперь сорок пять. (НОРМАН кивает.) Мне нравится ваш дом.

**Норман.** Спасибо. Он не продается.

**Билл.** О, нет, у меня и в мыслях не было его покупать. Он мне просто нравится.

**Норман.** О, мне тоже.

**Билл.** Здесь так уютно.

**Норман.** В самом деле?

**Билл.** О, да. Норман?

**Норман.** Да?

**Билл.** Могу я называть вас Норманом?

**Норман.** Мне кажется, вы только что меня так назвали.

**Билл.** Я не хочу навязываться.

**Норман.** Нет.

**Билл.** Тогда я буду вас звать Норманом.

**Норман.** Хорошо.

**Билл.** Как я должен звать вашу жену?

**Норман.** Как насчет того, чтобы называть ее Этель? Это ее имя. Этель Тэйер. Звучит, как будто я шепелявлю, правда? Этель Тэйер. Это чуть не удержало ее от того, чтобы выйти за меня замуж. Она хотела, чтобы я переменил мою фамилию на ее.

**Билл.** А как была ее фамилия?

**Норман.** Не помню. Все, что вам надо знать, — ее зовут Этель. Так ее все называют.

**Билл.** Я не знал. Челси всегда называет ее мамочкой.

**Норман.** Для этого есть причина.

**Билл.** Но она называет вас Норман.

**Норман.** Для этого тоже есть причина. (Пауза.) Я действительно ее отец, если вы пытаетесь выяснить этот вопрос. Я ее отец, но не ее папочка. Этель ее мамочка, а я Норман.

**Билл** (сбитый с толку). О. Ничего, если я сяду?

**Норман.** Ничего не имею против. (БИЛЛ садится. НОРМАН смотрит на него. БИЛЛ пытается улыбнуться.) Я хотел бы что-то у вас спросить.

**Билл** (нервно). Да.

**Норман.** Какую машину вы взяли напрокат, чтобы приехать сюда?

**Билл.** О. Ммм. «Понтиак». «Файерберд».

**Норман.** О?

**Билл.** Да. Это — гм — хорошая машина.

**Норман.** Не могу судить. Какая машина у вас, там, где вы живете в вашем Диснейленде?

**Билл.** «Мерседес», четыреста пятьдесят. Это хорошая машина.

**Норман.** Немецкая, да?

**Билл.** Да. (Норман обдумывает, кивает, затем резко встает.)

**Норман.** Я думаю начать новую книгу.

Посмотрим, смогу ли я ее закончить прежде, чем кончусь сам. Может быть, короткую новеллу. (Подходит к полке и изучает корешки книг.) Может быть, что-нибудь из сокращенных изданий «Ридерс дайджест»? (Берет с полки книгу.) Вот «Семья швейцарских Робинзонов». Читали?

**Билл.** О, да. Это великолепно. Рекомендую.

**Норман.** В этом нет необходимости. Я тоже это читал. (Опять садится.) Но у ме-



**Билл.** Челси так много рассказывала о вас и вашей жене... и я очень рад, что она привезла нас сюда.

ня все из головы улетучивается, так что все это будет для меня новым. (Открывает книгу.) А ваш сын ее читал?

**Билл.** Не... думаю.

**Норман.** Ваш сын не читал «Семьи швейцарских Робинзонов»?

**Билл.** Нет. Но я хочу, чтобы он ее прочел. Я боюсь, что движущей силой в его жизни последние несколько лет была его мать. Бедный мальчик, но я теперь предпринимаю шаги, чтобы устранил некоторые... неполадки. (НОРМАН молча смотрит на БИЛЛА. Начинает читать книгу. БИЛЛ чувствует себя вынужденным продолжать разговор.) Все же мои дела теперь в общем складываются довольно хорошо. У меня большая практика, и я вполне доволен собой. Встреча с Челси была крупным... событием. И она прямо расцвела. Она очень любит свою работу и написала несколько прекрасных картин. У нас очень динамические отношения. Очень положительные. Я уверен, что вы будете довольны. (НОРМАН поднимает глаза. Пауза. БИЛЛ улыбается.)

**Норман.** Сколько вы берете за пломбу?

**Билл.** А?

**Норман.** Вы же дантист, не правда ли? Сколько вы берете за пломбу?

**Билл.** Ну, обычно сорок долларов.

**Норман.** Сорок долларов?! Милостивый Бог! Мой брат брал пять до семьдесят третьего года, когда он повысил плату до семи. Тогда я перестал к нему ходить.

**Билл.** Ваш брат дантист?

**Норман.** Был дантистом. Когда был жив.

**Билл.** Это удивительно!

**Норман.** Не знаю. Я думаю, в каждой семье есть дантист. (Возвращается к книге. БИЛЛ присматривается к нему, потом говорит, выбирая слова с большой осторожностью.)

**Билл.** Гм. Норман. Гм. Мне не хотелось бы вас обидеть, но есть довольно важный небольшой вопрос, который я бы хотел затронуть.

**Норман** (поднимая глаза). Простите?

**Билл.** Мне не хотелось бы вас обидеть, но... если вы не имеете ничего против, мы хотели бы спать вместе.

**Норман.** Что вы имеете в виду?

**Билл.** Мы хотели бы спать... вместе... в той же комнате... в одной кровати. Если вы не находите это неприличным.

**Норман.** Все трое вместе?

**Билл.** Что? О, нет. Только двое.

**Норман.** Вы и Билли?

**Билл.** Нет.

**Норман.** Челси и Билли?

**Билл.** Нет.

**Норман** (после паузы). Тогда остается только вы и Челси.

**Билл.** Да.

**Норман.** Почему это может показаться мне неприличным? Вы не собираетесь делать ничего необыкновенного, не правда ли?

**Билл.** О, нет... Разве... (Не может продолжать.)

**Норман.** Это мне не кажется неприличным, если вы будете делать это тихо.

**Билл.** Хорошо.

**Норман.** Челси, бывало, всегда спала в одной кровати со своим мужем.

**Билл.** О, разумеется.

**Норман.** Знаете, мы с Этель тоже. Мы спим вместе. Уже много лет.

**Билл.** Ну, конечно. Но вы женаты и все такое.

**Норман.** Ну так что?

**Билл.** Ну...

**Норман.** Мне кажется, я начинаю видеть это более ясно. Это моральная проблема, не так ли?

**Билл.** Ну, дело просто в том, что мы люди разных поколений, разных нравов...

**Норман.** Что значит нравы? Я никогда не знал.

**Билл.** Гм... Я сказал бы — обычаи. Или что-то вроде.

**Норман.** Продолжайте. Я не должен был вас перебивать.

**Билл.** Ну, это просто дело взглядов...

**Норман** (перебивая). Простите, что перебиваю.

**Билл.** О, конечно. (Начинает говорить опять.) Я просто не хотел бы, чтобы наши отношения...

**Норман.** Мне кажется, это ужасная общественная проблема.

**Билл.** Гм...?

**Норман.** Перебивание. Неумение слушать. Возможно, искусство разговора прекратилось с появлением радио.

**Билл.** Да.

**Норман.** Или с появлением зеркала.

**Билл.** Гм.

**Норман.** Вы когда-нибудь замечали, как люди начинают проверять, как они выглядят в зеркале, или в окне, или в стеклах ваших очков в то время, как они должны были бы слушать?

**Билл.** Да, я это замечал.

**Норман.** Это особый вид изворотливости, я думаю.

**Билл.** Да.

**Норман.** Или, может быть, это просто форма эгоцентричности.

**Билл.** Н-да...

**Норман.** Я это делаю.

**Билл.** Вы делаете это?

**Норман.** Конечно. Разговоры скучны мне до слез. Я всегда ищу маленьких развлечений, ожидая моей очереди говорить.

**Билл.** Гм.

**Норман.** Довольно поддо, а?

**Билл.** Ну...

**Норман.** Я этого не делаю с Этель. Она такая красивая, правда?

**Билл.** Да.

**Норман.** После стольких лет я все еще не могу свыкнуться с тем, какая она красивая. И какой я красивый. Это и есть настоящая причина, почему я всегда смотрю в зеркало. Мне приятно проверить. Удостовериться, что я не поблек.

**Билл.** О.

**Норман.** Говорят, что, старея, мы блекнем. Говорят, красота просто исчезает. Я ничего этого не вижу.

**Билл.** Конечно, нет.

**Норман.** О чём мы говорили?

**Билл.** Гм...

**Норман.** Кажется, о сексе. Вы беспокоились, что моя мораль каким-то

образом не совпадет с вашей.

**Билл.** Да.

**Норман.** Не говорите глупостей. Я буду счастлив, если вы будете бесчестить мою doch под кровлей моего дома.

**Билл.** Норман...

**Норман.** Может быть, вы хотите ту комнату, где я впервые осквернил ее мать, или вас интересует хозяйская спальня?

**Билл.** Гм.

**Норман.** Этель, ваш сын и я можем спать на веранде, и вы можете заниматься этим прямо тут на плитах очага. Нравится вам эта идея?

**Билл** (смущен, но уже достаточно наслушался. Улыбаясь, смотрит на НОРМАНА и качает головой.) Вы развлекаетесь, да?

**Норман.** Гммм?

**Билл.** Челси мне говорила о вас, как вы любите развлекаться, мороча голову людям. Она это тоже иногда делает. Иногда я и пристраиваюсь, иногда нет. Я только хочу, чтобы вы знали, что я очень хорошо умею распознавать чепуху, когда ее слышу. Знаете, совсем не обязательно, чтобы мы были друзьями, но это было бы приятно. Я уверен, что вы исключительно интересный человек, и я уверен, что было бы наслаждением узнать вас поближе. Это, очевидно, нелегко. Но это в порядке вещей, вы можете продолжать, как выражается Челси, дурачиться сколько вам угодно, а я буду приятным и восприимчивым, насколько могу. Я только хочу, чтобы вы знали, когда мы сидим здесь, улыбаясь друг другу, и вы забиваете мне голову, и я себя чувствую настоящим идиотом, что я прекрасно знаю, что у вас на уме, и что моему терпению есть предел. Окей? Хорошо. (Замолкает. Ждет реакции. НОРМАН слушал очень внимательно.) Так вот. Поскольку я все это сказал и вы меня еще не застрелили, давайте вернемся к предмету, который мы обсуждали. Как же все-таки решается вопрос о незаконном сексе?

**Норман** (несколько долгих секунд смотрит на БИЛЛА, затем улыбается). Здорово! Хорошая речь! Очень мне понравилась. С настоящим задором! Ммм. Да. Очень хорошо! Так чем кончается вопрос, а? Вы человек, который любит ясность. Прекрасно. Вот вам мое заключение: окей.

**Билл.** Гмм?

**Норман.** Этель и я не всегда были женаты. Это только так кажется. Мы в свое время не раз забирались под перевернутые лодки, чтобы не смущать нравы другого поколения. (Пауза.) Вы мне кажетесь очень милым, возможно, чуть многословным, несколько откровенным, но милым.

**Билл.** Спасибо.

**Норман.** И вы правы относительно меня. Я обворожителен.

**Билл.** Я уверен в этом.

**Норман.** Ну, а теперь скажите, что же собственно происходит в ваших динамичных отношениях, кроме того, о чём мы только что говорили?

**Билл.** О, обычные дела. Мы много играем в теннис, ходим танцевать и тому

подобное.

**Норман.** Челси любит танцевать?

**Билл.** Да. По всей видимости. Мы оба любим хорошо потанцевать.

**Норман.** Серьезно? Я никогда не ходил с Этель на танцы. Я всегда чувствовал себя виноватым из-за этого. Я уверен, что ей бы понравилось. Знаете, она человек такого типа.

**Билл** (оживленно). Что ж, еще не поздно.

**Норман.** Это вы так думаете. Мой ум и тело вступили в великое соревнование, кто первым выйдет из строя. Я бы сделал ставку на тело, но никогда не знаешь.

**Билл.** Полно, вы выглядите, как человек, который, во всяком случае теперь, наслаждается жизнью.

**Норман.** В самом деле?

**Билл.** Вы производите такое впечатление. Вам следует наслаждаться.

**Норман** (обдумывая это). Пожалуй, я наслаждаюсь. (Минутная пауза.) Я не хотел отягощать нашего разговора. Мы можем вернуться к сексу, если хотите.

**Билл.** О, нет. Не стоит.

**Норман.** Мне нравится говорить о сексе. Вы только спросите меня, и я отвечу вам на любой вопрос.

**Билл.** Хорошо... Я... хочу быть уверенными, что эта маленькая проблема вполне ясна для меня. Челси и я можем спать вместе, да?

**Норман.** Да! Пожалуйста! Только чтоб Этель вас не застукала. (На ступеньках веранды слышны шаги, и затем БИЛЛИ вбегает в дверь в глубине сцены.)

**Билл.** Пап! Я греб на каноэ! Это совсем такая лодка, какие были у индейцев! (Билл встает.)

**Норман.** На самом деле индейцы пользовались другим сортом алюминия.

**Билл.** Пап, Челси хочет, чтобы ты пришел туда. Она и Этель собираются купаться нагишом.

**Билл.** Купаться нагишом? (Едва смеет взглянуть на НОРМАНА.) Гмм...

**Норман.** Идите. Здесь, на Золотом озере, вседозволенность не знает предела. (БИЛЛИ медленно идет в входной двери. Оборачивается.)

**Билл.** В этой части леса попадались когда-нибудь медведи?

**Норман.** Еще бы. Черные медведи и гризли. Один пришел сюда месяц назад и сожрал одну старую лесбиянку.

**Билл.** У...

**Билл.** Иди, пап. Он только треплется.

**Билл.** Гм. (Все еще колеблется. Выглядывает в окно. Оборачивается на НОРМАНА. Опять смотрит в окно, потом на НОРМАНА.) Боже, я надеюсь, что переживу несколько ближайших дней. (Выходит. БИЛЛИ подходит к НОРМАНУ.)

**Норман.** Тебе нравится это слово, правда? Треплется.

**Билл.** Угу.

**Норман.** Это хорошее слово.

**Билл.** Вы идете купаться нагишом?

**Норман.** Неет. А ты?

**Билл.** Дудки. Я стараюсь быть разборчивым и не всем выставляю себя напоказ.

**Норман** (не ухватив смысла). О?

**Билл.** Это каноэ действительно звер-

# АКТ II

## СЦЕНА ПЕРВАЯ

ская штука.

**Норман** (неуверенно). Зверская?

**Билли**. Угу. Челси говорит, что вы в самом деле могучий рыбак. Она называет вас морским волком.

**Норман**. Гм. Я кое-что поймал. Ты рыбачишь?

**Билли**. Нет.

**Норман**. Хочешь, как-нибудь съездим?

**Билли**. Еще бы!

**Норман**. Хорошо. Посмотрим. Что ты думаешь о своем отце?

**Билли**. Сказать по правде — он не плох.

**Норман**. Он мне показался приятным человеком. (Смотрят какое-то время друг на друга. **БИЛЛИ** переходит на другую сторону сцены.) Почему ты так сутулишься?

**Билли**. У меня много всяких забот.

**Норман**. О. (На мгновение присматривается к **БИЛЛИ**.) Ладно, что ты там делаешь в Калифорнии, раз ты не ловишь рыб? Я хочу понять, как развлекается тот, кому тринадцать лет, когда ему не надо идти в школу?

**Билли**. Кадрю девчонок.

**Норман**. Гм?

**Билли**. Знакомлюсь. С девчонками. Страна подцепить.

**Норман**. О. А если подцепил, что ты с ними делаешь?

**Билли**. Лижемся.

**Норман**. Извини?

**Билли** (объясняя). Ну, знаете. Целуемся. Лизаться — это целоваться.

**Норман**. О... о... о. (Смотрит на **БИЛЛИ**, затем на книгу, которую все еще держит в руке.) Ты когда-нибудь читал эту книгу? «Семья швейцарских Робинзонов»?

**Билли**. Нет.

**Норман**. Почитай-ка.

**Билли**. Сейчас?

**Норман**. Да. Иди наверх и прочти первую главу. А завтра мне расскажешь. (Передает книгу **БИЛЛИ**.) Пошел.

**Билли**. Ну вот, а я думал, что будет званный ужин.

**Норман**. Я позову тебя, когда начнется, если это когда-нибудь начнется. Иди, прочти первую главу. Тебе понравится. (**БИЛЛИ** подчиняется. Есть что-то во власти **НОРМАНА**, на что **БИЛЛИ** отзывается без неудовольствия. Он уходит вверх по лестнице.) Покажи мне, что ты можешь стоять прямо. (**БИЛЛИ** останавливается и хмуро смотрит на **НОРМАНА**.) Давай. Ни у кого нет такого груза забот. (**БИЛЛИ** выпрямляется.) Ах, вот хорошо! Ты должен делать это почаще. Это поможет тебе справиться с твоими заботами.

**Билли**. Угу, ладно, сейчас для меня муреное время жизни. Я должен пройти через это. (Вспомнив о хороших манерах.) Гм. Я рад, что приехал сюда. Здесь совсем не так нелепо, как Челси рассказывала. Да и вы не такой нелепый.

**Норман**. Спасибо. (**БИЛЛИ** уходит.)

Появляется **ЭТЕЛЬ**, врываясь в дверь в глубине сцены. Она полностью одета, бьет мошечк. Я думал, ты будешь голая.

**Этель**. Уж извини. Прекрасная вода, но я не хотела ошеломлять друга Челси

в первый же вечер у нас. (Входит в комнату.) Ты придидался к нему?

**Норман**. Да. Он нашел меня обворожительным.

**Этель**. Он очень милый, правда?

**Норман**. Не знаю.

**Этель**. Челси говорит, что он очень забавный.

**Норман**. Согласен. Он уморительный.

**Этель**. Он ей действительно нравится, это сразу видно. Говорят, что он очень умный.

**Норман**. И богатый. Это она тебе говорила? Сорок долларов за пломбу!

**Этель**. Сорок долларов?!

**Норман**. Одного этого достаточно, чтобы перестать есть сласти, правда?

**Этель**. Что ж, значит он славная партия, не так ли?

**Норман**. Он сказал, что они хотят спать вместе.

**Этель**. Я это предполагала. Что ж. Почему бы нет. Они взрослые люди.

**Норман**. Да.

**Этель**. Мы это тоже делали. Правда?

**Норман**. Да, я ему это сказал.

**Этель** (краснея). Ну, это ты не обязан был ему говорить. Я думаю, что мне лучше взяться за обед. Ты, должно быть, проголодался до полусмерти.

**Норман**. И даже еще больше.

**Этель** (направляясь в кухню). Где мальчик?

**Норман**. Я отправил его в комнату с хорошей книгой.

**Этель**. О. (Смотрит на лестничную площадку.) Ладно. (Идет в кухню, останавливается, возвращается к **НОРМАНУ**.) Норман.

**Норман**. Да.

**Этель**. Норман. Челси просит нас кое-что сделать. Для нее.

**Норман**. Что?

**Этель**. Она хочет оставить Билли здесь с нами на месяц.

**Норман**. Какого Билли?

**Этель**. Маленького. Билли. Билл взял его на все лето, но мальчик в Европе будет несчастным. Они заедут за ним в августе. И они смогут быть одни. Билл, кажется, очень хороший, а Челси нужен хороший человек. Можем мы это сделать для нее?

**Норман**. Что мы будем делать с мальчиком? О чем мне с ним говорить?

**Этель**. Ты придумаешь что-нибудь. Норман, давай сделаем это. Давай скажем, что мы это сделаем и доставим Челси немного счастья. Да?

**Норман** (после очень короткой паузы). Хорошо.

**Этель** (обнимая его). Дурачок. Я люблю тебя. Мы замечательно проведем время втроем. Правда?

**Норман**. Не знаю. Может быть.

**Этель**. В самом деле, ты милейший человек в мире. И я единственная, кто это знает. Я должна сделать какой-то обед. (Направляется в кухню.) Ты можешь продержаться десять минут?

**Норман**. Нет. Я иду в постель.

**Этель** (останавливаясь). Нет, ты не пойдешь.

**Норман**. Нет. Не пойду. Это я просто треплюсь. (Она качает головой.)

Середина августа. Раннее утро.

Та же комната, только без праздничных украшений. На каминной полочке две новые фотографии и несколько открыточек. За окном серое небо.

Спустя мгновение открывается кухонная дверь и на цыпочках входит **НОРМАН**. На нем старые штаны, жилетка и рыбакская шляпа. Он стоит у лестницы и тихо зовет.

**Норман**. Ты встал? Пошли. Не разбуди старую даму. (Идет вглубь комнаты к стойке, выбирает две удочки и осторожно открывает наружную дверь. Он двигается гораздо быстрее, чем в предыдущих сценах. Толчком открывает дверную сетку, которая, как ни странно, укреплена. Он осторожно ее закрывает и исчезает, сходя по ступенькам веранды. Как только он уходит, открывается дверь в передней части сцены, и входит **БИЛЛИ** в шортах и тенниске и в шляпе **НОРМАНА**. Его осанка выправилась. У него ведерко с наживкой, которое он ставит около двери на веранду. Он идет в кухню. Как только дверь за ним закрывается, на лестнице появляется **ЭТЕЛЬ**. Она в халате. Она сходит с лестницы, ее внимание сосредоточено на балке над ее головой. Она корчит гримасу, глядя на балку, а затем направляется к двери внизу и выходит в нее. **НОРМАН** входит с веранды. Он видит ведерко с наживкой и вглядывается в него озадаченно. Он берет ведерко, выходит по лестнице на площадку и стучит в дверь.) Пошли, мальчик. Я взял ведерко с наживкой. Не разбуди Этель! (Спускается и выходит в комнату направо. **БИЛЛИ** выходит из кухни, неся в обеих руках груду сложенных столбиком печений. Он добирается до рюкзака, висящего на вешалке со шляпами, но не может упаковать и с рюкзаком и с печеньями. Подходит к дивану и пытается поставить столбик печений на спинку дивана. Они падают за диван.)

**Билли** (тихо, с интонацией **НОРМАНА**). О Боже! (Хватает рюкзак и, быстро встав на колени, залезает за диван. **ЭТЕЛЬ** входит через дверь внизу, держа длинные грабли для уборки листвьев. Она становится под балкой и пристально глядит вверх на нее. Она поднимает грабли высоко над головой и не спускает глаз с балки. Входит **НОРМАН**, нагруженный рыболовной сетью, несколькими лодочными подушками, ящиком с рыболовными принадлежностями, зонтиком, веревкой, свернутой витками, и ведерком с наживкой. Его поклажа мешает ему видеть **ЭТЕЛЬ**. **БИЛЛИ** все еще неви-

дим за диваном. НОРМАН подходит к началу лестницы и тихо зовет.)

**Норман.** Пошли, пошли, пошли. (Раздраженно смотрит на закрытую дверь. ЭТЕЛЬ не замечает его, все ее внимание сосредоточено на балке. Вот она находит своего врага и изо всех сил ударяет граблями. Не попав в цель и не задев балки, грабли шлепаются на пол рядом с НОРМАНОМ. От неожиданности НОРМАН роняет все свое снаряжение. Высовывается голова БИЛЛИ; бросив взгляд, он опять исчезает из поля зрения.) Милостивый Бог! Ты, должно быть, с ума сошла. Ты хочешь меня убить?! (Теперь он уже не старается говорить тихо.)

**Этель.** Это неправда! Я хотела убить паука, но он убежал.

**Норман.** Тебе нельзя давать в руки такое опасное оружие.

**Этель** (глядя вверх). Сейчас я его вижу. На самом верху. Смеется надо мной.

**Норман.** Пауки не смеются.

**Этель.** Не кричи, разбудишь мальчика.

**Норман** (кричит). И прекрасно! Я пытаюсь его добудиться уже двадцать минут. Мы идем ловить рыбу.

**Этель.** Дай ему поспать. Ты каждый день таскаешь беднягу на рыбалку. Той рыбы, что у нас есть, вполне достаточно. Что ты будешь делать со всей этой рыбой?

**Норман.** Скормлю паукам. Эй! Билли! Включайся, парень! (К ЭТЕЛЬ.) Знаешь, что это значит?

**Этель.** Да. Это значит, что ты растерял свои последние шарики. Дай ему поспать. Все равно будет дождь. Гагары кричали к дождю всю ночь.

**Норман.** Я их не слышал.

**Этель.** Ты не вставал охотиться за пауками. Гагары плывали взад и вперед. «Дождь, дождь, пошли нам дождь».

**Норман.** Я не верю, что они в самом деле говорили: «Дождь, дождь, пошли нам дождь».

**Этель.** Ну, они это сказали на языке гагар.

**Норман.** Я не уверен, что ты умеешь переводить с языка гагар.

**Этель.** А я вот умею. (Внезапно слышится крик гагары. НОРМАН и ЭТЕЛЬ смотрят друг на друга.)

**Норман.** Ну? Какой прогноз погоды теперь?

**Этель.** Все еще дождь. (Крик повторяется.) Ну разве не мило? Какую прелестную песню они поют. (Опять крик.) Они, должно быть, прямо перед домом.

**Норман.** Звучит так, будто они прямо за диваном. Вылезай-ка, парень. (БИЛЛИ поднимается из-за дивана, улыбаясь и души. Он опять кричит, как гагара.)

**Этель.** О, у нас тут шутник завелся.

**Билли.** Доброе утро, гагары.

**Этель.** О, как смешно!

**Билли.** Давай включаться, Норман.

**Норман.** Осторожно. (ЭТЕЛЬ наблюдает, как БИЛЛИ вылезает со своим мешком с печеньями. Он наклоняется, чтобы поднять кое-что из того, что НОРМАН обронил. НОРМАН пожимает плечами и присоединяется к нему. ЭТЕЛЬ улыбается и качает головой.)

**Этель.** Оба вы пожалеете, когда начнется ливень.



**Челси.** Посмотри на себя! Толстый, как старый кот. **Чарли.** На себя посмотри. **Челси.** Ну, я не такая толстая.

**Норман.** Мы идем на этот риск. Билли должен поймать еще одну большую рыбку. Ему обидно, что на моем счету больше крупных.

**Билли.** Сегодня как раз мой день, я чувствую.

**Этель.** Что в мешке, Билли?

**Билли.** В этом мешке? Еда. Хорошая еда.

**Этель.** А случайно, это не мое печенье с шоколадом?

**Билли.** Гм. Немного.

**Этель** (подступая к нему). Дай-ка сюда. (Он неохотно отдает. ЭТЕЛЬ уносит мешок в кухню.)

**Норман.** Ей только бы портить настроение. (К БИЛЛИ.) Ладно, ничего. Мы ведь можем есть сырую рыбку, как это делают азиаты.

**Билли.** Фу-у-у!

**Норман.** Конечно, ты можешь никогда не стать выше ростом. Ты взял с собой книгу?

**Билли.** Да. (Он не взял, но быстро подходит к полке и берет книгу.) «Янки при дворе короля Артура».

**Норман.** А. (ЭТЕЛЬ возвращается с другим мешком, большего размера и наполненным. Вешает его БИЛЛИ на шею.)

**Этель.** Здесь немного печенья и бисквитов, сандвичи с тунцом, термос с молоком, банка с малиной, только что собранной.

**Норман.** Скажи, ради Бога, когда ты на-

шла время все это приготовить?

**Этель.** Между схватками с пауками.

**Норман.** О. А пауки не попали в сандвичи с тунцом?

**Этель.** Нет. (В это время НОРМАН подбирает последние рыбачьи принадлежности.)

**Билли.** Счастливого плавания, Норман.

**Норман.** Спасибо, попутного ветра. Это профессиональный жаргон, Этель.

**Этель.** Занятно. (Мужчины направляются к двери веранды.)

**Норман.** Прощай, женщина. Стоп! Где мой стул? Я не могу ловить рыбку без моего стула.

**Билли.** Он на веранде, около стола для пикников.

**Норман.** Как он туда попал?

**Билли.** Вы сидели на нем вчера и наблюдали, как я потрошил рыбку.

**Норман.** О-о-о.

**Этель.** Фу. Он заставил тебя потрошить эту дурацкую рыбку?

**Билли.** Угу.

**Норман.** Совершенно верно, Этель. Он чистит дурацкую, а я чищу умную. К моему счастью, умная слишком умна, чтобы попадаться. Умная враждебно косится на крючки, потому-то и ходит косяком, ха, ха!

**Этель.** О, Боже!

**Билли** (НОРМАНУ). Вы и впрямь чуть тронулись, правда?

**Норман.** Тронулся? Ты слышишь, Этель? Этот бедный мальчик начинает говорить, как старая дама. Достань мой стул, парень.

**Этель.** Норман, у него руки заняты.

**Билли.** Верно. У меня руки заняты.

**Норман.** Ну и что ж? У тебя ведь есть зубы?

**Этель.** Норман, возьми стул.

**Норман.** Милостивый Боже!

**Этель.** Бедному Билли приходится делать всю твою работу.

**Норман.** Какой же смысл иметь карлика, если он не делает твоей работы? (Он театрально целует ЭТЕЛЬ и выходит. Она закрывает дверь и, оборачиваясь, видит БИЛЛИ, который ей улыбается. Она помогает ему нагрузить на себя всю поклажу.)

**Этель.** Придется начать все снова.

**Билли.** А вам тут не одиноко совсем одной?

**Этель.** Нет, не очень.

**Билли.** Знаете, вы могли бы поехать с нами.

**Этель.** Нет, спасибо. Я никогда не любила рыбной ловли. Бывало, я ездила ловить с отцом и братом, но мне это не нравилось. Мне всегда казалось, что мертвая рыба смотрит на меня.

**Билли.** Я понимаю вас. Но я люблю ловить рыбу.

**Этель.** Я ужасно рада. Я знаю, что Норман счастлив, что ты с ним ездишь.

**Билли.** Угу. Нам очень весело. Но мы не только ловим рыбу.

**Этель.** Не только?

**Билли.** Н-е-е-т. Мы хорошо проводим время. Норман заставляет меня практиковаться по-французски, а я заставляю его рассказывать всякие истории

**Норман.** Значит ли это, что ты будешь приезжать к нам чаще?



о старых временах. Вы с Норманом, должно быть, здорово веселились в те дни. Я не ожидал.

**Этель.** Угу.

**Билли.** Вы знаете, это полезно для его головы копаться в прошлом. Иногда он называет меня Челси.

**Этель.** О, ну ты, наверно, чем-то напоминаешь ему ее.

**Билли.** Факт! Я всегда говорю: «Норман, вы знаете, я не Челси, я — Билли». Он в порядке. Я за ним смотрю.

**Этель.** Прекрасно.

**Билли.** Что вы делаете, пока нас нет?

**Этель.** О, я тоже хорошо провожу время. Сегодня я просмотрю коробку со старыми фотографиями и отберу те, которые нам больше не нужны, и попытаюсь их выбросить и, вероятно, кончу тем, что сложу их обратно в коробку, как делаю это каждый год. А потом я прогуляюсь до Спурс-Кова, если будет ясная погода, и поищу гагар. И покатаюсь на велосипеде, а может быть, еще и поплаваю.

**Билли** (одобрительно). Все это звучит замечательно!

**Норман** (из-за сцены). Эй! Allons! Début!

**Билли** (кричит). Je viens! (К ЭТЕЛЬ.) Это значит — я иду.

**Этель.** Я открою la porte.

**Билли.** Не беспокойтесь о Нормане. Я за ним присматриваю.

**Этель** (целует его). Спасибо, дорогой.

**Билли.** Прощайте, женщина. (Выходит. Она смотрит вслед, закрывает дверную сетку. Возвращается в комнату, останавливается на миг, затем подходит к картонной коробке. Открывает ее и смотрит внутрь, но ее внимание привлекает паук на полке над камином. Хватает газету и гонится за пауком.)

**Этель.** Вот и прекрасно, стой там. Не двигайся! В чем дело? Берегись, Элмер, он как раз за тобой! Ах, надувала! Пошел, лезь по трубе, мне наплевать. Тьфу! Смеешься надо мной? (Берет Элмера и прижимает к себе.) О, Элмер, разве он не противный? Элмер, Элмер, Элмер. (Застывает на мгновение, погруженная в мысли. Звук моторной лодки выводит ее из забытья. Поворачивается и подходит к окну. Машет. Берет руку Элмера и машет ею. Садится на ступеньки.) Говорят, что озеро умирает, но я не верю. Говорят, что все эти дачи вдоль берегов Кучакий губят Золотое озеро. Видишь, Элмер, больше нет желтых палаток среди деревьев и больше колокол не сзывает девочек к ужину. Я тебя всегда оставляла сидеть на этом окне, Элмер, отсюда ты мог смотреть на лагерь Кучакий, когда мне было восемь, девять и десять. И я стояла на берегу, на той стороне бухты на закате и махала. И ты всегда мне махал в ответ, правда, Элмер? (На миг задумывается, затем тихо напевает.)

В небе высоко  
Вижу я звезды,  
С озером рядом палатка моя  
В лагере Кучакий,  
В лагере Кучакий.

(Останавливается и задумывается над

песней.) Какая ужасная песня. (Продолжает петь.)

Вижу деревья

И горы за ними,  
С озером рядом палатка моя,  
С озером Золотым,  
С озером Золотым.

(Встает и начинает танцевать лагерный танец.)

Мы девочки, с озера из лагеря  
Кучакий,

Вы нас всегда узнаете  
По блеску наших глаз.

(Танец становится более замысловатым.)

Все мы крепкие сердцем и все мы  
со светлым умом,  
Весело здесь мы танцуем, но  
скоро отсюда уйдем.

Скоро будут олени на месте том,  
Где сейчас оленята,  
Не позабудем об озере мы Золотом,  
Где жили когда-то.

(К концу танца дверь внизу отворяется, и Челси входит на цыпочках. Она застывает, когда видит свою мать. Более чем смущенная, она сидит за матерью почти с печалью в глазах. ЭТЕЛЬ чувствует присутствие ЧЕЛСИ и прекращает танец, смущенная. С секунду они смотрят друг на друга. ЧЕЛСИ поднимает руку, как это делают индейцы, приветствуя друг друга.)

**Челси.** Как живешь?

**Этель.** Как ты сюда добралась?

**Челси.** Я взяла машину напрокат. «Воляре». Их выпускает «Плимут». Я взяла ее у «Эйвиса». (Подходит к ЭТЕЛЬ. Они обнимаются.) Они действительно очень стараются. Машина поломалась только один раз.

**Этель.** Предполагалось, что ты не приедешь до пятнадцатого.

**Челси.** Сегодня пятнадцатое.

**Этель.** Не может быть!

**Челси.** Боюсь, что так.

**Этель.** Тогда ничего удивительного, что ты здесь.

**Челси.** Мальчишка все еще у вас, или вы его утопили?

**Этель.** Все еще у нас.

**Челси.** Они с Норманом еще спят?

**Этель.** Ты что, шутишь? Они уже на озере ущемляют рыбьи права. Билл еще с тобой, или ты его утопила?

**Челси.** Все еще мой. Но он не со мной. Он вернулся на побережье. У него там рот, в который он должен заглянуть.

**Этель.** О, ты, должно быть, выехала из Бостона на восходе?

**Челси.** Я выехала из Бостона глубокой ночью. Мне захотелось прокатиться. Мне, правда, не хотелось заблудиться, но так уж вышло.

**Этель.** Если бы ты приезжала чаще, ты бы не заблудилась.

**Челси.** Ты права. Если я пообещаю приезжать чаще, ты мне дашь чашку кофе?

**Этель.** Хорошо. Это я могу. Да. Ты, должно быть, хорошо провела время в Европе. Ты выглядишь замечательно. (Выходит в кухню.)

**Челси.** Правда? Да, я очень хорошо провела время. (Всматривается в озеро.)

**Этель** (за сценой). Я всегда считала, что нам с Норманом надо попутешество-



Челси и Этель (поют). Все мы крепкие сердцем, и все мы со светлым умом...

вать, но это как-то у нас не выходило. Я не уверена, что Норману понравилась бы Европа.

Челси. Ему бы не понравилась Италия. Этель (за сценой). Не понравилась бы? Челси. Там слишком много итальянцев. Этель (входит). Я поставила кофейник. Видишь мальчиков?

Челси. Да. Что они там делают? Начинается дождь.

Этель. Ну что ж. Я говорила Норману не ездить. Гагары кричали, а это к дождю. К сожалению, Норман не питает к гагарам большого доверия.

Челси. Они промокнут насекомые.

Этель. Я думаю, что у них хватит ума вернуться, а не торчать на дожде. По крайней мере, я так надеюсь. (Несколько секунд они смотрят на озеро.) Ну, разве оно не прекрасно?

Челси (утвердительно кивает и смотрит на Этель). Подумать только, насколько я помню, этот халат у тебя был всегда.

Этель (оправляя на себе халат). Он так и выглядит, не правда ли?

Челси. Он выглядит великолепно. (Приступаю к Этель, она тронута, подходит к Этель и обнимает ее с чувством.)

Этель. Ты сегодня в обнимательном настроении. Что с тобой?

Челси. Ты какая-то особенная.

Этель. Ты хочешь сказать — старая.

Челси. Я не знаю.

Этель. Что ж, так бывает, когда слишком долго живешь. Становишься старой. Это одно из неудобств долгой жизни. И все же я предпочитаю старость тому другому выходу.

Челси. Ну, а что ты при этом чувствуешь?

Этель. Большой разницы нет. Несколько острее ощущаю восход солнца, мне кажется. И закат.

Челси. Это меня с ума сводит.

Челси. Я надеюсь. Если тебя стошнит, ты теряешь престиж. Я, бывало, всегда извинялась перед этими милыми червями, прежде чем насадить их на крючок. Все равно придет день, и они скватаются со мной, верно?

Этель. Ты начинаешь звучать так же ужасно, как твой отец.

Челси. Ой-ой! (Меняет тему.) Спасибо за заботу о Билли.

Этель. Спасибо тебе. Я рада, что благодаря этому мы получили возможность еще раз тебя увидеть. И это было необыкновенно поучительно. Словарь Нормана уже никогда не будет таким, как был, но это в порядке вещей.

Челси (поворачивается к каминной полке и берет оттуда фотографию). Взгляни на это. Челси в команде пловцов. Прекрасное упражнение по части унижения.

Этель. Ах, перестань! Ты хорошо ныряла.

Челси. Я ныряла плохо. Но я не сдавалась. Я никогда не могла сделать это чертова обратное сальто.

Этель. Ну, мы гордились тобой за то, что ты все-таки старалась.

Челси. Верно. Мои попытки доставляли всем массу удовольствия. Ты думаешь, почему я подвергала себя всему этому? Ты знаешь, что я не собиралась участвовать в Олимпиаде 1956 года. Я просто хотела угодить Норману. Поскольку он нырял в прошлом веке.

Этель. Неужели ты не можешь провести в доме пять минут без того, чтобы пережевывать старые дела?

Челси. Этот дом будет воспоминания.

Этель. Но так не должно быть. Это приятный дом.

Челси. Во всех других местах я веду себя, как взрослая. Правда. В Лос-Анджелесе я за старшего. Вероятно, я никогда не могла повзропеть на Золотом озере. Ты понимаешь?

Этель. Не думаю.

Челси. Ну, да все равно. Когда я возвращаюсь сюда, я чувствую себя опять маленькой толстой девочкой.

Этель. Садись и расскажи мне о своей поездке.

Челси (взрываясь). Я не хочу садиться! Где ты была все это время? Ты никогда не выручала меня.

Этель. Я не знала, что тебя надо выручать.

Челси. Меня надо было выручать!

Этель. Ну вот, опять за старое. У тебя было плохое детство. Отец подавлял тебя, мать не обращала на тебя внимания. Что еще нового? Ты думаешь, другие люди, глядя назад на свое детство, не чувствуют некоторой горечи или сожаления о чем-нибудь? Ты уже взрослый человек, неужели тебе не надоело? У тебя неприятный, вызывающий тон. Ты приезжаешь домой только тогда, когда я упрекиваю тебя, а когда ты попадаешь сюда, ты только и делаешь, что говоришь неприятные вещи о прошлом. Жизнь идет вперед, Челси. Советую тебе не отставать от нее. (Этель встает и смотрит в упор на Челси.) Ты такой славный человек. Неужели ты не можешь сказать что-нибудь приятное?



**Челси.** Я вышла замуж за Билла в Брюсселе... **Этель.** Ну, с Богом! Поздравляю.

**Челси.** Я вышла замуж за Билла в Брюсселе.

**Этель.** Что ты сделала в Брюсселе?

**Челси.** Я вышла замуж за Билла.

**Этель.** Этот брак действителен в Америке?

**Челси.** Боюсь, что да.

**Этель** (подходя к ЧЕЛСИ и целуя ее). Ну, с Богом! Поздравляю.

**Челси.** Спасибо.

**Этель.** У тебя странный способ подготовливать к хорошим новостям.

**Челси.** Я знаю.

**Этель.** Билл кажется очень милым.

**Челси.** Он гораздо больше, чем милый. Он еще и вполне взрослый. На этот раз я решилась на зрелый брак. Это обычный пятилетний брачный договор с правом возобновления. Если этот брак не сработает, я все равно сохранию золотые коронки.

**Этель.** Как насчет Билли?

**Челси.** Билли останется у Билла.

**Этель.** Билли будет жить с вами?

**Челси.** Да. Отчасти из-за этого Билл должен был возвратиться в Лос-Анджелес. Он там расправляетя со своей бывшей женой. Она все равно не хочет оставить у себя мальчика.

**Этель.** А ты хочешь?

**Челси.** Да.

**Этель.** Что ж, я очень всему этому рада.

**Челси.** Что тут особенного? Я вдвое старше, чем ты была, когда вышла за Нормана. Как, по-твоему, это что-нибудь значит?

**Этель.** Я надеюсь, это значит, что с Биллом будет вдвое меньше хлопот. Норман будет так удивлен!

**Челси.** Еще бы!

**Этель.** Все, что ему надо, чтобы ты была счастлива.

**Челси.** Ему удалось это умело скрывать от меня. Он всегда давал мне почувствовать, что у меня туфли надеты не на ту ногу.

**Этель.** У него такая манера. Он любит

держать людей в напряжении.

**Челси.** Я рада, что хоть он получает от этого удовольствие.

**Этель.** Боже милостивый, сколько времени ты собираешься продолжать все это? А?

**Челси.** Я не знаю. Я... не могу говорить с ним. Никогда не могла.

**Этель.** А ты когда-нибудь пытались?

**Челси.** Да, мы обсуждали относительный идиотизм пуэрто-риканских игроков в бейсбол. Я даже не знаю его.

**Этель.** Ничего, он скоро вернется. Я буду рада тебя ему представить. Нельзя узнать человека, не видя его годами.

**Челси.** Я знаю. Может быть, когда-нибудь мы сможем попытаться стать друзьями.

**Этель.** Челси, Норману 80 лет. У него бывают сердцебиения и неполадки с памятью. Когда же ты предполагаешь начать эту дружбу?

**Челси.** Я не знаю... Я его боюсь.

**Этель.** А он боится тебя. Вы должны превосходно сойтись. (НОРМАН появляется на веранде, он напоминает мокрого петуха. Когда он входит, ЭТЕЛЬ

бросается к нему. ЧЕЛСИ отступает назад.) Норман Тэйер, ты промок насквозь.

**Норман.** Да, я знаю. Идет дождь. Чертовы гагары могут вспасть посмеяться. (Видит Челси.) Так, так, так... Посмотри, кто тут!

**Челси.** Привет!

**Норман.** Я думал, что ты не приедешь раньше пятнадцатого.

**Челси.** Сегодня пятнадцатое.

**Норман.** А?

**Этель.** Боюсь, что да. Что ты сделал с Билли?

**Норман.** Билли? Он плывет домой. (БИЛЛИ появляется на веранде, нагруженный снаряжением. Он тоже промок до нитки. ЭТЕЛЬ открывает дверь, и он входит.)

**Билли.** Вы не поверите! Дождь идет.

**Этель.** О, ради Бога! Норман, помоги ему со всем этим.

**Норман.** Бэр. (Подходит, берет несколько предметов у БИЛЛИ и кладет их на пол.)

**Этель.** Я заявляю, что за вами обоими нужен неусыпный надзор. (БИЛЛИ увидел Челси.)

**Билли.** Ба! Посмотрите на нее.

**Челси.** Привет, малыш. (Подходит к нему и обнимает его.)

**Билли.** Как дела?

**Челси.** Не слишком паршиво.

**Билли.** Что вы тут делаете?

**Челси.** Была по соседству и решила заглянуть.

**Билли.** Это хорошо! А где зубодер?

**Челси.** Он поехал вперед. Он тебе позвонит вечером.

**Этель** (бера БИЛЛИ за шиворот). Сейчас же иди наверх и прими теплый душ. Пойш! С этой милой леди ты сможешь поговорить позже. У нее есть новости для тебя, но пока не высохнешь, ничего не услышишь. (Подталкивает его к лестнице.)

**Норман.** Какие новости?

**Билли** (обернувшись). Челси, вы бы посмотрели, какую рыбину я поймал сегодня утром. (Широко расставляет руки.)

**Норман.** Ха!

**Билли.** Пять фунтов минимум.

**Норман.** Ха!

**Билли.** Но тут я увидел огорчение на лице у Нормана и решил ее отпустить.

**Норман и Билли.** Ха! Ха! Ха! (БИЛЛИ уходит.)

**Этель.** Вы вдвоем тут поладите? Я уверена, что у вас есть о чем поговорить.

**Норман.** Да. Мы можем обсудить тот факт, что молодой человек принимает душ, в то время как у меня развивается воспаление легких.

**Этель.** Ты крепкий старый пень, разве нет? (Выходит. НОРМАН смотрит хмуро ей вслед, затем поворачивается к ЧЕЛСИ.)

**Норман.** Крепкий старый пень. Эти маленькие нежности заставляют трепетать сердце!

**Челси.** Да. (Смотрят друг на друга.)

**Норман.** Ты слышала, что наделали эти дурацкие «Янки»?

**Челси.** Нет. (Осторожно.) Я не хочу говорить о бейсболе.

**Норман.** О. Я только хотел сказать что-

то, что могло быть тебе интересным, но это не важно.

**Челси.** Я хочу поговорить о нас.

**Норман.** Что насчет нас?

**Челси.** Почему бы тебе не сесть?

**Норман** (нервничая). Почему я должен сесть? С меня тут уже натекла лужа, может быть, я лучше постою.

**Челси** (улыбаясь). Я только хотела сказать, что я сожалею.

**Норман.** Прекрасно. Нет проблем.

**Челси.** Тебе не интересно узнать, о чем я сожалею?

**Норман.** Ну, интересно.

**Челси.** Гм. Я сожалею, что наши отношения сложились так неудачно. Что мое... что я всегда готова была обидеться...

**Норман.** О.

**Челси.** Я жалею, что не пришла на званный обед по случаю твоей отставки.

**Норман.** О, это было, как ты знаешь, довольно давно.

**Челси.** Да, я знаю.

**Норман.** Да, тут ты действительно кое-что пропустила. Ну и речь я им запатил.

**Челси.** Я слыхала об этом. Я слыхала, что ты был очень забавным.

**Норман.** Еще как! Я был уморителен.

**Челси.** Я жалею, что я это пропустила.

**Норман.** Ну что ж...

**Челси.** Гм. Мне кажется, было бы неплохо попробовать... создать такие отношения, какие нам следовало бы иметь.

**Норман.** Какого рода отношения нам следовало бы иметь?

**Челси.** Как у отца и дочери.

**Норман.** Ах. Так. Как раз вовремя, а?

**Челси.** Нет.

**Норман.** Беспокоишься о наследстве? Я все тебе оставлю, за исключением того, что забираю с собой.

**Челси.** Перестань! (Делает шаг к нему.)

Мне ничего не надо. Мы слишком долго злимся друг на друга.

**Норман.** Мне не приходило в голову, что мы злимся друг на друга. Я думал, что мы просто друг другу не нравимся.

**Челси.** Я хочу быть твоим другом.

**Норман.** О. Окей. Значит ли это, что ты будешь приезжать к нам чаще? Знаешь, я, может быть, не продержусь еще восемь лет.

**Челси.** Я буду приезжать почаше.

**Норман.** Хорошо. Это будет очень приятно твоей матери.

**Челси.** Окей. (Они смотрят друг на друга некоторое время, им нечего больше сказать.) Теперь ты можешь мне рассказать про «Янки».

**Норман.** «Янки»? Они босяки. Твоя мать сказала, что у тебя есть новости. Какие?

**Челси** (улыбаясь). Я вышла замуж в Брюсселе.

**Норман.** Вышла замуж? В Брюсселе. Это приятная новость.

**Челси.** Очень. Это самое лучшее из того, что со мной когда-либо случалось. Я с ним очень счастлива.

**Норман.** Это хорошо. Он говорит по-английски?

**Челси.** Я вышла замуж за Билла.

**Норман.** О, за Билла. Это действительно приятно.

**Этель** (за сценой). Следующий!

**Норман.** О чём она там кричит?

действительно похоже на дом терпимости. (Открывает дверь.)

**Челси.** Чарли! Может быть, он тоже хочет принять душ.

**Этель.** Входи, дорогой, выпей чашку кофе. О, Господи, кофе на плите! Надо достать какое-нибудь печенье. Чарли становится опасным, если его не кормить. (Уходит в кухню. ЧАРЛИ шествует через веранду в своем ярком макинтоше. Кричит через дверь.)

**Чарли.** Доброе утро! (Видит ЧЕЛСИ и открывает дверь.) Ой! Фу-ты, черт!

**Челси.** Привет. Что нового?

**Чарли** (смеется). Дождь идет.

**Челси.** Так мне сказали. (Чарли снимает куртку и шапку.) Посмотри на себя! Толстый, как старый кот.

**Чарли.** На себя посмотри.

**Челси.** Ну, я не такая толстая.

**Чарли.** Челси-мелси.

**Челси.** Чарли-марли.

**Чарли.** Когда ты вернулась?

**Челси.** Сегодня утром.

**Чарли.** Со своим дружком?

**Челси.** Нет. Он уже больше не дружок.

**Этель.** Бедному Билли приходится делать всю твою работу. **Норман.** Какой же смысл иметь карлика, если он не делает твоей работы?



Чарли. Нет?

Челси. Нет, я вышла за него замуж.

Чарли. На кой черт?

Челси. Мне его было жалко. (Входит ЭТЕЛЬ с кофе и тарелкой с печеньем.)

Этель. Ты сегодня рано, Чарли. Что случилось?

Чарли. Я начал объезд с другого конца.

Этель. Правда?

Чарли. Угу. Я хотел посмотреть, как это получится. У меня небольшие головокружения последнее время, и я подумал, может быть, это оттого, что я кружу по озеру в одном и том же направлении тридцать лет.

Этель. Ты собираешься следующие тридцать лет кружить в обратном направлении?

Чарли. Возможно.

Этель. Тогда ты будешь точно таким же, как весь остальной мир. Садись, раз у тебя голова кружится. Я не хочу, чтобы ты упал. (Все трое садятся. ЧАРЛИ смотрит на ЧЕЛСИ.)

Чарли (к ЭТЕЛЬ). Челси-мелси сказала мне, что она опять вышла замуж.

Этель. Да. Это просто замечательно!

Чарли. Наверно. Это опять выбрасывает меня из, так сказать, состязания, а? (Смеется.) Почтальон-старая дева.

Этель. А на тебя! Ты мог получить кого бы захотел.

Чарли. Это неправда, Этель.

Челси. Меня б ты не захотел, Чарли. Мы слишком хорошие друзья, чтобы жениться.

Чарли. Пожалуй. Фу-ты, черт! Этот мальчиш, Билли, будет теперь твоим сыном?

Челси. Да.

Чарли (смеется). Ну ладно. Поздравляю.

Челси. Спасибо.

Чарли. Долго ты собираешься оставаться тут в этот раз?

Челси. Еще неделю.

Этель. Прекрасно!

Чарли. Почему бы тебе разок не прокатиться на моторной лодке? Я тебе дам править.

Челси. Окей.

Чарли. Ты знаешь, это забавно. Я думал о тебе как раз сегодня утром. Я проезжал мимо Кучакий и чуть не причалил в небольшой бухточке, где была когда-то пристань. Теперь там три дачи стоят. Одна Бенсонов. Я не знаю других двух. Я туда не доставляю. Но сегодня утром что-то мне взбрело в голову и на минуту показалось, что я опять мальчишка (смеется).

Этель. Это какое-то поветрие здесь, Чарли.

Чарли. Угу? Это случилось с вами тоже? (К ЧЕЛСИ.) Я так ясно вспомнил, как я приезжал туда на лодке моего дядьки. Помнишь лодку «Марайа»? (ЧЕЛСИ улыбается и кивает.) Бывало, я

вылезал на палубу с этим большим почтовым мешком, с письмами для всего лагеря, и все эти шалые девчонки бежали мне навстречу, и я чувствовал себя таким важным. Я бросал мешок на пристань, забирал обратную почту и искал тебя где-нибудь поблизости. А ты всегда стояла позади, совсем одна. Ты, бывало, улыбалась мне, и я чув-

ствовал, как будто был лучше всех.

Челси. Ты и был.

Чарли. Да, возможно, что и был. Да, было время...

Челси. Я помню, по вечерам, бывало, ты приезжал на Кучакий со своим братом Томом, и вы ставили лодку на якорь и делали вид, что ловите рыбу.

Чарли. Угу. Мы ни разу ни одной не поймали. Мы даже очень редко привозили на живку. Нам просто нравилось слушать, как вы, девчонки, все там пели, и я надеялся тебя увидеть. Бывало, наступала темнота, и вы зажигали костер и пели эти глупые песни.

Этель (поет):

Я громко пою песню мою,  
И эхо в ответ на каждое слово.

Чарли (одновременно). Это одна из них.

Этель (продолжает петь):

Здесь, от палатки моей, на берегу  
Озера Золотого.

Чарли (смеется). Это была такая печальная песня. Бывало, у меня от нее мурашки по коже. Ух, ух, ух. (Хохочет. ЧЕЛСИ встает, берет за руку ЭТЕЛЬ и тянет, поднимая ее. Они стоят перед ЧАРЛИ. ЧЕЛСИ начинает петь и танцевать, и ЭТЕЛЬ к ней присоединяется.)

Челси.

Мы девочки на озере в лагере  
Кучакий,  
Вы нас всегда узнаете  
По блеску наших глаз.

(Они смеются.)

Челси и Этель.

Все мы крепкие сердцем, и все мы со светлым умом,  
Весело здесь мы танцуем, но скоро отсюда уйдем.  
Скоро будут олени на месте том, где сейчас оленята.  
Не позабудем об озере мы Золотом,  
где жили когда-то.

(ЧАРЛИ хлопает.)

## КОНЕЦ ПЕРВОЙ СЦЕНЫ

## СЦЕНА ВТОРАЯ

Середина сентября. Позднее утро.

Комната опять загромождена. Столы с веранды внесены обратно в комнату, чехлы опять на своих местах, перевернутые стулья опять составлены на деревянном столе. За окном синее ясное небо.

Спустя минуту ЭТЕЛЬ выходит из кухни с картонной коробкой в руках. Ставит ее на стол и возвращается в кухню. На ней теперь опрятный брючный костюм.

НОРМАН входит из двери на переднем плане сцены. На нем дорожный костюм — аккуратные брюки и пиджак. Он видит коробку и берет ее. Держа ее в руках, оглядывает комнату. Подходит к возвышению в глубине сцены и ставит коробку. Быстро проверяет рыболовные снасти, затем поднимается по лестнице в коридор второго этажа. ЭТЕЛЬ возвращается с другой ко-

робкой. Собирается поставить ее, замечает, что первая исчезла, ищет ее. Видит ее на возвышении в глубине комнаты и удивленно смотрит на нее. Ставит вторую коробку, поднимается по ступенькам за первой, с которой спускается и выходит через дверь, ведущую наружу.

НОРМАН сходит по лестнице, неся удочку. Прислоняет ее к кушетке. Поднимает коробку, которую оставила ЭТЕЛЬ, и несет ее к двери; вспомнив что-то возвращается к возвышению в глубине комнаты, на которое и ставит коробку. Подходит к вешалке и рассматривает свою коллекцию шляп. ЭТЕЛЬ входит, ищет коробку, видит ее на возвышении.

Этель. Норман, что ты делаешь с коробками, скажи на милость?

Норман. Ничего. Какую из этих шляп ты предпочитаешь?

Этель. Ты переставил эту коробку и другую тоже. Что, мы выезжаем или въезжаем?

Норман. О, эта коробка. Я несу ее в машину. Я тебе помогаю.

Этель. Но только, признаться, делаешь это каким-то окружным путем. Ты же знаешь, что машина за домом.

Норман. Я знаю. Какая шляпа тебе больше нравится?

Этель. Я их все терпеть не могу. (Относит коробку вниз.)

Норман. Я собирался нести эту коробку.

Этель. Конечно. Но я не знаю, куда ты собираешься ее нести, поэтому я отнесу ее сама. (Остановясь у камин.) Что здесь делает твоя старая удочка?

Норман. Я ее починил. Я починил катушку и скрепил удлинице.

Этель. Но почему удочка здесь?

Норман. Она ждет, чтобы ее отнесли в машину. Я пошлю ее Билли.

Этель. Что? Ты же не можешь послать удочку по почте.

Норман. Конечно, могу. Я плачу налоги. Он может захотеть пойти на рыбалку. Я полагаю, в Калифорнии водится рыба.

Этель. Ну пусты... (Поднимает глаза. На НОРМАНЕ теперь рыбачья шляпа.) Зачем тебе эта жуткая шляпа?

Норман (пересекая сцену). Я пошлю ее Билли вместе с удочкой. Нельзя же ловить рыбу без шляпы.

Этель. Если он попробует ловить рыбу с этой штуковиной на голове где-нибудь за пределами Золотого озера, его, наверно, арестуют.

Норман. Не в Калифорнии, нет.

Этель. Ну, хорошо, возьми. Она едва влезет. (НОРМАН открывает дверь. ЭТЕЛЬ выходит, но он мешкает. Подходит к книжным полкам и рассматривает книги. Снимает одну с полки. Звонит телефон. НОРМАН смотрит с удивлением. ЭТЕЛЬ возвращается.)

Ты заблудился?

Норман. Нет, я здесь. (Опять звонит телефон.) Телефон звонит.

Этель. А? Кто бы мог подумать? Я полагаю, нам лучше ответить.

Норман. Да. (Шагнув к телефону, ЭТЕЛЬ поднимает трубку.)

Этель. Алло? Алло?.. О, алло... Хорошо, спасибо. А вы как?.. Хорошо... Мы

как раз уезжаем сейчас... Спасибо...

**Норман.** Кто это?

**Этель** (закрывая рукой трубку). Ни малейшего представления. (В телефон.) Кто говорит?.. О, Билл! Как вы?.. Хорошо... (НОРМАНУ.) Это Билл.

**Норман.** Билл? О, Билл!

**Этель.** Спасибо, Билл... О, с удовольствием... Да... Конечно, дайте ей трубку... Я знаю, это будет стоить вам огромных денег.

**Норман.** Я удивлен, что он не звонит за наш счет. Первый муж Челси всегда так делал. (Садится в кресло, уже накрытое чехлом, и начинает читать.)

**Этель.** Здравствуй, дорогая... Да... Мы как раз уезжаем. Еще две коробки и прощаться с озером, и это все... О, нет. Все фактически уже уехали... Твой дом, судя по всему, замечательный. Пришли нам снимки. Мы были бы тоже очень рады, дорогая. Может быть, в январе... Да, вместо Флориды. Мы поговорим об этом... Если мне удастся убедить Нормана, что Лос-Анджелес — тоже в Соединенных Штатах, то, может быть, выйдет. Он все еще уверен, что нужен заграничный паспорт, чтобы туда поехать, и прививка против желтой лихорадки, и прочее... Ну, Господь с тобой... Конечно... Я его позову. Норман, она хочет поговорить с тобой.

**Норман** (поднимая глаза от книги). Я только принялся за книгу.

**Этель.** Норман, она хочет говорить с тобой.

**Норман.** Почему ей хочется говорить со мной?

**Этель.** Шевелись, Норман. (Он встает. ЭТЕЛЬ говорит в телефон.) Он идет, дорогая. Поцелуй от меня Билли. Надеемся скоро тебя увидеть. Да. Пока. (НОРМАН швыряет книгу на кушетку, ЭТЕЛЬ передает ему трубку.)

**Норман.** Что я ей скажу?

**Этель.** Ты что-нибудь придумаешь.

**Норман** (в телефон). Алло... Гм. Как там погода?.. О. Землетрясений нет? (ЭТЕЛЬ покачивает головой. Она забирает удочку и шляпу с головы НОРМАНА и все это выносит наружу.) Хорошо... О, я не знаю сможем ли мы поехать так далеко. Здоровье Этель не совсем в порядке, знаешь... Нет, ничего серьезного. Разве что она более вспыльчива, чем обычно... О, нет я сам в прекрасной форме. Только всякие боли. Ничего особенного... Да, мы будем иметь это в виду... О, спасибо... О, хорошо... Я тебя тоже люблю. (Он смущен.) Да. (С воодушевлением.) Билли там?.. Хорошо. Могу я с ним поговорить?.. Да, конечно. Вы наслаждайтесь тоже, все трое... Окей, Челси, пока! (С нетерпением ждет Билли.) Алло, рыбак! Как там девчонки? Нет, вся рыба ушла куда-то... Я не знаю. Думаю, они уходят спать... Нет, я думаю, что было бы неправильно их будить... Как твое чтение?.. Не может быть! Замечательно!.. Да, я знаю, но надо произносить Д-ю-ю-ма. Скажи — Дю-ма... Tres bien... Это в порядке вещей, беги себе. Я полагаю, ты хотел бы немного пошляться по дороге в школу. Я ей скажу... Да, Билли... Мне тебя не хва-



**Этель.** Что здесь делает твоя старая удочка? **Норман.** Я ее починил... Я пошлю ее Билли.

тает тоже... Послушай, Билли, Этель и я приедем к вам с визитом, ты знаешь... О, да. Зимой... Нет, я не треплюсь... Да. Я тоже... Пока! Adieu, mon vieux. (Вешает трубку в бодром настроении.

Входит ЭТЕЛЬ.) Я говорил с Билли.

**Этель.** Как это мило!

**Норман.** Он просил, чтобы ты послала ему своего шоколадного печенья.

**Этель.** Правда, он просил?

**Норман.** Да. Говорят, что Челси тоже делает, но у нее оно не такое вкусное.

**Этель.** Гм. Ну, это так полагается, что у нас, бабушек, выходит лучше. Челси пригласила нас в гости.

**Норман.** Да, кажется.

**Этель.** Я полагаю, мы можем поехать, как ты думаешь?

**Норман.** Что ж... Я думаю, можем.

**Этель.** Мне кажется, что у них дело пойдет на лад.

**Норман.** Что ты имеешь в виду?

**Этель.** Брак. Я думаю, это успешный брак.

**Норман.** Этот брак уже длится больше месяца.

**Этель.** У меня такое приятное чувство, когда я думаю, что Челси, наконец, обзавелась семьей.

**Норман.** Да. Хочешь быстренько сыграть партию в паркези перед отъездом? Програвший ведет машину.

**Этель.** Нет. Тебе не достаточно унижений? Ты уже должен мне четыре миллиона долларов.

**Норман.** Удваиваю ставку! Все или ничего.

**Этель.** Когда приедем домой, Норман. У нас вся зима впереди.

**Норман.** Да.

**Этель.** Идем, возьмем остальные коробки и поедем. (Направляется в кухню. НОРМАН остается стоять, осматриваясь по сторонам. ЭТЕЛЬ зовет за сценой.) Норман, пойди сюда! (Он идет к кухонной двери.)

**Норман.** Что ты хочешь? (Выходит.)

**Этель** (за сценой). Возьми последнюю коробку, если она не слишком тяжелая. (Выходит.)

**Норман** (за сценой). Конечно, она не тяжелая. О, Боже, какая тяжесть!

**Этель.** Постой, подожди, я тебе помогу.

**Норман** (за сценой). Ты стараешься меня убить.

**Этель.** Я подумывала об этом. (Выносит свою коробку на авансцену, в то время как он выносит свою.)

**Норман.** Милостивый Боже! (Направляется к возвышению в глубине комнаты. Она ждет его около двери. Он двигается медленно.) Что ты туда положила?

**Этель.** Мамин фарфор. Я решила взять его в Уилмингтон и там им пользоваться. (НОРМАН осторожно нащупывает

ногой ступеньки.) Мы почти не употребляем его здесь. Ты в порядке?

**Норман.** Да. Твоя мать меня никогда не любила.

**Этель.** О, перестань. Она любила тебя.

**Норман.** Тогда зачем у нее был такой тяжелый фарфор? О, Боже.

**Этель.** Поставь его, если тебе трудно.

**Норман!** (Видно, что ему больно. Он прислоняется к кушетке, все еще держа коробку.) **Норман!** Поставь коробку!

**Норман** (стонет). У-у-у. Я не хочу разбить фарфор твоей матери. Ох!

**Этель.** Норман! (Роняет свою коробку с невероятным грохотом. Бежит к Норману. Он роняет свою коробку.)

**Норман.** Упс! (Осадает на кушетку, хватаясь за грудь. Она пытается поддержать его.)

**Этель.** Сядь, глупенький! (Помогает ему сесть на кушетку. Он тяжело опускается.) Где твое лекарство?

**Норман.** Я не знаю. Ты упаковывала.

**Этель.** О, Боже! Куда я его девала? Боюсь, что оно в машине. (Бежит к дверям и выбегает, ее голос слышен снаружи.) В каком чемодане? В каком

чемодане? (НОРМАН сидит с изможденным лицом, схватившись за грудь. Осматривает комнату, замечает рядом с собой книгу. Берет ее, открывает; его лицо опять искается от боли. ЭТЕЛЬ вбегает с маленьким пузырьком.) Что ты делаешь, дуралей? Дай мне книгу! (Хватает ее и бросает на пол.)

**Норман.** Что ты делаешь?

**Этель.** Пытаюсь спасти тебе жизнь, черт тебя побери. Какой-то сумасшедший изобрел эти крышки! Вот возьми это и положи себе под язык. (Протягивает пиллюлю.)

**Норман.** Что это?

**Этель.** Нитроглицерин. Положи под язык.

**Норман.** Ты с ума сошла. Я взорвусь.

**Этель.** Клади! (НОРМАН берет пиллюлю. Она становится на колени около него, следя, как он это делает. Он дышит глубоко, запрокинув голову, его глаза закрыты. ЭТЕЛЬ начинает плакать.) О, Боже, не отнимай его сейчас. Тебе он не нужен, он дуралей. Норман? Норман!

**Норман** (его глаза закрыты). Может быть, позвать доктора? Мы можем се-бе это позволить.

**Этель.** О, да. (Вскакивает.) Конечно. Я должна была это сделать. Боже мой! (Бежит к телефону и вызывает телефонистку.) Алло! Алло! О, Боже. Как ты себя чувствуешь, Норман?

**Норман.** Довольно хорошо. А ты?

**Этель.** Норман, как ангина?

**Норман.** Как что?

**Этель.** Как боль, черт побери!

**Норман.** О, она ничего себе, боль как боль.

**Этель.** Лекарство хоть сколько-нибудь помогает?

**Норман.** Нет.

**Этель.** Почему они не отвечают на звонок?

**Норман.** Кому ты звонишь?

**Этель.** Этой идиотской телефонистке. (В трубку.) Алло? Алло? (Неистово крича.) Алло, алло, алло, алло, алло, алло! Что там с ней стряслось?

**Норман.** Она медленная.

**Этель.** Как ты себя чувствуешь теперь?

**Норман.** Я не знаю.

**Этель.** Собираешься умирать? Это ты затеял? Так вот, пока я жду, чтобы эта идиотка мне ответила, разреши мне сказать тебе кое-что, Норман Тэйер. Я бы предпочла, чтобы ты этого не делал.

**Норман.** В самом деле?

**Этель.** Да! Эта бестолковая дура! Я позвоню прямо в больницу. (Бросает трубку и вытаскивает телефонную книгу.) Где искать номер больницы? В желтой книге. Больницы, больницы. Они не помещены. О, постой...

**Норман.** Этель.

**Этель** (боясь самого страшного). Да! Что?

**Норман.** Подойди сюда.

**Этель.** О, Боже! (Подбегает и становится на колени около него.) Да, Норман. Мой дорогой.

**Норман.** Этель.

**Этель** (плача). Да. Я здесь. О, Норман.

**Норман.** Этель.

**Этель.** Да, да, да.

**Норман.** Этель.

**Этель.** Что с тобой?

**Норман.** Этель, мне кажется, что теперь все в порядке.

**Этель.** Ты серьезно?

**Норман.** Думаю, что да. Сердце перестало болеть. Может быть, я умер.

**Этель.** В самом деле, не болит?

**Норман.** Правда, не болит. Хочешь я станцу, чтобы тебе доказать?

**Этель** (прижимаясь к нему). О, Норман. О, слава Богу. Я так тебя люблю. (Проходит мгновение. Она плачет. НОРМАН обнимает ее.)

**Норман.** Теперь сердце начинает болеть опять. (Прижимает ее крепче.) Прости, что я разбил фарфор твоей матери. (Пытается наклониться, чтобы посмотреть на фарфор в коробке.)

**Этель.** Какой ты глупый! Сиди смирно и не двигайся.

**Норман.** Ты сердишься на меня?

**Этель.** Да. Зачем ты напрягался? Ты же знаешь!

**Норман.** Я хотел показать свою силу. Мне хотелось тебе импонировать.

**Этель.** И тебе это удалось. Нет никакой надобности делать это опять.

**Норман.** Хорошо. (Некоторое время они сидят не шевелясь. Она смотрит на него так, будто хочет его запомнить. Он улыбается ей. Она отводит взгляд в сторону.)

**Этель.** Это мое любимое время года на Золотом озере. Никаких насекомых.

**Норман.** Ага.

**Этель.** За исключением паука там наверху.

**Норман** (глядя наверх). О, Боже, какой большой!

**Этель.** Да. Я бы его убила, но боюсь, что у меня нет на это сил.

**Норман.** В следующем году первым делом прикончи его.

**Этель.** Хорошо. (Пауза.) Норман. (Пауза.) В этот раз я впервые действительно почувствовала, что мы умрем.

**Норман.** Я всегда это знал.

**Этель.** Да, я знаю. Но когда я увидела тебя в глубине комнаты, я в самом деле представила себе тебя мертвым. Я ясно увидела тебя в синем костюме и

в белой накрахмаленной рубашке, лежащим в похоронном бюро Томаса на улице Брэдшоу. Руки у тебя были сложены на животе, ты чуть улыбался.

**Норман.** Как я выглядел?

**Этель.** Нехорошо, Норман.

**Норман.** Какой на мне был галстук?

**Этель.** Я не знаю.

**Норман.** Как насчет того галстука, на котором рыбак с удочкой? Ты запаковала этот галстук?

**Этель.** Заткнись, Норман. (Пауза.) Ты говоришь о смерти с тех пор, как мы познакомились. Это твоя излюбленная тема для разговоров. И мне приходилось об этом думать. Наши родители, моя сестра и брат, твой брат, их жены, наши самые дорогие друзья, фактически все, кто были когда-то на Золотом озере, умерли. Я видела смерть, прикасалась к смерти, я ее боялась. Но сегодня первый раз я ее почувствовала.

**Норман.** Ну и какое это чувство?

**Этель.** Странное. Холодное, полагаю. Но не так уж плохо, в сущности. Почти утешительно, не так страшно, совсем уж не так плохо туда уйти. Я сама не знаю.

**Норман** (на секунду берет ее голову в руки). Не хочешь ли поискать мою книгу?

**Этель.** Вот она. (Поднимает книгу с пола.) Возьмешь ее с собой?

**Норман.** Нет. Ей место здесь. Поставь ее на полку. (ЭТЕЛЬ подходит к полке и ставит книгу на место.) Я ее прочту в будущем году.

**Этель.** Да. В будущем году. (Бродит за кушеткой.) У нас будет целое лето, чтобы читать, собирать землянику, играть в «Монополию», и Билли сможет приехать и быть с нами сколько ему вздумается, и вы оба сможете ловить рыбу, а я буду печь печенье, и жизнь пойдет дальше, правда?

**Норман.** Надеюсь.

**Этель.** Я, пожалуй, пойду к берегу, прощаюсь с озером. Хочешь пойти?

**Норман.** Да. (Медленно поднимается.)

**Этель.** Ты уверен, у тебя достаточно сил?

**Норман.** Я полагаю. Если я упаду лицом в воду, ты догадаешься, что у меня их было недостаточно.

**Этель** (ожидая его). Только иди потихоньку, ради Бога. Меня не хватит на второй такой раз сегодня.

**Норман** (медленно подходя к ней). Привет!

**Этель.** Здравствуй!

**Норман** (обняв ее). Хочешь танцевать?

Или ты предпочитаешь лизаться?

**Этель.** Ты знаешь, ты действительно тяжелый случай. (Кричит гагара.)

**Норман.** Да.

**Этель.** Честное слово, Норман, это гагары. Они приплыли попрощаться.

**Норман.** Как мило!

**Этель.** Теперь их только двое. Птенец вырос и переехал в Лос-Анджелес или еще куда-то.

**Норман.** Да. (Они целуются. Нежный долгий миг. Они смотрят друг на друга, затем отводят глаза.)

**Этель.** Ну хорошо, пойдем к берегу. (Они выходят. Он следует за ней по веранде и вниз по ступенькам.) Здравствуй, Золотое озеро! Мы пришли попрощаться.

ЗАНАВЕС

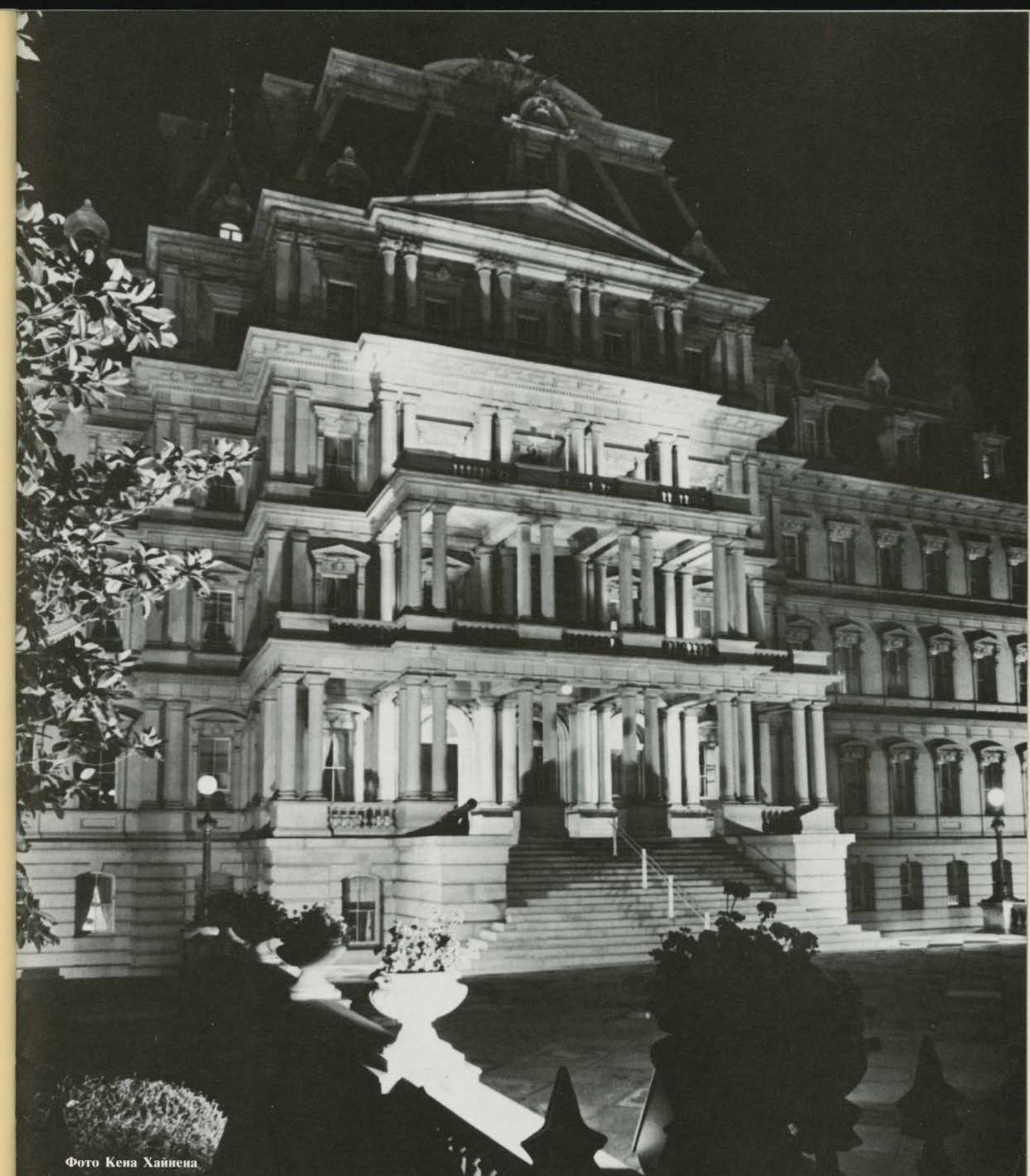
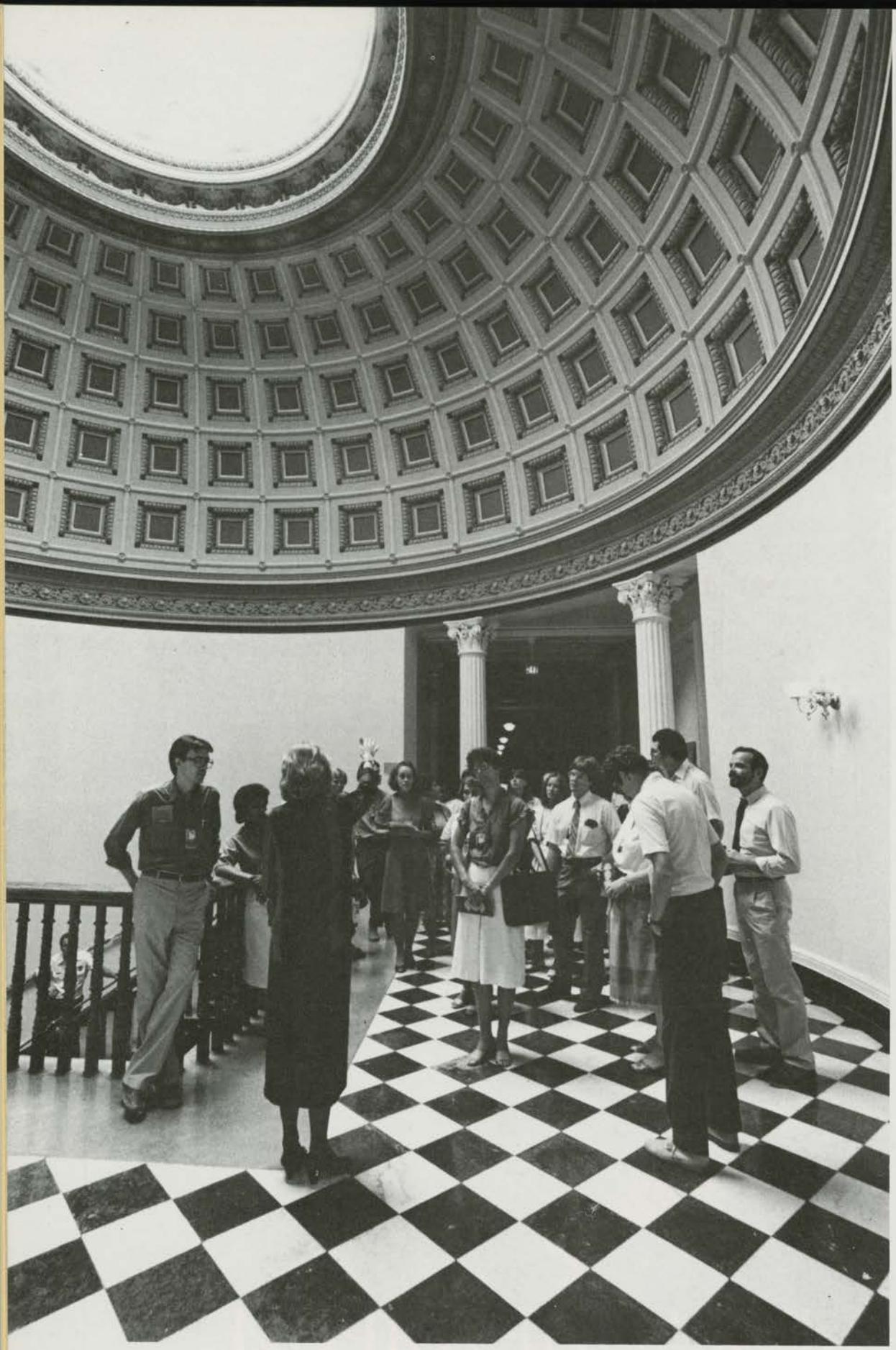
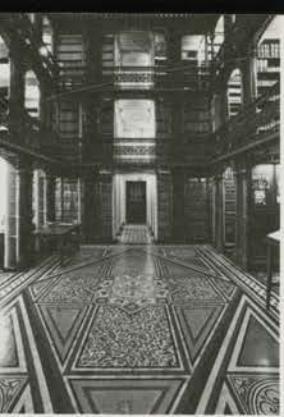


Фото Кена Хайнена

# ЗДАНИЕ КАНЦЕЛЯРИИ ПРЕЗИДЕНТА



На предыдущей странице: вход в Северное крыло ЗКП. Вверху: гид объясняет туристам детали купола. Вверху справа: пол, инкрустированный красным деревом, кленом и черным орехом, украшает юридическую библиотеку Белого Дома. На следующей странице: угловая лестница.

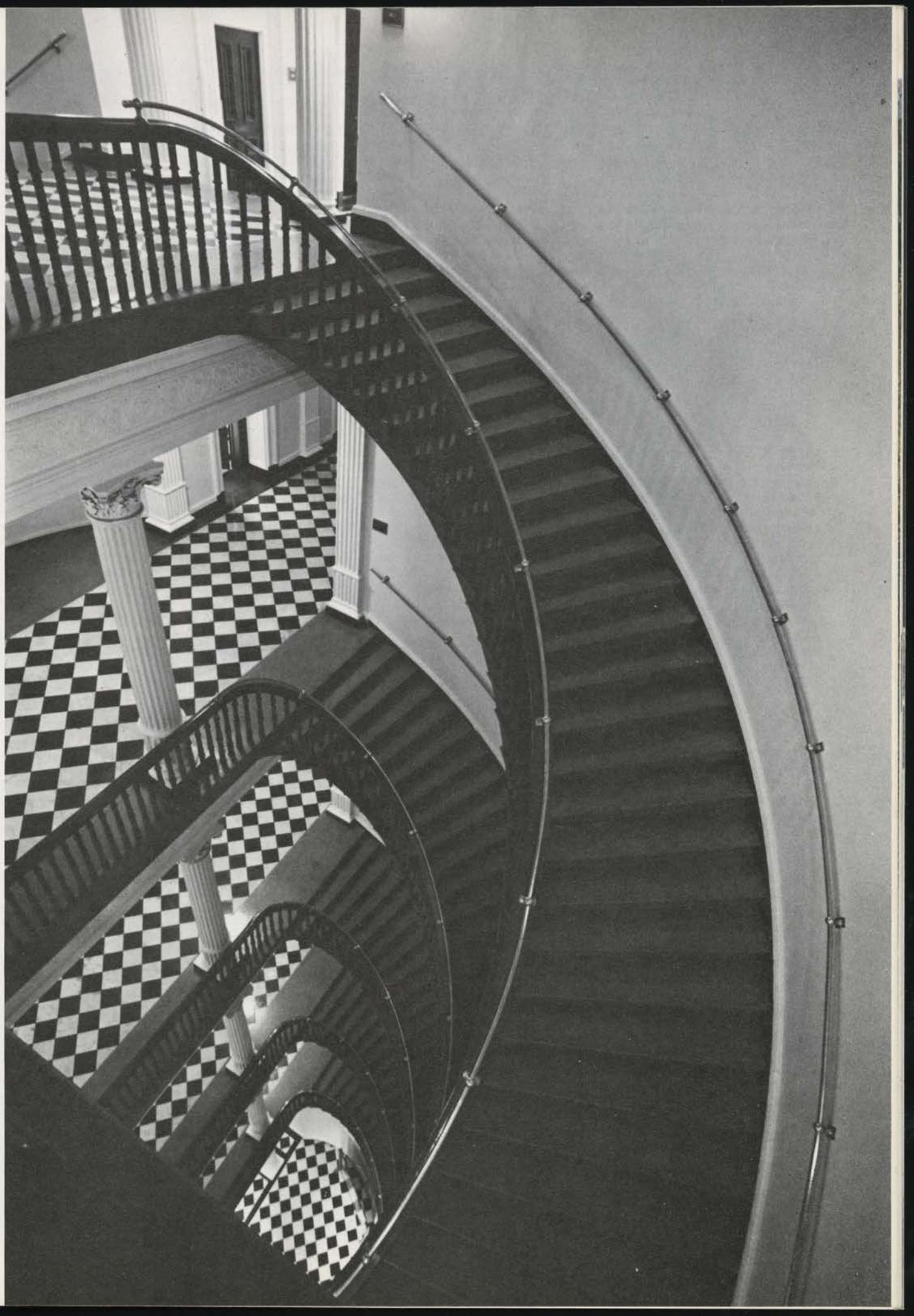


Когда Здание канцелярий Президента (ЗКП) (The Old Executive Office Building) было закончено 31 января 1888 года после 17 лет строительства, то со своими мраморными коридорами общей длиной в 3,2 км и 553 комнатами оно стало самым большим канцелярским зданием в Вашингтоне и одним из самых больших в мире.

Архитектор Алfred B. Буллетт спроектировал здание в стиле французской Второй империи. У него мансардная крыша, четыре застекленных купола, две витражные ротонды, 900 колонн, 1572 окна и интерьер, обильно отделанный черным деревом в викторианском стиле.

ЗКП резко контрастирует с правительственные зданиями Вашингтона и особенно со своими соседями — Белым Домом, построенным в английском стиле XVIII века, и Министерством финансов, построенным в стиле греческого Возрождения. Несколько раз ЗКП собирались перестраивать или сносить. Президент Гарри Труман (1945—53) назвал его «величайшим чудищем в Америке». Но теперь ЗКП считается главным образцом американской архитектуры XIX века и занесено в Национальный реестр исторических мест. В 1985 году здание было открыто для туристических групп.

Вначале ЗКП занимали Государственный департамент и Военное и Военно-морское министерства. Сейчас в нем разместились сотрудники Президента и Вице-президента США (Здание канцелярий Президента соединено с Белым Домом подземным переходом). Сам Вице-президент работает в Белом Доме. Здесь также разместились правительственные учреждения: Административно-бюджетное управление, Совет национальной безопасности и Совет экономических консультантов.



# Возвращение дикой индейки

РОБЕРТ ХЭНЛИ

С разрешения газеты «Нью-Йорк таймс»

После ста лет отсутствия дикая индейка вновь появилась в лесах северо-восточной части США. И на удивление всем биологам, чувствует она себя прекрасно. Как сказал биолог Брайен Миллер, представитель Службы по охране диких животных штата Коннектикут, дикая индейка обладает большой способностью к адаптации и осваивается в этих краях быстрее, чем ожидалось.

По мнению биологов, решающую роль в возвращении индейки сыграло постепенное возобновление лесов в северо-восточной части страны в течение последних ста лет. Со временем Гражданской войны (1861–1865) в результате промышленного развития в этом аграрном районе освободилась плодородная, ранее очищенная от лесов под сельское хозяйство, и это обеспечило лесовосстановление.

По подсчетам биологов, в штатах Нью-Йорк и Нью-Джерси, а также в шести штатах Новой Англии — Мэн, Массачусетсе, Нью-Хэмпшире, Вермонте, Род-Айленде и Коннектикуте — обитает до 75 000 диких индеек. Штат Нью-Йорк занимает в этом отношении первое место; здесь, по данным Джеймса Гиддена, главного биолога Нью-Йоркской службы по охране рыбных ресурсов и диких животных, количество индеек доходит до 50 тысяч.

Восстановление популяции дикой индейки радует не только любителей птиц, но и всех натуралистов, не говоря уже о тех, кто разделяет мнение Бенджамина Франклина, назвавшего дикую индейку «настоящей уроженкой Америки» и «смелой птицей», которая имеет больше оснований, чем белоголовый орлан, быть национальной эмблемой страны.

Наблюдать за дикими индейками на воле интересно даже тем, кто по работе встречается с ними ежедневно. Вот что рассказывает Тед Уолски, биолог, ведающий расселением диких индеек в Нью-Хэмпшире:

— Я видел, как взлетает стая в пятьдесят птиц: своими огромными крыльями они буквально застилают весь горизонт. Зрелище поистине потрясающее!

**ИНСТИНКТ ВЫЖИВАНИЯ** Дикая индейка — птица чистопородная, унаследовавшая все инстинкты своих предков. Она гораздо умнее своих глупых, покорных и жирных домашних сородичей, которых разводят главным образом для праздничного стола в День Благодарения.

Дикая индейка, говорит Скотт Дарлинг, биолог из Вермонта, по своим генетическим и поведенческим качествам преисходит одомашненных. В неволе птица привыкает к человеку, который ее кормит, и становится пассивной.

Когда первые поселенцы обосновались на северо-востоке Америки, диких индеек здесь было, как говорили, не меньше, чем деревьев. По мнению биологов, в начале XVII века в лесах этой зоны обитало до 10 миллионов индеек. Но бесконтрольная, из поколения в поколение, охота и вырубка лесов привели к гибели этой птицы. К началу Гражданской войны она исчезла из восьми северо-восточных штатов.

Восстановление популяции дикой индейки, по словам Джеймса Гиддена, началось почти сто лет спустя, в начале 50-х годов, когда птица появилась в Аллеганском штатном парке в юго-западном углу штата Нью-Йорк. По-видимому, она проникла сюда из Пенсильвании, где она еще сохранилась. В начале 60-х годов биологи штатов Новой

Copyright © 1985 by The New York Times Company. Reprinted by permission.

Англии, Нью-Йорка и Нью-Джерси организовали специальную комиссию по поиску новых мест, годных для обитания индеек, и разработке способов их отлова.

**ПЕРЕСЕЛЕНИЕ ИНДЕЙКИ** В конечном счете комиссия усовершенствовала и приняла на вооружение так называемую «пушечную сеть»; выстреленная из «пушки», она взлетает над кормящейся стаей и накрывает ее. Пойманых индеек перевозят в другие места, идеальные для их выживания. Для этого нужен лес из лиственных пород, изобилующий желудями, плодами гикори, бука, ясеня и черемухи, которыми питаются птицы, а также отдаленные луга, где летом много кузнецов и других насекомых, а зимой — сухих плодов и зерен.

В результате отлова и перевозки численность индеек возросла. В первой половине 70-х годов отловленных в Аллеганском парке птиц перевезли в другие районы штата Нью-Йорк. Теперь дикую индейку можно встретить во всей южной полосе штата, в предгорьях Тaconикских гор, в южных Катскиллах, а также в долинах Мохок и Шамплейн. Кроме того, в начале 70-х годов штат Нью-Йорк переселил несколько стай, по 25–30 птиц в каждой, из Аллеганского парка в южный Вермонт, западный Массачусетс, северный Коннектикут и южный Нью-Хэмпшир.

Когда во второй половине 70-х годов вермонтская стая разрослась, часть ее была отловлена и перевезена в юго-восточный Мэн, северо-западный Нью-Джерси и южный Род-Айленд. Теперь каждый штат регулярно отлавливает диких индеек и расселяет их в пределах своей территории.

Учет площади лесов, проведенный Бюро сельскохозяйственной переписи США и отделом таксации Лесного управления штата Нью-Йорк, показал, что леса, занимавшие в прошлом веке 25 процентов общей площади штата, в настоящее время занимают 61 процент.

**ТРУДНЫЙ СПОРТ** С возвращением дикой индейки Служба рыболовства, охоты и охраны диких животных разрешила на нее весеннюю и осеннюю охоту, установив лимиты отстрела для каждого отдельного района в соответствии с количеством птицы. Однако дикую индейку взять трудно. Хотя рост она и высокого — около метра, а размах крыльев полтора метра, — ее черно-буро-медное оперение отлично сливается с окружающей средой. Бегает она быстро — 40 километров в час — и пролетает с той же скоростью небольшие расстояния.

Охотники на дикую индейку пользуются маскировочной одеждой, включая перчатки и лицевую маску. Самцов они пытаются подзывать манком, воспроизводящим издаваемые самками звуки. Большинство охотников возвращается домой ни с чем. По данным службы по охране диких животных восьми северо-восточных штатов, только от трех до десяти охотников из ста возвращаются с добычей.

Даже профиSSIONАЛАМ, отлавливающим индеек сетями, птица дается нелегко. Это может подтвердить Джо Гаррис, который ловит индеек в Нью-Джерси для местного отделения Службы рыболовства, охоты и охраны диких животных. Однажды он просидел в кабине своего пикапа девять с половиной часов на скате Китатинского кряжа в Нью-Джерси, пока, наконец, из леса не вышло пять птиц и не приблизилось к кукурузным зернам, которые он разбросал у горного ручья. При этом они добрых полчаса гонялись друг за другом и копались в опавших листьях, прежде чем подошли к кукурузе и начали клевать зерна у скрытой пушечной сети. Столь долгое ожидание, однако, вознаградило ловца лишь двумя самками, остальным трем птицам — двум самцам и самке — удалось уйти, прежде чем их накрыла сеть. Прикрепив к крылу каждой самки красную метку с указанием даты и места поимки, Гаррис отпустил птиц.

На соседней странице: дикая индейка. Акварель американского орнитолога и рисовальщика Джона Одюбона; около 1825 г. Уже в те годы эта птица начала исчезать. Одюбон писал, что диких индеек «становится все меньше во всех частях Соединенных Штатов, даже там, где 30 лет назад они водились в изобилии». К 1930 г. число диких индеек сократилось до 20 тысяч, и область их распространения охватывала лишь 21 штат. Стой поры, пишет журнал «Одюбон», «численность популяции индеек увеличилась до двух миллионов. Кроме Аляски, индейку ныне можно встретить в любом штате, в том числе и в тех, где она раньше не водилась».





Простой черный свитер с высоким воротником может стать важной частью целого ряда осенних туалетов. В нем можно выглядеть совершенно по-разному днем или вечером, его можно носить безо всяких «добавок», но можно и присовокупить к нему рубашку, джемпер или жакет. Основной ансамбль состоит из черного шерстяного свитера (который стоит 66 долларов) и черных трикотажных брюк в обтяжку из хлопчатобумажной пряжи (26 долларов). Этот вид можно резко изменить, если добавить к нему яркий полушерстяной розовый кардиган на молнии (108 долларов), либо черный капюшон из ангорской шерсти (35 долларов) и светло-зеленую под замшу юбку (140 долларов), либо кремовый твидовый костюм — жакет (152 доллара) и брюки (70 долларов) из шерстяного и полиэтиленового волокна и шерстяной берет (20 долларов).

И я совсем  
другая!

Фотографии Клода Мугена из журнала «Глэмор»



# Новшества на ферме



ПИТЕР ТОНГ

Джей Сайлл тщательно соскабливает грязь с сапог, прежде чем войти в свою контору. Ему, как и всякому фермеру, не терпится приступить к пахоте, говорит он, но осмотрев поля, он считает, что лучше погодить несколько дней. Он указывает на новый компьютер на столике возле письменного стола.

— Как только освою эту штуковину, она станет такой же полезной, как плуг, — говорит он. — Нам нельзя позволять себе ничего такого, что не окупается.

Рыжебородый фермер подчеркивает, что в наше время управление хозяйством и маркетинг стали такими же важными для успешной работы семейной фермы, как своевременные дожди и щедрое солнце, и компьютер необходим для ведения хозяйства и реализации урожая.

Братья Дэвид и Дэн Сайлл также начали постепенно переводить свои 300 гектаров красных суглинистых земель в штате Пенсильвания с интенсивного пользования агрохимикатами на возобновляемые натуральные ресурсы, у которых большое будущее.

Большое разнообразие выращиваемых культур — важная черта этой фермерской программы, которая требует лучшего умения управлять хозяйством. Цель этих изменений — повысить доходность фермы, что, очевидно, братьям пока что удается.

Братья Сайлл присоединились к десяткам тысяч фермеров Соединенных Штатов, которые находятся на разных стадиях перехода к более натуральному способу земледелия. Эти фермеры перешли от выращивания одной основной культуры к чередованию сельскохозяйственных операций, включающих севооборот и систему внесения удобрений — от посева бобовых до использования органических удобрений, где возможно. Химические удобрения и пестициды применяются, но в меньших дозах.

К «севооборотным», или «восстанавливющим» фермерам принадлежат и такие, которые полностью перешли на применение органических удобрений, но большинство из них пользуются также и химикатами. Тем не менее основная идея этого движения — прибегать к химическим удобрениям только тогда, когда недостает экономически рентабельных натуральных.

Если даже урожайность на таких полях бывает несколько ниже, чем на обычных, то и издержки на сельскохозяйственное производство тоже значительно ниже. В результате — большая доходность. Постоянно улучшающееся состояние почвенного покрова, снижение эрозийности до приемлемых пределов, а зачастую и ниже их, понижение загрязненности рек и ручьев химикалиями — другие благоприятные следствия натурального земледелия.

Фермеры, занимающиеся восстановительным земледелием, обнаружили, что их затраты снижаются по мере того, как они постепенно переходят к принципу «лучше сотрудничать с природой, чем бороться с ней», как сказал Джордж де Волт, редактор журнала «Нью фарм», органа Ассоциации восстановительного земледелия. Это не «дедовский» способ ведения сельского хозяйства, как любят говорить его противники, — фермеры пользуются лучшим в современной технологии.

Компьютер Сайллов тому пример, как и почвовозы, культиваторы, уборочные машины и прочая сельскохозяйственная техника, созданная за последние десятилетия. Чизель с узкой С-образной лапой очень популярен среди восстанавливющих фермеров — он поднимает и аэрирует почву без оборота пласта, оставляя слой поживных остатков на поверхности, что предотвращает ветровую эрозию. К тому же обилие научных данных, накопленных за десятилетия, может быть применимо и к восстановительному земледелию. Эти фермеры применяют рекомендованные сорта культур, сортовые семена и, согласно отчету Министерства сельского хозяйства США 1980 года об использовании органических

удобрений, «новаторские методы использования отходов и поживных остатков».

Том Хардинг, чья компания «Прогрессив агри-системс» в Стокертоне, Пенсильвания, — одна из консультационных фирм, обслуживающих эту новую категорию фермеров, определяет восстановительное земледелие двумя словами: «интенсивная информация». Она заменяет точными знаниями «рецептурное, или календарное хозяйствование», при котором химические удобрения, гербициды и пестициды применяются в определенное время каждого года, зачастую по принципу «на всякий случай».

Восстанавливающий фермер, например, тоже пользуется пестицидами, но применяет их только тогда, когда температура земли и другие условия указывают, что вредитель вот-вот появится. Он пользуется и ловушками для насекомых, чтобы по ним определить самое подходящее время для опрыскивания. Результат — эффективная защита растений с меньшей затратой средств и с меньшим ущербом для экологической системы. По мнению Хардинга, сельское хозяйство — пока самый большой источник загрязнения воды в нашей стране.

Зачастую, к тому же, при правильном применении севооборота можно отказаться от покупок пестицидов. Зная зеленые бобовые удобрения, которые лучше всего подходят к данным климатическим и почвенным условиям, многие фермеры выращивают бобовые растения,рабатывающие необходимый азот, и хозяевам многих ферм с почвами, природно богатыми фосфатами и поташом, удалось вообще исключить закупку удобрений.

Братья Сайлл попробовали перейти к самовосстановительному земледелию несколько лет назад, обратившись в «Прогрессив агри-системс», потому что были неудовлетворены перспективами фермерства в целом и понимали, что необходимы какие-то перемены. Картофелеводческую ферму они превратили в многоотраслевое хозяйство для выращивания разнообразных культур, включая кукурузу и пшеницу. Новое полеводство позволило применять более широкий севооборот и выращивать покровные культуры. Несколько гектаров отведено под фрукты и овощи, которые покупатели из близлежащих пригородов собирают сами. Большой спрос делает такой способ уборки и продажи урожая доходным.

Мысль, подчеркиваемая братьями Сайлл, состоит в том, что, приступая к севу, нынешний фермер должен учитывать спрос. Как сказал Том Хардинг, фермеру нужно не только выращивать свою продукцию, но и все время следить за условиями рынка.

Пока что число членов Ассоциации восстановительного земледелия подскочило с 3000 (1982 год) до 60 000 на сегодняшний день. Около 60 процентов членов ассоциации живут в «зерновых» штатах Среднего Запада.

Джим Морган, руководитель Ассоциации восстановительного земледелия, считает, что восстанавливающие фермеры, которые приобрели землю по завышенной цене — 10 000 долларов за гектар, оцениваемую теперь по 5000 долларов, конечно, столкнутся с финансовыми трудностями, как и другие фермеры. Но в целом восстанавливающий фермер выдерживает конкуренцию.

В исследовании, проведенном Уильямом Локерцом десять лет назад в Университете им. Вашингтона в Сент-Луисе, сравнивалась урожайность на 14 обычных фермах и 14 фермах, применяющих органические удобрения в пяти штатах Среднего Запада. Было обнаружено, что урожай кукурузы на фермах, где почву вносятся органические удобрения, были на 3—7 процентов ниже, чем на обычных фермах, где пользуются химикалиями, но «органические» фермы употребляли на 60 процентов меньше удобрений из ископаемых минералов в виде химикатов на нефтяной основе. Короче говоря, если восстанавливающие фермеры смогли устоять 10 лет назад благодаря значительно меньшим затратам на производство, то при нынешних ценах на химикаты им тем более выгодно использовать естественные удобрения.

**Карты** продолжение со стр. 18

дов и отдельных районов, а также карты восьми западноевропейских стран, Канады и Мексики. Каждый год весь этот материал пересматривается и исправляется.

Представители AAA утверждают, что на создание одной дорожной карты уходит примерно 4000 человеко-часов. Ключевую роль в точности издаваемых ассоциаций материалов играет современная техника в сочетании с местной информацией.

— Насколько мне известно, мы — единственное картографическое предприятие, ежегодно пересматривающее и исправляющее карты. И это несмотря на то, что на создание новой карты уходит в среднем 18 месяцев! — говорит Кен Портер, директор картографической службы AAA.

### «РЭНД МАКНЭЛЛИ ЭНД КОМПАНИ»

Это утверждение оспаривают представители фирмы «Рэнд Макнэлли» из города Скоки, штат Иллинойс. Они считают, что их фирма является самым крупным коммерческим картографическим предприятием в мире. Безусловно, имя фирмы, основанной еще в прошлом веке, с давних времен связано с картографией. Один из руководителей компании, Конрой Эриксон, указывает на то, что атлас дорог США, Канады и Мексики фирмы «Рэнд Макнэлли» содержал 16 150 добавлений и изменений в 61-м издании 1985 года.

— В 60-м издании изменений и добавлений было еще больше, — говорит Эриксон. — Сюда вошли названия новых городов, новые дороги, новые трассы в сети межштатных магистралей, новые номера дорог и поправки в тексте.

Исследователи из фирмы «Рэнд Макнэлли» уже второй год работают с компьютерной графической системой, способной изготавливать более подробные карты, чем средства обычной картографии. Сейчас картографы и чертежники изучают аэрофотосъемки, полученные с самолетов и спутников, и затем от руки чертят каждую дорогу, речку, границу и другие детали на фотодиапозитивах. Техники проявляют пленку и подготавливают корректуры к редакции. Чтобы составить одну четырехцветную карту, требуется, по крайней мере, двадцать отдельных пленок.

Картография в ее самой простой и в самой сложной форме — это, в основном, сбор информации. Исследователи из AAA поддерживают контакт со служащими окружных и штатных дорожных ведомств по всей стране, следя за ходом строительства дорог и за изменениями в сети магистралей. Этот труд дополняется тремя постоянными дорожными инспекторами, которые проводят большую часть своего времени в разъездах по главным дорогам Северной Америки. Каждый из этих инспекторов проделывает до 100 000 километров в год, собирая необходимую информацию для внесения исправлений в карты и другие материалы AAA. Они сидят за рулем машин, снабженных специальными столиками между сиденьями водителя и пассажира, и записывают данные о расстояниях между разными пунктами (в милях и часах), о строительстве и ремонтах на дорогах, об объездах, зонах отдыха и стоянках, о расположении съездов и въездов, о заправочных станциях, о ресторанах, мотелях и даже о ландшафтах. Инспектора также опрашивают служащих местных путевых ведомств, инже-

неров-строителей и собирают информацию в филиалах AAA, торговых палатах и центрах для туристов.

Заметки дорожных инспекторов передаются исследовательскому отделу.

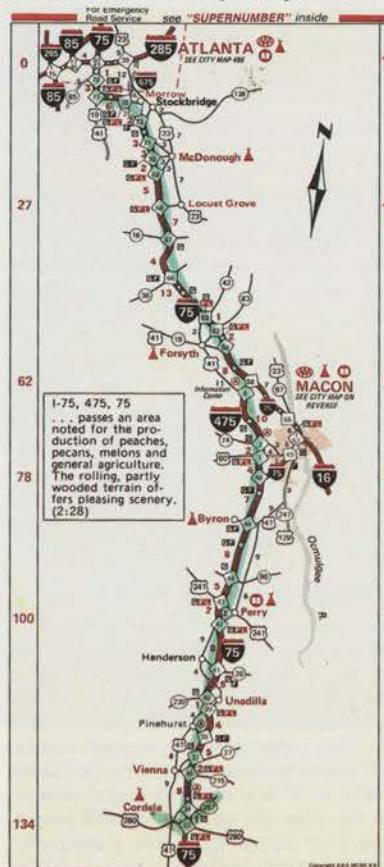
— Мы работаем, как в беличьем колесе, которое никогда не останавливается, — говорит Портер. — Мы собираем информацию и вносим исправления в карты почты до последнего момента, когда их уже уносят из нашего отдела в типографию.

### РАННИЕ ДОРОЖНЫЕ КАРТЫ

Картография Северной Америки основана на традициях древнего Египта, где астроном Птолемей, прийдя к выводу, что Земля круглая, разработал координатную сетку долгот и широт. Вполне вероятно, что первые карты американских дорог были инспирированы Джорджем Вашингтоном почти за 120 лет до появления автомобиля.

Находясь во главе армии в Морристауне, штат Нью-Джерси, в январе 1777 года, генерал Вашингтон писал из своей штаб-квартиры в Конгресс следующее: «Отсутствие точных карт страны поставило меня в очень неблагоприятное положение. Я тщетно пытался их приобрести и был вынужден прибегнуть к другим средствам». Во время решающих кампаний под Трентоном и Принстоном в Нью-Джерси в предыдущем году Вашингтону приходилось полагаться на указания местных фермеров о лежащих впереди дорогах и территориях. Его сообщения привели к тому, что Роберт Эрскин был назначен на пост «географа и генерал-топографа» Континентальной армии. К началу следующего года Эрскин доложил, что из сделанных им съемок он смог составить довольно точную карту четырех штатов: Пенсильвании, Нью-Джерси, Нью-Йорка и Коннектикута.

В 1789 году, в тот год, когда Джордж Вашингтон был избран Президентом



«Триптик» — набор карт Американской автомобильной ассоциации — содержит 20 детальных карт дороги от Чикаго до Майами через Нашвилл и Атланту. На них отмечены парки, достопримечательные места и другие интересные пункты.



Карта столь же необходима американскому автомобилисту, как запасная шина.

Первые карты американских дорог были инспирированы Джорджем Вашингтоном.

страны, инженер Кристофер Коллес опубликовал «Обозрение дорог Соединенных Штатов Америки». Он был совершенно уверен, что после окончания войны число путешествующих сильно увеличится. Он совместил свои исследования с военными обзорами Вашингтона и, таким образом, создал первый атлас дорог в Америке. В нем было 86 страниц карт, на которых были указаны главные дороги от Нью-Йорка до Олбани (штат Нью-Йорк), Филадельфии (Пенсильвания), Балтимора (Мэриленд), Уильямсбурга (Вирджиния), а также дорога от Нью-Йорка до Стратфорда (Коннектикут). На этих картах был указан каждый поворот дороги и каждый мост и брод. Значками были отмечены фермы, церкви, гостиницы и кузницы.

Атласы Коллеса расходились плохо. Путешествующие по почтовым дорогам на лошадях или в почтовых дилижансах не нуждались в картах, и издание карт замерло. Но в начале 1880-х годов появились велосипеды, и публика стала повально увлекаться ими. Велосипедисты с энтузиазмом объезжали новые места и считали дорогой любую тропинку, по которой могло пройти велосипедное колесо. Издатели отзовались на этот спрос, и фирма «Рэнд Макнэлли» выпустила карты для велосипедистов уже в 1894 году. Однако эти карты не пригодились автомобилистам, когда появились первые машины, пока в 1908 году не начали строить первые бетонные дороги. То было время, когда автомобилисты съезжались в Детройт, проехав иногда сотни километров, чтобы прокатиться по первому отрезку бетонной мостовой, проложенной на Вудворд-авеню. Другие города стали строить бетонные дороги, чтобы появиться на новых картах.

По мере того как дороги совершенствовались, а число машин увеличивалось (в 1900 году было зарегистрировано 8000 машин, а к 1915 году их уже было два миллиона), соответственно рос и спрос на карты. В начале 1900-х годов Эндрю Макнэлли-младший отправился с молодой женой в свадебное путешествие. Они ехали по тряским, ухабистым дорогам от Чикаго до Милуоки в штате Висконсин. По пути они фотографировали все ответвления дороги и перекрестки, чтобы затем издать путеводитель с фотографиями по этому маршруту. За путеводителем Чикаго—Милуоки последовал второй — Чикаго—Нью-Йорк. Потом Макнэлли издал карту дорог штата Иллинойс, на которой главные дороги были обозначены закодированными знаками. Фирма Макнэлли первой разработала систему обозначения дорог номерами, которая применяется и по сей день. Первый атлас фирмы вышел в 1924 году, а год спустя была учреждена общегосударственная система дорог, согласно которой 122 097 км дорог по всей стране были обозначены как «Дороги США».

### МЕЖШТАТНАЯ СИСТЕМА

Из общегосударственной системы дорог впоследствии выросла запланированная в 1950-х годах межштатная дорожная система, которая должна была покрыть всю страну сетью безостановочных магистралей. Эта система, уже практически законченная, поставила вначале под сомнение необходимость атласов и карт. Ведь если можно проехать от Нью-Йорка до Сан-Франциско, ни разу не останавливаясь у светофора, то кому нужны карты?

Однако межштатная система стимулировала путешествия по дорогам. Представитель «Рэнд Макнэлли» Эриксон говорит, что такого бума издатели карт не видели со временем появления бетонных дорог.

— Растущему числу автомобилистов, отправляющихся в дальний путь, надо знать не только по какой магистрали ехать и где съезжать и въезжать на нее, но и как добраться до цели, уже съехав с межштатной магистрали, — говорит Эриксон. — Быстрый темп строительства дорог, улучшение дорожной системы и другие перемены резко увеличили количество исправлений, которые нужно внести в карты, чтобы они не отставали от жизни. Такую же роль в подготовке и печатании карт сыграли новинки печатной и чертежной техники. В результате стало необходимым иметь не просто атлас или карту, но карту со всеми исправлениями и дополнениями, самого последнего издания.

Через 200 лет после того, как Джордж Вашингтон сетовал на «нехватку точных карт», американские путешественники вновь почувствовали нехватку карт. В данном случае речь шла о бесплатных, даровых картах. Страна привыкла к такой роскоши с 1913 года, когда нефтяная компания «Галф» открыла первую заправочную станцию в Питтсбурге, к которой можно было подъехать прямо с дороги. Тогда компания разослала 10 000 бесплатных карт потенциальным клиентам.

По имеющимся данным, в 1972 году нефтяными компаниями было издано около 200 миллионов карт для бесплатного распространения, что явилось своего рода рекордом. И тут нефтяное эмбарго изменило экономические структуры и системы по всему миру. Самыми очевидными последствиями были внезапный недостаток горючего и резкое повышение цен на бензин. Такие дополнительные льготы, как бесплатные карты, отражавшие острую конкуренцию между нефтяными компаниями, торговыми бензином и смазочным маслом, стали исчезать. Водители, благодарные уже за то, что достали горючее, обходились без карт, а нефтяные компании были только рады избавиться от нерентабельного картографического дела.

К концу 1977 и началу 1978 года бесплатные карты фактически исчезли. Карты появились в магазинах и в торговых автоматах на многих заправочных станциях, в книжных магазинах и в других местах. Кarta штата теперь продаётся по цене 1,35 доллара. За 10 долларов путешественник может купить полный и подробный атлас, содержащий карты всех штатов, всех больших городов и указатель расстояний между городами.

Тем не менее, эра бесплатных карт не полностью отошла в прошлое. Многие туристические бюро штатных управлений рассылают по почте и через свои информационные центры, расположенные вдоль магистралей, бесплатные карты своего штата и, кроме того, брошюры и буклеты, где указываются исторические места, расписания фестивалей, местных праздников и места, где можно переночевать. В городах и округах иногда имеются агентства, предлагающие такие же услуги.

Как бы то ни было, карты любого рода можно найти на каждом шагу. В ящике любой машины почти всегда лежит несколько карт. По всей вероятности, так будет продолжаться и дальше. ■

# ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПАРКИ

Сегодняшние великолепные общественные парки Америки в конце XIX и начале XX века были частными парками богатых промышленников. Они нанимали садово-парковых архитекторов для благоустройства угодий вокруг своих особняков, обычно требуя, чтобы парки были устроены в строгом итальянском стиле — геометрический дизайн с подстриженными живыми изгородями, изысканно подрезанными деревьями и цветочными клумбами, разбитыми для создания полной эстетической гармонии. Когда эти люди умирали, они оставляли свои парки и особняки во владение своим соотечественникам-американцам и часто учреждали особые фонды для содержания парков в должностных условиях.

Но не все крупные американские парки рабски следовали итальянскому стилю. Их дизайны часто отражали восточное влияние, поскольку в XIX веке торговые связи помогли завезти на американские берега китайское искусство и культуру на борту трехмачтовых парусных клиперов. В парке «Питом-

ник Арнольда» в Бостоне, к примеру, благоустроенным Фредериком Лоу Олмстедом, архитектором Центрального парка в Нью-Йорке, имеется огромная коллекция деревьев и растений из Китая, привезенных экспедициями, специально ездившими в эту страну для сбора растений с 1904 по 1922 год.

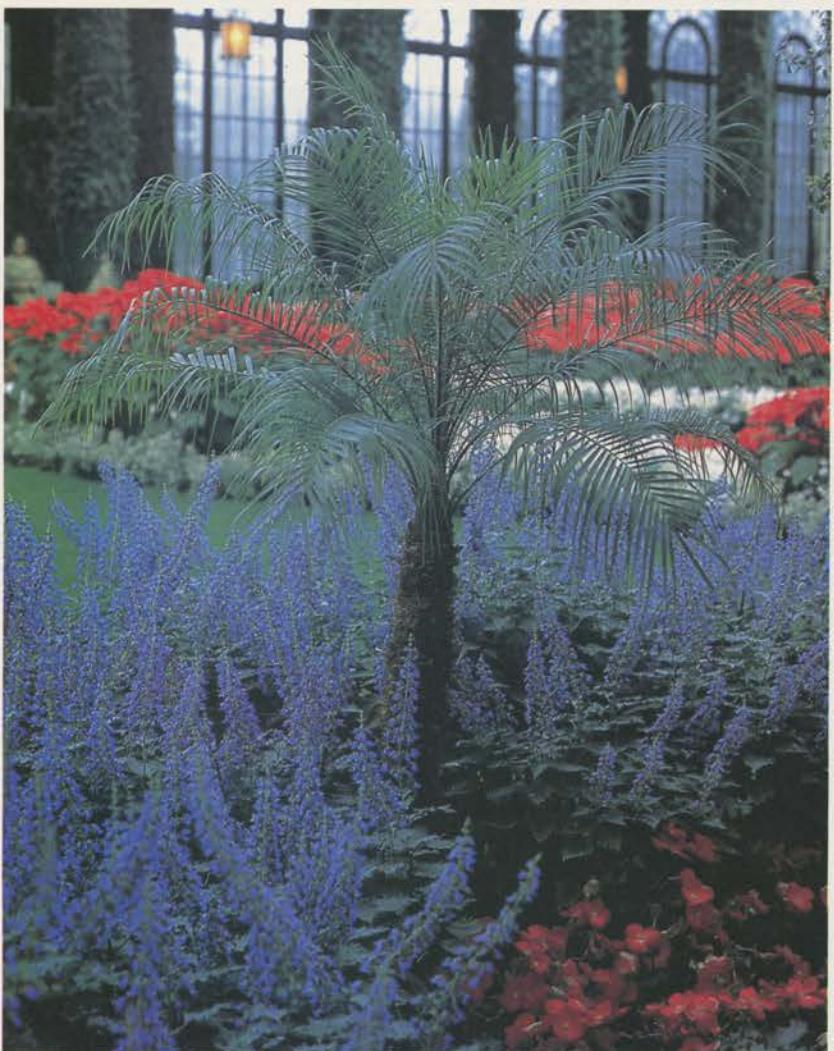
Парк «Лонгвуд», в пятидесяти километрах к югу от Филадельфии, может служить историческим примером того, как создавались замечательные американские парки. «Лонгвуд» занимает место среди самых больших парков в Соединенных Штатах: в нем 120 гектаров парковых земель и 280 гектаров окружающих их полей и лесов. Этот парк знаменит также своими большими застекленными оранжереями и великолепными фонтанами.

Земли «Лонгвуда» были подарены семье Пирса в 1700 году Уильямом Пенном, который основал колонию Пенсильвания в 1681 году. В 1798 году братья Джошуа и Сэмюэл Пирс начали выращивать коллекцию декоративных деревьев. Опасность разрушения



Посетители общественного парка «Эбби Олдрич Рокфеллер гарден» в Сил-Харбore, штат Мэн, входят в «Лунные ворота», которые служат как бы рамой для огромной красной ели. Путешествие в Китай, которое предприняли Джон Д. Рокфеллер, наследник нефтяного магната, и его жена Эбби, вдохновило их построить парк в их островной резиденции. «Лунные ворота» были сконструированы из 200-летних плит из «Императорского города» в Пекине.

**В**низу: каскад хризантем свисает с моста над Зеркальным озером в Беллингратом парке южнее Мобила, штат Алабама. Основанный одним из организаторов компании «Кока-кола» Уолтером Беллингратом парк и его дом были открыты для публики после его смерти в 1955 году. Парк площадью 26 гектаров и лес, 320 гектаров, служат заповедником для 200 видов птиц.

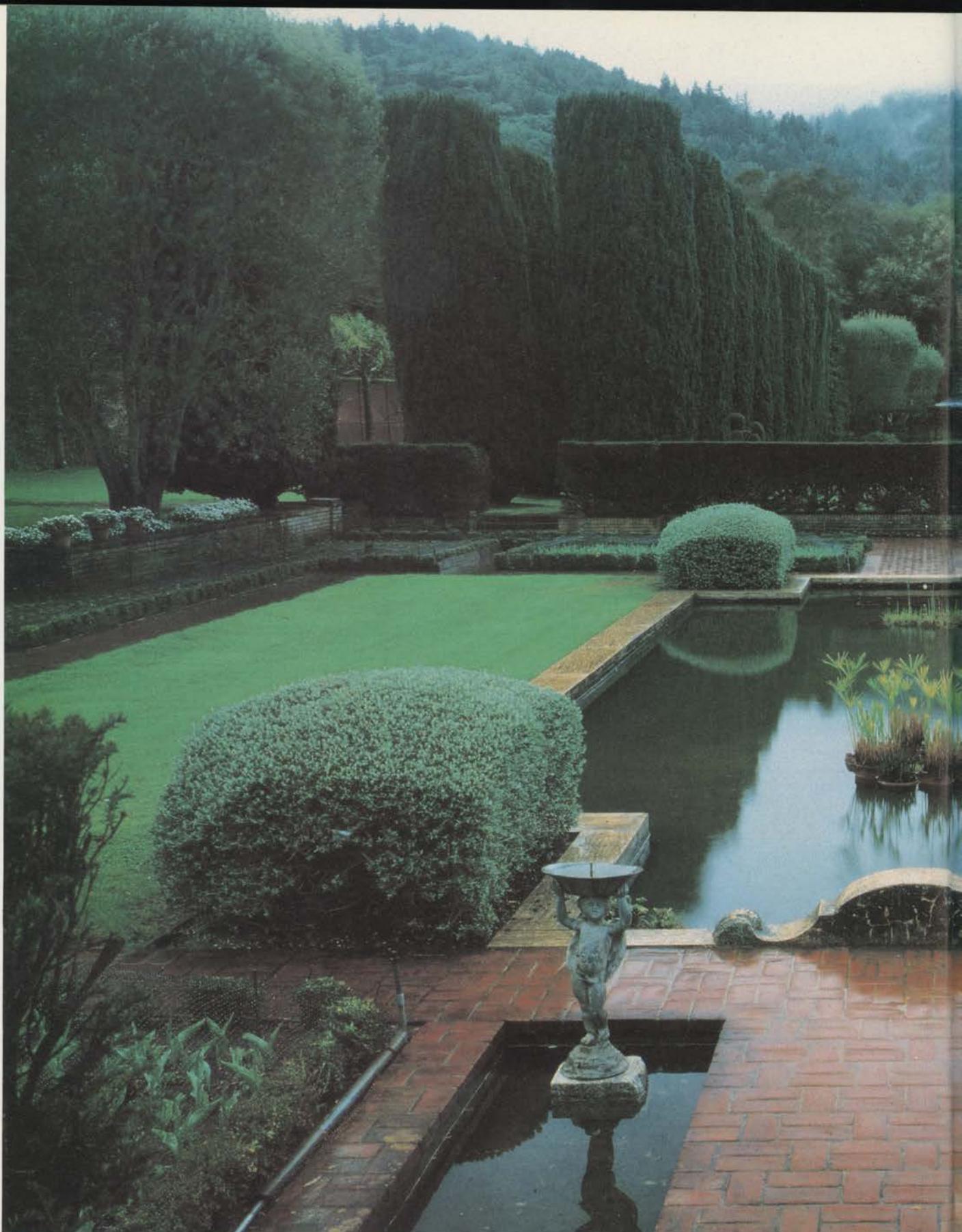


**В**ерху: в парке «Лонгвуд» около Кеннеди-Скуэр, штат Пенсильвания, 1,6 гектара отведено под оранжерею, где экзотические растения вроде финиковой пальмы растут круглый год. Посетители могут бродить по парку площадью 120 гектаров, украшенному каналами, водопадами и фонтанами.

**С**права: тропинка в «Долине форситий» в парке «Думбартон-Окс» в Вашингтоне. Разбитый садовым архитектором Беатрикс Фарранд парк представляет собой композицию отлично спланированных парковых секций на площади 6,4 гектара. «Думбартон-Окс», бывший когда-то домом Роберта Бл исса, американского дипломата, стал в 1944 году местом конференции, которая привела к созданию Организации Объединенных Наций.







этого заповедника побудила Пьера Дюпона (1870—1954), чья семья превратила химическую компанию Дюпона в корпоративную империю, приобрести парк в 1906 году.

После перестройки фермерского дома Пирсов в свою резиденцию Дюпон занялся сооружением парка вокруг дома. Инженерное образование и любовь к садам и фонтанам вдохновили Дюпона на создание парка с фонтанами, водопадами, искусственными прудами и т. д., по-

добного паркам Италии и Франции эпохи Ренессанса.

Во время сезона воду можно увидеть повсюду: она журчит в маленьких прудах цветочных садов, низвергается водопадами со скал, устремляется вверх со сцены театра на открытом воздухе на 2100 мест. Стена из водяных струй, освещенная сзади, образует непроницаемый занавес перед сценой. После представления дополнительные фонтаны, скрытые в полу сцены, бьют на 15



метров вверх на окружающие театр деревья. Огни отражаются в воде, создавая водяной калейдоскоп.

Перед смертью Дюпон распорядился, чтобы «Лонгвуд» стал общественным достоянием, сохранив то, что один критик назвал «великолепным образцом американского садово-паркового искусства».

Ежегодно 36 миллионов туристов посещают 600 общественных парков США. Взгляните на некоторые из них.

Верху: этот парк в Филоли неподалеку от Сан-Франциско расположен за 43-комнатным особняком его бывшего владельца. Парк состоит из огромных секций, и каждая из них имеет свое неповторимое лицо. При этом максимально использована красота окружающей природы. Великолепный семигектарный парк ежегодно посещают не менее 60 000 человек.

# ИГРЫ, В КОТОРЫЕ ИГРАЕТ МЕРЕДИТ МОНК



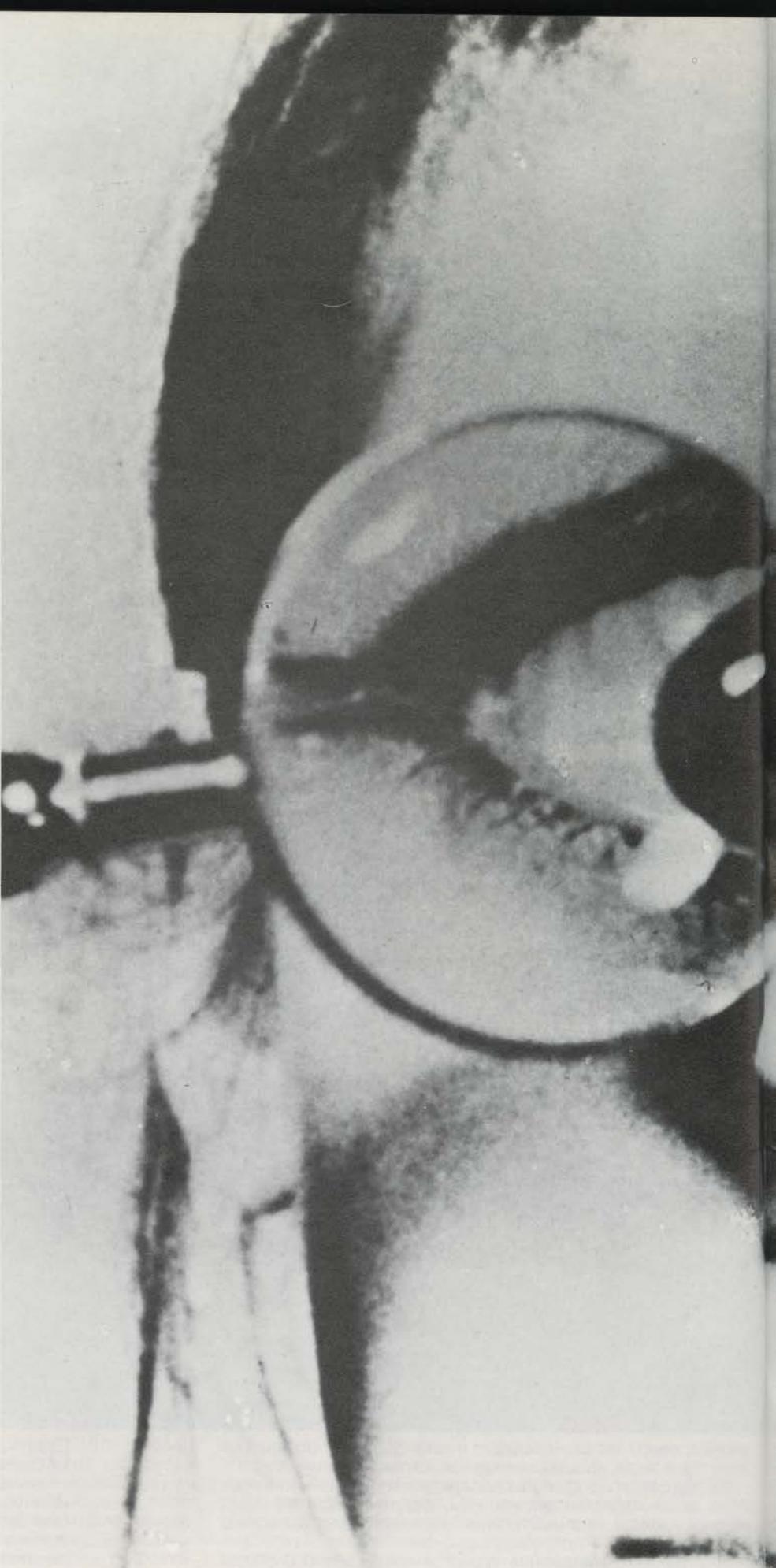
Лора Шапиро  
С разрешения журнала «Ньюсик»

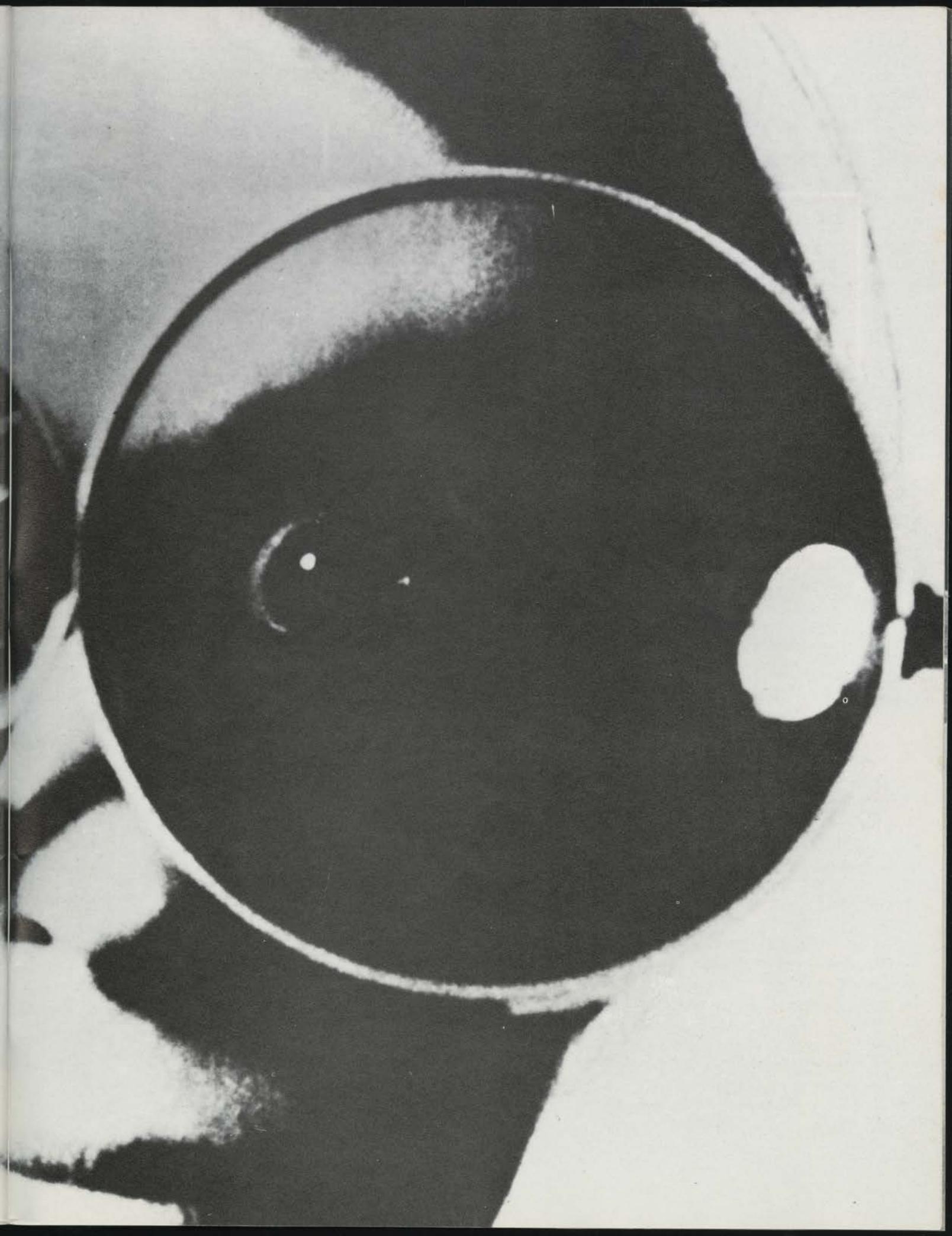
В ничем не примечательном районе Сиэтла в штате Вашингтон нетерпеливая публика, набившаяся в старый перестроенный танцзал, ожидает выхода на сцену Мередит Монк. Нетерпеливая, но и настороженная, потому что декламация, оперы, концерты, танцы и сольные номера, которыми прославилась Мередит Монк в Соединенных Штатах, столь же эффектны, сколь и загадочны, и никто не знает наверняка, что он сегодня услышит. Сегодняшняя программа «Черепашьи сны» исполняется в стиле кабаре: в зале расставлены столики и подается вино.

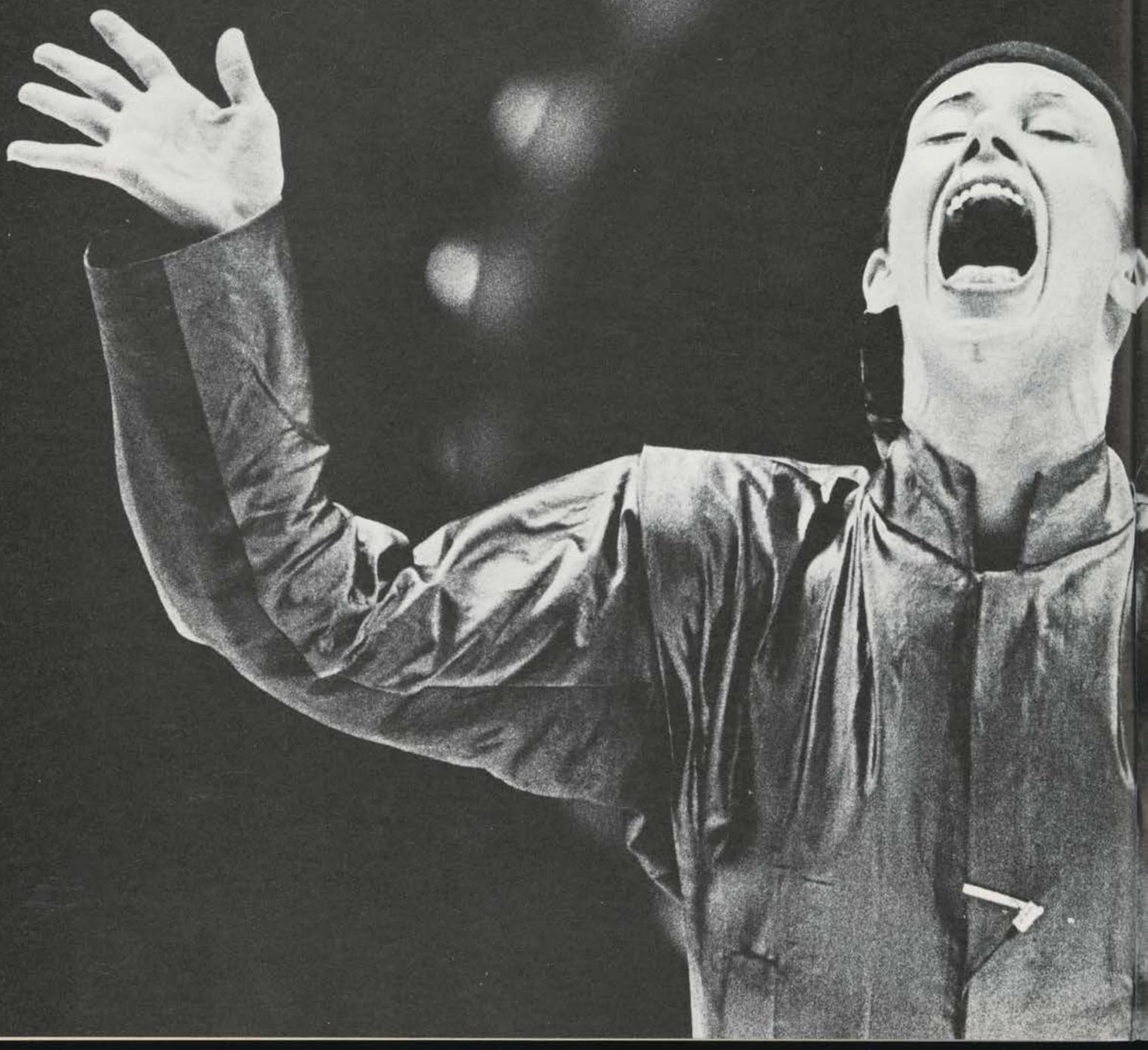
Несмотря на непринужденную обстановку, в зале чувствуется напряженность, и возбуждение еще больше нарастает, когда вспыхивают юпитеры и освещают часть сцены и на ней небольшую худенькую женщину. Волосы у нее зачесаны назад и стянуты в обычный «конский хвост». На ней платье из се-

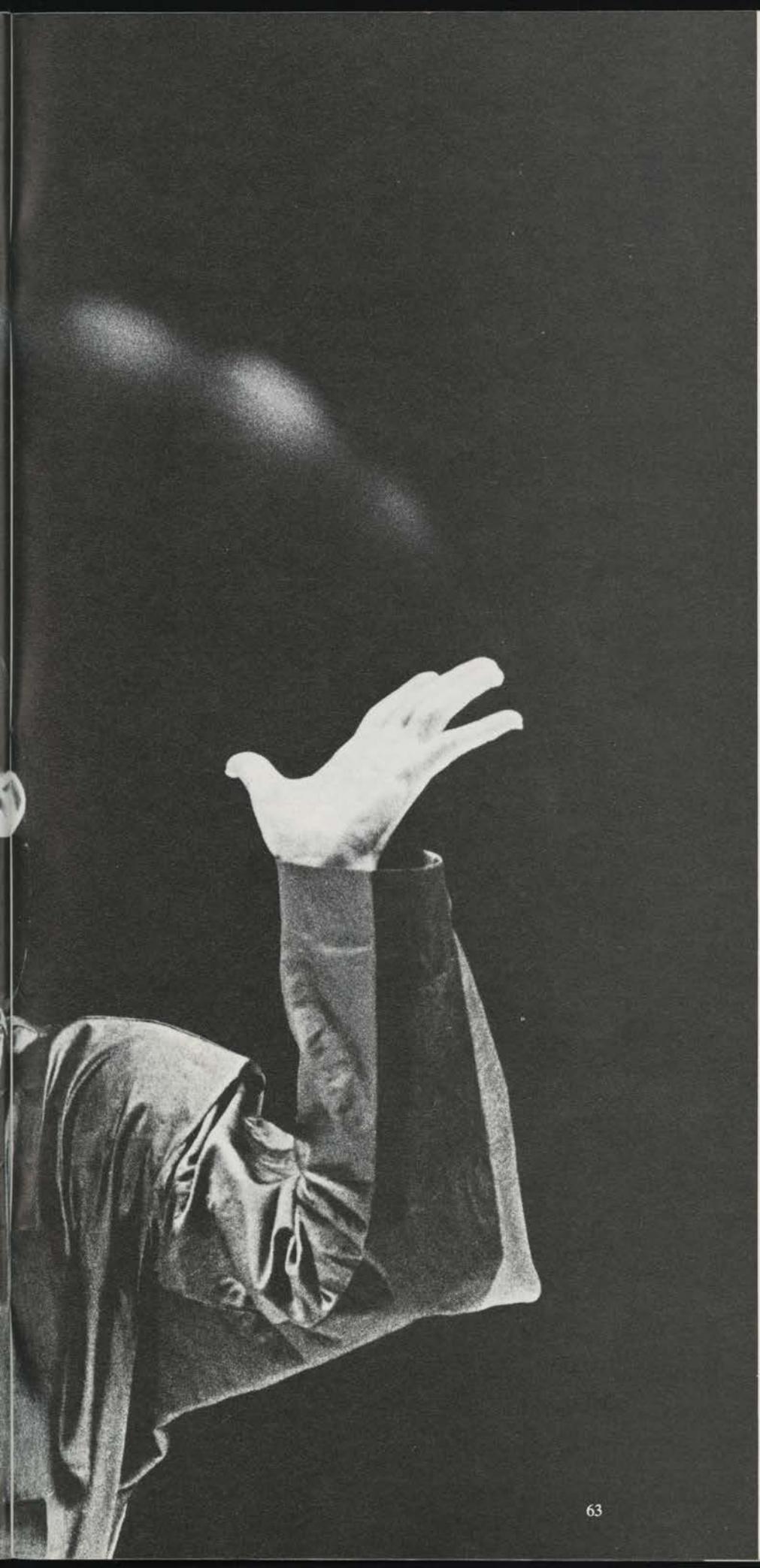
*Справа: Мередит Монк исполняет «16-миллиметровые сережки».*

Copyright © 1984 by Newsweek, Inc. All rights reserved. Reprinted by permission.









ребряной парчи, но она носит его так непретенциозно, как будто это простой фартук. Она начинает петь. Мы слышим высокий сильный голос, печальный распев, далекий, как задумчивое бормотание русалки, и хотя мы не понимаем слов, песня проникнута большим чувством. Кончив петь, она улыбается.

— Привет, друзья! — весело говорит она. — Добро пожаловать в «Черепашы сны»!

Вот уже более двадцати лет 43-летняя Монк дает концерты, большие и не очень, по всей стране: то в музее Гуггенхайма в Нью-Йорке, то в дендрарии в штате Коннектикут, то в театральном фойе, перегороженном картонными коробками. И сколь бы необычными ни были сюжет и язык ее постановок, они самые доступные и популярные из всего репертуара авангардистов. Два года назад, отмечая 20-летие своих поисков во всех театральных жанрах, Монк поставила ретроспективу, включавшую реконструкцию одного из ее главных спектаклей под названием «Добыча», с которой она намерена в течение года гастролировать по США и за границей. Ее юбилейный сезон начался футуристической композицией «Игры», открывшей фестиваль «Следующая волна» в Бруклинской музыкальной академии.

Зал оперного театра Бруклинской академии — самый грандиозный из всех, где Монк доводилось выступать. В начале 70-х годов ее почитателям приходилось выстаивать на морозе в очереди перед ее студией на верхнем этаже бывшего склада в Манхэттене, а потом сидеть на неудобных стульях в тесном и душном помещении, служившем также и ее квартирой. Но хо-

Слева: «Игры».  
Внизу: отрывок из оперы  
«Воспитание девочки».



# III

«Искусство все еще вызывает в людях сильные эмоции. Я стараюсь тронуть человеческие сердца».

Мередит Монк



Вверху: «Добыча». Внизу справа: «Черепашьи сны».

тая ее постановки становились со временем более масштабными, они не теряли своего характера. Доминирующий элемент в ее постановках — не мистический пейзаж отчужденного художника, погруженного в свой мир, а знакомые места, по которым общийительный уроженец этих краев ведет нас через свое сознание, указывая по пути на достопримечательности.

Одна из самых замечательных фантазий в «Черепашьих снах», например, — танец под названием «Токио ча-ча» для пяти танцоров, причем каждый из них, независимо от других, полностью поглощен исполнением некоего абстрактного варианта танца ча-ча. Они бросают конфетти, как бы приветствуя нас, посыпают воздушные поцелуи и даже говорят нам: «Пойдем в сауну — Все счастливы — Я счастлив — Пойдем в сауну — О прекрасный день — О чудес-

ный день». Это некий ритуал, который кажется очень важным для них, но нам непонятен; однако они, как актеры немого кино, по-видимому, абсолютно убеждены, что мы их понимаем. При этом вовсе не важно знать, что Монк недавно побывала в Японии, хотя это правда; она здесь просто передает нам ощущение иностранца, полностью отрезанного от всего того, что составляет обычную жизнь вокруг нас. Этот «Токио», конечно же, относится не только к Японии: поразительная эффективность танца и изолированность исполнителей ассоциируются с контролируемым техникой обществом будущего, в котором каждый человек превратится в иностранца, а каждый язык — в набор запрограммированных благих пожеланий.

— Я чувствую себя аранжировщиком, — говорит Мередит Монк, — превращающим образы и впечатления в музыкальную форму. Как в теа-

tre «Кабуки» — вы думаете, что это фигура, а она становится частью декорации. Я люблю это. Постоянная смена восприятий, смещение равновесия, многомерность — вот что мне хочется иметь в театре. Мобильность.

Она говорит так же быстро, как думает, и в разговоре меняет контекст с такой же легкостью, как на сцене. В этой хрупкой, бледной и обыкновенной на первый взгляд женщине угадываются уверенность и сценическое достоинство, свойственные большим исполнителям. И что бы она ни исполняла, будь то виртуозный сольный танец, как в опере «Воспитание девочки», или пение баховского романса «Если ты со мной», или выступление с сольным концертом «Корни», или вообще любой из ее номеров, — она никогда не тратит впустую ни жеста, ни слога и выполняет только те движения, которые абсолютно необходимы.

Это ощущение целесообразности присуще всем ее работам, начиная с «16-миллиметровых сережек», балета, поставленного в 1966 году, который она считает для себя этапным. В нем она впервые отказалась от прямолинейных танцев, которые ставила в колледже Сары Лоуренс в Бронксвилле в штате Нью-Йорк, и начала работать с чистым театром, используя музыку, движения, бутафорию и фильмы для наслаждения своих поразительных образов. Этот яркий автобиографический коллаж открывался выступлением ее матери, которая, выходя на сцену, объявляла: «Я мать Мередит» и уходила.

В наши дни Монк, вероятно, наиболее известна благодаря сериям ее гигантских постановок, созданных в 1960—70-е годы и исполнявшихся поочередно в разных местах и нередко с месячными «антрактами». В последние годы, однако, Монк уделяет главное внимание музыке. Она часто разъезжает, давая сольные и групповые представления. Она записала несколько пластинок; ее пение столь же образно, как и ее театральные постановки. Используя тональность и настойчиво повторяющиеся ритмы, она создает своим голосом целые мифы и легенды, иногда вставляя словесную фразу, но чаще все-

го издавая звуки всех мыслимых форм и структур.

По существу, музыка составляет одно из главных достижений в ее последней веци «Игры», созданной в Западном Берлине в театре «Шаубюне» и переделанной для премьеры в Бруклине. То ли из-за коллективности постановки, то ли потому, что вещь впервые появилась за границей и на иностранном языке, «Игры» доносят свою идею не столь изящно, как другие ее работы. Особый талант Монк проявляется в ее обращении со временем и пространством, заставляющем ее об разы говорить самих за себя. В «Играх», однако, театральные эффекты иногда отвлекают наше внимание. Но вокальная и инструментальная музыка обворожительна, а в создании образа Затейника, дьявольского персонажа, который завоевывает толпу, имитируя скромную певицу из кабаре, или управляет масками с тупым упорством диктатора, Монк проявляет свою обычную изобретательность.

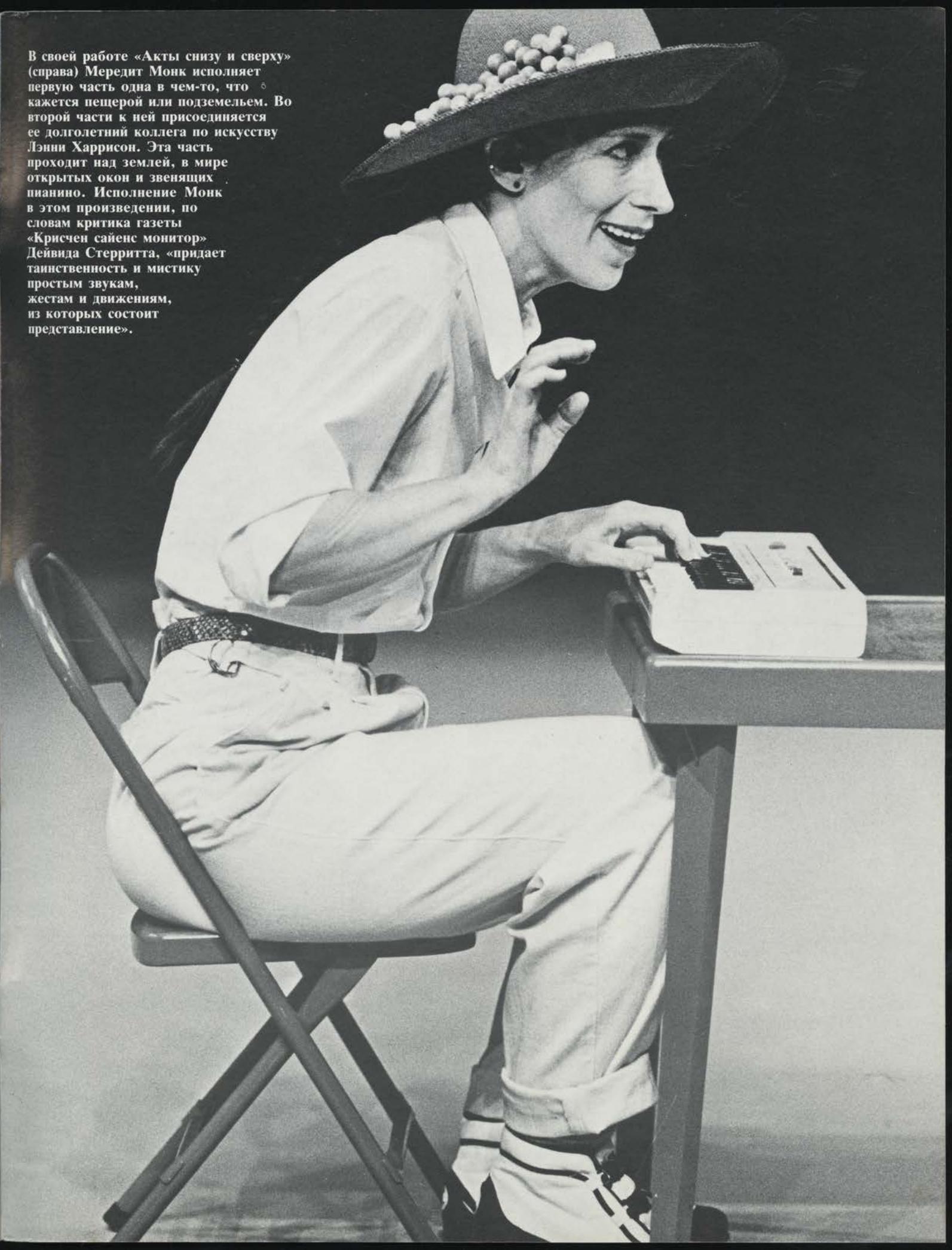
В Западном Берлине, говорит Монк, в модном театре, где ставилась премьера «Игр», она иногда становилась в сторонку и старалась определить в публике тех избалованных и утонченных дам, которые спешат к выходу через 20 минут после начала спектакля. Она редко ошибалась. Но с годами публика в Европе и в Америке стала более благодателей к ее работам, и не только из-за их ослепительной театральности — зрители оценили ее умение пробуждать наши эмоции.

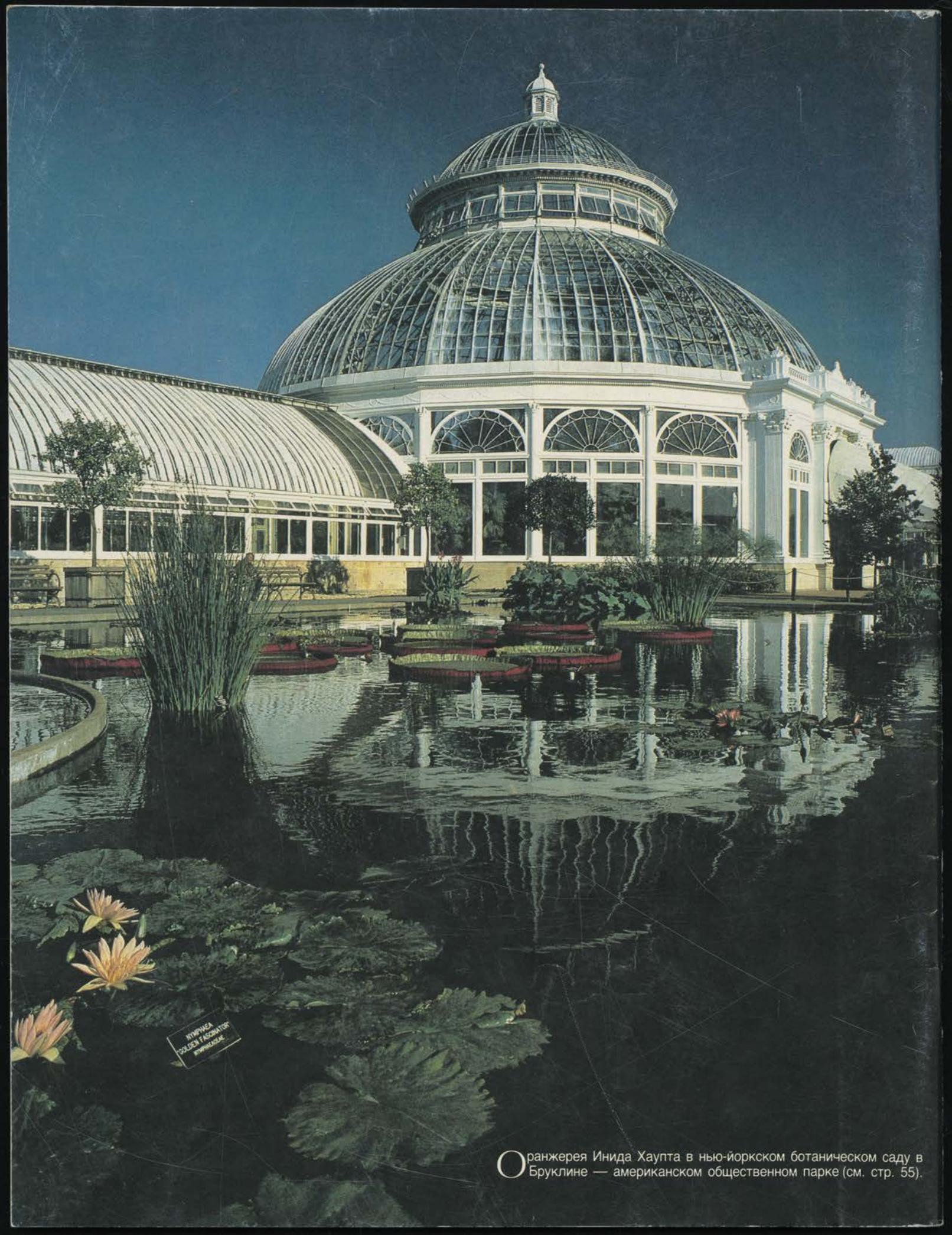
— Общество систематически уничтожает чувства и даже тени чувств, — подчеркивает Монк. — Но искусство все еще вызывает в людях сильные эмоции. Я стараюсь тронуть человеческие сердца.

И любовные песни, и воспоминания, и чудовища, встречающиеся в ее театре, помогают ей достичь этого.



В своей работе «Акты снизу и сверху» (справа) Мередит Монк исполняет первую часть одна в чем-то, что кажется пещерой или подземельем. Во второй части к ней присоединяется ее долголетний коллега по искусству Линни Харрисон. Эта часть проходит над землей, в мире открытых окон и звенящих пианино. Исполнение Монк в этом произведении, по словам критика газеты «Крисчен сайенс монитор» Дэвида Стерритта, «придает таинственность и мистику простым звукам, жестам и движениям, из которых состоит представление».





Оранжерея Инида Хаупта в нью-йоркском ботаническом саду в Бруклине — американском общественном парке (см. стр. 55).