

То, что советский читатель свободно ориентируется в американской литературе, — факт общеизвестный. Он с неохотой признается даже тем буржуазными пропагандистами, которые всеми силами препятствуют развитию культурных связей между советским и американским народами.

В ряду выдающихся художников современной Америки, которых знают в нашей стране, стоит и Артур Миллер. Спросите любого театрала, и он не задумываясь, назовет «Вид с моста» и «Смерть коммивояжера» среди пьес, вошедших в репертуар советских театров.

Яркий талант драматурга, глубокий социальный взгляд на американскую действительность,

умение увидеть человека в социальном контексте своей страны и своего времени — все это выделяет произведения Миллера из потока пьес, рассчитанных на коммерческий успех, и делает лучшие из них явлениями мировой драматургии.

Но как это нередко случалось с художниками Запада, идейные позиции и политические взгляды Артура Миллера зачастую не только отставали, но и шли вразрез с его искусством. «ЛГ» уже писала о «долгой зиме» драматурга, который пошел на поводу у официальной американской пропаганды, нагнетавшей и продолжающей нагнетать антисоветскую истерию у себя в стране. Тогда Миллер, побывав в Советском Союзе, выпустил в США

весьма тенденциозную книгу, основанную на поверхностных впечатлениях, которая пришлось по вкусу американским издателям. Не устоял Миллер и перед искушением потратить «большой» прессе США в ее кампании против стран социализма, где, по их мнению, отсутствует свобода личности. Ряд выступлений писателя на эту тему был широко разрекламирован американской пропагандой.

Однако из Миллера не удалось сделать заурядного антисоветчика. Не удалось также использовать его имя в нынешней антисоветской шумихе, раздуваемой в США.

В последнее время американская критика как бы забыла о Миллере. Его фото уже не красу-

ются на обложках журналов, как некогда в связи с его женитьбой на Мэрилин Монро. Бродвей, заполненный коммерческими «гвоздями», закрыл для ведущего американского драматурга свои двери...

У всякого большого писателя — и Артура Миллера не исключение — бывают и удачи, и неудачи, но в данном случае речь идет не об успехе какой-то одной пьесы. В беседе нашего корреспондента с американским драматургом, которую мы предлагаем вниманию читателей, речь о другом. В той сложной общественно-политической обстановке, которую переживает Америка восьмидесятых, писатели типа Артура Миллера мучительно ищут ответы на многие

вопросы, что поставила перед ними действительность. Это прежде всего угроза ядерной войны; это и острейшие социальные противоречия в самой Америке: новая волна маккартизма, военный психоз, духовная нищета... В таких условиях художники, подобные Артуру Миллеру, становятся «непопулярными» — у официальной американской пропаганды.

Но есть другая Америка — те миллионы людей, кто выступает против гонки вооружений, кто требует работы, а не ракет. Эта Америка всегда — в сердце драматурга, она узнаваема в его пьесах. И, будем надеяться, мощный талант Артура Миллера еще заявит о себе вопреки коммерческим и прочим преградам.

часом, этой минутой. Но тут еще не вся правда...

Драматург рассказывает, как студенты попросили его выступить перед ними. Повесили маленькое объявление, листок, написанный от руки. Ожидали человек пятьдесят. Пришло около тысячи. Когда он увидел эту грандиозную толпу, ему подумалось: «Нет, они не довольствуются мусором».

Но откуда все-таки эта тяга к духовной макулатуре?

— Действует гигантский механизм рекламы, — рассуждает Миллер. — Фантастически мощный механизм. Он-то и управляет молодой мозг, скажем так, до определенного уровня. Но не так уж глубоко. Внизу, под этим отравленным слоем, есть

Владимир СИМОНОВ,
соб. корр. АПН и «ЛГ»

Как остановились «Американские часы»?

На улице было мутное нью-йоркское утро. Негритянки выгуливали хозяйских собак. Автомашин стояли у бровки плотно, бампер к бамперу — чужаку не втиснуться. Укрытый, зажиточный район восточного Манхэттена просыпался поздно, на работу не спешил.

Но меня ждали. Хозяин открыл сам. Худощавый, в синем свитере, с длинными ловкими руками, он напоминал баскетболиста, еще не остывшего после игры.

Просторная гостиная. Мебели очень мало. Разбросанные там и сям половички и коврики дополняют ощущение простоты, неприязнательности. Если бы не картины — живые, сочные этюды маслом, — комната могла быть частью декорации к «Смерти коммивояжера». Той самой гостиной, которая скрыта от зрителя портьерой в глубине кухни.

На американский манер хозяин вскидывает ноги на журнальный столик. Тот не шелохнется. Крепко сбит.

— Ножки сделаны из дерева, которому около ста лет. — Человек в свитере произносит слова медленно, раздумчиво, с характерным бруклинским выговором. — Это дерево с фермы в Коннектикуте. Мы

ВЗГЛЯД НА БРОДВЕЙ

И НА МНОГОЕ

ДРУГОЕ...

сформированным официальной пропагандой. Артур Миллер более сложен, чем представлялось здесь тем, кто хотел использовать имя драматурга для раскоче-

мистические, фантазмагорические видения. Персонажи нынешних пьес, как правило, не имеют прошлого. Откуда герой явился, что у него на уме — это никого не волну-

Наш
корреспондент
беседует
с Артуром
Миллером

еще один слой сознания. «Эра хлама», конечно, отражает пессимистическое отношение к будущему, к собственной судьбе. Но это не означает, что молодежь не про-

матург уже много лет поддерживает анти-военное движение американских деятелей искусства и литературы. Это нужно делать, считает он. Надо сдерживать ядерную опасность. Только он, Миллер, хотел бы, чтобы какое-нибудь движение подобного рода было и в Советском Союзе.

Я ждал этого тезиса. Гигантский механизм здешней пропаганды, чье влияние сам Миллер анализировал минутой раньше, отравляет не только иные головы. Часто пропаганда пользуется просто фигурой умолчания. Даже до тех американцев, кто всерьез озабочен положением в мире, не доходят вести о грандиозных демонстрациях советских людей в защиту мира, в поддержку мирных инициатив нашего правительства. Американская интеллигенция не помнит, да и не знает, что во вторую мировую мы уже выстрадали многое из того, что ей показали в нашумевшем фильме Эй-би-си «На следующий день» — о последствиях ядерного удара.

Неубранные трупы на дорогах. Переполненные госпитали. Голодные дети. Канзас-сити после ядерной атаки? А Ленинград в дни блокады...

Отравление «верхнего слоя сознания» — если воспользоваться метафорой самого Миллера — выходит далеко за пределы проблем мира и войны. В результате не так уж редко встречается здесь тип творческой личности, чьи художнические позиции неизмеримо более точны, чем общественно-политические. Возможно, по этой причине у Миллера-драматурга значительно более зоркий взгляд, чем у Миллера — публициста и бывшего президента Пен-клуба, которого порой затягивало в болото официальной антисоветской пропаганды.

Однако под слоем навешанных дезинформацией противоречий — тревога художника, творца, тревога за судьбу цивилизации, мечта остановить милитаристское безумие.

— Пока не удалось посмотреть фильм «На следующий день», — говорит Миллер. — Обнадеживает, что его все-таки показали. Американцы поняли, что ядерная война — не обычная война. Правда, меня удивил весь этот наш ажиотаж. Какой, они полагали, такая война может быть? Значит, не очень-то много об этом думали...

«Они существуют и сейчас»

В 1956 году Артура Миллера вызвали давать показания в комиссии по расследо-

книг. «Суровое испытание» было запрещено одной библиотекой всего несколько месяцев назад. То же самое случилось со «Смертью коммивояжера». Там якобы есть богохульство...

Для писателя все это чрезвычайно серьезно, объясняет Миллер. Тиражи издательств часто ориентируются на запросы школ. Если книга где-то запрещена, мракобесами, то у издателя, естественно, появляются сомнения. А это случается все чаще. То Курта Воннегута обвинят в том, будто у него слишком много насилия, хотя речь в книге идет о второй мировой войне. То какого-нибудь другого автора преддуют анафеме. Предлоги разные. Политика за ними — одна.

Драматург мрачнеет: — Все это может стать гигантской проблемой, если иной политический лидер решит раздуть национальную истерию.

Я пересказываю Миллеру содержание любопытного документального фильма о «голливудских красных». Здешнее ТВ прокрутило его недавно по каналу 13. Там берут интервью у Рейгана — ведь как раз в то «время негодяев» он стал председателем голливудской гильдии киноактеров. Президент одобрительно кивает головой: «Изгнание коммунистов было в высшей степени патриотичным делом. В высшей степени! Повторись это сегодня, я бы снова встал на сторону патриотов...»

Теперь американская администрация задумала выжить коммунизм вообще с белых светов. Что думает мой собеседник на этот счет?

— Всю жизнь я выступал против такой политики, — говорит Миллер, взвешивая каждое слово. — Мне кажется, в ней, в этой политике, масса дезинформации. Он просто не знает мира, его проблем. Такая у меня точка зрения. О великом, проницательном руководстве говорить не приходится.

Миллер горько иронизирует по поводу шовинизма, вызывавшего после «победы» над Гренадой:

— У нас так всегда. Как только начнутся военные действия, к ним относятся, будто это игра в регби и наша команда должна взять верх. В сущности, это не смешно. Маленькие войны становятся все больше. Когда Гаврило Принцип застрелил в Сараеве эрцгерцога Фердинанда, мало кому из лидеров пришло в голову, что в результате начнет разражаться Европа. Но шахматные фигуры пришли в движение.

Время беседы с Артуром Миллером истекает.

Драматург подписывает мне несколько

...иногда... Человек в свитере про-износит слова медленно, раздумчиво, с характерным бруклинским выговором. — Это дерево с фермы в Коннектикуте. Мы с женой живем там, а сюда, в Нью-Йорк, приезжаем только, когда есть дела... До сих пор занимаюсь тем, чем занимался всю жизнь, — мастерю сам мебель. Вот, например, этот столик...

Многое в квартире, оказывается, сделано его руками. Вилли Ломен, герой «Смерти коммивояжера», тоже мечтал когда-нибудь перебраться из нью-йоркского удущья на природу, самому сколотить там домишко. «У меня так много прекрасных инструментов, все, что мне будет нужно, — это немного теса и спокойствия духа».

С тех пор, как эта фраза впервые прозвучала со сцены ныне несуществующего бродвейского театра «Мороско», минуло 35 лет. «Смерть коммивояжера» переведена на 29 языков и вошла в список для обязательного чтения в американских колледжах. Были еще творческие удачи. Остросоциальные, необычные по своей драматургии пьесы взрывали дремоту американского театра, возвращали его к жизни.

Сейчас Артуру Миллеру 68 лет. Любопытно, достиг ли он того «спокойствия духа», о котором грезил его персонаж Вилли Ломен, маленький человек, подмятый гусеницами прогromыхавшего мимо чужого успеха? Почему драматург вдруг бросает в одном из последних журнальных интервью неожиданное и горькое: «Мой роман с американской публикой продолжался только один 1949 год...»

Большие, сильные ладони плотника накрыли подлокотники кресла. Миллер оглядывается на минувший 1983 год, и увиденное вроде бы его вполне устраивает.

Вот уже несколько месяцев он занят новой постановкой «Смерти коммивояжера» с Дастином Хоффманом в главной роли. Знаете Хоффмана? Того, что снимался в «Крамере против Крамера», «Тутси»? На редкость талантливый актер. Премьера состоится в Чикаго, а в начале апреля пьеса пойдет в Нью-Йорке. Он, Миллер, погружен в постановку с головой. Кроме того, он пишет новеллу. Пишет новую пьесу. Работает над фрагментами мемуаров.

Может быть, мне кажется, но какая-то неуверенность, неудовлетворенность сквозит во внешне свободной речи драматурга. Конечно, мне это только кажется. Просто я добросовестно сделал свое «домашнее задание» и знаю, что все последние статьи о Миллере, все редкие рецензии, как правило, начинаются со сладострастного перечня его неудач и провалов.

1972 год. На Бродвее ставится миллеровская пьеса «Сотворение мира и другие дела». Во время генеральных репетиций режиссер Гарольд Клерман и примадонна Барбара Харрис уходят из труппы, хлопнув дверью. Пресса подвергает премьеру жестокой критической бомбардировке. После двадцати спектаклей «Сотворение мира» приходится снять со сцены.

1980 год. В Чарлстоне, штат Северная Каролина, зрители благосклонно принимают новую драму Миллера «Американские часы». Она — о годах великой депрессии. Миллера всю жизнь преследует видение того утра, когда толпы людей штурмовали бронзовые ворота бруклинского отделения «Бэнк оф Америка».

Он, тринадцатилетний подросток, не мог понять, что происходит. А произошло простое: банк полнул, люди не могли получить свои деньги. Кризис навалился и на семью Миллеров. В то утро для Артура кончилось его детство. Теперь он встает в полпятого утра, чтобы помочь булочнику разнести короба плюшек. Потом работает подмастерьем в авторемонтной мастерской на Манхэттене.

«Американские часы» — о тех днях. О его, Миллера, убежденности, что человеку дано сохранить гордость, моральную чистоту под ударами судьбы. О том, что вина за страдания лежит на устройстве общества, на системе. Юные герои «Американских часов» зачитываются газетой «Дейли уоркер», их волнуют идеи американской компартии.

Опасность исходит от фашистов и тех, кто им сочувствует, предупреждает Миллер. Через три десятилетия после «Смерти коммивояжера» его авторская позиция не потеряла своей безупречной точности.

Опять социальная пьеса? В устах американской критики это прилагательное звучит как ругательство. Миллеру еще не простили его «кереси» 40-х годов. Он еще не искупил ее тенденциозной по отношению к миру социализма нотой, которую порой тянул в своих публичных выступлениях.

Через три десятилетия после «Смерти коммивояжера» — «Американские часы», где гражданская совесть автора вновь берет верх над политическим мышлением,

сформированным официальной пропагандой. Артур Миллер более сложен, чем представлялось здесь тем, кто хотел использовать имя драматурга для раскошегаривания антисоветских «сенсаций».

Еретика, снова взявшегося за свое, надо было привести в чувство. В мгновение ока «большая» критика сделала из «Американских часов» кожаную грушу для битья. Миллеру приписали «морализирование на уровне детского сада» и кое-что похуже. Премьеры пьесы на Бродвее заранее представили как похороны, и после дюжины спектаклей в декабре 1980 года «Американские часы» перестали тикать...

— Умирает ли социальный театр в Америке? — спрашиваю Миллера.

— Пожалуй, — говорит он. — Почему это происходит? Не знаю...

Забор коммерции

Тем не менее наша беседа о сегодняшнем дне американского театра показывается: Миллер неплохо представляет, откуда это тяжелое заболевание — «несварение» Бродвеем серьезной драматургии.

— Симптомы старые, — начинает он. — Я всегда считал, что нью-йоркский профессиональный театр, который называют Бродвеем, становится все более коммерческим. Конечно, он был таким и раньше. Но сегодня, когда все в театральном бизнесе стоит так дорого — из-за инфляции и других наших экономических недугов, — Бродвею неизмеримо труднее родить что-либо новое. Слишком высок риск потерять вложенный капитал...

Собеседник обращает мое внимание на стремительное разномножение за последние 10—20 лет театральных трупп в провинции. Возможно, настало время признать, что обитель серьезного театра — это уже не Нью-Йорк? На протяжении многих десятилетий американские провинциальные театры брали то, что жаловал им со своего плеча Бродвей. Сейчас все наоборот. Бродвейские постановщики осмеливаются ставить только обкатанные вещи, прошедшие проверку долларом на провинциальной сцене.

Нравится ли ему этот процесс?

— Нет, не нравится, — качает головой Миллер. Блик настольной лампы мечется в стеклах его роговых очков. — Главным образом потому, что вкус Бродвея можно все более определить словечком «поп» — популярный в смысле вульгарно-массовый. Он, этот вкус, вытягивает соки из всего серьезного. Постановка пьесы, где герои не только произносят слова, но и мыслят, почти невозможна...

Я делюсь с Миллером своими впечатлениями от «Американского бизона» Дэвида Мэмета — «гвоздя» нынешнего бродвейского сезона. Трио мелких авантюристов задумало сделать капитал на махинации с чужой коллекцией монет, где есть старинный десятицентовик с изображением бизона. Их преследуют неудачи. «Свободное предпринимательство» одиночек так же вымирает в заповеднике монополий, как американский бизон.

Идея интересная. Но воплощена, на мой взгляд, плоско. Пену успеха вокруг пьесы взбил актер Эл Пачино, тот, что сделал себе имя в «Крестном отце». Похоже, нью-йоркских снобов привело в восторг и другое. Как бабушкин сундук нафталином, пьеса густо пересыпана матерщиной.

Засаливание языка американской драмы идет с конца 60-х годов, считает Миллер. Если язык непечатный, значит, сама пьеса слабовата. Автор пытается возбудить зрителя. Подмена содержания шокирующей формой — частый прием... Но и это уже перестает шокировать.

— Если на сцене кого-то взаправду угробят, — горько улыбается Миллер, — вот тогда поднимется большой шум.

Но Миллер считает, что в «Американском бизоне» есть драматизм, образы. Камерная, репортажная пьеса, но не без достоинств. Дэвид Мэмет, по его мнению, талантливый драматург. В Америке есть немало молодых талантливых драматургов, и почти все они в один голос жалуются: в театре для них как бы нет места. А ведь это серьезные люди. Если хотите, патриоты высококачественной драмы...

— Они где-то на окраине и заглядывают оттуда, как через забор, — Миллер вскидывает подбородок, словно этот забор перед ним. — А за сградой — банальность, музыки.

Коммерция отучила драматургов от социальной темы, а те, говорит Миллер, «отупляют публику». Он не помнит по-настоящему социальной американской пьесы с пятидесятых годов. Вместо попыток дать реалистический портрет общества —

мистические, фантазмагорические видения. Персонажи нынешних пьес, как правило, не имеют прошлого. Откуда герой явился, что у него на уме — это никого не волнует, ничего не значит. Характеры призрачны, словно просвечивают один сквозь другой. Психологизм произведений Чехова, Толстого, Ибсена, предполагавший, что прошлое создает в человеке настоящее, больше не в ходу. Мы не знаем ничего о герое, пока он не начинает действовать, Главное сегодня — действие...

В то же время Миллер отмечает одну, как он говорит, «странную вещь». Социальная жилка, что умирает в театре, кажется, возрождается в кинематографе. Худо ли, бедно ли, но Голливуд стал чаще обращаться сегодня к земным тревогам. Робко, словно обжигаясь, но все-таки касаться горячей политики.

Режиссер Майк Николс только что снял фильм «Силквуд» — о реальной трагедии, случившейся с работницей завода по регенерации плутония в Оклахоме. Хотя фильму присуща недосказанность, он стал резким обличением хищничества, пренебрежения к человеческой жизни во имя прибыли. А «Под огнем» режиссера Роджера Споттисвуда с симпатией рассказывает о сандинистской революции в Никарагуа.

Чем объяснить, что такие темы попадают в фокус голливудских объективов? Я ссылаюсь на страх, вызванный в обществе угрозой ядерной войны, вползанием американской администрации во «второй Вьетнам» в Центральной Америке, Ливане. Голливуд чует настроения, на которых можно нажиться.

Миллер не спорит со мной, но склоняется к тому, что искать ответ следует и в самой природе кинематографа. Традиционная социальная пьеса — Золя, Ибсен — должна была представить доказательство зла, заключенного в самой общественной системе. Экран же обладает более убедительными возможностями для документального изображения этого зла, чем сцена...

— И все-таки отсюда совершенно не следует, что наш зритель не принял бы сегодня социальную пьесу, появившись она на Бродвее! — восклицает драматург. — Верю, что публика поймет ее и примет с симпатией...

Примет-то примет, только кто же проломит коммерческие заборы Бродвея? Вопрос прозвучит сейчас не очень тактично, но я все-таки должен его задать. Как случилось, что патриарх американской драматургии, которого всегда возмущало засилье на сцене бездумных, похожих, как двойняшки, мюзиклов, вдруг занялся сборкой собственного мюзикла?

Он называется «Вверх из рая» и перелицован из той самой пьесы «Сотворение мира и другие дела», что разминувшись с успехом в 1972 году. Спектакль ставит «оф-оф Бродвей», то есть на самой театральной окраине. В зальчике на втором этаже клуба на 14-й стрит всего сто мест. Музыку пишет малоизвестный композитор Стэнли Сильвер, а Миллер сочиняет тексты песен — впервые в своей жизни...

— Для меня это эксперимент, — вало, довольно неохотно бросает драматург. — Вообще-то это не мюзикл. Мы называем его мюзиклом, но на самом деле это нечто вроде оперы. Это более серьезно.

И признается:

— Никогда этим раньше не занимался, не буду делать этого и впредь.

«Не верю, что мы обречены»

Журнал «Роллинг стоун» — настольный молитвенник юных американцев. Каталог новинок их контркультуры. Чуткий барометр молодежных настроений.

Последний его номер в минувшем году был отдан программной статье под названием «Век хлама». Сегодняшние культурные ценности — это хлам, мусор! — восклицают безымянные авторы.

Многие социологи связывают подобные настроения юных американцев со страхом перед ядерной катастрофой. Не думает ли Миллер, что философия призрачности бытия влияет и на пути развития американской культуры?

— Согласен, — кивает мой собеседник. — Безусловно, американцев, особенно молодежь, преследует страх... скорее даже не страх, а ощущение: будущего может не быть. У меня дочка Ребекка, ей двадцать один, учится в Иельском университете. Конечно, они все больше живут вот этим

еще один слой сознания. «Эра хлама», конечно, отражает пессимистическое отношение к будущему, к собственной судьбе. Но это не означает, что молодежь не противится нашествию дряни, ее моральным последствиям. Нет, не все так однозначно.

— Но вы правы, — повторяет Миллер, — наша молодежь — под сильнейшим влиянием идей об эфемерности существования. Никаких сомнений. И это связано, конечно, с развитием ядерной технологии, ядерного оружия.

— А вы сами? Тоже пессимистически смотрите в будущее?

— Нет, почему-то не верю, что мы обречены на ядерную катастрофу. — Миллер встает, подходит к картине. — Палитру жизни нельзя свести к зареву последней вспышки. У меня нет никаких доказательств противного, — продолжает он, — но не думаю, что США и СССР неизбежно обменяются ядерными ударами. Что меня действительно беспокоит, так это расползание ядерного оружия. Доступ к нему получают малые страны. Есть лидеры, не обремененные чувством ответственности... Вот почему так важно, чтобы Со-единенные Штаты и Советский Союз поддерживали между собой результативные контакты, продолжали добиваться договоренности.

— Общепризнано, что советско-американские отношения сейчас находятся на самом низком уровне за последние десятилетия, — говорю я. — Наносит ли это вред культуре?

— О, несомненно! Если политические отношения плохи, двусторонний поток культурных ценностей начинает быстро иссыхать. Никаких сомнений: это взаимосвязано.

Мы говорим с Миллером о том, что если правда считалась первой жертвой обычной войны, то культура, вероятно, будет одной из первых жертв — ядерной. Дра-

и сейчас»

В 1956 году Артура Миллера вызвали давать показания в комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Несмотря на нажим маккартистов, драматург не назвал ни одной фамилии своих знакомых из числа «красных». Жизненный опыт переплывался в драму «Суровое испытание» — о салеомском процессе над «ведьмами» 1692 года.

Сегодня эта пьеса Миллера переживает еще один взрыв популярности. Многие видят в ней аллгорию новой облаты на инакомыслящих, которую затеяла администрация Р. Рейгана.

«Непатриотично!», «Пагубно для национальных интересов!» Эти истерические обвинения брошены сейчас сторонникам «замораживания» ядерных вооружений, дельцам, рискнувшим торговать с социалистическими странами, даже церковникам, объявившим ядерную бомбу аморальной. Бюджет ФБР и полиции раздут на 200 миллионов долларов. Вместо дыбы инквизиции — детектор лжи, на котором разрешено попытаться каждого, кто внушает подозрения...

Прав ли сенатор Эдвард Кеннеди, когда он предупреждает о возрождении тактики маккартизма?

— Если возникает какая-то чрезвычайная международная ситуация, всегда возможен рецидив истории, — говорит Миллер. — У нас есть группа людей, движение, может быть, пока не организованное. Они ненавидят все, что, по их мнению, недостаточно консервативно, недостаточно «патриотично». Эти люди существовали в сороковых — начале пятидесятых. Они существуют и сейчас.

Драматург рассказывает, как в библиотеках, в школах свирепствует цензура. Кое-где в глубинке снова горят костры из

да, мне кому на лидеров пришла в голову, что в результате начнет разрушаться Европа. Но шахматные фигуры пришли в движение.

Время беседы с Артуром Миллером истекает.

Драматург подписывает мне несколько своих книг. Но не могу уйти, не задав одного давно интересующего меня вопроса. Еще осенью 1982 года лос-анджелесский частный детектив Мило Спериoglio поведал мне факты, на основании которых он сделал вывод: белокурая богиня Голливуда Мэрилин Монро не покончила с собой, а была убита «правой фракцией» из Центрального разведывательного управления США. Сенсация, о которой сообщила тогда «АГ», продолжает обрастать подробностями. В частности, версия самоубийства подвергается сомнению и в новой книге Томаса Ногучи, судебно-медицинского эксперта, проводившего вскрытие трупа.

Что думает на этот счет человек, который сказал в одном из интервью: «Она была частью моей жизни?»

— Не нахожу смысла в таких подозрениях, — говорит Миллер. — Правда, я не видел ее к тому времени уже несколько лет. Я был здесь, а она там, в Лос-Анджелесе. Таким образом, у меня, собственно, нет никаких фактов. Зачем они должны были ее убить? — внезапно перебивает он себя. — Зачем? Не могу представить...

— Как считают, из-за секретов, которые она знала.

— Сомневаюсь в этом. Не верю. Все это выглядит как еще одна рекламная уловка...

Мы прощаемся.

...Вечером того же дня меня занесло на Бродвей. У площади Таймс-Сквер в глаза бросилась обновка — на гигантском рекламном полотнище буквами, имитирующими мазки губной помады, было выведено: «Мэрилин».

И эту человеческую драму наконец загляни в мыльный пузырь мюзикла.