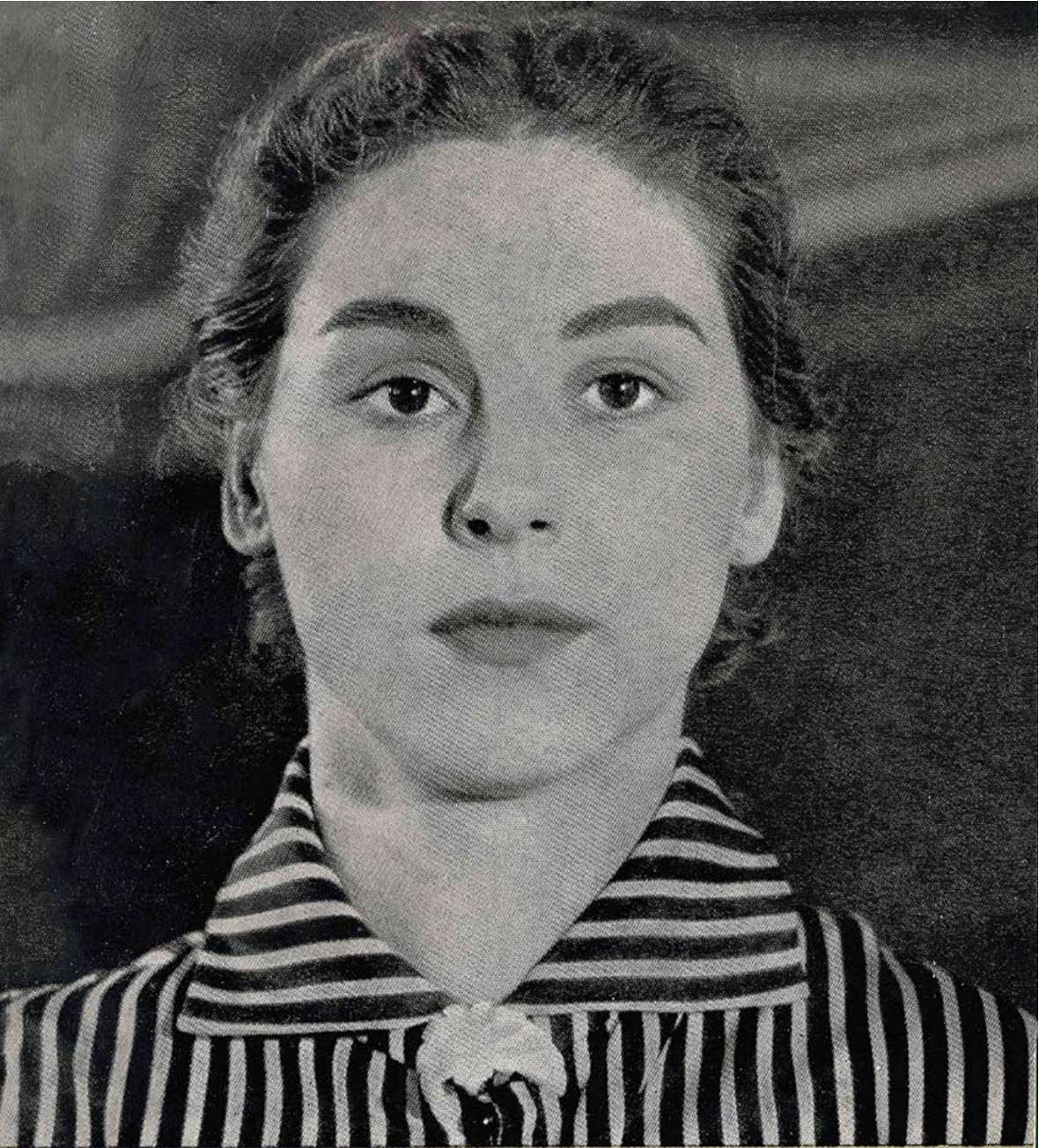




КИНОИЗКУСТВО

7

ЮЛИ 1957 ГОД.

КИНОИЗКУСТВО

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВОТО НА ПРОСВЕТАТА И КУЛТУРАТА, НА СЪЮЗА НА
КИНОДЕЙЦИТЕ И СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ



ГОДИНА XII * ЮЛИ 1957 * КНИЖКА 7

Издателство „Български писател“

До Централния комитет на Българската комунистическа партия

Другари,

В разширен пленум на Съюза на кинодейците в България при участието на основния творчески кадър от кинематографията ние обсъдихме състоянието на нашето киноизкуство и мястото, което то трябва да заеме в решаването на големите, остро актуални задачи, поставени от партията пред целия наш културен фронт: за още по-широка, настъпателна борба срещу буржоазната идеология, за още по-високо издигане знамето на комунистическата идейност в литературата и изкуствата.

Ние изразяваме дълбоката и сърдечна благодарност на всички български кинотворци към Централния комитет на Българската комунистическа партия за постоянното внимание към нашето киноизкуство и топлите грижи за неговото развитие и възмъжване. Нов ярък израз на това внимание и грижи ние виждаме в речта на първия секретар на партията др. Тодор Живков, произнесена на 15 април пред дейци на културния фронт.

Високата оценка на др. Тодор Живков — на партията — за ролята на киноизкуството в общия фронт на нашата комунистическа идеология и за творческите възможности на българските кинодейци ни изпълват с гордост, повишават собствената ни взискателност на художници-граждани, вдъхновяват ни за нови дръзновени творчески търсения. В принципиалната критика на допуснатите слабости в работата на отделни творци, водещи до повърхностно изобразяване проблемите на нашата съвременност, до отстъпления от нашите класови позиции, от ясната комунистическа идейност, ние виждаме своевременния тревожен сигнал на партията, призова за съхраняване и развиване на основните и най-ценните черти на нашето киноизкуство — неговата комунистическа партийност и народност, дълбоката му жизнена правдивост. Тоя призив на партията ние приемаме с откровение и дълбока вътрешна убеденост като боева програма за високохудожествено творчество.

Речта на Н. С. Хрущов и на др. Т. Живков пред дейците на културния фронт дават мощен тласък в настъпателния ход на целия наш идеологически фронт. Тия речи са неоценима помощ и мъдри указания за непосредственото укрепване на ко-

мунистическата идейност в литературата и изкуствата, за изкореняване на всички остатъци от влиянието на буржоазната идеология, за създаване на литература и изкуство, неделимо и докрай свързано с народа. В обновените линии на своето развитие нашето киноизкуство е чуждо на безидейността, на самоцелните формалистични фокусничества, на бездушното и студено занаятчийство, на примитивното изобразяване на действителността и натурализма. От първите си стъпки и до днес то забива дълбоки корени в реалистичните традиции на нашата литература и по-старите от него изкуства, гребете с пълни шепи от съкровищницата на съветското киноизкуство — най-прогресивното и най-хуманното в света киноизкуство на социалистическия реализъм. От тоя верен път на развитие нашето киноизкуство няма да се отклони, тези негови дълбоки корени никой не би могъл да подсече или изтръгне.

В заседанието на пленума ние разгледахме конкретните прояви на слабости в творчеството на отделни кинематографисти, обсъдихме ги в атмосферата на другарска търпимост и обща загриженост за развитието на българското киноизкуство. Пленумът подчерта категорично необходимостта от самокритично вглеждане в сегашната и бъдещата ни култура, от решителното и бързо отстраняване на всички слабости и грешки, които са от естество да отклонят нашето киноизкуство от метода на социалистическия реализъм, да открият пролуки за проникване на буржоазно влияние в него.

В нашето време, когато с героичния си труд българският народ усърдно изгражда социализма и подготвя постепенния преход към комунизма, българските кинематографисти съзнават по-ясно от когато и да било своята висока отговорност пред народа и безрезервно, от цяло сърце ще вляят всичките си сили и дарования в общия всенароден устрем към все по-светлото и щастливо бъдеще на родината.

В епохата, когато непримиримата борба между социалистическата и буржоазната идеология се разгаря нашироко в цял свят, българските кинотворци се чувствуват горди, че рамо до рамо със своите съветски братя, с кинематографистите от целия социалистически лагер и прогресивните кинохудожници от всички страни дават и ще дават своя принос за неудържимия победен ход на марксистко-ленинската идеология на комунизма.

Българските кинематографисти дават обет пред Централния комитет на партията и пред народа, че ще посветят всичките си творчески възможности, талант и майсторство за създаване на високохудожествени, наситени с партиен патос, народни и възбуждащи филми, достойни за вдъхновения устрем на народа към бъдещето на комунизма, за величието на трудовия подвиг в изграждането на това бъдеще, за хората с нова комунистическа душевност, които още в наши дни прекрачват прага към това бъдеще.

О Т П Л Е Н У М А

ЗА ДА СЛУЖИМ ПО-ДОБРЕ НА НАРОДА...

Нека споменът ни върне към ония години, които донесоха първите ни срещи с великото съветско киноизкуство. Споменете си бедното столично кино, младежите с жадните очи, затрептялата върху екрана лента, приковала всеотдайното внимание на притихналата зала. Това бяха срещи-откровения, срещи с осъществената мечта, срещи с бъдещето, станало настояще. И това, което тия срещи с първична острота и свежа сила оставиха в съзнанието ни, никога не ще се заличи от него. А те оставиха в душите ни незагълхващата мелодия на постигнатия контакт с едно изкуство, в което светът присъствува естетически новооткрит, в което главният герой е пълната и неподправена правда за живота и човека, разкрита от позициите на работническата класа, на нейния комунистически авангард; изкуство, в което безстрашната, нищо нескриваща и отиваща до край зоркост и откровеност е неделимо свързана с неизтребимата вяра в творческите сили на човека, в неговата способност да изменя действителността, да бъде не само продукт на социално-историческите обстоятелства, но и преобразовател и творец на тия обстоятелства.

И тъкмо тук е изворът на оня душевен подем и възвисяваща сила, на ония мигове на вътрешно просветление и чудесна духовна активизация, които предизвикват всички истински произведения на нашето социалистическо-реалистическо изкуство, даже когато те ни правят свидетели и на най-трагичните потресения.

Такова изкуство можеше да създаде само класата, която е кръвно заинтересувана от разкриване на пълната истина за живота, която няма какво да крие, но която в същото време по силата на своето място в обществото, на своята историческа мисия разполага с необходимите сили и оръжия, за да измени тоя живот. Това е изкуството на социалистическия реализъм, изкуството на жизнената правда, на комунистическата партийност и народност, на последователния и активен хуманизъм, на високата и вълнуваща художественост.

...И когато след първиршилата прожекция зрителите се разотиха в мрака, те отнасяха със себе си светлината на комунистическата правда за живота — могъщото оръжие, което едно велико киноизкуство даваше в ръцете им, за да могат да живеят и се борят по-добре.

И колко много бяха ония, на които твърде скоро гредестоеше (може би още същата нощ, може би още на другия ден!) да докажат непобедимата сила на това оръжие, да докажат често пъти и с цената на живота си, че те са достойни за него.

Така киноизкуството раждаше герои. Родено от живота, то отново се връщаше в живота, за да участвува активно в неговото изменение.

Нашето младо киноизкуство е дълбоко родствено на съветското киноизкуство. То се появи сред патоса на следдеветосептемврийските години, проникнато бе от тоя патос и спомагаше за неговото утвърждаване в живота. Да служат на народа и партията в тяхното историческо, революционно дело — това за нашите кинотворци е било висш граждански, патриотичен и творчески дълг. Съзнанието за тоя дълг е давало криле на киноизкуството ни. Всички наши завоевания са вдъхновени от желанието да изпълним своя дълг, да създадем филмови творби, които да разкриват пред зрителите правдата за живота, да носят силата на комунистическите идеи, да мобилизират духовно и да водят напред. И обратното — когато съзнанието за тоя дълг у някои творци е било притъпявано в една или друга степен, появявали са се произведения, лишени от вътрешна, идейна и художествена сила, бедни и неубедителни по съдържание и форма, ненамиращи път към сърцата на хората.

Комунистическата партийност и народност са основни принципи, върху които се изгражда нашето изкуство не по силата на някакъв диктат, както злобно и плиткоумно твърдят враговете ни. Тия принципи не са приготвени в реторитите на догматическото мислене, а са родени като естествен и необходим резултат от развитието на живота и изкуството, като продължение на най-добрите и здрави естетически традиции от миналото.

Без комунистическата партийност и народност изкуството ни ще загуби своя основен, социалистическо-реалистически облик, ще изневери на най-дълбоката си природа, ще престане да бъде изкуство на народ, който изгражда социализма и върви към комунистическото бъдеще.

Ето защо нашите идейни противници от буржоазно-реакционния лагер винаги са насочвали своите атаки към живата душа на изкуството ни, към неговата открита свързаност с живота и борбите на народа, с делото на партията.

Ето защо нашата партия винаги е държала знамето на комунистическата идейност, възпитавала е творците на изкуството във вяроост към неумиращите идеи на социалистическата ни революция, в преданост към народа, в дух на непримиримост към влиянието на буржоазната идеология, на недопускане на каквито и да са компромиси с нея.

Партията е сочила пътя към създаване на творби, проникнати от дълбока и страстна комунистическа партийност, наситени с богато реалистическо съдържание, творби на високата и вълнуваща художественост. Тя е поощрявала всички положителни прояви в тази насока. И едновременно с това тя е подлагала на критика отклоненията от социалистическо-реалистическата същност на изкуството ни. Когато преди няколко години в редица наши филми се забеляза принизяване на гражданския пагос, откъсване от съвременността, замаяние на класовата гледна точка на социалистическия хуманизъм с гледната точка на абстрактния хуманизъм, партията със своята критика помогна на нашето киноизкуство да види тия слабости и да тръгне по верния път на тяхното преодоляване.

Речта на др. Никита Хрущов на срещата с представители на съветската творческа интелигенция, както и речта на др. Годор Живков на заключителната среща на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на литературата и изкуството издигат високо знамето на великите принципи на комунистическата партийност, народност и художественост. Те изострят съзнанието ни за граждански и патриотичен дълг към партията и народа, насочват вниманието ни към главния фронт на нашите задачи, мобилизират ни за тяхното осъществяване. Тия речи ни призовават към решителна и непримирима борба с влиянието на упадъчната буржоазна идеология, към непрекъснатото настъпление на идеологическия фронт, към изчистване на нашето идеологическо оръжие от всякаква ръжда.

След решителното отхвърляне на култа към личността, на догматизма и схематизма, след възстановяване на ленинските принципи и норми на държавен и партиен живот, на ленинското отношение към художественото творчество в изкуството ни настъпиха дълбоки и благотворни изменения. Тия изменения се чувствуват осезателно и в областта на нашето киноизкуство. Творческата инициатива на кинодейците бе освободена от сковаващите ограничения на догматическите рецепти и предписания, разчистен бе просторът пред тяхната мисъл, вдъхновение и фантазия, паднаха изкуствените прегради между тях и живота, разкриха се големи възможности за обогатяване палитрата от изразни средства на киноизкуството ни, за постигане на стилово и жанрово многообразие.

За сравнително кратък срок бяха увеличени значително количествените показатели на кинопроизводството и бяха създадени игрални, документални, научно-популярни и мултипликационни филми, в които намира израз оживлението на киноизкуството ни, които укрепват и разширяват позициите на реализма, умножават положителните факти, издигат престижа на родното филмово изкуство както в очите на нашите зрители, така и зад граница. Някои от произведените през тия години филми завоюваха ценни награди на международни кинофестивали и с тия награди ние имаме основание да се гордеем.

Особено важно е да се подчертае, че отхвърлянето на наслоенията на догматизма и схематизма от периода на култа към личността в сферата на изкуството и литературата стана не заради нещо друго, а за да може тъкмо социалистическо-реалистическата същност на нашето художествено творчество да се прояви с по-голяма и по-плодотворна сила, за да може то по-добре да служи на партията и народа, на нашия нов живот.

XX и XXII конгрес на КПСС, както и Априлският пленум и VIII конгрес на нашата партия отхвърлиха култа към личността като явление, органически чуждо на нашия социалистически обществен строй. Преодоляването на пораженията, нанесени от култа, стана в името на укрепването на социализма, в името на пълното и всестранно развитие на неговите сили и възможности.

В областта на изкуството ние отхвърлихме влиянието на култа към личността и преодоляваме вредните последици от него не за да отслабваме идейно-творческите основи на изкуството ни или да отстъпим от тях, а тъкмо обратното — за да укрепим тия основи, за да създадем такива условия, при които социалистическият реализъм да разкрие с най-голяма сила и категоричност своите колосални възможности, своите огромни исторически предимства като творчески метод.

Когато говорим за възстановяване на ленинските норми и принципи, на ленинското разбиране и отношение към изкуството, ние нямаме предвид изкуственото, механическо разкъсване на диалектичката връзка, която съществува между отделните негови моменти и противопоставянето на едни моменти на други. Ние имаме предвид тъкмо цялостната и мъдра диалектика на ленинското отношение към изкуството, което съчетава в себе си неделимо безкомпромисната твърдост и последователност по принципните въпроси, непримиримостта към всякакви прояви на упадъчната буржоазна култура с най-голямо уважение и зачитане на особеностите и потребностите на художественото творчество.

Обаче именно тези определящи черти на обновителния процес, който се извършва във всички сектори на изкуството и литературата ни, този негов най-главен водораздел не бе почувствуван и разбран от някои хора. И затова у нас се появиха произведения и в литературата, и в изкуството ни, които в името на „освежаването“, на криворазбраното новаторство се откъснаха от комунистическата идейност и пародност, от реалистическите принципи и традиции. И разбира се, неизбежно зад гримираното лице на тия произведения се озъбваше тяхната вътрешна нищета, тяхното упадъчно съдържание, тяхната откъснатост от революционно-новаторския дух на нашата социалистическа действителност, от задачите и характера на съвременното ни изкуство.

От друга страна, успоредно с тия отрицателни факти на художествената ни практика изплуваха и възгледи, критически оценки и внушения, които водят до притъпяване на идейната възискателност в отношението към изкуството, възгледи и оценки, които имаха претенцията да се съобразяват с „тънкостите“ и „специалитетите“ на изкуството, без обаче да държат сметка за необходимостта от безкомпромисна последователност и твърда защита на идейно-естетическите основи на художественото ни творчество, от непримиримост срещу всички упадъчни буржоазни влияния, срещу всички прояви на концепцията за мирно съвместно съществуване в областта на идеологията.

Когато се говори за наличието на отрицателни факти в сферата на киноизкуството ни, има другари, които са склонни да твърдят, че тук би могло да става дума не за прояви на буржоазно влияние, а само за повече или по-малко несполучливи или направо слаби филми.

Но ако в нашата творческа практика не съществуват крайните форми на буржоазния декаданс в изкуството, от това не следва, че тук няма прояви, които да означават проникване на буржоазно влияние, които да са свидетелство за отклонения от идейните и естетическите основи на киноизкуството ни.

Буржоазната идеология съществува не само в крайните си, груби и директни форми. Нейното влияние може да се прояви и се проявява често пъти неосъзнато, косвено, скрито и незабележимо. Фактите показват, че тъкмо чрез тия форми буржоазната идеология прониква и влияе върху нашето съвременно изкуство. Борбата срещу тия форми е трудна, защото те са маскирани и прикрити, представляват своеобразна мимикрия на буржоазното влияние, което имитира чертите на положителните явления в изкуството ни, на положителните, водещи напред творчески търсения, ползува се от техния естетически кредит, без с това, разбира се, да губи своя паразитно-изкълчен характер, без да престава да бъде в противоречие със социалистическо-реалистическата природа на съвременното ни художествено творчество.

Картината на днешната ни художествена кинопрактика е доста сложна — тук различните и разнопосочни явления и фактори се преплитат и ние трябва да

имаме точна представа за конкретната същност на отделните факти и явления, да държим сметка и за обективните резултати, и за субективните намерения на авторите.

Грубо погрешно ще бъде, ако обявим, както това вече правят някои, носителите на едни или други слабости и отклонения за някакви емигранти в изкуството ни, които едва ли не съзнателно са си поставили коварната цел да вредят създаваните от тях произведения. Основания за такива обвинения не съществуват.

Но неправилно и вредно е също така късогледо да се задоволяваме с констатацията, че в киноизкуството ни няма налице буржоазни влияния, няма отклонения от неговия генерален път на развитие, че тук има всъщност само отделни слаби произведения, несполучливи или недостатъчно сполучливи творчески експерименти. Без да пренебрегваме субективно честните и благородни намерения на авторите, ние не трябва да се отказваме да търсим идейно-естетическия смисъл на допуснатите слабости и неуспехи, да откриваме техните корени. А корените на някои наши несполуки — това ние трябва да видим и трезво да осъзнаем — водят несъмнено до влиянието на някои „образци“ на упадъчното буржоазно изкуство и на неговата естетическа мисъл.

Има естествено у нас и несполуки от друг характер, има, разбира се, и неуспешно направени стъпки по пътя на творческия експеримент, т. н. неизведателни разноси в изкуството, има, и то немалък брой, направо слаби произведения, плод на немощ и бездарие. И за тях ние трябва да говорим с необходимата загриженост и далновидност, като не забравяме, че художествените и идейните слабости не са отделени помежду си с китайска стена, че художествените слабости могат да доведат и довеждат до идейни недостатъци и грешки, до невярно и изопачено в една или друга степен отразяване на действителността. Ако срещу отделни, макар и на пръв поглед безобидни, недостатъци на художествената ни практика не се води борба, те, натрупвайки се, могат да прераснат в сериозно отклонение от принципалните основи на изкуството ни.

Нашето киноизкуство може да се развива правилно само в атмосферата на висока идейна и художествена възискателност. Ако погледнем на състоянието на нещата в нашата кинематография в светлината на речта на другаря Тодор Живков, ще стане ясно, че такава атмосфера все още не е създадена. Притъпяването на идейната и художествената възискателност във всекидневния, практически критерий, с който се подготвят и обсъждат филмите в отделните студии, е реален недостатък, който ние сме длъжни да осъзнаем с цялата вреда, която той ни носи. От нашата творческа обстановка е нужно да се отстранят всички възгледи и настроения, които принижават идейната и художествената висота на нашия критерий, които слагат знак на равенство между догматичните предписания и идейната възискателност, внушават недоверие към нея като към проява на „лош тон“, като към нещо „старомодно“ и „антиестетично“, чуждо и враждебно на изкуството. Творческата ни обстановка ще добие истински творчески характер, ако се изгради така, че в нея тъкмо такива възгледи и оценки да изпъкват и се разобличават с безнадеждната си старомодност и с идейно-естетическата си несъстоятелност, за да загубят какъвто и да е престиж в очите на всички кинотворци.

Ние не бива да забравяме, че догматизмът от времето на култа към личността ни остави своето отрицателно психологическо наследство. Окарикурирайки принципите на социалистическия реализъм, той водеше до тяхното дискредитиране в съзнанието на някои творчески работници. И затова е толкова важно всеки един от нас да разбере дълбоко, с всички изводи, които произтичат от това, че социалистическият реализъм няма нищо общо с догматизма и схематизма, че идейно-художествената възискателност, гражданската висота на нашия критерий е едно, а догматическата рецептура и каноническите разпореждания — съвършено друго. Без първото нашето киноизкуство не би могло да съществува и да върви напред, а второто ние решително отхвърляме като чуждо и вредно тяло в организма на художественото ни творчество. Ето защо е крайно неправилно те да се смесват, па макар и това смесване да става не в открити теоретически формулировки, а в плоскостта на неизживените психологически-рефлексивни отношения към някои творчески проблеми.

...И така ние вече отбелязахме, че в нашето съвременно киноизкуство наред със здравите, водещи напред тенденции, наред с позитивните творчески

търсения съществуват, често пъти криещи се зад тях, и тенденции, които предизвикват не обогатяване, а обедняване на нашите филми; тенденции, които, проведени последователно и докрай, водят до буржоазното упадъчно изкуство; тенденции, които пречат за истинското разгръщане на творческите сили на авторите, а оттук и на киноизкуството ни.

Особено отчетливо тия тенденции се проявиха във някои произведения, в които стремежът към новаторство, стремежът да се излезе извън кръга на привичните художествени решения е заменен с претенция за новаторство, лишено от убедително покритие. В тия произведения се е стигнало до откъсване на формата от съдържанието и с това е отворена врата за формализма.

И в киноизкуството истинското новаторство е немислимо без ново, проникновено отношение към живота, без дълбоки прозрения в неговото изменящо се съдържание, без активния, граждански извисен стремеж да се търси комунистически мъдър, проникателен и страстен отговор на ония основни въпроси, които нашето развитие поставя пред изкуството. Новаторството е свързано треди всичко с жизненото съдържание и обществените задачи на изкуството, с умениято на художника да открива и поддържа новото в живота: новия духовен облик на хората, техните нови мисли и чувства, тяхното ново отношение към обществото и помежду им.

Без тая основа желанието да се обогатява арсеналът на киото лесно може да се изроди във външно, механично възприемане и боравене с готови формални решения.

Красноречив негативен пример в тази насока е филмът „Анкета“. В него бедното и повърхностно жизнено съдържание напразно се мъчи да се скрие зад претенциозната, лъжечногозвначителна форма, зад външната раздвиженост на камерата, зад кухите психологически акценти, зад натрапчивата игра на ретроспекциите.

Филмът „Анкета“ доказва, че в изкуството не може безнаказано да се сменят произволно и лекомислено художествените, стиловите форми. Ние познаваме Кирил Илинчев от предишните му филми, като привърженик на една друга стилистическа линия. Разбира се, всеки има право на развитие. Но това развитие е плодотворно не тогава, когато е равнозначно на акробатични скокове от един стил в друг (вчера работих „традиционно“, днес пък ще стана „модерен“!), а когато е органично, когато е станало творческа необходимост, когато е продиктувано от дълбоки изменения в съзнанието на автора, от неговото ново отношение към новите теми и образи, към новия жизнен материал. Тъкмо тая органичност и дълбочина на движещите мотиви отделя истинския художник от студения, занаятчийски подход, който си остава един и същ независимо от различните костюми, в които може да бъде облечен.

Ние споделяме недоволството от тесногърдата рутина, от липсата на идеи и художествен полет, която характеризира немалък брой наши документални филми. Но тази слабост може да се преодолее не по пътя на формалистичното инжектиране на уж немощния и с изчерпани сили реализъм, както иска да ни убеди филмът „Хармония“. Авторът не е искал очевидно да ни поднесе един плосък обстоятелствен разказ за пионерския оркестър, за неговата творческа работа, за неговите концерти зад тръница. Той е искал да навлезе в музикалната атмосфера, да ни разкрие и своето подчертано емоционално отношение към нея. Темата на филма обаче се е обърнала в повод за формалистични построения, които така са татуирали неговото съдържание, че то почти се е загубило. Киото може да се доближи до музиката, да ни внуши нейната красота, хармония и сила само като остава верно на себе си, а не като се разрушава филмовият образ, не като се заличават неговите пластически измерения и характеристики, както това е направено в отделни части на филма, които със своята абстрактна емоционалност, с пластическата си неогределеност и мъглявост, със субективизма на възприемането направо водят към някои крайни прояви на формализма в киноизкуството.

Поемът на нашите мултипликационни филми е извън всяко съмнение. На този подем всички ние се радваме. Това обаче не трябва да ни попречи да видим и някои характерни слабости, които се допускат в тази област. Нашият мултифилм се освободи от многословието, от претрупания дикторски текст, на който главно се разчиташе в миналото. Сега художествената идея на нашите мултифилми се внушава не литературно, а по филмов път, чрез пластичните и звуково-музикални

решения, чрез ригмично-монтажния строй на произведението. Несъмнено това състояние предявява много по-големи изисквания за художествено майсторство и професионална култура. Подобно майсторство е налице в най-добрите ни филми в тази област. Но в редица случаи то отсъства и това поражда понякога хвърлящото се в очи противоречие между художествената идея, подтекстът на творбата и неговото изобразително-пластично осъществяване. Посоченото противоречие е плод било на естетически причини (филмът „Свишушко“, в който поетическата идея не е могла да се роди поради ненамирането на подходящо сюжетно и пластическо решение), било на чисто технически недостатъци (финалът на иначе хубавия филм „Гръмоотводът“, несполучлив в цветово отношение, нещо, което се е обърнало в пречка за разкриване на авторския замисъл). Но и в едните, и в другите случаи това противоречие накарва четливостта на филмите, убива техния контакт със зрителите, тяхната достъпност и понятност. Разтегленият ритъм, статичните сюжети, лишени от изненади и динамични перипетии, са недостатъци, които също така пречат на някои филми да стигнат със своите внушения до зрителя. Нужно е творците на нашата мултипликация да насатят своите произведения с по-голям обществен темперамент, да се борят срещу известно тематическо еднообразие (увлечението по нравствено-поетическите теми), да изявят още по-изобретателно, ярко и избистрено демократическия, народен характер на своето изкуство.

Нашето киноизкуство през последните години се ориентира все по-определено към темите на съвременността. Тъкмо чрез творческото пресъздаване преди всичко на тия теми то ще може да осъществява най-непосредствено своето призвание — да формира духовния живот на съвременниците, да участва активно в тяхното комунистическо възпитание, като разговаря с днешните хора за ония проблеми, които най-пряко ги интересуват и вълнуват.

Не е правилно обаче да се разглежда проблемите на днешния ни живот, да се разработват съвременни сюжети, свързани с тоя живот, като се подценява или пренебрегва новото, социалистическото съдържание на нашата действителност. Не може да се говори за съвременност на гледната точка в позицията на авторите тогава, когато примерно не се вижда новият начин, по който се поставят в нашата действителност някои стари въпроси, или пък някои въпроси, които имат място и в капиталистическото общество, когато не се вижда тяхното изменено жизнено съдържание и новите отговори, които животът ни дава на тия въпроси. Ако преди години този недостатък бе разпространен във филмите ни, трябва да се каже, че в днешната ни творческа практика той все още не е преодолян напълно.

Това прави впечатление специално в някои произведения, посветени на важния проблем за възпитанието на младежта. Известно е, че този проблем, както със своята основна позитивна страна, така и с някои тревожни негативни моменти с основание привлича вниманието на нашата общественост. И съвсем естествено и нужно е да се появят и художествени произведения, в които той да е отразен.

„Нерешената задача“ е художествено-документален филм, който ни говори с очевидна загриженост и безпокойство за ония наши младежи, чието възпитание е изпуснато, които са тръгнали по пътя на лекия и разпуснат живот и стигат до антиобществени постъпки, до престъпление. За съжаление обаче при разкриване на причините, на обществената и битовата обстановка, в която живеят героите на филма, авторите са останали встрани от социалистическото съдържание на нашата действителност. По нищо не може да се разбере — даже и от най-малък шрих — и да се почувствува, че филмът третира проблем, свързан с живота на една социалистическа страна. А и в позицията на авторите — това всъщност е най-важното — позитивната перспектива е изпусната. Но нима е възможно тоя сложен и деликатен проблем да се разглежда плодотворно и правдиво, като се елиминират не само в изображението, но и в отношението на автора към изображението елементите на позитивното съдържание на нашия живот, в което се крие обективният изход, обективната възможност за реалното разрешаване на проблема?

Филмът „Нерешената задача“ е насочен към една важна и нужна тема, но той е неверен като творчески подход, като идейно-художествена позиция. И тук обстоятелството, че е използвана късата очеркова форма, а не формата на широкото платно, и че след тоя филм ще се появят и други филми с подобен характер, не изменя по принцип нещата.

И в сценария „99 стъпала към нищото“ от Петър Донеv, чиято тема е

близка до темата на „Нерешената задача“, основната слабост се състои в твърде анемичното присъствие на съвременната атмосфера, на съвременното съдържание на нашия живот в тъканта на произведението. Не става дума това присъствие да се изрази на всяка цена в преки сюжетни положения и линии, но във всички случаи ние сме в правото си да искаме от автора да почувствуваме осезателно съвременността в мислите и преживяванията на неговите герои, в дълбочината, прозрачността и съдържателността, с която би трябвало да се пресъздава темата на сценария. Тъкмо това обаче П. Донев не е успял да постигне. И затова на сценария, макар и живо написан на места, като цяло не му достига дух на наша, социалистическа съвременност, жизнена сила и дълбочина.

Главната линия в развитието на литературата и изкуството ни е укрепването на връзката с живота на народа, правдивото и високохудожествено изобразяване на богатството и многообразието на социалистическата действителност, вдъхновеното и ярко възпроизвеждане на новото, истински комунистическото и изобличаването на всичко, което противодействува на обществото в неговото движение напред.

В единството на утвърждаващото и критическото начало в изкуството ни утвърждаващото начало играе основна и определяща роля. Патосът на положителното, героическото начало е основен патос за нашето изкуство, така както той е основен и за нашия живот.

Ето защо проблемът за изграждането на трайни художествени образи на положителните герои на нашето време, на съзнателните, убедени и активни строители на социализма е ключов проблем за киноизкуството ни. От неговото разрешаване преди всичко ще зависи дали ще съумеем да създадем правдиви и силни произведения за нашата съвременност.

Положителен герой, нов човек, нова душевност... Наистина цяла грамада от натрапчиви произведения се постараха да компрометират тия понятия, да ги свържат фатално с крещящата неправда, със сивотата и схематизма. Съзнанието ни още не може да се освободи от неприятната утайка на тия продукти на фалша, канонизираните решения и „ортодоксалната“ откъснатост от живота действителност. Но неправдата и фалшът в изкуството не са в състояние да унищожат и заличат правдата на живота. А правдата за нашия живот не би могла да бъде постигната от изкуство, което заради неверните решения на задачата се отказва от самата задача или подценява необходимостта от нейното пълноценно решение, от изкуство, което си затваря очите през изграждащата се нова душевност у хората в условията на социалистическия обществен строй, пред делата и душевния облик на раждащия се нов човек.

И затова нашето киноизкуство, което иска да остане вярно на живота и на своите основни принципи, категорично трябва да отхвърли схематизма, лековатата и карикатурна праволинейност, които пречат да се отразява правдиво и с убеждаваща сила реалната, мъдра и сложна поезия на действителността, които опощяват идейно-естетическите основи на художественото ни творчество, неговите теми, образи и внушения. Раждането на комунистическата душевност, на новия, възпитан от социализма човек е твърде сложно и скъпо за нас достойние на живота ни, за да го поверим в ръцете на лекомислието, на повърхностното и самодоволно отношение към жизнените проблеми и към задачите на съвременното ни изкуство.

Но нашето киноизкуство, което иска да остане вярно на живота и на своите основни принципи, е също така категорично против скептицизма и nihilизма на декадентското отричане на новите елементи в действителността, на нейното променено, революционно-новаторско съдържание, на новите елементи в социалната и нравствено-емоционална природа на човека. Нашето изкуство е против изместването на неговата генерална линия на развитие от увлечения по някои незначителни, дребни и периферни теми и темички, в които не се чувствувва диханието на живота, неговата богата съдържателност и устременост напред.

Ние отхвърляме рецептите и предписанията, които пораждат мъртвородени, „конструирани“ образи на положителни герои, но ние никога няма да се откажем от новаторската задача на изкуството ни — да показва формирането на новия човек, на героя, който знае своето място в живота, своята цел, който изменя и твори действителността, окрилен от комунистическите идеали. Напротив, убедени сме, че тъкмо с художественото реализиране на тази задача, с творческото откриване на новите граждански и нравствено-психологически изме-

рения на нашите съвременници ще бъдат свързани и най-значителните ни бъдещи успехи.

Във връзка с всичко това ние не можем да бъдем доволни от днешното състояние на нещата в тая така важна област на съвременното ни киноизкуство. Ние все още не сме създали големите и силни произведения, посветени на нашата съвременност, които народът ни очаква от нас. Тревожно е обстоятелството, че сред филмите на съвременни теми се срещат доста произведения, в които личи недостатъчно познаване на живота, които са лишени от крупни, вълнуващи проблеми и са направени на ниско кинематографическо равнище.

Ние не сме открили на екрана нашите съвременници — героичните строители на социализма, чрез вълнуващи и трайни филмови образи, които да останат задълго в съзнанието на зрителите, да отидат сред народа и да се превърнат в активни частици от духовния му живот.

Върху редица образи на положителни герои в нашите форми лежи печатът на схематизма, на каноничните представи за положителния герой („Стубленските липи“).

Твърде беден вътрешно е образът на бригадир в филма „Стръмната пътека“. Ако този образ бе наситен с юмъри и силни черти, ако това бе образът на един човек, който е в състояние да оказва дълбоко влияние върху останалите хора, да оставя трайни и незаличими следи в тяхното съзнание, връщането на изгубените миньори на строителния обект щеше да бъде много по мотивирано и убедително, отколкото е сега във филма. Недостатъците в образа на главния положителен герой дават отражение, както се вижда, в много посоки и неизбежно влияят върху силата и правдивостта, с която са разкрити образите и постъпките и на останалите герои, макар че в тия образи е главната сила на филма.

От подобни слабости страда и филмът „Двама под небето“. Тук положителното съдържание на миньорската среда, сред която попадат двамата млади, търсещи своето място под слънцето, е показано чрез една галерия от еднакво неинтересни, сиви и стандартни герои, предварително, естетически лишени от способността да влияят осезателно върху съдбата на младите. Затова и решението на главния герой да остане на строителството е външно натрапено, една команда на автора, а не органически резултат от развитието на взаимоотношенията на героите във филма.

Интересният творчески експеримент, какъвто безспорно е филмът „Слънцето и сянката“, щеше да спечели твърде много, ако образът на младежа бе изграден с по-голяма сила на вътрешното съдържание и на художественото внушение. Тук някои слабости на сценария, на режисурата и на актьорската игра са лишили този така важен за филма образ от нужната дълбочина, от нужното душевно богатство и обаяние. И това безспорно се чувства като недостатък в цялостния облик на филма, намалява аргументите и настъпателната сила, с която положителното начало на нашия живот участва в този филм.

За положителното, героичното начало в живота ни нашето киноизкуство трябва да говори с пълен глас. Нужно е да се преодолее схващането, че ако така се говори за него, неизбежно ще се изпадне в схематизъм и лакировка. Под влиянието на безжизнените схематични произведения и на неверните възгледи, свързани с тях, в съзнанието на някои кинодейци представата за героичното в изкуството започна да се свързва фатално с представата за поражение на схематизма и догматизма. Започна да се заличава разликата между героизма в живота и схематичните опити за неговото отразяване в изкуството. Редица наши филми загубиха вкус към разкриване на героичното, на положителното в живота ни с пълна сила и размах, страстно, мащабно и внушително.

Като невярна реакция срещу схематизма у някои наши кинотворци се е изградила следната логика: „Ето ние създаваме образи на положителни герои, но има голяма опасност те да излязат прекалено положителни, затова ще им сложим някои тъмни или недотам светли петна, някои черти, които ще ги избавят от тая прекалена положителност и ще ги направят по-човечни и по-жизнени.“ По-човечни и по-жизнени, разбира се, образите с това не стават, защото по начало тук е изпусната правдата на живия човешки характер, способен да възпитава хората със своя пример, неговата вътрешна, художествена логика и е възлязла в сила друга логика, логиката на механическата калкулация, на механическото

сумиране на светлото и тъмното, на положителните и отрицателните черти. Пътят на търсене на правдата на живия положителен характер и пътят на механическото конструиране на неговите черти водят до коренно противоположни резултати. В първия случай основното в образа на положителния герой изпъква по-жизнено, по-ярко и по-убеждаващо сред другите черти на неговата цялостна и органическа характеристика (нека си спомним колко ярък и пълнокръвен е филмовият образ на Чапаев, единен в своята разностранност и вътрешно богатство). Във втория случай основното в образа на положителния герой се нашърбява, затрупва и губи сред сумата от допълнителни, прибавени от автора черти. Така се стига до принижаване и до накръняване на положителния патос в образите, изградени по този път.

Такова затрупване на основното в характеристиката на положителните образи се е проявило във филма „Хроника на чувствата“. По замисъл авторите на филма са искали да се противопоставят на ония произведения, които книжно и приблизително ни рисуват нашето строителство, да се приближат до ежедневието му и тук, в тая неподправена хроника на живота на строителите да потърсят и изобразят своите герои. Но този замисъл не е осъществен убедително. И това е така, защото основните черти в образите на младите строители са се загубили сред битовите неуредици, личните драми и усложнения, сред недоразуменията и кавгите. Трудностите, усложненията, драмите и трагичните моменти са показани така, че вместо да ни помагат да си съставим една по-точна жизнена мярка за основното в живота и в образите на действащите лица, те го затрупват и притъпяват. Това най-добре се вижда в образите на Марето и комсомолския секретар Мантов. Мажорните, героични тонове във филма не се раждат от неговото основно съдържание, а присъствуват под формата на някои външни акценти (тоста, финалните монтажни фрази), механически сумирани с останалите моменти, в които има нещо помръкнало, унило, романтически непросветлено. Затова и общата картина на живота тук е принижена и обеднена.

На авторите, които имаха добри и благородни намерения, които проявяваха любов и енергия при осъществяването на творческата си задача, можеше да се помогне, ако навреме бяха посочени недостатъците в тяхната работа. За съжаление ние, членовете на художествения съвет на Студията за игрални филми, като не изключвам и персоната на главния редактор, не посочихме както трябва тия недостатъци. Младите киноработници (и разбира се, не само те) се нуждаят не от безкритично отношение към техния труд, а от висока, грижлива изискателност, от своевременно и квалифицирана помощ, която не амнистира недостатъците, която не притъпява изискванията и сочи пътя към големите завоевания.

Прави впечатление, че някои творчески работници изгубиха вкус към широконародното, достъпното, масовото. Тази извънредно важна страна и черта от репертоара на съвременното ни киноизкуство се явно подценява. А нуждата от създаване на филмови образи, близки до народното съзнание, е първостепенна по своето значение.

Ние нямаме намерение да се връщаме назад към годините, когато темите на нашия игрален филм се класифицираха на „работническо-промишлени“ и „селскостопански“, без да се държи сметка за художествено-специфичното, човешкото съдържание на изкуството. Но от това не следва, че за нас е безразлично каква ще бъде тематическата насоченост на киноизкуството ни и какъв жизнен материал, какви пластове на живота се обхващат в него.

Известно е, че идеите и образите в изкуството не се раждат отвлечено от жизнения материал. И когато примерно с нашата нова селска действителност са свързани отблизо и я познават добре твърде малко автори — кинодраматурзи, и почти никакви (за да не кажа направо никакви) режисьори, неизбежно е да нямаме и филмите, пресъздаващи човешките проблеми, породени от тая действителност. А не е трудно да се разбере, че някои от основните теми на съвременното ни киноизкуство могат да се разрешат най-успешно тъкмо върху основата на жизнения материал, почерпан от живота на нашето ново село.

Очевидно тук е нужно както разширяване на кръга на творческите ни — кинодраматургически и режисьорски сили, които работят в областта на селската тематика, така и преодоляване на предубеждението, което живее в съзнанието на някои, че темите, свързани със селския живот, са синоним на „простонародното“, на естетически ограниченото и неблагоприятното.

Всред дейците на нашия игрален филм липсва творческа мобилизация за решаване на задачите, които партията ни е поставила в областта на историко-

революционната и историко-биографическата тема. Дори се лансират мнения, че това са безнадеждно остарели жанрове, че да се правят филми за „царе, щитове, ризници и бради“ е акт на несъвременност в изкуството ни, нещо, което стои извън неговите задачи. Разбира се, в повечето случаи тия мнения се изказват като лично гледище, което не заангажира с нищо другите, като личен вкус по въпроса. Но тия „лични вкусове“ създават за съжаление творческата атмосфера около решаването на тоя така важен проблем за киноизкуството ни. А при такава атмосфера трудно се постигат положителни резултати, а камо ли по-значителни завоевания.

Как тогава ще създадем филмите, които народът така жадно очаква от нас? Как ще създадем филмите за Ботев, Левски, за Георги Димитров...?

Нужно е да се проявява коренно различно отношение към поставената задача, да се измени атмосферата около нейното решаване, да се породят творческо горене, творческа запаленост, да се повиши чувството за дълг, уважението към общонародната, към обществената „поръчка“. Уважението към обществената народна „поръчка“ — ето една добродетел на нашето изкуство, която през последните години е позабравена от някои дейци на игралния ни филм.

Когато задачите, които нашето общество, народът и партията поставят пред киноизкуството, се посрещат с вътрешна готовност и мобилизираност на силите, когато тия задачи минат през сърцата и умовете на художниците, когато се превърнат в собствен съкровен творчески императив за тях, тогава не може да не се родят и ония произведения, от които ние така много се нуждаем. Нека не забравяме, че „Броненосецът Потемкин“ е плод на именно таква изпълнение на обществената „поръчка“. А и в нашата художествена практика има факти, които ни говорят, че уважението към обществената „поръчка“, когато към нея съществува творческо, вдъхновено, а не механическо, повърхностно-тематично и конюнктурно отношение, не само че не накърнява правата на артистичната личност, нейната самостоятелност, но е и предпоставка за правилното ѝ развитие, за плодотворната ѝ работа. Струва ми се, че филмът „Празник на надеждата“ с начина на създаването си и с идейно-художественото си равнище е красноречиво доказателство за всичко това.

Ето защо нужни са преди всичко положителни творчески усилия, а не безплодно-негативно и демобилизиращо отношение към нашите задачи в областта на патриотичните, историко-революционните и биографичните филми. Ние несъмнено трябва да виждаме недостатъците и на филмите с такъв характер. Без това не е възможно да вървим напред. Но нека съзнанието за допусканите слабости, нека това, че ние виждаме и посочваме тия слабости, да ни мобилизира творчески за тяхното преодоляване чрез създаване на големи, крупни творби, а не да ни гласка към голо отрицателно реагиране на всичко, което все пак се прави в тая посока. Нека си спомним какво беше отношението към филма „Хитър Петър“, а филмът очевидно изигра и играе своята положителна роля, бе приет от широкия зритель, към него бе проявен подчертан интерес и в чужбина. Или отношението към филма „Царска милост“? А филмът се отличава със силното си драматично ядро, с острата си и съдържателна централна драматургическа ситуация, в която са въвлечени герои с очертани драматични характери, възплътили обществените конфликти на времето, важни социални и идейно-психологически проблеми, близки до народното съзнание. И затова, като си даваме ясна сметка за някои съществени недостатъци на тоя филм, ние не трябва да махаме с лека и пренебрежителна ръка към неговите несъмнени качества, на които се дължи и успехът му сред зрителите.

В речта на др. Хрущов, както и в речта на др. Живков е отделено специално внимание на хумора и сатирата в нашето изкуство, подчертана е необходимостта от тяхното пълнокръвно развитие, определен е техният характер като хумор и сатира на социалистическия реализъм, като с нищо незаменими оръжия, които от позицията на партията разкриват и подлагат на осмиване отрицателните явления в живота и с това помагат на нашето движение напред, за утвърждаването на комунистическия идеал в действителността.

Няма досега в историята на човечеството друг обществен строй в сравнение със социализма, който да е така органически заинтересован от разгръщането на хумора и сатирата, който да разполага с такива огромни възможности за използването на оръжието на смеха.

От миналото знаем, че смехът е вземан на въоръжение от редица класи, които са били исторически прогресивни. Но когато тия класи са побеждавали,

когато са заставали начело на обществото, те са се изразждали, ставали са реакционни класи и оръжието на смеха е отпадало от техните ръце.

Нашият обществен строй има това историческо предимство, че класата, която е начело на тоя строй, и след своята победа не губи чертите си на прогресивна класа, тя продължава да е дълбоко заинтересована знамето на хумора и сатирата да се издига все по-високо.

През периода на култа към личността нашата комедия бе окастрена, нейният арсенал бе сведен до оръжията, които са характерни за една чисто битова, лишена от по-значително обществено съдържание комедия. И опитите за разковане на хумора, за по-голямо богатство, за по-голяма свобода в боравене с изразните средства, с други нюанси и възможности на хумора и сатирата просто се преследваха като форма на безидейността и формализма в изкуството. По този път бе нанесен много сериозен удар върху тия жанрове. Те се лишиха от по-дълбоко съдържание, от някои специфични за тях черти, които в значителна степен представляват тяхната стихия и без които те започват да линееят.

И обстоятелството, че след такова обедняване на хумора и сатирата, след такова съкращаване на техните възможности у нас се появяват някои произведения, които се опитват да реабилитират художествената стихия на хумора и сатирата, е нещо по начало положително.

Наред с това не може да не се отбележи, че хуморът и сатирата в някои наши филмови комедии в голямата си част се изчерпват със ситуацията, в която се ражда. Той няма по-дълбок план, нещо, което, раждайки се в дадената ситуация, да не се изчерпва само с нея, да носи едно вътрешно, по-голямо и многозначно съдържание.

От друга страна, извънредно важен е проблемът за точния прицел на сатирическото обобщение. Тъкмо поради особеная, пробивен характер на това оръжие е нужно с него да си служим внимателно, точно и с повишено чувство за отговорност. Необходимо е адресът, прицелът на сатирическото обобщение да бъде точно определен, в съгласие с жизнената правда, с комунистическата идеяност на изкуството ни. Всяко невнимание или подценяване на това основно изискване може да доведе до лоши, нежелателни резултати, до обкръване на идейно-естетическата оценка за хубавото и лошото в живота. Увлечен и разгорещен в стрелбата, авторът-сатирик лесно може да обърка артилерийския мерник и неговите снаряди да почнат да падат в разположението на нашите сили. Такова изместване на сатирическия мерник се забелязва в иначе наситения с пъргава комедийна енергия филм „Невероятна история“ (епизодите в града с продажбата на обувките, плажните сцени, някои прекалено обобщени и неточно адресирани реплики и др.).

„От сатирата няма защо да се плашим — подчерта др. Тодор Живков в своята реч. — Ние трябва да свикнем с нея, колкото някои работи и да са ни неприятни и горчиви. Трябва да се въоръжим с търпение, някои неща трябва да преглътнем, защото сатирата си е сатира, тя не може да хвали.

Но ние знаем, че сатирата е нож с две остриета. Ние искаме тя да бъде с едно острие, а не с две и с него да режем. Защото ако тя е с две остриета, може да направи поражение, когато се оперира с нея. Целият въпрос е — на кого служи сатирата, срещу кого е насочено нейното острие... Сатирата може да бъде най-остра, но да бъде наша, да не руши, а да укрепва това, което създаваме.“

Развитието на хумора и сатирата е жизнена необходимост за изкуството ни. Неговият утвърждаващ, героичен патос е свързан вътрешно неделимо, диалектически с критическата му насоченост, с неговата непримиримост към гнилото и дърпащото назад в живота. И затова ние сме длъжни да помагаме с всички сили на хумора и сатирата, на комедийния филм да се развива и укрепва. Ние трябва да създадем такива ярки и силни комедийни произведения, които да отговарят на огромните исторически предимства, които нашият обществен строй притежава и в тази област, в царството на смеха в служба на народа.

Ние се борим срещу влиянието на упадъчната буржоазна идеология, срещу отклоненията от основите, върху които се развива нашето художествено творчество, в името на реализма, на социалистическия реализъм, в името на неговите високи идейно-художествени изисквания, а не за да издигнем байрака на примитивизма, на безкрилото, натуралистическо отразяване на живота. А реализмът е велико и пълно с неизчерпаем смисъл понятие, което ние не бива да опощаваме

и окарикуатуряваме, напротив, длъжни сме да браним неговия престиж от всякакви опити за принижаването му. Вярната линия в развитието на нашето изкуство може да се защитава само от произведения, талантливи, ярки и вдъхновени, създадени от позициите на реализма, но не и от произведения, в които тия позиции са деградирани или по-точно казано, изместени от плоското, натуралистическо копиране на действителността или са плод на занаятчийското равнодушие, на инертността, сивотата и бездарията. За съжаление произведения от втория вид, както е известно, се срещат неприятно често сред нашите годишни продукции. Сивотата на формата в тия филмови изделия се дължи на сивотата на тяхното съдържание. Зад неумението да се борави с острата пластическа изразителност се крие повърхността на отношението към живота, неумението да се погледне в дълбочината на жизнените явления и конфликти.

Няма нищо по-невярно от полученото твърде голямо разпространение в нашите среди разбиране, че даден филм може да е художествено слаб, даже провален, но затова пък идейно издържан. Както вече бе отбелязано, художествените слабости могат да преминат и преминават и в идейни слабости. Когато вяло, не интересно се говори за нашите съвременници, които траят социализма, когато те се изобразяват като хора, духовно ограничени, елементарни, с бедно човешко съдържание — нима това са само или чисто художествени слабости, не се ли изопачава по такъв начин животът, не се ли допускат с това и доста идейни изкривявания.

Върху всичко това би трябвало сериозно да се замислим и да си дадем сметка докъде води принижаването на идейно-художествената висота на нашия критерий, докъде води лекотата, с която твърде често ние допускаме посредствеността, суровата, бездушна шампа да се настаняват във филмите ни и да се чувствуват там доста уютно, защото инертно гледаме на тях като на безобидни и невинни недостатъци в творческата ни работа.

Ние ще можем да вървим успешно напред, ако разберем добре, че изкуството ни няма нищо общо както с формализма и псевдоноваторството, така и с примитивизма и рутинираната инертност. Ние не можем да се въоръжаваме нито с едното, нито с другото. Не е възможно от позициите на едното да се воюва срещу позициите на другото и обратното, както това вършат някои. Срещу псевдоноваторството и примитивизма ние ще се борим от позициите на социалистическия реализъм, който им е чужд и враждебен, който е несъвместим с тях.

Би било крайно вредно, ако сега всяко усилие да се овладява специфичният език на киното, да се вижда и отразява животът не друго, а тъкмо с помощта на филмовите изобразителни категории, се обяви по принцип за формалистическо и псевдоноваторско. От това нашето киноизкуство може само да загуби и да бъде спящо в развитието си. И ще спечелят азостат и ленността. Укрепвайки принципите на комунистическата идейност и народност във филмите ни, ние заедно с това сме жизнено заинтересовани от непрекъснатото търсене и откриване на нови по-богати и по-гъвкави изобразителни системи, от нови стилистически пътища, от нов полет на вдъхновението и фантазията, от всичко, което би ни помогнало да претворяваме вечното обновление, богатството и многообразието в живота.

Във връзка с това трябва да се каже, че никак не отговарят на съвременното равнище на нашата естетическа и филмова мисъл опитите да се защитава театралността в киноизкуството като форма (едва ли не най-здравата и изпитана!) на реализма. Театралността във филмите е израз на неовладяно художествено майсторство. Тук тя ни отдалечава от живота, накарнява жизнеността на художествените внушения. Театралността е недостатък, а не особеност за филмите, в които тя е налице. Тя не трябва да се смесва с високата патетика, с романтичната повишеност на мислите и чувствата, със съгъстения жест, както това допуска Стефан Сърчаджиев в някои свои изказвания за киното и в работата си като кинорежисьор. Можем да бъдем сигурни, че ако Сърчаджиев преодолее елементите на театралност в своите филми, неговата бъдеща творческа работа само ще спечели.

В развитието на съвременното ни киноизкуство филмовата критика е призвана да играе активна и насочваща роля. Ние обаче имаме основание да бъдем недоволни от днешното състояние на филмовата ни критика. Тая констатация е станала вече общо място във всички преценки за цялостната работа на нашата кинематография. Ние все още нямаме филмова критика, която да се намесва дейно в творческия процес, филмова критика, чието присъствие да се чувствува с необходимата осезателност и сила както в утвърждаването и поощряването на положителните явления, така и в борбата срещу неверните тенденции.

В голяма степен функциите на критиката ни се изчерпват със слагането на бележки на отделните филми, като явно при това не ѝ достига хоризонт на виждането, способност да се правят по-дълбоки и смели обобщения и критични открития върху основата на художествения опит, да се проявява гъвкавост и проникновеност в контакта с естетическите факти и боева твърдост и безкомпромисност в отстояване основите на киноизкуството ни.

Хубаво явление е постигнатата оперативност в рецензирането на излизащите наши филми, но необходимо е тази своєвременност на критическия отклик да се съчетае с по-голяма проблемна дълбочина, с острота на зрението и с умение отделните произведения да се разглеждат в неделима връзка с общите, централни проблеми на изкуството ни.

През последните години в областта на кинокритиката навлязоха млади хора, някои от тях несъмнено талантиливи и надеждни. Очевидно е обаче, че те засега са оставени сами на себе си, слаби са грижите за тяхната общо естетическа и специално филмова квалификация.

Крайно ненормално явление в развитието на нашата национална кинематография е обстоятелството, че хората, които създават нашето киноизкуство — сценаристите, режисьорите, операторите, киноартистите, редакторите в отделните студии и т. н. — с печално малко изключения не участвуват като автори на критични материали в печата, във вестниците и списанията. Ние знаем много добре какво означава участието в областта на съветската филмова критика, във филмовата критика на другите напреднали кинематографии на непосредствените създатели на филмите, колко голям е техният принос във формирането на критичната и теоретичната кинемисъл, за да разберем колко нелепо, недостойно и спъващо е положението, което се е създало у нас в тая област. Ние трябва да открием причините за това ненормално положение (тоза би трябвало да стане главно на специалното обсъждане, което съюзът ще проведе през есента на цялостното състояние на филмовата ни критика) и да направим всичко, за да бъдат те отстранени. А тук безспорно се крият неизползувани възможности, неизползувани мощности, които ако влязат в строя, за кратко време биха могли да оживят полето на филмовата ни критика, да издигнат нейното равнище.

Сп. „Киноизкуство“ все още не се е превърнало в активен събирателен център на нашата критическа мисъл. Списанието стои настрана от живия пулс на филмовото ни творчество. Затова определено може да се съди както по откъснатостта на списанието от творческите кадри на нашата кинематография, по ограничения му авторски актив, така и по материалите, които се поместват в него. Уводните статии на списанието правят впечатление с формалното си отношение към разглежданите проблеми, които се третираат позърхностно и изолирано от творческата практика, от конкретните факти и от живите въпроси на киноизкуството ни. В доста книжки на списанието преобладават застрашително преводните материали и са твърде оскъдни обобщаващите критически статии за опита и проблематиката на нашия филм. На страниците на сп. „Киноизкуство“ се възхваляват филми, нуждаещи се от сериозно критично разглеждане („Хроника на чувствата“, „Анкета“), и едновременно с това се захвърлят едва ли не в ада други филми с несъмнени качества, които лекомислено се пренебрегват („Царска милост“, „Хитър Петър“). Печатат се статии за сложни и противоречиви явления в киното (за Микеланджело Антониони, за пътя на полския филм и др.), без в статиите да има и намек за тая сложност и противоречивост.

Нужно е списание „Киноизкуство“ да се свърже с творческите сили на нашата кинематография, да повиши и избистри своя идейно-естетически критерий. Напоследък проблемът за отношението между киното и зрителите изпълнява с подчертана актуалност.

Всеизвестно е, че киното е най-масовото изкуство, изкуство на милионните аудитории. Това определение ние повтаряме непрекъснато, като пропускаме обаче да направим всички изводи от теоретическо и практическо естество, които се съдържат в него. И затова не случайно у нас се появяват статии, в които проблемът за киното и зрителя се третира явно едностранчиво и невярно (Виж например статията на Иван Ковачев „Тревожни показатели“ — сп. „Киноизкуство“, бр. 2 от т. г.).

Най-масовото изкуство... Това не може да не означава, че много от аспектите на проблема за народността на изкуството ще звучат с по-голяма и с по-особена сила за киноизкуството, отколкото при другите изкуства.

За киното изключително важна е мисълта на Ленин, че изкуството принад-

лежи на народа, че то трябва да има своите най-дълбоки корени сред недрата на широките трудещи се маса, да бъде понятно за тия маси и любимо за тях, да обединява чувството, мисълта и волята на тия маси, да ги издига.

Най-масовото изкуство... Това за киноизкуството не може да не означава, че необходимостта от постоянна свързаност, от постоянен контакт с народните маси, със зрителите, необходимостта да се познават техните интереси, да се държи сметка за техните потребности, за състоянието на техния вкус е необходимост, първостепенна, може да се каже, съдбоносна.

Най-масовото изкуство... Това, от друга страна, не може да не означава, че водещата напред, възпитателна функция на изкуството, неговото задължение да върви пред народните маси, да ги обогатява духовно, да ги издига — придобива за киноизкуството колосално значение.

Постоянна свързаност със зрителите и необходимост да се върви пред тях, за да бъдат те издигани — това са двете страни на една и съща проблема. Както свързаността на киноизкуството с народа не би била пълноценна без неговата водеща напред, възпитателна идейно-естетическа функция, така и водещата напред функция, водещата напред роля на киноизкуството, без неговата свързаност с народните маси, с широкия зрител би станала безпредметна, би се изродила и обезсмислила.

Без първото лесно се стига до снобизъм, до формалистично лъженкуство за „посветените“, чуждо и непонятно за народа.

Без второто — неизбежно се изпада в плен на примитивизма, на сивотата, пораждат се произведения, направо излишни и ненужни, които с нищо не ни обогатяват, произведения, които говорят за неща, известни на зрителя и без тях.

Не високомерно, пренебрежително отношение към зрителите, а внимателно изследване на техните интереси и потребности с цел да бъдат издигани и обогатявани — ето какво е нужно на нашето киноизкуство. И трябва да признаем, че капиталистите, които действуват, разбира се, в името на своите класово-егоистични цели, имат по-живо чувство и усет, повече знания за метеорологията на зрителските интереси, чувствуват по-добре техния вкус.

Изпълнявайки своите благородни и светли задачи, нашето киноизкуство трябва да влезе в по-плътен контакт със зрителя. Необходимо е ние по-често да мислим за него, когато пристъпваме към създаване на новите си филми, да се възлущуваме по-трайно от мисълта, как те ще бъдат посрещнати от широките маси, как какво въздействие ще окажат върху тях.

Явно подценени са от нас и срещите ни със зрителите. На премиерите на всички наши нови филми из страната присъствуват представители на колективите, създали съответните филми, и имат своите творчески срещи със зрителите. Тия именно срещи като една естествено породила се форма на контакт със зрителя са твърде подценени от нас, ние не умеем да извлечаме максималната полза от тях. Нужно е на тия срещи да се придаде по-голямо значение, да се осмислят и направят по-съдържателни. Нужно е творческите екипи, които присъствуват на срещите, да бъдат увеличени и разширени по състав. Така тия срещи ще се превърнат в една хубава и постоянна традиция в дейността на Съюза и на кинематографията.

Няколко думи за участието на нашите филми на международните кинофестивали. През последните години, както вече бе отбелязано, киноизкуството ни постигна редица успехи на международната арена. На редица задгранични кинофестивали ние завоювахме ценни победи, които издигнаха творческия ни авторитет сред другите кинематографии, повишиха интереса към нашите филми. За нашето съвременно киноизкуство се говори с уважение като за едно младо социалистическо изкуство, растящо, набиращо сили, годно да постига сериозни завоевания и обещаващо интересно бъдещо развитие.

Нашето участие в международните кинофестивали ни учи недвусмислено, че ние не трябва да вървим по пътя на компромисите, а с пълен глас да изявяваме идейно-художествената природа на филмите ни. Тъкмо с тая своя природа те представяват интерес за зрителите в чужбина.

Това обаче все още не се разбира добре от някои киноработници. Когато по-миналата година ние взехме участие в Канския фестивал, от направения у нас превод на френски език на филма „Пленено ято“ бяха химически изчистени всички думи като „комунисти“, „партия“, свързани с идейната и политическа определеност на тоя филм. Очевидно в случая е намерило израз схващането, че ние ще се представим толкова по-добре на фестивала, колкото идейната определеност на филма е... по-неопределена! И ние, членовете на нашата делегация трябваше да

се червим пред някои френски другари, които изразиха пред нас недоумението си, че във филма на български език звучат скъпи за тях думи, които обаче те не виждат в направения превод.

По този въпрос трябва да съществува пълна яснота. На международните кинофестивали ние ще участвуваме с най-добрите си филми, с филмите, които най-талантливо и най-дълбоко са възплътили основните черти на изкуството ни — неговата правдивост, комунистическа идейност и народност. Защото в тия филми е силата ни.

Ние не трябва да си затваряме очите пред допуснатите слабости и отклонения в работата ни, а да бъдем непримирими към тях и да ги преодоляваме. Това обаче няма нищо общо с мнителността, с изкуственото фабрикуване на „факти“ и с необоснованите обвинения. Подобни прояви за съжаление се забелязват и те несъмнено опъват борбата срещу действителните отклонения от принципите на нашето изкуство, защото водят до объркване на понятията, до произвол и субективизъм в оценките. Когато такъв филм като „Среща на тихия бряг“, в центъра на който стои двубоят между нашата държавна сигурност и агентите на чуждото разузнаване и в който е показано подчертано морално-политическото превъзходство на представителите на нашата страна, когато такъв филм се критикува, както това се прави в два поредни материала в „Народна култура“, не за нещо друго (филмът безспорно има за какво да бъде упрекнат), а за изпадане в плен на... абстрактния хуманизъм, явно идейната възискателност и бдителност е изместена в случая от халюцинациите на мнителността, от елементарното несъобразяване с реалното съдържание на филма.

Люшкането от крайност в крайност е също една от формите на идейната неизбистреност и нестабилност. И ние не трябва да позволяваме на това явление да се проявява в творческия ни живот.

Нашата партия чрез речта на др. Тодор Живков ни призова да изострим идеологическото си оръжие, да издигнем комунистическата партийност, народността и художественото равнище на киноизкуството ни. Борбата за тия основополагащи принципи на художественото ни творчество е не временно, преходно и конюнктурно явление, а постоянна, неотменна страна на работата ни, постоянно и неотменно изискване, което лежи в основата на ленинското разбиране и отношение към изкуството.

В нашата дейност, в дейността на Съюза на кинодейците, в отделните звена на кинематографията, в личната творческа дейност на всеки един от нас това изискване е необходимо да залегне в пълната си сила.

И едновременно с него, тъкмо върху неговата здрава основа в Съюза и кинематографията е нужно да се създава атмосфера на широка колективност и демократичност, да се разгърнат простори за високо идеен по съдържание и богат по форми живот, да се насърчават творческите търсения и дръзнования за създаване на силни и оригинални творби. Нетърпимостта към мненията на другите, към правата на различните стилове и художествени индивидуалности, сковаността и шаблонът са явления, които не трябва да имат място сред нас. Истински творец е оня, който не се задоволява с постигнатото, който не предъвква общоизвестното, който, вдъхновен от комунистическите идеи, смело изследва живота, стреми се към художествени открития, към завладяване на неизвестното и неоткритото в живота и в изкуството.

Речите на др. Хрушчов и на др. Тодор Живков са основа за сплотяване на творческите сили на фронта на кинематографията. Върху тази основа ние ще осигурим бъдещия разцвет на социалистическо-реалистическото ни изкуство.

*Доклад пред разширения пленум на Съюза на кинодейците
във връзка с речта на др. Тодор Живков пред дейци на
литературата и изкуствата*

ХРИСТО КИРКОВ

БЕЛЕЖКИ ЗА ФИЛМА „КАПИТАНЪТ“

Най-добрите филми, създадени от възрастни за възрастни, обикновено са белязани от едно високо чувство на деликатност. Тази деликатност се проявява в стремежа на авторите колкото може по-малко да натрапват себе си. Тя е резултат на убедеността на авторите в силата, присъща на самите идеи, на уважението и доверие-то, което те изпитват или поне се стремят да покажат към зрителите.

Но и в най-добрите филми за деца възрастните творци трудно укриват предварителното си самочувствие на нравоучители, трудно удържат добродушно-снизходителната си усмивка или назидателно-предупредителната си словоохотливост. В извънредно редки случаи те съумяват да се държат към своите герои и към непълновъзрастните зрители като равни с равни, да разговарят с тях наистина сериозно, а не само да си дават вид, че разговарят сериозно. Почти винаги, когато гледам филми за деца, имам чувството, че техните автори се стремят преди всичко да се покажат като добри педагози и творци пред пълновъзрастната публика, да се разграничат от героите си чрез показване на своята зрелост, а не да се слéят с тях, да се „разтворят“ в тях, да изчезнат в тях, без при това да се лишават от позициите си. С една дума, като се стремят повече или по-малко успешно да преправят гласа си, да променят езика си, да снижат ръста си, да играят на деца, авторите на детски филми остават все пак възрастни и търсят признанието за своята игра преди всичко от възрастните.

На тазгодишния преглед на любителските филми в Ямбол един юноша от Плевен показва своя филм „Приятели“. Това е историята на един саможивец и егоист, справедливо наказан от младежкия колектив. В непретенциозния сюжет на това филмче всичко е третирано с такава непосредствена сериозност, с такъв неподправен патос, че възрастният зрител остава с впечатлението, че е присъствувал незабелязан на поучителен разговор между възрастни-юноши. Създателите на този филм разговарят сериозно за сериозните неща на своя живот и своята възраст. Сериозно, естествено и умно.

Надявам се, че няма да бъде разбран като агитатор на тезата детските филми да се предоставят на автори деца. Но аз мисля, че успехът на тези филми може да бъде толкова по-голям, колкото повече възрастните автори се приближат до особеностите на децата, колкото повече съумеят да скрит особеностите си на възрастни и присъствието си на възрастни. Това би било двойно доказателство



Сцена от филма „Капитанът“

за зрелост, при което задачите на жанра, свързани с неговия истински адресант, биха могли да бъдат решавани по-вярно и по-действено.

В тази посока „Капитанът“ е отишъл най-напред от всички останали детско-юношески филми, които нашата кинематография създаде досега. Неговите автори като че ли са били най-последователни и в стремежа си да се „разтворят“ в света на децата, да останат незабележими зад кадъра, да накарат героите си да се самовъзпитават в незабележимо предложената им посока. Този стремеж най-интересно се разкрива там, където влиза в противоборство с рецидивите на обратната тенденция.

Мисля си например за дружинната ръководителка и за бате Димо. Особеното място, което тия два персонажа заемат сред останалите възрастни персонажи във филма, може да се оправдае очевидно с това, че те имат своя тема — темата на двата различни типа възпитатели. Но тая тема по начало не е адресирана към детския зрител. Тя е тема, която интересува и засяга възрастните и нейното развитие във филма би могло да приближи нещата до онова положение, при което възрастните използват децата само или преди всичко като аргументи в споровете, които водят помежду си. От друга страна обаче, дружинната ръководителка и бате Димо са могли да станат истински пълнокръвни образи само ако заложената по начало тема на тия образи бъде обстоятелствено разработена.

Началната грешка на авторите според мен е в компромиса, който са направили пред неделикатния натиск на възрастните за място в света на децата. Оттук нататък обаче те правилно са се стремили да ограничат това място въпреки опасността от схематизиране и обезпътняване на образите на възрастните, което в края на краищата се е получило. В сценария например има сцена, в която дру-

жинната ръководителка изстрадва своята безпомощност да влияе правилно на поверениците си. Във филма тая сцена не съществува и по-добре, че не съществува. В сценария е разработена линията на раждащата се любов между дружинната ръководителка и бате Димо. Във филма за това съществува само далечен намек в актьорското поведение и по-добре, че е така. След началния компромис тия поправки съдействуват за по-целенасоченото ориентиране на съдържанието на филма към неговите истински адресанти — децата.

Основна проблема на филма за мен е проблемата за социалистическия колективизъм. В самия избор на тази проблема аз отново виждам освен всичко друго все същия положителен стремеж на авторите да се приближат максимално до светоусещането на своите герои, давайки им възможност да се занимават с един наистина тежък въпрос, който ежедневно и спонтанно възниква в живота им общуване и в най-тясна връзка с развитието и усъвършенствуването на съвременното социалистическо общество, което ги обкръжава.

По-нататък при решаването на проблемата този стремеж продължава да се изявява и да изгражда положителни резултати.

— Днес цял ден си мисля защо се бием за тоя гнил каик? Не можем ли да си направим истински кораб?... Истински пионерски кораб! — говори Капитанът на помирилите се около леглото му моряци и пирати.

Подготвен от много други филми, зрителят би имал реално основание да очаква, че тия или приблизително тия думи ще изрече пионерската ръководителка. Но за щастие този път възрастните са съумели да останат извън кадъра. Те са предоставили на своите герои сами да осмислят характера на досегашните си игри, сами да стигнат до извода за несъстоятелността на изкуствено създадените вражди и деления, за преимуществата на обединения в името на по-големи и по-зрели цели пионерски колектив. При това в този възлов момент от проблемата почти напълно липсват и самокритични признания от страна на момчетата. Това означава, че авторите са устояли на изкусителната възможност да влязат в кадъра и да дадат добър урок, дори и когато естествено създадените условия твърде много са благоприятствували за това. По този начин процесът на раждането и утвърждаването на принципа на социалистическия колективизъм зазвучава от екрана като закономерна и изстрадана логика на живота на младото поколение в нашата страна, а не като декретирана от възрастните норма за добро поведение, на която априорно трябва да се вярва и която волю-неволю трябва да се съблюдава.

Примери от този характер, разбира се, могат да се посочат още много и всички тия примери говорят за почувствуванията от авторите проблеми на жанра, последователния им стремеж да разрешат тия деликатни проблеми.

*

Деликатността на авторите на детско-юношески филми, както впрочем и деликатността на всички други автори, непременно се основава на доверието. Да дойдеш до разбирането, че е възможно

правилно и целесъобразно да не показваш и да не натрапваш грубо себе си във филма, на който си създател — това предполага вяра в обаянието на самата идея, която предлагаш, вяра в зрелостта и способността на героите на филма и на зрителите да стигнат самостоятелно до един правилен извод, до една истина, до едно вярно предположение. Ако съдим по фактите, авторите трудно вярват дори на възрастните зрители, а на маловъзрастните почти никога истински и до край не вярват. И с това сами възпрепятствуват дълбоко усвояване и утвърждаване на истината, която пропагандират, задоволявайки се и с по-дребни резултати.

Струва ми се, че авторите на „Капитанът“ са вярвали повече, отколкото авторите на другите наши детско-юношески филми, и това им е помогнало да направят най-чистото произведение на жанра досега и може би най-дълбоко да вкарат своята истина в душите на тия, до които е адресирано произведението.

Вярата на авторите на „Капитанът“ се налага като естествено отношение към фактите на претворената от тях жизнена правда. И наистина когато се касае до отношение към такива характери като тоя на Капитана, на Ването, на Шишко, на повечето от останалите членове на пионерския колектив, доверието наистина е най-нормалното и най-естественото отношение. От това хармонично съответствие между показаното на екрана и отношението на авторите към него се ражда най-жизнерадостният тон в звученето на творбата: героите се утвърждават чрез доверието, което пораждат, а доверието чрез героите се утвърждава като закономерно и прекрасно отношение към фактите на нашата съвременна действителност.

*

Тук-там обаче в отношението на авторите към техните герои и към явленията, които показват, зазвучават неприемливи, фалшиви



„Капитанът“

ноти. Те са особено дразнещи в такъв основен от гледище на конфликта епизод, какъвто е епизодът на боя между моряците и пиратите. Тоя епизод фактически мотивира прелома в начина на живот на децата, тръгването им по пътя на истинския колективизъм, чрез показване на несъстоятелното, лошото, опасното в досегашните им отношения. Но според мен това лошо и опасно не е показано като естествено произтичащо от създадените неправилни отношения като логичен продукт на тия отношения. То се отнася към тях като нещо случайно. По този начин до истински съд над отрицателните явления не се стига и това, макар да е удобно от гледище на по-лекото изграждане на сюжета и образите, е наивно и фалшиво като наблюдение и оценка на фактите. Води се например бой между момчетата, но този бой е показан с увлекателните си външни перипетии, а не като същност. Историята с плувналата по реката лодка, в която се намира безпомощното братче на Пирата, е съвсем неволна и случаен резултат на този бой. Ако Мичманът знаеше, че детето е в лодката, той нямаше да я освободи, а ако детето не беше в лодката, всичко щеше да свърши с поредното оплакване на дядо Мичо пред дружинната ръководителка. Разбира се, в даден случай една случайност може да определи или да мотивира бъдещи мисли и поведения. Но на нея не може да се разчита сериозно като способ за разкриване истинската същност на явленията: нима ако лодката с малкото пиратче не беше отплавала, боят между момчетата щеше да бъде нормално и безболезнено явление? А същността на това явление е в това, че то разделя хората, че ги увелича в азарта на враждата и по този начин закономерно ражда грозота. Мисля, че в една от сцените авторите са били съвсем близко до такава именно трактовка на показаното от тях. Имам предвид сцената, в която Белият Петьо под влияние на естествено пораждащото се от кипналия бой чувство на ненавист у него, поставя в топката от кал камък. Този именно камък знае и може да разкрие истинската същност на боя. И много ясно е, че ако беше излетял, той можеше твърде убедително да разобличи тази същност и с това много по-мотивирано да доведе децата до техния самостоятелен извод: защо се бием? Не е ли по-добре да живеем дружно?

Има нещо преднамерено и неубедително и в отношението на авторите към Белия Петьо. Разбирам, че те са обичали своя герой, но мисля, че тази обич им е попречила да се отнесат справедливо към обективната вътрешна логика на образа, да осъдят по заслуга неговите доста непривлекателни черти, щом като волно или неволно са показали тия черти на екрана. Поведението на Белия Петьо в края на филма е неизстрадано, неубедително и не го реабилитира за поредицата от антипатични и дори не само антипатични постъпки. Не съм убеден, че снизходителността към този образ работи педагогически правилно върху младия зрител.

Филмът, разбира се, поражда още редица бележки от този вид, но тия бележки дискутират слабите страни на един очевиден успех.

*

От гледище на своето съдържание филмът „Призори“ и „Капитанът“ нямат нищо общо помежду си. Те дори принадлежат на



„Капитанът“

различни жанрове. Но въпреки това в тях се повтарят доста определено творческите черти на един професионално още млад режисьор, на когото нашето киноизкуство очевидно може да разчита. В училищното обучение, струва ми се, съществува терминът „чистопис“. Именно този красноречив термин ми се натрапва, когато се вглеждам в режисьорския почерк на Димитър Петров. В добре изписаните, лишени от нервност, небрежност и помпозност букви на този почерк твърде ясно личат отговорността, последователността и трудолюбието на твореца.

Като се сравняват текстовете на сценариите, по които Димитър Петров създаде своите два филма, с тяхната кинематографична реализация, не може да се открие оная дръзновенна режисьорска инвенция, която понякога променя сюжетни линии и създава нови внушения. Но факт е, че и „Призори“, и „Капитанът“, макар и в различна степен, като филми стоят чувствително по-високо от сценариите. В това аз виждам преди всичко положителната намеса на режисьора-редактор, който търпеливо прониква в авторския текст и още по-търпеливо, заинтересовано и вечно, без претенции за съавторство, прави нужните съкращения, търси точните изрази, за да прозвучи този текст ясно и последователно, за да излязат на предно място неговите преимущества.

Още в първите си два филма Димитър Петров показва това, което обикновено идва по-късно — спокойствието на уверения в своите знания и разсъдливост художник, на художник, който вероятно предпочита сигурния път на пешеходеца към стръмнините, отколкото рискования скок с парашут. И в края на краищата настъпателното движение по този път — от „Призори“ и оттам до „Капитанът“ — е съвсем очевидно. Ако в „Призори“ режисьорът беше постигнал

много добри резултати по отношение на логиката на разказа, на неговия вътрешен ритъм, на избистряне и целеустремяване на идеята, в „Капитанът“ освен всичко това може веднага да се видят постиженията и от проведените в други посоки сполучливи режисьорски атаки. Имам предвид преди всичко постиженията в работата с актьора. Наистина в тази сфера възрастните изпълнители все още представляват неовладяна от режисьора позиция, но постигнатото с младите изпълнители — а тук те решават големите въпроси — е наистина радостно. Особено с изпълнителя на ролята на Ването — съвсем малкия Януш Алурков. Този образ, а заедно с него и образът на Капитана (в изпълнение на Райко Бодуров) очевидно ще останат да съществуват трайно в създаденото от нашето кино в областта на детско-юношеския жанр. Искам да отбележа, че ако дори в такъв традиционен за детското кино образ като тоя на Пашата сценаристът Анастас Павлов е намерил нов и много свеж цвят в реплика-та „... и тичам като светкавица...“, Димитър Петров е съумял да добави и още нещо от себе си — чудесния жест на свой герой към кутията с шоколадовите бомбони, като по този начин доказва и в дребното своята последователност при движението си нагоре.

В „Призори“ правеше впечатление вниманието към звуковата партитура на филма и по-точно вниманието към шумовите ефекти. в „Капитанът“ прави впечатление и добрият вкус при търсенето и използването на музикалната тема.

Във втория филм на Димитър Петров чистописът се нарушава по забележимо в сферата на цветното изображение, което е неравностойно.

*

„Капитанът“ не е връх в детско-юношеския филм, но е едно завоевание. Той обогатява знанията ни за жанра и сочи някои верни аспекти на неговото правилно развитие.

ЕДИН ТВОРЕЦ ТЪРСИ СВОЯ ПЪТ

В студията за хроникални и документални филми режисьорката Поликсена Найденова е между младите творци. Около час и половина е достатъчен, за да се видят направените от нея шест-седем малки филма. Обединява ги това, че до един са посветени на живота на децата. И все пак задачата да се обгърнат те цялостно, да се изкаже едно обобщаващо впечатление за тях и за работата на тяхната създателка не е така лесна, както изглежда от пръв поглед. Затрудненията идват преди всичко от това, че филмите са твърде неравностойни, твърде противоречиви като художествен резултат. Търсенията, които проличават в тях, не са в една насока, отиват по различни направления. Творческата концепция на Поликсена Найденова е неизбистрена, неустановена, дори еkleктична, макар и при едно хронологично проследяване на произведенията и да проличава стремеж към известна системност. Някои може би ще възразят, че това е тъй, защото самият материал, който трябва да бъде кинематографично претворен, е от най-различен характер. Но там е именно бедата — истинският творец не се подвежда от материала, а подвежда материала към себе си, като безспорно държи сметка за особеностите му. Всяка нова тема предполага нов, различен израз, но всякога трябва да се чувства индивидуалността на автора, неповторимостта на неговото художническо виждане, самобитността на естетическите му възгледи...

Първите филми на Поликсена Найденова, правени преди двестри години, са донякъде подражателни, приличат на съветските „пионери“. Особено слаба е „Пионерия № 1“ Началото е взаимствувано в буквалния смисъл на думата, взето е направо от съветската хроника, като текстът на диктора е преведен на български. Съгласен съм, че понякога е необходимо да се използват кадри от чужди хроники (макар, че конкретно в този случай не можах да открия с какви особени достойнства се отличават кадрите за Володя от Севастопол и защо е било необходимо да се взаимствуват!), но това „използване“ не бива да става по тоя начин. Какъв е смисълът да ги включваме в наш филм, ако не личи наше отношение към представяното събитие?

В „Пионерия № 1“ са слаби и следващите кадри, заснети вече в България, разказващи за живота на нашите пионери. И в игралния филм дразни нагласеността, дразни тази режисура, която се набива в очи. А какво да кажем за липсата на непосредственост при такъв род произведения, каквито прави Поликсена Найденова — там впечатлението за импровизираност е просто задължително. Но

целият епизод с учениците от 138 софийско училище е „театрално изпирано“ — от изкуствените мизансцени до неестествено приповдигнатата реч на децата. Освен това ученичката, която декламира стихотворението „Мъртвото момиче“, е лишена от артистичен дар и не е било необходимо толкова дълго да се показва лицето ѝ на екрана. „Онагледяването“ с кадри от Хиросима, концлагери, военни сражения и пр. е наивно, елементарно, асоциациите в тази насока са вече изсушени емоционално. Те са най-първите, които ни идват на ум. А задачата на художника е да отиде отатък тях, да ни внуши нещо ново, нещо по-значително и въздействащо.

Същата театрална режисура, същата изкуствена нагласеност на нещата — дори още по-силно дразнеща — се усеща и в следващия епизод от „пионерията“: дружбата на габровските пионери с една бригада за комунистически труд. Неразбиране на детската психика, скука лъха от това събрание, на което стават провинените „двойкаджии“ и правят шаблонни обещания за „поправяне“. Ако действително са такива отношенията между пионери и работници, както са представени във филма, в тях няма нищо интересно, нищо романтично, нищо живо. Отчайваща скука лъха от тях! Но слава богу, те не са такива, а само така са представени. И ни идва на ум съветският филм „Приятелю мой, Колка!“, в който с такава любов се разкриват подобни отношения, че човек проумява защо те са необходими, проумява от каква полза са както за пионерите, така и за самите работници.

Не задоволяват и последните два епизода от „пионерията“ — препариране на птици и животни в с. Черни Осъм, Троянско, и отпразнуването на 8 март в едно софийско училище. И тук, както и в споменатите вече по-горе епизоди, не се чувства, че те са предназначени да бъдат гледани от деца. „Пионерия № 1“ в това отношение по нищо не се отличава от който и да е седмичен кинопреглед. А различната аудитория предполага и различен начин за търсене на пътища за установяване на контакт с нея.

С подражателен характер е и „Пионерия № 3“. Ако не са събитията, които подсказват, че действието се развива в България, филмът спокойно може да мине за съветски, за унгарски, за какъвто щете. Една конвенционалност, в която режисурата се разтопява без остатък.

И всички доскорошни най-ярки недостатъци на нашия хроникален филм! Дикторски текст — до втръсване. Обяснява това, което не се нуждае от обяснение; опощява непосредствеността, прави поетичността сладникава. Единствено постижение са снимките от морето — там най-после дикторът като че ли се е уморил и тишината ни дава възможност и ние да помислим малко, сами да открием някои неща.

Известно съобразяване с детската аудитория личи при направата на „Приятел на децата“ — една творба, разказваща за изготвянето на любимия пионерски вестник „Септемврийче“. Самият факт, че е осъзнато това съобразяване, е определил и характера на режисьорските търсения. Тук вече за пръв път се върви не по заснетия материал, а материалът се подчинява на авторската концепция. Тър-

си се по-интересен начин за кинематографичен разказ. И като резултат на тези търсения е дошло хрумването за въвеждане на Весел Веселян например, което обаче си е останало само хрумване — не е използвано неговото присъствие, за да насити действието с по-голяма занимателност, с живост, със смях. Добри са и хрумванията за неочакван паралелен монтаж — Антарктида и палми от Индия например. Трикът със скиорчето Тони Ведрялков също говори за стремеж да бъде заинтригувана детската публика. Но за съжаление тези хрумвания остават в цялостното разгръщане на филма като отделни места, като колоритни петна, без обаче целият разказ да е издържан изцяло в този дух. Има премного обстоятелственоост, пак на тежавата обиден дикторски текст. Сами по себе си интересни епизоди не са видени от режисьора достатъчно интересно (епизода с пощальона), не е използвана възможността всичко, което разкрива филмът, да се погледне от субективната гледна точка на момиченцето, развеждано от Весел Веселян — по тоя начин е могла да се постигне още по-голяма непосредственост, разказът да стане още по-интересен.

Но в творчеството на Поликсена Найденова личи развитие. Тя не се примирява с постигнатото, а непрекъснато търси нови начини за изява, мъчи се да преодолее недостатъците. И затова, погледнати в хронологичен ред, филмите и стават все по-успешни. Наченките са още в „От север и юг“ и в „Когато децата рисуват“, но с най-сериозни творчески резултати се отличават последните й два филма — „Пионерия № 4“ и „Бодра смяна“.

„Пионерия № 4“ е безспорно най-сполучливото филмче от тази поредица. И нейните части не са равностойни — има и твърде слаби. Особено онази част, за битовата пионерска вечер в село Момково, на която присъствуват детските писатели Николай Зидаров и Иван Давидков. Известна злоупотреба с дължини и с необикновени ракурси се забелязва и в разказа за младите регулировчици от Пловдив. Но много сполучливо са направени първите две части — за творческата разходка на младите кинолюбители и младите художници от Двореца на пионерите в Парка на свободата. Вниманието на режисьорката е насочено към това, как децата чувствуват есента и как я отразяват в своите първи художествени опити. И задачата е успешно изпълнена — ние усещаме непосредствеността на детските възприятия, усещаме непосредствената поетичност, с която те откликват на богатствата от багри и настроения, които подарява есента. Дикторският текст този път не страда от излишна бърливост и ненужна обстоятелственоост, той също е поетичен, „кореспондира“ с възвращенията на малките творци.

Но най-голям успех Поликсена Найденова е постигнала в своя последен филм, разказващ за успехите на хор „Бодра смяна“. Аз отлично знам, че не всяка творба може да бъде направена по този начин, но все пак бих искал да посоча филма „Бодра смяна“ като един верен ориентир за по-нататъшното развитие на младата режисьорка. Тук визуалното начало е така изразително, че дикторският текст се е оказал изобщо ненужен. Едно слизание сред гроздоберачите, които посрещат с усмихнати лица познатия автобус — а на нас

ни става ясно с какво горещо народно признание се ползува изкуството на малките хористи. Няма нужда от обяснения, от изреждане на факти. По същия начин, с езика на истинското кино филмът ни разказва и за безчислените международни успехи на хора. Ечи песента „Родино мила“ — ечи тя от сцената на театъра във Венеция, на естрадата в Будапеща, на площада в Букурещ. Монтажът и точно подобреният запис именно на тази възпяваща красотите на родната страна песен са достатъчни, за да ни бъде внушена представата за международния престиж на прославените хористи.

Пред Поликсена Найденова стоят за разрешение още много художествени задачи. И аз вярвам, че тя ще постигне нови успехи — гаранция за това е нейното творческо неспокойствие, непрекъснатото ѝ търсене. То ѝ помага да преодолява недостатъците, помага ѝ да върви напред.

Нека се надяваме, че неспокойното дирене ще остане неизменно и ще води младата режисьорка към нови по-значителни творби.

Б О Г О М И Л Р А Й Н О В

ИНСПЕКТОРЪТ И НОЩТА

Библиотека литературни сценарии

Неприветна канцелария, едва осветена от мъждива крушка. Инспекторът, гърбом към обектива, с палто и шапка, готов за излизане, гледа тъмния прозорец, по който отвън в буйни струи бие дъжд.

Гласът на инспектора: Ако някой ви каже, че професията на криминалният инспектор кипи от романтика, пратете го при мене. Или по-добре... пратете го по дявола.

Само тъмното стъкло, в което е отразено навъсеното лице на инспектора, с цигара в уста.

Гласът на инспектора: Утрин, ведра полунощ... дъжд като из ведро... вятър — също в неограничено количество... и малка интимна среща с един труп — така почва тази история.

Инспекторът се обръща с лице към обектива, вдига шапката на тила си, мутва ръце в джебовете си, облегат на перваза, разсеяно оглежда стаята. Към 40-годишен мъж, с мургаво, малко мрачно лице.

Гласът на инспектора: Лошото е, че паузата между всички тия истории не е никога достатъчно дълга, за да свършим нещо полезно. Например да махнем това куче с хитра усмивка и синя козина... или тая крушка, която слепи очите със своите петнайсет вата, или поне да смениш балтона, който, възседнал гърба ти, победоносно влиза в третата петилетка...

Инспекторът приближава до бюрото, вади угарката от устата си и я гаси в пепелника.

Гласът на инспектора: Има и една друга история, която също чака своето уреждане. Една история, почнала върху летния дансинг...

Пръстите на инспектора правят няколко кръговидни движения над бюрото. Чуват се първите тактове на *мелодията*, която ще продължава да звучи до края на надписите.

Гласът на инспектора: Върху летния дансинг... Това достатъчно говори за сериозността на произшествието, тъй като аз съм в танците почти като трупа, който ми предстои да спокодя... Една история от съвсем личен характер...

Телефонът звъни. Инспекторът — в слушалката:

— Готово ли? Слизам веднага.

Отваря вратата, минава бързо през коридора, слиза по стълбата. Качва се в специалната кола, която чака в двора и в която вече се намират шофьорът и лейтенантът от научно-техническия отдел. Колата потегля и излиза през вратите. Инспекторът се полуизляга на задната седалка, притваря очи и смъква шапката над лицето си, сякаш иска да се изолира от заобикалящото го, за да чува о-добре мелодията и да вижда това, което тя му припомня. Колата бавно се движи. Улиците са почти тъмни. Гъста мъгла. Двата мъждиви кръга на фаровете пълзят срещу обектива.

Колата спира. Качва се съдебният лекар. Възрастен мъж. Спокойно добродушно лице. Сяда до инспектора, който продължава да седи все в същата поза и дори не поглежда към влезлия. Колата отново потегля.

Съдебният лекар: Временце, а?

Инспекторът отмахва лениво шапката на тила си и поглежда без интерес към лекаря.

НАДПИСИ

Инспекторът: Твоята професия ще мине и без лъчи и теменуги.

Съд. лекар: Не съм съгласен, момко. Лъжеш се. Лъчи и теменуги са нужни всекиму. И разбира се, сита закуска. Аз хапнах добре. Преди да изляза, винаги хапвам добре. Особено в такова време.

Инспекторът: Вади кутия с цигари.

Съд. лекар: Почерпи, де.

Инспекторът: Да не си се отказал пак да пушиш.

Съд. лекар (като взема една цигара). Именно.

Инспекторът (пали му и пали на себе си). Какъв късмет: когато работя с тебе, винаги си в период на въздържание. Въздържание, което ми излиза скъпо.

Съд. лекар (като вдъшва дима с наслада). Откажи се и ти!

Инспекторът: Мерси. Животът и без туй така се нарежда, че все трябва да се отказвам от нещо. Някога трябваше да се откажа от медицината...

Съд. лекар: Чувал съм го вече това...

Инспекторът: Не си чул продължението.

Съд. лекар: А именно?

Инспекторът: Страдах много, че немотията ми попречи да стана лекар... Да, страдах дълго...

Замълчава.

Съд. лекар: Е, и после?

Инспекторът: И после нищо. Срегнах тебе и разбрах, че нищо не съм загубил.

Съд. лекар: Очаквах да кажеш нещо от тоя род. Нямах капка респект към по-старите.

Инспекторът: Всъщност, старче, ти заслужаваш известно уважение. Преглеждаш трупове, но поне не ги произвеждаш сам, както правят някои твои колеги...

Колата спира.

Шофьорът (като се извърща): Тук е номер 27, др. майор.

Инспекторът (поглежда през стъклото): Вжарай колата вътре.

В мъглата се провижда стара желязна ограда. Шофьорът и лейтенантът разтварят тежката двукрила врата. Колата запълзва по алеята. От мрачината и мъглата бавно изплува масивна стара богаташка къща с тъжни високи прозорци и отдавна олющена от влагата мазилка. През джамлъка на зимната градина свети прозорецът на една от стаяте. Колата спира малко по-нататък, пред входа. Неясно чернеят голите клони на високи дървета.

Гласът на инспектора: Околността е уютна...

Инспекторът, лейтенантът и съд. лекар изкачват няколко стъпала и се озовават в полутъмен мрачен хол с нечисти стени.

Гласът на инспектора: И вътрешността също...

Пред една от вратите стои милиционер. Тримата влизат.

Гласът на инспектора: За местопроизшествието да не говорим...

Обширна стая, претрупана с богаташка, но демодирана и разнотилна мебел. Прозорец и врата към зимната градина. На масата — кутия бонбони, преполовена бутилка коняк, две недопити чаши, едната почти празна. В ъгъла тежък гардероб. Близо до него леглото с тялото на Маринов. Обективът не обхваща тялото, а спира на портрета на Маринов на млади години с тържествен вдървен израз. Портретът е окачен над леглото, до което се приближава съдебният лекар. В същия миг:

Инспекторът: Докторе, само без пипане...

Съд. лекар: Знам си работата, момко.

Инспекторът: Не се и съмнявам... Последният път върху ножа на убиеца намерихме толкова твои отпечатъци, че ако исках да съкратя следствието, можех спокойно да задържа тебе...

Почва огледът с всичките технически подробности на една процедура, която въпреки прозаичния си педантизъм крие нещо злоещо. Докато лейтенантът наглася фотоапарата и по-късно, докато прави снимките, оглежда, записва и пр.

Гласът на инспектора: Някога гениалните детективи с един орлов поглед установяваха всичко, включително галеното име на убиеца. А на нас е съдено да

се движим с крачките на костенурка. Обзорни снимки... възлови снимки... детайли... И писане... Статичен оглед... и писане... Пръстови отпечатъци... и писане... Додето се получи цял албум от семейни снимки и документи, в който липова само най-важното: убийство или самоубийство.

Инспекторът (към съд. лекар, който се е навел над тялото и го опипва, без самото тяло да се вижда): Убийство или самоубийство, а?

Съд. лекар: Това ти ще кажеш.

Инспекторът: Настъпване на смъртта?

Погледът на инспектора се насочва към будилника, който трака на нощната масичка.

Съд. лекар: Към полунощ

Инспекторът: Причина?

Съд. лекар: Усещам лек дъх на горчиви бадеми...

Инспекторът: Това ми напомня детството.

Съд. лекар: На мен ми напомня цианкалий.

Инспекторът: Друго да кажеш?

Съд. лекар: Другото, после, Изобито, пиши го самоубийство, пък ако междувременно убиецът сам се яви и признае, ще поправам акта... А можеш да тръгнеш и по обратния път: търси убиеца, пък не го ли откриеш, ще пишем самоубийство.

Съд. лекар, сякаш осенен от внезапна идея, се приближава към масата и посяга към почти празната чаша.

Лейтенантът: Докторе, моля ви се!

Инспекторът: Само не помагай с действия. Стигат ми и съветите ти.

Съд. лекар си дръпва ръката, навежда се предпазливо и помиришава чашата.

Съд. лекар: Така си имислех. Мириз на коняк и на горчиви бадеми. Всичко е толкова очевидно, че само мизантроп като тебе може да допуска убийство.

Инспекторът: Вярно. Особено ако я нямаше втората чаша. Но когато двама пият, а след гуляя остава само един труп, налага се все пак да се провери кой е другият, дете тъй леко е понесъл цианкалия.

Холът. Инспекторът разговаря с милиционера на вратата. Онзи му сочи другите две врати, извеждащи в хола, после стълбата към сутерена, като обяснява нещо. Инспекторът се оглежда, вдига шапката на темето си, сякаш се двоуми, и тръгва към сутерена. Слиза по стълбата. Тесен коридор. Три врати.

Инспекторът чука на първата врата. Отваря му възрастна жена. Живи очи, подвижни вежди, голяма уста.

Инспекторът: Другарката Катя?

С професионален жест показва картата си.

Катя: Ах, другарю началник, заповядайте. Аз даже исках да дойда горе, за да бъда на услугите ви, но ми казаха да чакам тука. Какъв ужас, нали, макар че покойният не бе цвеле за мирисане, но все пак така неочаквано, нали, искам да видя какви очи ще облещи моята приятелка Мара, съседката де, дете обичаше да вика, тоя човек, кай, няма да остареє...

Докато отстъпва, за да даде път на инспектора и докато му поднася стол, Катя непрекъснато приказва:

...то всички остаряваме де, кой по-бързо, кой по-бавно, но той, покойният Маринов, нали още му беше слаб ангелът по момичетата, вое се младееше и...

Инспекторът слуша, сякаш сепнат от този словесен водопад. После:

Инспекторът: Чакайте, полека! Ще караме поред. С първо, второ и трето...

Катя е седнала срещу инспектора и го гледа зяпнала.

Катя: Както кажете, другарю началник. Както ще бъде най-правилно. Аз и на Мара, на моята приятелка де, обичам да казвам...

Инспекторът: Първо, откога познавате Маринов?

Катя: Откога го познавам ли? Че помня ли откога? От трийсет години и повече... Момиче бях още, като влязох в тая къща, ама не такава, каквато я виждате сега, ами богатска къща, с плюшените му канапета и килимите, и гипсовите тавани, и паркета, дете и с език да го лижеш, няма да те е гнус, понеже аз ги чистех тия неща, заедно с Мара, моята приятелка, дете, мисля ви казах за нея...

Инспекторът: С какво се занимаваше Маринов?

Катя: Ами че имаше си добра професия, пък нивгоспожата, покойната, му беше донесла доста парици...

Инспекторът: С какво се занимаваше?

Катя: Детектив беше, от тия, частните, дето ги пазареха едно време да следят коя с кого кръшка, само че тая работа я вършеха други, такива дребни риби, като другаря Димов, а господин Маринов си седеше в кабинета и само заповеди даваше: ти тук ще идеш, ти това ще овършиш... Той и нас здравата ни печеше, и трябваше шест ръце да имаш, за да му угодиш, и колко пъти съм викала на Мара, приятелката ми...

Катя продължава да бърби с миники и жестикулации.

Гласът на инспектора: Първо, второ и трето ли? Докато кажеш първо, тази жена е вече на сто и първото. Тя лее своя водопад и пет пари не дава, че тебе те интересуват няколко точно определени въпроса: кой, кого, как, кога и защо и че от всички тия отговори засега е налице само онзи единствен, дето е проснат горе на леглото.

Инспекторът (като вдига ръка): От какво живееше Маринов?

Катя: Ами че брат му редовно му пращаше долари от чужбина, не беше той човек за оплакване и само напоследък от вилата си, дето я продаде, взе над десет хиляди и сигурно не ги е пищал, защото...

Инспекторът (като я спира отново с жест): А защо, мислите, се е самоубил?

Катя: Защо ли?

Лицето ѝ добива тайнствен израз. Тя се навежда доверително към инспектора и с висок шепот:

Ако питате мене, това не е самоубийство, а убийство...

Инспекторът (като се навежда на овой ред, със същия доверителен шепот): Вие ли го извършихте?

Катя (трепва и се дръпва): Аз ли?...

Инспекторът: А кой?

Катя: Баев, кой друг. Целият квартал знае, че жена му на Баев кръшкаше с Маринов зарад разни чужбински парцали и други такива, и двамата с Маринов не можеха да се понасят и още одеде мислех да ви го кажа, ама нали вече почнах да забравям; тая заран Баев, изглежда, тършуваше нещо в стаята на Маринов...

Инспекторът: Откъде „изглежда“?

Катя: Ами че нали знаете вече, тялото го открихме ние двете с жената, дето идва за електричеството. Тя потропала у Маринов и чула да се затваря вратата на зимната градина и излязла на двора да види да не би да е Маринов, но не видяла никой. Само че аз видях, защото си бях в стаята и всеки, който излиза, минава тук край това прозорче, и видях двата крака на Баев с панталона му на рае и мога да се закълна, че това бяха краката на Баев и тогава излязох на двора и заедно с жената за електричеството минахме през зимната градина, защото вратата беше отворена и...

Инспекторът: Значи, Баев, и никой друг.

Катя: Баев, сигурна съм, че е той. Макар че, ако питате мене, може да е и Димов. Те, Маринов и Димов, също дип не се понасяха и макар да играеха понякога табла, но само се караха и Маринов си мислеше, че може да му заповядва на Димов, като че Димов му е още слуга, а не коскоджами ти адвокати...

Инспекторът: Снощи играха ли на табла?

Катя (съобразява): Не, не съм усетила.

Инспекторът: Вашата стая е точно под стаята на Маринов. Не чувате ли какво става горе?

Катя: Чувам, само когато вдигат много шум.

Инспекторът: А снощи какво чухте?

Катя: Нищо.

Инспекторът: Гласове, стъпки, нищо?

Катя: Нищо не чух, съвсем нищо, докато заспа. Аз, знаете, заспивам рано.

Инспекторът: Кой още живее тук, долу?

Катя: Ами че сума народ... Ей тук, зад завесата спи Жана, племенницата

ми, отатък в две стайчета живеят инженер Славов и доктор Колев, добри момчета, прибрани и работливи...

Инспекторът (пак вдига ръка): Къде е племенницата ви? Може тя да е чула нещо...

Катя: А, че не е чула, това ви го гарантирам, защото снощи изобщо я нямаше... спала е у приятелки... Славов и Колев пък са на работа... По това време всички са на работа. Само Баева може да е в къщи. Такива като нея друга работа нямат, освен да си оправят ноктите... и да смразяват хората помежду им...

Инспекторът чука на вратата на Баеви. Вратата тутакси се отваря. Дора. Хубава млада жена, с малко прекален грим. Облечена за излизане.

Баева: Другарят от милицията, нали? Тъкмо вас чаках. Седя, както виждате, и ви чакам да прекратите ареста.

Инспекторът (влиза): Няма арест. Просто формалност. И то за ваша полза: ще загубите десет минути сега, за да не губите утре два часа да идвате до бюрото ми.

Дора (с мила усмивка): Много сте любезен. Заповядайте.

Инспекторът (сяда, с нехаен жест към снимката в рамка на масата): Баща ви? Приличате си.

Дора: Не, мъжът ми.

Инспекторът: А, тия неравни бракове... Впрочем ако не е тайна, защо се оженихте? За да получите софийско жителство?

Дора (свива недоволно устни): Не сте били никак любезен. Излъгах се. Трябва да съм много наивна: винаги се лъжа.

Инспекторът: И с Баев също, нали?

Дора (мълчи за миг, после наново се усмихва): Ще ми позволите ли да запала една цигара?

Инспекторът: Тъкмо мислех да ви помоля за същото...

Предлага ѝ цигара. Пали на нея, после на себе си.

Дора (като кръстосва крака): Откъде разбрахте за жителството?

Инспекторът (като хвърля бегъл поглед към краката ѝ): Проста догадка.

Дора: Вие сте опасен човек.

Инспекторът (като поглежда отново краката ѝ): Казвате го с убеждението, че вие сте опасната. Но да се върнем към действителността. Какви бяха отношенията между съпруга ви и Маринов?

Дора: Не блестящи. Но не съвсем лоши.

Инспекторът: Някои свидетели са на друго мнение.

Дора: Хората винаги преувеличават.

Инспекторът: А къде според вас се крие причината, за да бъдат тия отношения... не съвсем добри?

Дора: Не мога да ви кажа. Някакво старо недоразумение. Те се познаваха от много отдавна.

Инспекторът: Не е ли проявявал Маринов някакви особени симпатии към вас?

Дора: Малко са жените, към които той да не е проявявал симпатии. Понякога флиртуваше и с мене... Това не беше много приятно на Баев, но от подобни дреболии не се ражда неприязън.

Инспекторът: Неприязън, казвате...

Дора: Не се изразих точно. Знаете, макар че това нещастие не ме засяга лично, но човек все пак се разстройва...

Инспекторът: Разбирам. Излезте, горазведrete се, пък като си съберете мислите, може пак да поприказваме.

Дора: С удоволствие. Макар че не виждам какво повече бих могла да ви съобща.

Инспекторът (вече на вратата, ненадейно се извърща): Спомняте ли си към колко часа снощи се прибра съпругът ви?

Дора: Не мога да ви кажа точно... във всеки случай — твърде късно.

Инспекторът: Приблизително колко късно?

Дора: Към три часа... или към четири.

Инспекторът: Често ли закъснява тъй?

Дора: От време на време му се случва.

Инспекторът: Коняк или белот? Или третото?

Дора: Не знам. Никога не го разпитвам. По тая точка си имаме установени отношения.

Инспекторът: А той спазва ли правилата?

Дора: Не разбирам намека.

Инспекторът, нахлупил шапка, се движи по улицата с равна, спокойна крачка. Малко по-светло е, но мъглата е все така гъста. Почти пусти улици. Безлични фасади, очертаващи се смътно през мъглата. Вали.

Гласът на инспектора: Временце, а? Както казва докторът. Лошото при такова временце е само, че не знаеш дали още се съмва или вече е почнало да мръква. Но за тая работа има часовници... Интересно докога ще работи часовникът на Маринов... Доколкото ми е известно, самоубийците нямат навик да навиват будилника, преди да си оплакнат вътрешността с цианкалий... И после предметите, часовници или не, са по-почтени в показанията си от някои хора... Пардон, другарко Баева, не исках да ви обидя... Вие скрихте, кавото можяхте... Съпругът ви ще стори същото, доколкото му позволяват силите... останалите на свой ред ще последват примера... Цялата работа е там, че хората обикновено крият различни неща... което, обърнато наопъки, означава, че издават различни неща... не знам дали ме разбирате...

Спрял е пред един вход с много адвокатски табелки.

Оглежда ги, после према по неприветливото мрачно стълбище.

Кантора на адвокатски колектив. Двама души седят зад бюрата.

Останалите маси са празни.

Инспекторът (току-що влязъл): Другарят Димов?

Единият мъж — 45-годишен, грижливо облечен, със студен израз на лицето.

— Какво обичате?

Инспекторът: Малка справка.

Димов: Именно?

Инспекторът: Предпочитам насаме...

Димов излиза иззад бюрото, явно отегчен.

Двамата в коридора.

Инспекторът: Не знам удобно ли е тук?

Димов: Защо не. Разбрах, че се касае за малка справка.

Инспекторът (кима): Вашият съсед Маринов е намерен мъртъв тази заран.

Димов: Какво?

Инспекторът: Отровен.

Димов: Тоест как отровен? Кой го е отровил?

Инспекторът: Вземте ми думите от устата.

Димов за миг изглежда объркан. Сякаш не знае какво да отговори. После:

Димов: Не сте уллучили адреса.

Инспекторът: Вие сте били чиновник при Маринов, а по-късно и негов близък...

Димов: Никакъв чиновник не съм бил. Работил съм късо време на надница, защото, другарю, такива като мене, за да следват, някога трябваше и да поработват...

Инспекторът: Разбирам ви.

Димов: И никакъв близък не съм бил на Маринов, освен ако за близост може да се смята това, че съм приемал понякога да изиграя една табла.

Инспекторът: Ясно. Изглежда, са ме заблудили. Все пак, ако имате някакви впечатления, особено от последното време, би било в интерес на анкетата...

Димов: Нямам впечатления.

Инспекторът: Е, в такъв случай...

Дава вид, че е готов да си тръгне. После внезапно:

Инспекторът: Можете ли да си спомните как прекарахте времето си снощи?

Димов: Снощи не бях в София.

Инспекторът: А къде?

Димов: В Ямбол. Във връзка с едно дело. Върнах се с влака от 5.40.

Инспекторът: Браво. Едно пътуване тъкмо на време е винаги полезно.

Отново улицата, мъглата, неясните фасади през мъглата, и фигурата на инспектора с нахлупена шапка под дъжда.

Гласът на инспектора: Не съм против адвокатите изобщо, но този наистина не ми е симпатичен... Обаче какъв костюм... Можех да попитам поне за адреса на шивача... Това би било все пак една светла точка в мрака на анкетата.

Кабинет в поликлиника. Д-р Колев си мие ръцете над умивалника. Мие ги педантично и продължително. Инспекторът го наблюдава, облегнат на стената, с шапка килната на темето и цигара в уста. Колев е към 30-годишен мъж. Приятно, малко безлично лице.

Гласът на инспектора: Ето един човек от друг тип. Изпълнителен. Услужлив. Малко педант. Сигурен съм, че додето не си изтрие добре ръцете, няма до обели зъб...

Колев (докато се мие, леко извърнал глава): Всъщност аз не съм лекар на Маринов, но нали живеехме в един дом, идвал е при мене за дреболии.

Инспекторът: Например?

Колев: Ами някоя настинка, някой грип... Маринов беше здрав като камък, така че нямаше често нужда от лекар...

Инспекторът: Разбира се. Особено от гинеколог. Впрочем, понеже сте гинеколог, не се ли е обръщал той към вас за съвет... или за помощ?

Колев: Какво имате предвид?

Инспекторът: Искам да кажа, понеже Маринов, както изглежда, е имал доста работа с жени, не се ли е случвало да ви помоли за някоя дребна услуга от съответно естество...

Колев: Разбирам. Не... Впрочем веднъж Маринов, май, наистина намекна за нещо подобно, но понеже аз не се показах достатъчно отзивчив, така си и замълча.

Инспекторът: А да е разпитвал нещо за отрови? Изобщо да е давал признаци, че мисли по това?

Колев: Не. Такова нещо не е имало.

Инспекторът: Извинете, това може би е вън от обсега на един лекар, дори гинеколог, но има сигнали, че между Маринов и Баева е съществувала известна близост... Какви са вашите впечатления по тая подробност?

Колев (с приятна усмивка): Изучавал съм отношенията между мъжа и жената само като физиологичен принцип и трябва да призная, никога не съм проявявал интерес към конкретните случаи. Нито съм любопитен по природа, нито разполагам с достатъчно време за любопитство.

Инспекторът: Разбирам ви. Отлично ви разбирам. И аз съм същият.

Пак улицата, мъглата, фигурата на инспектора, крачещ под дъжда.

Маса на учреждение. Зад гишето Баев, към 55-годишен мъж, едър, тромав, с вече състарено, подпухнало лице.

Баев пише, наведен над регистър. Инспекторът, облегнат на гишето, търпеливо чака.

Баев: Касата е затворена.

Инспекторът: Толкова по-добре.

Баев: А, и духовити сме... Казах: касата е затворена. Излишно е да чакате.

Инспекторът: За касата разбрах. А вие как сте?

Показва картата си. Баев е смутен, но се мъчи да не го показва.

Затова отвърща със същия служебен, едва поомекнал глас:

Баев: Можехте с това да почнете. За какво се касае?

Инспекторът: За вашия приятел и съсед Маринов. Мъртъв е човекът.

Баев: Как мъртъв?

Инспекторът: Така. Окончателно и безвъзвратно. Изобщо по единичия възможен начин. Впрочем вие сигурно вече сте узнали скръбната вест.

Баев: От вас я чувам.

Инспекторът: Странно...

Баев: Какво е странното?

Инспекторът: Странно... Защото всъщност вие сте първият, който е видял Маринов мъртъв...

(Баев иска да протестира, но инспекторът го спира с жест)
... Въпросът е, дали не сте последният, който го е видял жив.
Баев: Но чакайте... Аз нищо не знам...
Инспекторът: Оставете, Баев. Тази роля е прекалено сложна за вас. По-добре кажете какво сте правили рано заранта в стаята на мъртвеца.
Баев: Рано заранта?... В стаята на мъртвеца?...
Инспекторът: Да и оставете тоя похват да повтаряте всеки въпрос, както правят двойкаджии в долните класове. Видели са ви. Има свидетели. Значи, трябва да говорите.

Баев: Не съм бил в стаята. Отивах на работа и видях вратата на зимната градина отворена... също и вратата на стаята... Учудих се, че Маринов е отворил навсякъде в такова лошо време... Надникнах, гледам: спи. Затворих вратите и си тръгнах... Това е.

Инспекторът: Той спеше в доста неудобна поза.

Баев: Не съм обърнал внимание на позата.

Инспекторът: Сигурно не сте обърнали внимание и на симпатиите на покойния към вашата съпруга...

Баев: Лъжи и клоки. Маринов беше женкар, това всички го знаят, но не прехвърляше границата... Ако е за симпатии, той имаше повече симпатии към оная, студентката, Жана...

Инспекторът: Но говори се, че обсипвал и вашата жена с прояви на внимание.

Баев: Глупости. Някой и друг дребен подарък...

Инспекторът: Например?

Баев: Откъде ще помня? Някой чифт чорапи, някой комбинезон...

Инспекторът: Не ви ли се струва, че това са доста интимни подаръци? Ако някой ви облече в комбинезон, не е изключено да пожелае един ден и да го съблече...

Баев: Мене, някой не ме е обличал в комбинезон.

Инспекторът: Вярвам ви напълно. Допускам, че вие в комбинезон бихте изглеждали тъй, че човек ще пожелае не да ви съблече, а да ви увие с нещо добавъчно... Но в случая се касае до жена ви...

Баев: Оставете жена ми на мира. Вие прехвърляте всяка мярка.

Инспекторът: И аз сам го чувствавам, но има случаи, когато това се налага. Например след истории като тая, която ми сервирахте преди малко: надникнах и се оттеглих. Или, както е рекъл Цезар: Дойдох, видях и отидох на работа.

Баев: Казвам ви самата истина. И ако искате да изкарате, че имам нещо общо със смъртта на Маринов...

Инспекторът: Чакайте, дотам не сме стигнали. Впрочем къде бяхте по време на смъртта?

Баев: (понечва да отговори, после разбира уловката и премълчава): Не знам кое време имате предвид.

Инспекторът: Тогава кажете по-общо къде бяхте снощи.

Баев: С приятели. Тоест с приятел.

Инспекторът: Име и адрес на лицето?

Баев: Иван Костов, улица „Светла“, номер 4.

Инспекторът: Къде работи?

Баев: Пенсионер.

Инспекторът: Телефон?

Баев: Няма телефон.

Инспекторът: Тогава как ще му съобщите какво да ви каже? Улица „Светла“ е доста далеч оттук, нали? Или вие вече сте му съобщили? Кога му съобщихте? Преди да дойдете на работа? Впрочем... в колко часа дойдохте на работа?

Канцеларията на инспектора. През прозореца — дрезгавината на зимния следобед. Дъждът се стича по стъклото. Стаята е осветлена от слабата крушка. Инспекторът, седнал на ръба на бюрото, разговаря по телефона. Сега е по-сако, но с шапка, нахлушена над челото. Вечната цигара в уста.

Инспекторът: ...И за миналото, и за настоящето... от сведения за бъ-

дешето не се интересувам... Какви шегички... няма шегички... А също и справки за другите двама. И по-бързичко, а?...

Затваря телефона. Обляга се на стола и сложил ръце в джобовете, впервые поглед към прословутите петнайсет вата.

Гласът на инспектора: Едно време великите пионери в занаята се хвърляха с голи ръце сред водовъртежа на престъпността. Единборство... Интуиция... Ухото — на ключалката, ръката — на спусъка... А сега — канцеларщина. Трябват ти сведения — искам ги от съответното ведомство. Да, ако някой ви каже, че професията на криминалният инспектор кипи от романтика, дайте го насам... И тая лампа с ослепяващата мъгляна на своите петнайсет вата... Някой път, както я гледам така, ще почна да вия... Инспекторът-куче... Не, трябва още сега да наредя да я сменят.

Взема слушалката. В този миг вратата се отваря.

Милиционерски старшина: Вика ви другарят полковник.

Инспекторът оставя слушалката, хвърля шапката на бюрото, излиза, върви по коридора.

Гласът на инспектора: Когато началството те вика, то не е, за да ти поднесе рози... Всъщност веднъж и това се случи... Влизам — на бюрото на шефа букет от рози... Оказа се веществено доказателство. Убиецът свенливо криел пистолета си зад букета... И защо рози...? Гладиолите са по-евтини... Вкус...

Кабинетът на началника на отдела. Началникът и инспекторът са изправени до бюрото. Началникът говори със спокойни, уверени жестове на човек, който обсъжда привични неща. Краят на разговора:

Началникът: ...Достатъчно основания за съмнение и съвсем недостатъчно за пълна увереност... Убиецът би могъл да инсценира самоубийство просто като отнесе втората чаша в джеба си... От друга страна, знаеш, че понякога става обратното: самоубиецът може да внесе съмнение за убийство само като извади една втора чаша от бюфета... По какви причини — това е друг въпрос, но туй също не следва да се изключва като възможност...

Инспекторът: Не го изключвам, обаче...

Началникът: Знам. Разбрах коя версия ти се вижда най-вероятна... И все пак действуй без предубеждение.

Инспекторът влиза в стаята си. Зад бюрото се е разположил свойски съдебният лекар.

Инспекторът: А, благоволите да се появиш. Е, казвай.

Съд. лекар (като потрива зиморничаво ръце): Студено е при тебе, момко. Измръзнах. Да бяхме се сгрели с по една цигара, а?

Инспекторът въздъхва мъченически и подава кутията си с цигари.

Инспекторът: На твоите пациенти им е още по-студено и никой не им предлага цигара. Е, казвай, де.

Съд. лекар (рови безцеремонно в кутията, за да намери по-мека цигара. Пали, без да бърза.): Засега няма нищо окончателно. Както си и знаех, смъртта е настъпила към полунощ. Естеството на отровата още не е установено по лабораторен път, но мисля, че и тук ще изляза прав. Друго: от аутопсията личи системна злоупотреба със спирта...

Инспекторът: Това и без аутопсия се знае...

Съд. лекар: ...И още нещо, което вероятно също се знае от човека, за когото не съществуват тайни: рак в белия дроб.

Инспекторът: Това е вече нещо положително...

Съд. лекар: Толкова положително, че слага край на цялата история.

Инспекторът (замислено): Ще ѝ сложим край... Щом ти казваш...

Съд. лекар: Не виждам какво друго разумно можеш да направиш. Човекът е бил болен от рак, уверил се е в това и е нагълтал цианкалия. Такива случаи има не един и два.

Инспекторът: А втората чаша, която ти все забравяш?

Съд. лекар: Ако толкова те тормози, допий я и тури точка. Втората чаша... Може преди туй да му е дошъл приятел и да са се почерпили.

Инспекторът: Който мисли да се самоубива, няма настроение за черпене.

Съд. лекар: Стой. Сетих се: приятелят му е бил лекар. По време на пие-нето онзи, Маринов, го е поопипал оттук оттам с въпроси, разбрал е истинската си диагноза и щом лекарят си е отишъл, е нагълтал цианкалия.

Инспекторът: Ще ме докараш до просешка тояга ти с твоите версии. Ще ми вземеш мястото.

Съд. лекар: Не бой се. Такова студено място не ми е потрябвало. И изобщо имаш я гратис версията ми.

Инспекторът: Ти ми дай акта по аутопсията, а версията си я задръж. Или не. Чакай. Аха, стари дяволе! Значи ти си бил лекарят, който е пил с Маринов!...

Дворът на старата къща. Привечер. Мъглата се е вдигнала. Къщата тъмнее в дъното. Дъждът все още вали. Силен вятър огъва черните клони на кестените. По алеята към дома крачи инспекторът.

На входа инспекторът се сблъсква с Катя, с чанта за пазар в ръка.

Катя: А, другарят началник... Аз пък бях тръгнала да купя туй-онуй.

Инспекторът: Купувайте си, не се безпокойте. Искях само да видя племенищата ви... да изпълня една формалност.

Катя: Аз така и предчувствах, че ще наминете, затова ѝ викам, не излизай, викам, може да те потърси началникът, много мил човек, дето води следствието, ама тия днешните свъртат ли се поне за минутка в къщи... Направи си маникюрчето, фръцне се пред огледалото и после иди я търси... Понякога, като си приказваме с моята приятелка Мара, често ѝ викам, Маро, да знаеш, тия днешните...

Инспекторът: Извинявайте, че ви прекъсвам, но спомняте ли си към колко часа снощи се прибра другарят Димов?

Катя: Ами че късночко трябва да беше... Видях му краката да минават край прозорчето и мисля, че бая късночко беше...

Инспекторът: Преди или след полунощ?

Катя: А, преди полунощ, в това съм сигурна, защото доста след като видях краката му в прозорчето, станах да пия вода и часът нямаше още единайсет и половина...

Инспекторът: Вие, изглежда, спите доста неспокойно.

Катя: Ами то на тия години, другарю началник, винаги е така, кога опииш, и ти не знаеш...

Инспекторът: А казвате, че нищо не сте чули горе, в стаята на Маринов.

Катя: Не, нищичко. Ако съм чула, защо да ви не кажа.

Инспекторът: Добре, добре. Ами Колев и Славов дали са се прибрали?

Катя: Докторът е тук, а Славов още го няма, но може всяка минутка да си дойде, той, знаете, рано се прибира и вечер все работи, работи... Ако е за него, влезте направо в стаята му, там никога не е заключено, влезете, почакайте го, пък и аз сигурно скоричко ще се върна, стига да ме не спре някъде Мара, приятелката ми, много добра жена, другарю началник, но ужасна бърбича, то и аз не съм дип от мълчаливите, знам си го, ама Мара, приятелката ми, наистина не знае мярка, макар че да ви кажа, то не е от друго, ами така сме свикнали, нали едно време по цял ден тичаш, скъсваш се от тичане, а останеш ли свободна, какво, мигар някой ще те заведе на кино или на сладкарница като тия днешните... Вятър, най-много да излезеш до улицата и да побърбиш със съседките, нали то поне пари не струва...

Инспекторът е в полутъмния сутерен пред третата врата, водеща в стаята на Колев. Зад вратата се чуват гласове на мъж и жена. Смяят се. Инспекторът се ослушва за миг. После чука енергично. Гласовете замлъкват. Вратата леко се открехва и се подава главата на д-р Колев. Лицето на лекаря изразява недоволство, но като познава инспектора, той приема обичайното си любезно изражение.

Инспекторът: Пак аз... Извинете, но какво да се прави: занаят.

Колев: Разбирам ви. И моят занаят е такъв: без работно време. За жалост в момента не съм сам... Някаква сродница, знаете...

Инспекторът: Искях да уточня една малка подробност, но щом е тъй... ще оставим за утре.

Готви се да тръгне. Колев се поколебава. Подир туй, сякаш движението от известно безпокойство, излиза в коридора, като грижливо затваря зад гърба си вратата. Дватамата стоят изправени един срещу друг в полумрака. Лицата им са едва осветени. Само от време на време лицето на инспектора се очертава по-ясно, когато дърпа от увисналата в устата цигара.

Колев: Щом е само за подробност, бихме могли да поговорим и тук...

Инспекторът: Вие одеве май казахте, че покойният бил як като скала или нещо подобно...

Колев: Здрав беше, вярно е.

Инспекторът (кима): А пропуснахте да добавите, че вашият гранитен блок имал рак...

Колев (изненадан малко прекалено): Какво... рак ли?

Инспекторът: Е, да, рак. Вие може би принадлежите към някоя медицинска школа, за която ракът е само едно преходно неразположение на организма... обаче все пак трябваше да споменете тая подробност.

Колев: Но аз сега чувам, че Маринов имал рак...

Инспекторът: А Маринов кога го чу?

Колев (сякаш търси думите си): Маринов... Маринов и не подозираше такова нещо...

Инспекторът: Сигурен ли сте?

Колев: Ами че как...

Вратата рязко се отваря зад гърба му. На прага застава „сродницата“ — хубаво стройно момиче.

„Сродницата“ (с капризен глас, без да поглежда към инспектора): А, ти си бил тук... Чудех се къде пропадна...

Колев (малко нервно): Минутка само, моля те... Имам нещо служебно.

„Сродницата“ (като поглежда бегло към инспектора, със същия глас): Ах, тия служебности...

Изчезва отново в стаята, впрочем без особено бързане.

Инспекторът (добродушно): Симпатична сродница. Не прилича твърде на вас, но иначе е симпатична.

Като променя тона:

-- С кой друг лекар се съветваше Маринов?

Колев: Там е работата, че с никой. Той не беше от тия, дето пръскат пари по лекари. Пък и нямаше причини. Затова, казвам ви, не допускам да е знаел, че има рак, щом и аз не съм го знаел,

Инспекторът (като на себе си): Значи тезата за самоубийство пада.

Колев: Какво казахте?

Инспекторът: Нищо. Просто мислех гласно. Както правят в романите. Или в лудницата. Сам се питах и сам си отговарях.

Колев (с известно облекчение): В такъв случай, ако не съм ви повече необходим...

Инспекторът: Именно, именно. Вървете при сродницата. Свой своето не храни, но може да бъде полезен...

Инспекторът се движи в тъмния сутерен. Отваря втората врата, шраква електрическият ключ. Стаята на Георги Славов. Инспекторът вдига шапката на тила си, оглежда се, сяда на кушетката, пали нова цигара.

Гласът на инспектора: Скромно, но уютно... Столанинът, изглежда, е имал амбицията да ми покаже, че даже и ергенът е човек. Аз също имам известни скромни планове за квартирата си... Отлагам ги просто, докато разреши една малка лична история... Тази история, мисля, че споменах, започна на един дансинг...

Мелодията. Инспекторът, извърнал нагоре глава и притворил очи, пуши. След къса пауза:

Гласът на инспектора (на фона на мелодията): Тогава всичко беше по-различно и даже костюмът ми, ако се не лъжа, бе по-нов... За да се върнем към действителността, трябва да направим един голям скок до ергенската квартира на инспектора... разхвърляното легло... томовете по съдебна медицина на пода... шкафът с малко чисто и повече нечисто бельо и... внимание, внимание... една наистина нова вещ: униформата, която инспекторът никога не е обличал и едва ли някога ще облече, ако не се смята онзи последен, тържествен и малко скръбен миг, в който ближните за благодарност, че си проявил грижа към толкова непознати трунове, решават да приведат в порядък собствения ти...

Вади кутията и пали нова цигара. После става и тръгва из стаята. (Мелодията секва)

Гласът на инспектора: След тия разсъждения от по-общ характер, може

да се мине към конкретна оценка на заобикалящата ни обстановка. Стаята е огледало на живеещия в нея субект. Само трябва да знаеш да разчиташ отражението. Трябва да си минал през стотици стаи, за да можеш тутакси да разбереш от една комбинация мъртви предмети какво представлява лицето Георги Славов, без никога да си му виждал лицето. Къса кушетка — значи малко човече. Пълен комплект тоалетни прибори — грижлив към външността си. Липсва гребен — вероятно плешив. Навсякъде дребнав порядък — педантичен, суховат характер...

Вратата се е отворила. На прага, малко учуден, стои Славов — висок млад мъж, тъмна, гъста коса, спретнато облечен.

Инспекторът: Другарят Славов? Извинете, че се вмъкнах в стаята ви, но ми казаха да ви почакам тук.

Георги: Разбира се. С какво мога да ви услужа?

Инспекторът: Ида във връзка със случая Маринов. Аз съм от милицията. (Показва картата си)

Георги: Какъв случай?

Инспекторът: Вие, май, не сте в течение. Маринов бе намерен тази заран отровен в стаята си.

Георги (промърморва нещо)

Инспекторът: Не виждам да сте потресен.

Георги: Никак.

Инспекторът: Дори напротив.

Георги: Да, дори напротив. Това дразни ли ви?

Инспекторът: В моята професия човек се дразни само от неизвестността. А в тая история има маса неизвестности.

Георги: Не знам дали ще ви бъде полезен. Нямах никакви връзки с Маринов, нито с някой от съседите си.

Инспекторът: С никой?

Георги: Почти с никой.

Инспекторът: „Почти“ звучи вече по-окуражаващо. Как се казва изключението: Дора или Жана?

Георги: Въпросът ви е доста безцеремонен...

Инспекторът: ... Но съвсем другарски. Дора или Жана?

Георги: Жана. И то в минало време. Сега не се познаваме.

Инспекторът: По причина на Маринов ли?

Георги: По редица причини. Маринов е без значение в случая. Просто едно приятелство, ликвидирано от различия на възгледи и вкусове.

Инспекторът: Добре, добре. Няма да навлизам в интимни подробности. Приемете обаче, че за мен е важно да знам дали Маринов е поддържал известни отношения с Жана или не.

Георги: Мисля, че напоследък Маринов задиряше Жана, но не допускам да е имал успех.

Инспекторът: А леля Катя как гледаше на въпроса?

Георги: Нямам понятие. Вие не искате да разберете, че животът на съквартирантите съвсем не ме интересува.

Инспекторът: Кой беше снощи в стаята на Маринов?

Георги: И това не знам.

Инспекторът: Все пак трябва да сте чули поне стъпки. Вашата стая и стаята на Катя са точно под квартирата на Маринов. Какви бяха стъпките, мъжки или женски?

Георги: Не съм обърнал внимание. Питайте Катя. Тя има по-остро ухо за тия подробности.

Инспекторът: Мерси за идеята, но сега питам вас. Какво правехте изобщо по това време?

Георги: По кое време?

Инспекторът: Примерно между 10 часа и полунощ.

Георги (показва масата с разгърнати планове): Работех. После си легнах.

Инспекторът: Кога си легнахте?

Георги: Не помня точно.

Инспекторът: Не е възможно да не помните. Вие сте акуратен човек, Славов. Във всичко сте акуратен. Обзалагам се, че лягате по часовник и по ча-

совник ставате. Обзалагам се и по това, че снощи ушите ви не са били пълни с памук. Защо ме лъжете?

Георги: Но вие пък защо искате да ви дам положителен отговор за неща, по които не съм положителен? Нали едно произволно твърдение може да вкара някой невинен човек в беда?

Инспекторът: Вие имате предвид Жана?

Георги: Съвсем нямам предвид Жана. Жана е неспособна да извърши подобно нещо.

Инспекторът: Тогава опреснете паметта си и отговорете честно на въпросите ми.

Георги: Нали вече ви казах — не помня точно. Легнал съм си сигурно към полунощ, защото винаги си лягам по това време, макар и да не гледам часовника, като вие си мислите. Половин или един час преди това горе май наистина се чуваха стъпки, но не съм обърнал внимание какви и на колко души. Аз, както виждате, работя, а когато работя, не забелязвам нищо освен работата си.

Инспекторът: Добре, тъй да бъде. Ще трябва да попитам Жана. Тя може да е чула повече от вас.

Георги: Не вярвам. Тя е от хората, които се прибират преди полунощ само ако имат грип.

Инспекторът: Искате да кажете, че няма смисъл да я чакам и сега?

Георги: Положително. По тоя час тя вероятно убива времето във „Варшава“, а убиването на времето е дълга работа.

Инспекторът: Извинете, у вас винаги ли е подредено така?

Георги: Как така?

Инспекторът: Така: всяко нещо на мястото си. Другояче казано, никога ли не ви се случва да търсите чехлите си?

Георги: Защо е необходимо да ги търся, като ги знам къде са...

Инспекторът: Именно това исках да чуя, и то по съвсем извънслужебна линия. Приятна работа!

Кафене „Варшава“ — вечер. Инспекторът бавно минава през залата, слиза по стълбата, прекосява бара и стига до съседния салон, като се разминава с група младежи, търсеци свободни маси. Звучи джазова мелодия. През цялото това време:

Гласът на инспектора: Светско общество... и музика. Но това не е моята мелодия. И по-добре. Сега имам работа. Търся Жана... Най-удобно би било да нося табела с подобен надпис. Но когато търсиш едно момиче, за което са ти казали само, че има кестенява бухнала коса, бледорозово червило и бежово палто... И когато виждаш наоколо две дузини момичета с подобни коси, между които една дузина с бледи червила и най-малко половин дузина с бежови палта... налага се да се обърнеш за помощ към интуицията си... или към келнерката.

Запитва нещо минаващата келнерка. Тя посочва с очи една маса в ъгъла, дето Жана седи сама. Инспекторът приближава до масата.

Жана: Масата е заета.

Инспекторът: Виждам. Но се примирявам.

(Сяда)

Жана: Ще повикам сервитьорката!

Инспекторът: Чудесна идея. В тази влага един коняк ще ми свърши добра работа. Но първо да поговорим.

Жана: С непознати не разговарям.

Инспекторът: Нищо. Ще се опознаем и може би ще се обикнем. Аз съм от милицията.

Жана поглежда сепнато, но си дава безразличен вид.

Инспекторът: Потърсих ви във връзка с Маринов. Навярно сте научили, че му се случи една неприятност...

Жана: Чух, че е умрял.

Инспекторът: Именно. И понеже аз пък от своя страна чух, че между вас е съществувала една може би чисто духовна близост позволих си... (Спира с жест минаващата сервитьорка) Какво ще вземете?

Жана: Нищо.

Инспекторът: Все пак...

Жана: Едно кафе.

Инспекторът (към келнерката): Едно кафе и един коняк... Та казвам де, позволих си да ви отнема малко от времето.

Жана: Отнемате си от своето време. И съвсем напразно. Никаква близост, нито духовна, нито друга не е съществувала между мене и Маринов.

Инспекторът: Известно е, че той е имал определени аспирации към вас.

Жана: И аз имам аспирации към сума неща, но аспирациите са едно, а фактите друго. Вярно е, че Маринов искаше да се жени за мене, но вие знаете, че за тая работа трябва двама души.

Инспекторът: Все пак, за да може един такъв практичен човек като покойния да храни известни надежди, той трябва да е разчитал на нещо.

Жана: Разчиташе на леля ми. И аз тъкмо за това му казах: „Щом си се разбрал с леля ми, ожени се за нея и не ми пречи повече на гледката!“

Инспекторът: Ето как не трябва да се говори с по-старите хора.

Жана: Свикнала съм да казвам, което мисля.

Инспекторът: Това тепърва ще видим.

Една двойка — момък и момиче, почти деца, с нехайно уверено движение на светски хора — се е приближила до масата и се готви да заеме двата празни стола.

Инспекторът: Заето е!

Момъкът (снизходително): Нищо, ще седнем на незаетото.

Жана (полугласно): Върнаха ли ви го?

Момъкът помага на дамата си да се разположи. В мига, в който се готви сам да седне, Том, който ненадейно се е появил, измъква стола от ръцете му. Том е към 25-годишен, среден ръст, широкоплещест, облечен очевидно модно. Малко пийнал.

Том: Ей ти, от долните класове! Прибирай се, да не те напляска майка ти. И на връщане не забравяй да върнеш момичето в детския дом!

Момъкът: Как смеете...

Том: Айде, чупи се, да не заиграят юмруците...

Почти го изблъсква. Момъкът си тръгва, сподирен от „дамата“, все още извърнал към масата лице с възмутен, но не много героичен израз.

Том сяда нехайно, като оглежда с презрително недоумение инспектора.

Жана: Запознайте се: Тома Симеонов, викаме му просто Том, и...

Инспекторът: Петър Антонов... Може да ми викате Пепи...

Том: Не съм на кеф за познанства. (Към Жана) Отде го изрови тоя старик?

Жана: Другарят е...

Инспекторът я спира, като стиска лакета ѝ.

Том (погрешно изтъквайки жеста): А, почнахме и да се натискаме...

Рита ненадейно инспектора по крака под масата.

— Да не ви ригнах случайно?

Инспекторът с всичка сила застъпва крака му. Лицето на Том се изкривява от болка.

Инспекторът: Не се безпокойте, стават грешки.

Том (успял най-сетне да измъкне крака си): Не се прави на тапа! Грешките могат да се оправят навън.

Инспекторът: Аз чаках един коняк... но за да не ви задържам...

Двамата стават и тръгват един подир друг, като си проправят път в навалищата. Жана поглежда колебливо, после забързва след тях.

Нощната улица е пуста. Дъжд. Двамата завиват зад ъгъла и Том тутакси опитва да удари инспектора в тила. Инспекторът го улавя през мишницата и го парализира. Опира го до стената и почти в лицето му:

Инспекторът: Слушай, младо говедо. Аз казах „да не ви задържам“, но имах предвид обратното...

Жана (появила се зад ъгъла): Том, без глупости... Моля те! Другарят е от милицията.

Том (укротен): А, сега се сети да ме информираш... (към инспектора) Защо не казахте, че сте от милицията... Пък и като сте от милицията, това не значи да хващате за ръка годеницата ми...

Инспекторът: Ти какво работиш?

Том: Не работя. Студент съм.

Инспекторът: По какво? Твоята специалност не вярвам да я има в университета. Но тия неща ще ги установим в участъка...

Том: Моля ви, недейте ме задържа. Извинявам се за станалото, моля ви.

Инспекторът: Ти си отгоре на всичко и подлец. Нямах достойнство.

Том (философски): Какво достойнство... Ръжен не се рита...

Инспекторът: А кое се рита? Децата и краката под масите? Хайде, марш от очите ми... и да знаеш, че съм ти дал само отсрочка.

Том си тръгва, без даже да погледне към Жана. Момичето почива да го сподир.

Инспекторът: Вие останете. С вас не съм свършил.

Жана. Много бързо ви огрубяха маниерите.

Инспекторът: Маниерите са според случая. Не обичам типове като вашия годеник.

Жана: Засега още не ми е годеник.

Двамата машинално са тръгнали по пустата улица в обратна посока на кафенето.

Инспекторът: Какво изобщо ви свързва с подобен тип? Учите си заедно уроците?

Жана: И това ли засяга анкетата?

Инспекторът: Засяга вас. А може би и анкетата...

Жана: Мисля, че всеки е господар на предпочитанията си.

Инспекторът: Може да им бъде и роб... Между другото, кога бяхте последен път при Маринов?

Жана: Не съм била никога при Маринов. Искам да кажа — сама.

Инспекторът: А иначе?

Жана: Иначе — един-два пъти заедно с леля ми, за да слушам колко разумно щяло да бъде, ако се задомя.

Инспекторът: Защо леля ви държеше толкова на това?

Жана: Много ясно, защото искаше да ми уреди бъдещето. Маринов бе заможен, е, не както е бил някога, но получаваше пари от брат си, продаде една вила...

Инспекторът: Освен парите от вилата, внесени на влог, други суми у него не се намериха.

Жана: Това не знам. Знам, че винаги имаше пари. Може да са го обрили.

Инспекторът: Кой, мислите, е свършил тая работа?

Жана: Не съм мислила по въпроса. И не вярвам, че мога да намисля нещо. Не съм инспектор от милицията... Всъщност накъде вървим?

Инспекторът: Струва ми се, към вас... Но вие може би смятате да се връщате във „Варшава“?

Жана: А не. Късно е. Време ми е да се прибирам.

Инспекторът: Все тъй рано ли се прибирате?

Жана: Обикновено — да. Кolkото и това да ви изглежда невероятно.

Инспекторът: Не съм казал подобно нещо. Снощи пак тъй рано ли се прибрахте?

Жана: Снощи изобщо не съм се прибирала.

Инспекторът: Къде бяхте?

Жана: Нужни ли са толкова подробности?

Инспекторът: Тая, за която ви питам, ми е нужна. Тя е още по-нужна на вас самата. Не сте ли чували думата „алиби“?

Жана: Доколкото знам, алиби се иска от човек под подозрение...

Инспекторът: Нека да е така. Та къде бяхте снощи, казвате? Вярвам, че вече сте намислили отговора.

Жана: Спях у една приятелка.

Инспекторът: Когато говорите, служете си по възможност с имена и адреси. Формализъм, но така е. И не забравяйте, че всичко ще бъде незабавно и най-подробно проверено, и то не само при въпросната приятелка. Това също е чист формализъм, но такава е играта. И тъй?...

Жана: Вие сте ужасен... Бях у Том.

Ненадейно дъждът става проливен. Вятърът го люшка в гъсти завеси, ту смътни и неясни, ту бляскави, около уличните лампи. Жана отваря чадърчето си.

Жана: Елате под чадъра.

Инспекторът: Оставете. Не мога да понасям чадъри. Още по-малко — дамски.

Жана: Глупости. Елате, ще станете вир-вода.

Прилича го към себе си, като го хваща под ръка. Вървят известно време така. Инспекторът леко е навел глава, за да се смести под чадъра. Стигат до къща с еркер. Насреща свети улична лампа.

Инспекторът: Да спрем тук. Просто унизително ми е под чадър.

Спират под еркера. Около тях летят потоци вода, лампата хвърля широк лъч върху лицето на Жана.

Инспекторът: А сега, след като излязохме от бурята, трябва да ви кажа, че показанията на свидетел като вашия Том не спруват много нещо.

Жана: Том е пълноправен гражданин.

Инспекторът: Това му качество едва ли ще втрещи следователя. Затуй пък някои други прояви на гражданина положително ще се вземат под внимание. Всъщност вие не ми отговорихте какво ви свързва с подобен тип, а може би и с цяла колекция подобни типове, защото това е порода, която се движи на стада.

Жана: Нищо с никого не ме свързва.

Инспекторът: Ето едно тъжно признание. Тъжно и малко лицемерно.

Жана: Не държа да ви убеждавам.

Инспекторът: Всъщност от всичко, което казахте, това е едничкото, което прилича на истина. И все пак вие се движите в тая ореда, а не в друга.

Жана: Безполезно е да ви обяснявам. Вие, изглежда, сте специалист само по трупове, а аз поне засега още не съм труп.

Инспекторът: Оставете тая дума. Тя звучи грозно в устата ви.

Жана: Ако имате някакво понятие за красиво и грозно, щяхте отдавна да опрете с всички тия въпроси, зад които се крие бог знае какво. Толкова ли не можете да разберете, че и аз като всички искам да седна до една чиста полирана масичка, да изпия едно кафе на спокойствие, да гледам хората и да бъда гледана, а наоколо да бъде малко по-светло, отколзото в оная къща, която самата прилича на труп... да усещам не мирис на мухъл, а на нещо чисто...

Инспекторът: Хайде, хайде, не си търсете оправдания. Още малко и ще се разплачете над съдбата си. Преди малко бях в една стая в същия онзи дом, дето прилича на труп. Там нямаше пластмаси и неон, но общо взето обстановката бе доста приятна.

Жана: Колко време прекарахте в тоя рай?

Инспекторът: За жалост не разполагах с много време. Влечението към вас ме бе вече овладяло...

Жана: Затова ви се е видяло приятно. Но ако бяхте прекарвали малко повече... (наподобява гласа на Георги): „Не си слагай там чантата, ще ми разместиш чертежите“, „Моля те, не си играй с моливите“, „Не сядай тук“, „Не пидай там“, „Да излезем? Луда ли си? Нямам време за излизане“, „Че какво като не си ходила от месец на кино? Аз от половин година не съм ходил и още съм жив“... Иначе е чисто, не е лъжа... Даже прекалено чисто, ако литате мене... чисто, та да пукнеш от скука.

Инспекторът: Скучно е, вярно... Не е като да делим залъка, искам да кажа коняка, с един истински герой (наподобява гласа на Том): „Айде, чуи се, да не заиграят юмруците“, „Отде го изрови тоя старик“, „Не се прави на тапа“... Истински лъв... Само че от страхливците...

Жана (като съдържа усмивката си). Том не е страхлив. И не бързайте да съдите за човека по една-две думи. Вашите изрази също не винаги са твърде изискани... Май че преваля. Да тръгваме.

Пред вратата на двора. Дъждът почти е престанал. Къщата не-

ясно тъмнее в дъното. Жана и инспекторът се разделят — в държането им има нотки на близост.

Жана: Излиза все пак, че вие не сте толкова ужасен, колкото изглеждате.

Инспекторът: Разбрахте ли го? ... Аз съм един сантиментален тип, обречен да прави оглед на трупове.

Жана: Не знам какъв сте, но не сте грубиян, чиято роля играете...

Инспекторът: Всички си имаме по една роля... А някои си имат и повече.

Жана: Аз, не... Поне с вас — не... С вас ми е добре.

Тя се притиска още по-близо до инспектора, лицето ѝ, сякаш несъзнателно се едига към неговото за целувка, очите се притварят. Инспекторът, също полупритворил очи, доближава устни до нейните. Миг преди очакваната целувка:

Инспекторът: Това червило... Кой ви излъга, че ви отива?

Жана (дръпва се): А, не... Вие не играете никаква роля, вие сте си чисто-кръвен грубиян...

Инспекторът: „Неподкупен“, мойто момиче, това е точният израз... Хайде, прибирай се да не наистинеш... И без сърдене...

(Потупва я по гърба)

Жана: Оставете ме... Не искам да ви видя повече...

Тръгва бързо по пътеката към къщата.

Инспекторът: Това не мога да обещая. Ще зависи от пет-шест неща.

Инспекторът изчаква Жана да се прибере. После влиза в двора, но тръгва не по алеята към къщата, а към дърветата и храсталака. Тъмно. Вятърът шуми в голите клони. Инспекторът търси удобно място за наблюдение в шубраците.

Гласът на инспектора: Злокобно... тайнствено... и ужасно кално (подхлъзва се и едва не пада)... За влагата да не говорим... Ако Шерлок Холмс наистина е съществувал, знам от какво е умрял. На такива ревматизмът не им мърда. Добре, че в наши дни романтичният навик да дебнеш из храстите е изчезнал. Макар че понякога...

Ослушва се. По настилката на алеята се чува тракането на точета. Жана наново е излязла и се упътва към улицата.

Гласът на инспектора: Мъченица... Измина цял километър, за да се покаже скромна... и то неуспешно... Лельо, къде е твоята крепка педагогическа десница? Спиш ли? Да, спи старицата...

Прозорчето на Катя наистина е тъмно.

... Но архитектът е булен над чертежите си... И лекарят — също... И касиерът с преданата другарка на своя живот... Само за адвоката няма точни сведения. Опък човек — прозорецът му гледа на другата страна.

Виждат се последователно светлите прозорци. После прозорците угасват един по един. Къщата тъмнее през клоните на дърветата.

Гласът на инспектора: Полунощ... Часът, в който се вършат убийствата... и в който затварят унгарския ресторант... Зловещ час... Всичко живо заспива и... мъртвецът се пробужда...

Зад тъмния джамлък на зимната градина се е появила светлинка. Светлинката плахо пълзи насам-натам.

Гласът на инспектора: Този мъртвец обаче е мой и аз не мога да го оставя да си разиграва коня, както му скимне...

Предпазливо излиза от храстите, стига до вратата на зимната градина и безшумно я отключва.

Стаята на Маринов, тъмнеща в мрак. В ъгъла бледа светлинка. Внезапно блясва струята на силен фенер. Инспекторът е насочил лъча към един наведен до шкафа човек — Димов.

Инспекторът: На посещение при покойника, а? Да му изкажете съболезнованията си...

Димов мълчаливо се изправя.

Инспекторът: Е, какво? Намислихте ли обяснението? Един съвет: тия работи предварително трябва да се камислят. Иначе се губи много време.

Димов: Заложихте ме в неловко положение, признавам. Но ще огрешите, ако направите прибързан извод.

Инспекторът: Вие за извода не се грижете. Помислете по-добре за обяснението.

Димов: Търсех едни писма...

Инспекторът: А, колекционер на азтографи... Интересно...

Димов: Мои писма.

Инспекторът: Щом са ваши, защо не ги потърсите чрез моите хора?

Димов: Тъкмо това исках да избягна, но понеже веднъж сте ме заварили... Това бяха писма, по-точно бележници до покойната съпруга на, на...

Инспекторът: На покойния.

Димов (кима): Той си имаше навика да походва насам-натам. Тя също му го връщаше. Така между нас започна... е, установиха се известни отношения... и по това време... при различни случаи... съм ѝ писал тия бележки. Само че след смъртта на покойната Маринов ги намери и оттогава често ме ядеше за тях и отказваше да ги унищожи. Беше ми неудобно тия детинщини да попаднат пред чужди очи... затова влязох да ги потърся...

Инспекторът: Я, то било съвсем невинна работа, пък аз какво си помислих... Но щом всичко е тъй невинно, защо не запалихте лампата, ами си бодете очите с джебно фенерче?

Димов: Зарал Баев... Той е един подозрителен...

Инспекторът: Дори към вас?... Един човек въвн от всяко подозрение?... Слушайте, Димов. Аз не обичам лъжците. Професията ми е такава. Но когато лъжецът е нахален, съвсем не мога да го понасям. А това значи, че ако такъв като тебе има късмет да се срещне с такъв като мене, той неминуемо ще отлежи съвпадението.

Димов: Разказах ви всичко, както е. Ако си имате друга версия, докажете я. Макар че просто не разбирам накъде биете.

Инспекторът: Съвсем очевидно е накъде бия.

Димов: Но, боже мой, ако съм отровил Маринов, щях да взема още снощи, каквото ми трябва, а не да идвам сега да го търся...

Инспекторът: Много логично, но при условие, че след като сте го отровили, сте останали в стаята до момента на смъртта. А това, колкото и удобно да е, не винаги е възможно. А после аз още не съм казал, че сте отровили Маринов... Откъде у вас такива идеи?

Димов: Оставете, не съм дете... Вие забравяте, че и моята професия има нещо общо със следствия и процеси.

Инспекторът: В такъв случай навярно разбирате, че вече разполагам с достатъчно основания да ви задържа...

Димов (мълчи).

Инспекторът: ... Но аз, както преди малко имах случай да го призная на друго място и при друг повод, съм сантиментален човек... Хайде, вървете да нанкате... Задържането, ако се наложи, няма да ви избяга...

Стаята наново е тъмна. Инспекторът е сам, изправен до прозореца и загледач към градината. Оттатък, в стаята на Баеви се чуват неясни гласове, които постепенно се повишават.

Гласът на инспектора: Разбудиха се и побързаха да се скарат... Дори в стаята на мъртвеще не е спокойно... И все пак тук не липсва известен уют, искам да кажа в сравнение с мокрите храсти...

Гласовете секват. Инспекторът прави няколко крачки из стаята. Подир туй сяда на кревата, дето заранта е лежал Маринов. Отначало незабележимо, после все по-силно се чува тракането на часовника, което постепенно изпълва стаята.

Гласът на инспектора: Работи... Времето следва безпощадния си ход... Животът се скъсява с един ден, но — всяко зло за добро — с още един ден се приближава получаването на заплатите... Тия будилници работят малко повече от 26 часа... Самоубиецът навива ли часовника си, преди да мине към дела, ето къде е въпросът... Ако самоубиецът е логичен човек, той трябва да знае, че ще го вдигнат за страшния съд и без помощта на будилник... Но кой е тоя логичен човек, дето се самоубива... Да си навия аз будилничето, пък после пак ще си глътна цианкалия... Не, фалшиво звучи... Не е бил такава... тапа... покойният.

Тракането на часовника се понижавя и преминава в тракане на точетата по плочите на алеята. Инспекторът се ослушва.

Гласът на инспектора: Връща се, милото дете... Дочуло е зова на сърцето ми.

Силуетът на Жана през джамлъка на зимната градина. Жана опитва да отключи вратата.

Гласът на инспектора: Шегата настрана... наистина е дочуло...

Става бързо и се окрива зад шкафа. Жана влиза в стаята, спира за миг да се ориентира и се приближава до шкафа.

Инспекторът: Любима!...

Жана: (неясен вик на уплаха).

Инспекторът: (светва електрически фенер): Мило дете!...

Жана: Садист!... Махнете тоя лъч от очите ми!

Инспекторът: И това ще стане. Най-първо да намерим парите.

Жана: Кои пари?

Инспекторът: Тия, същите, за които идвате. Парите на Маринов.

Жана: Не идвам за никакви пари.

Инспекторът: Тогава какво търсите? Секретарят на единната организация? Или, не... Как ме се сетих по-рано: убиецът винаги се връща на местопрестъплението... Това го има и в книжките.

Жана: Спрете, Ще ме подлудите!

Инспекторът: Тогава говори!

Жана (извила лице встрани, като да избягва лъча на фенера): За парите дойдох... Всъщност той ми ги беше обещал... Обещал беше да ми купи палто... Значи, парите бяха мои... Затова дойдох да си ги взема.

Инспекторът: Закъсняла си. Парите ги прибрахме още тази заран. Бяха точно там, където и ти знаеш, че се намираха — в чекмеджето за бельо, под бельото. Прибрахме ги, за да не изкусят някоя малка крадла...

Жана: Не съм крадла... Той ми беше обещал.

Инспекторът: А защо ти беше обещал? За да възнагради твоето целомъдрене? И как ти, дето си нямала нищо общо с Маринов, знаеш даже това, къде си крие тоя парите? И откъде у тебе тоя ключ от зимната градина? И кой точно те накара да дойдеш за парите?

Жана: Чакайте, ще ви обясня...

Инспекторът: Не искам да слушам лъжите ти. Ще обясняваш другаде. И там, да знаеш, разпитът ще го водят по-изкъсо, без интермедии, не като мене... А сега — марш долу. И гледай да бъдеш налице за призовката.

Стаята — отново тъмна. Инспекторът се разхожда, сяда на леглото, после се изтяга върху него.

Гласът на инспектора: Това място тук е прекалено посещавано... Би трябвало да поставя един пост... С други думи, един човек повече да скучае тая нощ... И защо?... Оная квартира с неоправеното легло не е по-добра от стаята на мъртвеца... „Петнайсет души във ковчега на мъртвеца... Йо-хо-хо, и бутилка ром"... Таз лирика пък откъде е останала в главата ми? Сигурно от първия буквар... Тишина... Дори часовникът е спрял... Тишина... Лека нощ, драги слушатели!

Стаята на Маринов — заранта. През стъклата на зимната градина — дъжделиво есенно утро, но без мъгла. В стаята — инспекторът, лейтенантът от научно-техническия отдел с още двама помощници. Инспекторът е с малко уморен вид и брадясал. Четиримата нещо се съветват.

Инспекторът: Искам всичко да се претърси до сантиметър... Щом толкова хора продължават да се въртят около тая стая, значи трябва да има още нещо за откриване... Чиста работа, разбрано?

Лейтенантът: Разбрано, другарю майор.

Разпределя хората си и почва с тях обиска. В няколко детайла се вижда планомерното и педантично изследване на стаята: мебел по мебел, стени, под, таван, врати и прозорци. През това време:

Гласът на инспектора: Ревматикът Холмс мислеше, че за да откриеш голямата улика, е нужно гениално хрумване... Работата е къде-къде по-проста: претърсвай сантиметър по сантиметър и крушата сама ще тупне в шепата ти...

Сугеренът. Инспекторът влиза в стаята на Георги. Онзи вдига глава, кима за поздрав и отново се навежда над котлона — прави си кафе.

Георги: Заповядайте, седнете... Един момент само, да не кипне кафето (като поглежда към инспектора). Тази история съвсем ви е погълнала. Ако желаете да използвате времето, може да се избърснете. Приборите са над умивалника. Аз просто не мога да се търпя, ако съм небръснат...

Инспекторът: Аз не съм чак толкова деликатен, но идеята е разумна. Налявам се, че ползуването на чужди прибори няма да бъде изтължувано като приемане на подкуп.

Съблича самото, сменя връзката и почва да се сапунисва пред огледалото.

Георги (докато наглежда кафето): Вие все се шегувате.

Инспекторът: Аз се шегувам, но другите не се шегуват. Тук се опитват да ти пробутат пари, там ти предлагат целувка...

Георги: Сещам се коя ви е предложила целувка.

Инспекторът: Припознали сте се... Това е стара история... Едно лято... на дансинга... и без всяка връзка с професията. Вие как сте в танците?

Георги (като налива акуратно чашите): Танцувам, но зле.

Инспекторът: Ако искате да ме стигнете, трябва да танцувате още по-зле.

Жана ли ви каза, че зле танцувате?

Георги: Кой друг? Жените не се лепят с дюзини по такива като мен.

Инспекторът: А защо не? Нито сте грозен, нито глупав, изобщо нямате виден дефект.

Георги: Не знам защо. И да ви кажа, не ме интересува особено.

Инспекторът: Бих могъл да ви разкрия тайната, но ме е страх да не се разсърдите...

Георги: Кажете.

Инспекторът (след като се мие известно време под крана). Малко сте... как да кажа... скучен...

Георги: Разбирам, че сте намерили снощи Жана...

Инспекторът: Вярно, намерих я, но констатацията не е от нея.

Инспекторът се е измил. Георги му подава кърпа. Додето инспекторът се бърше, слага връзката си и облича самото, Георги измива и акуратно нарежда приборите. През това време:

Инспекторът: Вие сте човек на реда. Още вчера ви завидих. Осигурявате си пълно удобство. Само не забравяйте, че хората не могат да се подреждат като вещите изцяло в полза на вашето удобство.

Георги: Не виждам връзката.

Инспекторът: Така ли? А аз бях почти опиянен от точността на изрази си. Нищо, не обръщайте внимание... Между другото, що за тип е този Том?

Георги: Не знам. Никога не съм го срещал и изобщо не ми е удобно да разговарям на тая тема.

Инспекторът: И мене ми е стеснително да питам, но понякога се налага. Студент ли е или лентяй?

Георги: Бил е студент. Сега е лентяй. Впрочем Жана ще ви информира по-добре. Тя го вижда всеки ден.

Инспекторът: Каква полза, че го вижда... Любовта е съляпа.

Георги: Може би аз също съм заслепен.

Инспекторът: От ревност?

Георги (мълчи).

Инспекторът: Както и да е. Да не излизаме от служебната тема... Искан да добавя само, че който играе на гордост, по правило губи... Работата е там, че докато ти играеш на гордост, по-простите пристъпват към друга игра.

Георги: Кафето ще изстине.

Той е добил разсеян вид. Докато пият кафето и до края на посещенията сякаш е зает с някакви свои мисли.

Инспекторът: С риск да бъда обвинен за втори път тая заран в подкуп, ще пийна тая чашка.

Пие праз и пали цигара. Оглежда разсеяно тавана. Отгоре отчетливо се чуват стъпките при обиска.

Инспекторът: Ето, слушате ли?

Георги: Какво?

Инспекторът: Колко ясно се чува...

Георги: Какво значение.

Инспекторът: В момента — никакво. Но стъпките от оная вечер имат значение. И те са звучали над главата ви еднакво ясно, като тия сега. Чии бяха тия стъпки?

Георги: Казах ви вече...

Инспекторът: Не ме интересува какво сте казали. Става дума за онова, което сте премълчали. Чии бяха тия стъпки?

Георги: Вие искате да извърша подлост...

Инспекторът: Искам да кажете истината. „Истината, само истината, цялата истина“, както гласи изтъкнатата клетва.

Георги (мълчи).

Инспекторът: И не забравяйте, че ако сте си вътълпили да опазите някой, избрали сте възможно най-глупавия похват. Защото всеки на мое място ще разсъждава така: Щом това момче мълчи, значи иска да прикрие някой. Защо иска да го прикрие? Защото този някой му е скъп. Кой са хората, дето се ползват от симпатииите му? Един единствен човек: Жана. Оттук и краят на силогизма: Славов крие, че е чул стъпките на Жана.

Георги: Да, обаче...

Инспекторът (спира го с жест): Силогизмът се потвърждава и от второ обстоятелство: другият човек, който също би трябвало да е чул стъпките, на свой ред мълчи. И за този друг човек — вашата съседка Катя — Жана е също близко същество. Така че, разберете го: вашето мълчание за мене е съвсем ясен отговор. Едно нещо исках да знам: точен ли е този отговор.

Георги (мълчи).

Зад вратата шокът изтича стъпки. Един от помощниците на лейтенанта почуква и открехва вратата.

Помощникът на лейтенанта: Другарю майор, ако може, само за малко.

Стаята на Маринов, разровена от обиска. Шкафът е изтеглен напред и опрян с горната си част на стената, така че двете му предни подпори са вдигнати във въздуха. Едната подпора е разглобена — във вътрешността някакви книжа, сгънати в малък свитък. Инспекторът разглежда книжата на масата. През това време последователно на малки интервали зад стъклата на зимната градина се виждат лицата на отиващите на работа обитатели на къщата — лекарят, архитектът, адвокатът, касиерът. Всеки от тях поглежда крадешком към осветения прозорец с различно изражение. Докато инспекторът разглежда книжата, обискът наоколо продължава.

Гласът на инспектора: Ето я въпросната круша, която пада в дланта ти. Дори две круши. Две круши — две парещи тайни.

Стаята на Баев. Инспекторът и Дора седят един срещу друг. Дъждът, засилил се отново, мие стъклата на високия тъжен прозорец. Изразът на Дора, леко усмихната, е предразполагащ за любезности. Полата — над колената на кръстосаните крака.

Инспекторът: Още вчера, като ви видях, разбрах, че това не ще бъде последната ни среща. Скъпа Дора, позволете да ви нарека така, вие сте страшно очарователна...

Дора (с още по-предразполагащ израз, с още по-нежна усмивка):

Инспекторът: ...И страшно лъжете.

Дора (лице на изненада и обида):

Инспекторът: Да, да. Но стига театър. И спуснете завесата (прави знак към вдигнатата пола, която Дора с машинален жест спуска надолу). Отговаряйте точно и късо на въпросите ми, защото иначе софийското ви жителство лесно може да бъде заменено с едно по-друго, което е привилегия главно на лъжесвидетелите. И така, първо: кога се омъжихте за Баев?

Дора: Преди две години. Не виждам само защо бяха нужни такива заплахи...

Инспекторът: Ще видите. Кога точно се омъжихте?

Дора: Краят на септември. 28 или 29, нещо такова.

Инспекторът: Тия мебели и всичко останало оттогава ли са?

Дора: Оттогава.

Инспекторът: С какви средства ги купи мъжът ви?

Дора (свива рамене): Сигурно е имал спестявания.

Инспекторът: Слушайте, това, което ви казах преди малко, не е приятелска шега. Ще бъде много неприятно за вас, ако така сте го разбрали...

Дора: Мисля, че Маринов му даде пари...

Инспекторът: Маринов му е дал пари после. Аз говоря за дните около сватбата.

Дора: Бръкнал е в касата, щом искате толкова да знаете. А после взе от Маринов и ги възстанови.

Инспекторът: Второ, откога започнаха отношенията ви с Маринов?

Дора: Отивате далече, инспекторе...

Инспекторът: С риск да отида още по-далече, ще ви кажа, че в случая се касае може би до убийство, че в тоза убийство е замесена жена и че вашите извъртания при това положение едва ли ще могат да минат като проява на моралска свенливост. Откога почнаха отношенията ви с Маринов? Не ме карайте да повтарям.

Дора (лицето ѝ добива съвсем унижен израз): Няколко месеца след женитбата...

Инспекторът: Сиреч скоро след като Маринов даде пари на мъжа ви, така ли?

Дора: Да.

Инспекторът: А кога Баев го разбра? И как точно го разбра? И каква беше реакцията му? Говорете де, какво чакате, нали виждате, че не съм дошъл за краката ви!

Дора говори отначало с паузи, после все по-бързо. Лицето ѝ постоянно сменя израза си — униженост, стеснение, погледи, просещи съчувствие. Гласът не се чува. Вместо това:

Гласът на инспектора: Тръгна... Сега иди я спри, ако можеш... И винаги същата история: търсиш убиеца, а намиращ коша с мръсното бельо... Изобщо намиращ маса работи, освен оная, която ти трябва... Дано само не се разплаче...

В тоя момент се чува плачът на Дора. Тя е заровила лице в шепите си. Инспекторът става, прави две-три крачки, потупва Дора по рамото.

Инспекторът: Хайде, хайде! Некрасиво е, когато човек плаче за себе си. А вие плачете за себе си. Имате маса основания за това, вярно е. Само не забравяйте, че вината е ваша... Та какви курсове, казвате, сте мислели да запишете?

Дора (все още през сълзи): За медицинска сестра...

Инспекторът: Че що, перспективата не е лоша. И във всеки случай далеч по-добра от тази (нехаен жест към портрета на Баев)... Впрочем ваша работа...

Внезапно си тръгва. Дора гледа замислено след него, като трие сълзите си.

Инспекторът влиза в канцеларията на Баев. Обедната почивка. Баев е сам зад гишето.

Инспекторът: Знам, знам: касата е затворена. При това днес не даваме заплати. Днес даваме показания... И тъй: лъжливо алиби. Злоупотреба на държавни средства. Разписка за крупна сума в джоба на Маринов. Ревност от същия Маринов. Страх от споменатия Маринов. Унищожаване причината на страха... В такива случаи се пита: „Къде заровихте трупа?“ Аз обаче ще ви задам по-невинен въпрос: Откъде взехте отровата?

Баев: Вие... вие се шегувате...

Инспекторът: А вие защо не се смеете?... Мина времето на шегите, драги Баев, дойде ред за суровия език на уликите.

(Показва му разписката — един от документите, намерени при обиска у Маринов).

Това е улика номер едно. Улика номер две — показанията на жена ви. Улика номер три — вашите собствени показания, които чакам с нетърпение.

Баев: Не знам какво ви е казала онази мръсница... Нямам нищо общо със смъртта на Маринов... Нямам нищо общо...

Инспекторът: Сега пък „мръсница“! Откога жената на вашите мечти стана мръсница? И изобщо можете ли да ми кажете къде се намирахте в нощта на убийството, като имате предвид, че само преди половин час установих лъжливостта на предишното ви алиби?

Баев: При първата ми жена...

Инспекторът: Първата жена... И втората лъжа... Ако сте били при първата си жена, защо не ми го казахте веднага?

Баев: Неудобно ми беше...

Баев продължава да говори, като постепенно се увлича, жестикулира, мъчи се да обясни на инспектора цялата „деликатност“ на положението си: младата му съпруга не го допускала вече до себе си, той посещавал по стар навик първата си жена и изобщо от целия този брак, постигнат с толкова жертви, не било останало нищо. Гласът на Баев не се чува. Вместо това:

1 гласът на инспектора: И тоя тръгна... И тоя — иди го спирай... И пак нова партия мръсно бельо... Маса живописни подробности... Освен оная, съществена...

Инспекторът влиза в бюрото на Димов. Този път адвокатът е сам в стаята. Инспекторът го поздравява с приятелски жест.

Инспекторът: Идвам да ви зарадвам. Намерихме най-сетне това, което вие търсехте!

(Показва му другите документи, открити в скривалището на Маринов. Димов мълчи).

Е, какво, не се ли радвате? Това е. Това е животът. Искате да доставиш малко радост, а вместо туй... Дано ви разведрия поне с новината, че вашето алиби се оказва съвсем фалшиво... Абсолютно фалшиво, господин таен агент!

Димов: Не съм бил таен агент.

Инспекторът: А тия доноси? Вярвам си спомняте, че тук освен вашите любовни писма има и ваши доноси.

(Посочва отново документите).

Димов: Сами знаете съдържанието им. Това са дребни сведения, каквито не само аз съм давал на полицията и каквито самият Маринов ме заставяше да давам за наши клиенти.

Инспекторът: Защо тогава такъв страх от разкриването на тия дреболии?

Димов: За да не загубя адвокатското си място. Но съгласете се, че това са наистина дреболии, за да бъдат откупени с цената на убийство... Всъщност, ако съм изпитал страх от възможното разкриване на тия книжа, то стана именно след смъртта на Маринов. Додето Маринов бе жив, изобщо не мислех по това: Той можеше да ме шантажира с тях, тъйко защото бяха неразкрити и следователно нямаше никакъв интерес да ги разкрива...

Инспекторът: А в какво по-точно се състоеше резултатът от шантажа?

Димов: В какво ли не. Третирал ме, сякаш все още му бях човек за всичко. И по митници тичах... и с продажби на вещи се занимавах... И с момичета ме, караше да го запознавам... додето отиде по дяволите...

Инспекторът: Е, е, човекът е все пак покойник... Но да сменим темата. И така вечерта, в която вашият приятел, да употребя непочтителния ви израз, отиде по дяволите, вие се намирахте не в Ямбол, а в София и по-точно?...

Димов: В къщи.

Инспекторът: А защо излъгахте — прощавайте, — защо се отклонихте от правдата?

Димов: За да избягна разпитите, на които ме подлагате.

Инспекторът: Лекомислено... Човек никога не може избегне съдбата си... Впрочем без изтъргани афоризми... И какво по-точно правехте в къщи? Пиехте коняк с Маринов?

Димов: Никакъв коняк не съм пил. И не съм бил у Маринов. У Маринов нямаше жена...

Инспекторът: „Жена“ е общо казано.

Димов: Не твърдя с положителност, но като се прибирах ми се стори да чувам гласа на оная малка глупачка... Жана.

В сутерена, пред вратата на Катя. Инспекторът разговаря с Катя.

Инспекторът: Това момиче изобщо прибира ли се някога?

Катя: Такива са те днешните, нийде ги не свърта, а в къщи най-малко. Вятърничава работа...

Инспекторът: Да, да, знам вече становището ви по въпроса. А защо скрихте от мен, че оная вечер Жана е била при Маринов?

Катя: Кой ви го каза?

Инспекторът: Вашата приятелка, Мара... ужасна бърбича...

В кабинета на началника на криминалния отдел. Началникът седи зад бюрото. Инспекторът — в креслото до бюрото — пуши, навел глава.

Началникът: Когато броят на подозрените намалява, това облекчава задачите... Макар че вашата още не е приключена...

Инспекторът (като на себе си): Човек понякога се пита заслужава ли толкова бърскане... искам да кажа, заслужава ли зарад смъртта на един завършен мръсник, като тоя Маринов, при това вече обречен, болен от рак...

Началникът: Заслужава. Макар и не зарад мръсника. Заслужава зарад принципа, който ви е поверен, за да го носите и прилагате.

(Поглежда бегло към инспектора).

Вие сте просто уморен...

Инспекторът се разхожда в стаята си. Спира, замислено нахлупва шапката над челото си.

Гласът на инспектора: Уморен? ... Може пък и да съм уморен... Този принцип, дето го мъкна на гърба си, понякога натежава... Понякога ти се ще да го оставиш за малко в ъгъла и да си поразкършиш плещите... Особено ако едно момиче те е подслонило под чадъра си в дъжда... Едно живо момиче... И един мъртъв мръсник... имаш думата, инспекторе! ...

Приближава все тъй замислено към прозореца. Гледа навън към улицата.

Децата отиват на училище... Хората чакат трамвая... Жени зяпат пред витрините... Това не е твой свят... Твоят е оня, другият... с веронали... ножове... трупове... аутопси... Затова не можеш да уредиш дори една малка лична история...

Телефонът звъни. Инспекторът бързо грабва слушалката, сякаш е чакал отдавна да го повикат.

Инспекторът: Да, аз съм... Да де, за отпечатъците от пръсти... Сигурни сте, че са нейните... Е, да, като го приготвите...

Затваря телефона. На себе си:

Такива работи... мойто момиче. Не знам дали ме разбираш...

Замисля се. После взема отново слушалката. Набира номер.

Ало, старче, тук — инспекторът... За аутопсията, разбира се, не за да титам как си... Нищо окончателно... А кога ще е това, окончателното?... И вие сте едни...

В момента, когато затваря телефона, влиза лейтенантът от научно-техническият отдел.

Инспекторът: Какво ново?

Лейтенантът: В лабораторията са установили наличиостта на две различни вещества в чашата...

Инспекторът: Щом са само две...

Лейтенантът: Калиев цианид и луминал... Странно.

Инспекторът: Какво странно! Няма нищо странно. Почнал човекът да се трови, но не му стигнал цианкалий и решил да добави кво да е там, дано стане работата...

Инспекторът търси Жана. В къщата — при Катя. Във „Варшава“. В две-три други подобни заведения. После — пак във „Варшава“. „Варшава“. Долу на бара седи Том. Инспекторът сяда до него, без да дава вид, че го познава.

Инспекторът (към сервитьорката зад тезгяха): Един коняк! Имам да го

пия от снощи (Ниско, като на себе си): Понякога от разни типове не можеш да си изпиеш коняка...

Получава коняка си. Отпива. Пали цигара. През цялото време Том сякаш се двоуми какво държане да възприеме, но се мъчи да не гледа към инспектора. Погледите им се срещат в огледалото. Дватамата събеседници — отразени в огледалото.

Инспекторът: А, студентът... Вие сте сам? Нищо, по-добре. Най-обичам мъжка компания. Жените само разводняват работата, освен когато... мъкнат манпизи... Жана, какво? Домъкна ли нещо?

Том: Не ви разбирам.

Инспекторът: Полувишист вече, а не разбира. Впрочем къде сте студент вие? В Оксфорд или в Кембридж? Защо в Софийския ви няма записан. Но това са подробности. Та как стои въпросът с парата?

Том: Наистина не ви разбирам.

Инспекторът: Парата, казах. Манпиза. Кинтите. Авоарите на оная тапа Маринов. Колко пъти я изцедихте вие тапата?

(Том мълчи)

Инспекторът: Ако ви е неудобно да говорите, може да си служите и със знаци. Езикът на глухонемите ми е като матерен език. (Сочи с пръсти) Три пъти? Пет пъти?

(Том все мълчи)

Инспекторът: Ще трябва, значи, пак да питам Жана. Не, решително, с жените по-добре се разбирам. Къде се е запиляла тя, вашата малка частна баня, а?

Том: Ако питате за Жана, не знам къде е.

Инспекторът: Нищо. И това ще се изясни... Та думата ми беше за вас. Докъде мислите да я карате тъй? До затвора? Дерзайте. Целта е близка.

Инспекторът изпива наведнъж остатъка от коняка си, оставя една монета на тезгяха и си тръгва. Том се спуска към телефона.

Пред „Варшава“. Смрачава се. Том излиза, оглежда се и тръгва бързо. Малко след това от един вход излиза инспекторът и го сподиря.

Том се качва бързо по стълбището на банален жилищен дом. Звъни на една врата. Отварят му. След малко инспекторът звъни на същата врата. Отваря същият млад човек.

Инспекторът: Извинете, аз съм приятел на Том...

Младият човек (с малко пияна усмивка): Разбира се, заповядайте, много ми е приятно.

Инспекторът вдига вежди в недоумение пред гостоприемството.

Апартамент с разтворени стави, пълни с младежи и момичета. Рожден ден. Някои — насядали по кушетки, столове, на пода. Други — стоят прави с чаши в ръце или танцуват. Инспекторът забелязва в един ъгъл Том, който оживено говори нещо на Жана. Към тях се приближават познати. Том издърпва Жана и почва да танцува с нея, като продължава да я убеждава. Жана изглежда разстроена. Инспекторът се промушва в навалищата и разделя двойката с фамилиарен жест.

Инспекторът: Спазвайте правилата, млади момко, не нарушавайте ритъма. Казах ритъма, а не ритници под масата. Например тази ча-ча...

Том (машинално): Това е рок...

Инспекторът: Именно рок, а вие го третирате като ча-ча. Внимавайте малко в моите стъпки!

Прави няколко показни, но съвсем произволни стъпки, после завъртва Жана около себе си, като сам тъпче тромаво на място.

— И главното — оставяйте дамата да действа. В това поне вие имате опит...

Инспекторът увлича Жана в навалищата, по-далеч от Том. После, към Жана, с друга нотка:

Инспекторът: Нали ти казах да бъдеш на лице?

Жана: Както виждате, не съм прехвърлила турската граница.

Инспекторът: Прехвърляш границата на търпението ми.

Жана: Вие сте жесток човек... Вие не сте чели Хемингуей...

Инспекторът: Не, не съм.

Жана (сякаш се мъчи да печели време): Там, у Хемингуей, има един разказ за един стар самотен човек, който седи по заведененията, защото няма къде, при кого да се приюти, защото иска наоколо му да е чисто и светло, така се казва разказът — „Чисто, светло“... Но вие не сте чели Хемингуей...

Инспекторът: А ти не си чела учебника по криминалистика. И си оставила отпечатъците си върху чашата. Изабико трупала си глупост връз глупост. И накрая — отровата.

Жана (в паника): Не съм го отровила... Не е възможно да съм го отровила...

Инспекторът: Остави декларациите. Разказвай. И за вечерта, и за по-рано. За всичко между теб и Маринов.

Жана (оглежда се безпомощно).

Инспекторът: Не се оглеждай. Том е въвн от танца. Сега ти танцуваш. Хайде!

Жана: Не е имало нищо между нас, повярвайте ми... Беше ми отворителен... Но Том ме караше да го разигравам, знаете защо, зарад парите... на два пъти вземах, додето пращах Маринов да купи бонбони или коняк... Мислех, че не е разбрал... имаше много пари, а аз не вземах по много...

Докато говори, продължава да се оглежда, но като че не търси помощ, а се бои.

— После, един ден... ми определи среща за вечерта... а вечерта ми каза, че всичко знае... че съм крадла... че ще ме предаде на милицията, ако... ако не спра да се инатя... че не трябвало да се инатя... че имал сериозни намерения към мене... че или ще остана при него, или ще ида право в милицията... Но аз се бях приготвила... и му сипах малко в чашата от шишенцето, за да заспи...

(Замълчава)

Инспекторът: И той заспа. За дълго. Това е известно. А кой ти даде цианкалия?

Жана: Какъв цианкалий? Това беше приспивателно... Том каза, че е приспивателно...

Инспекторът: Том всичко може да каже...

Жана: Том каза, че е приспивателно... И аз налях в чашата. Но Маринов не заспа. Изведнъж каза, че му е зле...

Инспекторът: Я виж ти, черпиш го с цианкалий, а той се оплаква... И после? После какво?

Жана: После ме изведе през зимната градина... Той гостите си винаги ги извеждаше оттам... За да не гледат квартирантите...

Инспекторът: А къде е шишенцето?

Жана: В градината... в храстите... там го хвърлих.

Инспекторът: Тия жени... Винаги избират най-скришното място...

(Мелодията секва. Танцът опира)

— Най-после... Никога не съм танцувал тъй дълго... и тъй добре.

Хванал под ръка Жана, инспекторът се промъква към изхода. До вратата на стаята — Том.

Том: Жана...

Инспекторът: Жана отива да нанка... И не опитвай да се примъкваш... Аз нанкам в съседство.

Сутеренът. Инспекторът се прибира с Жана. Миг след това се прибира и Георги, задминава ги, като едва кима за поздрав, отпраща се към вратата си, отключва.

Инспекторът: Другарю Славов...

Георги: Моля!

Инспекторът: Нашата позната от този момент се намира под домашен арест. Следете да не напуска стаята.

Георги: Нямам опит в подобни задачи...

Инспекторът: Нищо. И аз като малък нищо не разбирах от убийства.

Тръгва си, но се спотайва зад ъгъла, при стълбата. Георги влиза в стаята си, Жана — в своята. Малко подир това момичето отново излиза. Тропа на вратата на Георги, влиза. След миг оттам се чува спонтанно избухнало ридание. Инспекторът подава глава,

прави с две ръце жест в смисъл „какво да правиш, това е...“ и изчезва.

Следната заран. Бюрото на инспектора. Навън е вече светло. Дъжд. Инспекторът с вдигната на темето шапка и цигара в уста преглежда вестника, разтворен на масата.

Гласът на инспектора: Чели ли сте Хемингуей... Аз от три дни вестник не съм чел, тя пита за Хемингуей...

Хвърля поглед към опръсканите си с кал обувки и маншети на панталона:

— Чисто...

После — към лампата с прословутите 15 вата:

— И Светло... Също като в разказа на оня...

Остава известно време така, вдигнал нагоре глава и загледан в тавана, сякаш мечтае.

— Е, да, не е лошо това, чистото и светлото... Само че ако зарад него си готов да извършиш мръсното и тъмното, не е чудно да се озовеш на чисто и светло в килията... Пак афоризми... пак мъдри мисли...

Рови разсеяно купчината снимки от огледа, поставени върху бюрото му.

— Семейният албум е готов. Макар и не съвсем пълен. Някои моментчета все пак липсват.

Във въображението на инспектора се явяват някои мигове от дейността на Маринов, запечатани във формата на отделни фотоснимки, които сякаш падат последователно една върху друга на бюрото: Маринов, седнал в стаята си и взел на коленете си Дора.

Маринов, изправен със заплашителен жест до масата, на която Баев подписва разписка за получената сума. Маринов и Димов гуляят с млади момичета.

Маринов ухаква Жана.

Инспекторът махва с ръка. Въображаемите снимки изчезват.

— Даа, едно живо момиче... да отиде ли на вятъра... за един мъртъв мръсник... ето задачата, инспекторе... Какво казваше старият? „Пиши го самоубийство“. Прав е старият: пиши го самоубийство. От това никой няма да пострада. Никой освен принципът... Но принципите не ги боли...

Става рязко и почва да се разхожда из стаята. После също тъй рязко спира, поглежда часовника си, приближава до бюрото и вдига слушалката. Набира номер, като дъвче нетърпеливо цигарата в уста.

Инспекторът: Какво, още ли го няма? Че тоя човек не работи ли, бе? А, болен... Добре, че най-после се сетихте да го кажете. (Мърмори на себе си): Щом и съдебните лекари почнаха да се разболяват, значи напредваме... Изтънчихме се, чай лием, боледуваме.

На вратата се чука. Влиза милиционерският старшина. Подава някакъв документ.

Милиционерският старшина: Това са сведенията от аптечните предприятия:

Инспекторът избъбря нещо, взема листа и с интерес го зачита.

Инспекторът е в стаята на съд. лекар. Току-що е влязъл. Оглежда с подчертан интерес обстановката, съставена предимно от всевъзможни цветя и растения в разнокалибрани саксии и съдове. Сред тази растителност съдебният лекар се е инсталирал на кушетката, завит в одеяло и с компрес на врата.

Инспекторът: Сънувам ли... Или съм сбъркал адреса... Какво пък... Всъщност нормално е: тропове и цветя. Също както на гробищата... Е, старче, какво те е прихванало?

Съд. лекар (с пресипнал глас): Обикновен грип... Не бързай да правиш оглед.

Инспекторът: Обикновеният грип се прекарва на крака... и на работа...

Съд. лекар: С 39 градуса?

Инспекторът: Градусите имат значение само за коняка. Но, както и да е. Какво установи, това искам да знам!

Съд. лекар: Каквото вече ти казах. Стариат не се лъже. Қалиев цианид — и то конска доза. Установихме и наличие на луминал, съвсем незначително количество. Дявол го знае откъде е дошъл. Може би оня е гътал разни хапове... Изобщо версията ми се потвърждава.

Инспекторът: Така ли? ... Че каква беше тя, твоята версия? А, да, пили сте двамата с Маринов и ти си му казал, че има фрак и си го почерпил с цианкалий?... Нещо такова беше май...

Съд. лекар: Щом не можеш да измислиш друго, пиши това... Изобщо пиши каквото щеш, момко, само не превръщай невинния ми трип в агония...

Инспекторът в квартирата на д-р Колев. Две етажерки с медицинска литература. На масата разхвърляни ръкописи. Колев работи и при влизането на инспектора извърща глава.

Колев (с приятната си усмивка): А, вие... Заповядайте.

Инспекторът: Така ли си почивате?

Колев: Няма как другояче. Готвя труд. Цял живот в поликлиниката, това знаете, не е блестяща перспектива за научна дейност.

Инспекторът (както се навежда над ръкописите): Даа, толкова труд, толкова безсъпни нощи... И всичко може да се унищожи с един замах...

Колев: Не мисля да го унищожавам...

Инспекторът: Не мислите, но го вършете.

Колев: Тоест, как?

Инспекторът: Тоест, така — с аборти.

Колев хвърля бърз поглед, но премълчава. Инспекторът също пуши мълчаливо, все тъй наведен над масата.

Колев: По въпроса за абортите аз имам свои разбирания. Съществуват случаи, когато едно раждане...

Инспекторът: Известни ми са вашите разбирания. Те не са чак толкова оригинални, но както и да е. Те са и в противоречие с параграфа на закона, но това също както и да е. Смушава ме само обстоятелството, че вашите разбирания са били доста доходни. По колко вземахте на аборт?

Колев: (мълчи).

Инспекторът: Мълчите. Значи — по обичайната тарифа. А по каква тарифа ви плати Маринов за цианкалий?

Колев: Не ми е плащано за никакъв цианкалий.

Инспекторът: Е, какво пък — възможно е. Макар да не го допускам. Маринов ви е държал в ръцете си зарад абортите, каквито сте правили и на негови познати. Затова сте му доставили отровата. А плащането е подробност.

Колев: Не съм доставял отрова.

Инспекторът: Слушай, докторе. Има моменти, когато упорството дава резултат (сочи ръкописите). Има други, когато трябва да се свият знамената. Ти си издал три рецепти за малки количества, на три различни лица. Въпросът е там, че нито едно от тия лица не е и сънувало да купува цианкалий. Отровата и по трите рецепти е била купена от Маринов и така се е получила смъртоносна доза. Хайде, ти гониш! Как точно стана това?

Колев: Ще ви кажа... Само, моля ви... разберете ме... обещаите...

Инспекторът: Мама ми е казала да не обещавам. Говори!... После ще видим.

Колев: Маринов се оплакваше от нещо в стомаха. Заведох го при един колега. Установихме рак.

Инспекторът: Когато се установи рак, пациентът обикновено не се уведомява.

Колев: Не съм го уведомил... Собствено, казах му го много по-късно... Предизвика ме да му го кажа... тоя мръсник... Искаше, представате си, да му отстъпя приятелката си, тая де, сродницата... Почна да ме плаши с разкрития... И аз не издържах, казах му в какво положение се намира и че му е минало вече времето за любовни авантюри...

Инспекторът: ... И че го чака страшна агония... и че тя не е много далече.

Колев (кима примирено): Е, да, всичко това... и този бонвиван, дето ским-теше и от леницилиновата инжекция, реши да опести поне мъките на агонията... и вместо момичето поиска рецепти...

Нощ. Вали. Улицата край къщата. Инспекторът върви нехайно с ръце в джебове на стария балтон, с вдигната на тила шапка и

цигара в уста. Улицата е набраздена от сенки и светлини, падащи от лампите и осветените прозорци.

Гласът на инспектора: Светло... Тъмно... Пак светло... Пак тъмно... Ние играем само на тъмно — като фотографите... Неразделни сме с тъмното... Павел и Виргиния... Инспекторът и нощта... Вървиш през разни човешки истории... Мъкнеш на гърба си оня принцип... Най-различни човешки истории... Само твоята собствена я няма (мелодията, която ще звучи до края). Тъмно... Светло... На оня дансинг беше светло. Наблизо имаше море... А още по-наблизо едно момиче... Толкова наблизо, та някой вулгарен тип би казал, че е в ръцете ти...

Край инспектора минава прегърнат двойка, подслонена под дамски чадър. Почти отминали, двамата се обръщат — Жана и Георги.

Георги (полугласно): Инспекторът...

Жана: Лека нощ, инспекторе...

Инспекторът вдига ръка за поздрав, без да обръща глава назад към двамата. Той продължава да крачи през тъмното и светлото със същата нехайна стъпка, фигурата му става все по-дребна и неясна в дъжделивата нощ.

Гласът на инспектора: Лека нощ, деца... Та за какво говорехме?... А, да — за времето... Ниска, значителна облачност с превалявания в западните краища на страната... Един съвет от мен: не излизайте без чадър...