



кино
изку
ство

6 юни 1963

ОРГАН НА КОМИТЕТА ЗА
КУЛТУРА И ИЗКУСТВО.
НА СЪЮЗА НА КИНОДЕЙ-
ЦИТЕ И НА СЪЮЗА НА БЪЛ-
ГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

г о д и н а о с е м н а д е с е т а

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

ЗА БОЕВО КОМУНИСТИЧЕСКО КИНОИЗКУСТВО

Киноизкуство — достойно за нашето героично време! — Борислав Петров	3
Открито, честно, ясно! — Петър Василев	5
За нашата младеж и за полезния филм — Антон Маринович	7
Повече откровеност и партийна принципност! — Теню Казака	8
В нашето документално кино „троянският кон“ няма да проникне! — Румен Григоров	9
Почетна и достойна задача — Георги Янев	12

КРИТИКА

Иван Стефанов — „На тихия бряг“	14
---	----

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

Филм за героите на кубинската революция. „Панаир“, „Път към висшето общество“, Шекспировите герои на екрана. Суров и тежък живот, а не сладникава екзотика — Атанас Свиленов	19
--	----

ДИСКУСИЯ

Божидар Михайлов — Отговорността пред зрителя	24
---	----

МАЙСТОРИ НА КИНОТО

Чарли Чаплин — Карл Шног	32
------------------------------------	----

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ

Андрей Тарковски за своето творчество — А. Свиленов	41
---	----

ПРЕГЛЕД

Х фестивал на югославския късометражен филм — Иван Стоянович	49
Съществува ли еврокино? — Джани Тоти	52
Най-скъпото приспивно средство	54

КИНОТО ПО СВЕТА

Писма от Москва — Стоян Стоименов	56
Има ли нова вълна в английското кино — Х. К.	59

БЪЛГАРСКА НАЦИОНАЛНА ФИЛМОТЕКА

Началото на двадесетте години — Г. Стоянов — Бигор	63
--	----

ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР

Съюз на кинопритежателите в България — Ал. Александров	65
ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОТО	67
ХРОНИКА	67

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

Леонид Леонов — Бягството на мистър Мак Кинли	75
---	----

На първа страница на корицата сцена от филма „А ако това е любов?“. На четвърта страница сцена от филма „Капитанът“.

КИНОИЗКУСТВО — ДОСТОЙНО ЗА НАШЕТО ГЕРОИЧНО ВРЕМЕ!

В речта на др. Тодор Живков от 15 април т. г. с програмна точност са разгледани най-важните въпроси на литературата и изкуството, задачите на творческите работници, призвани да създават литература и изкуство с висока комунистическа идейност и дълбока народностост. Тази реч — зов на партията — развълнува творците със своята топлина и бащинска грижа към хората на творческата мисъл. Грешките и увлеченията на отделни творчески работници бяха посочени с голямо внимание към самите творци.

Безспорен факт е, че нашата литература и изкуство активно подпомагат социалистическото строителство у нас, утвърждават новото в нашия живот, съдействуват за комунистическото възпитание и превъзпитание на широките народни маси. И литературата, и изобразителното изкуство, и театърът, и музиката, и киноизкуството в условията на народната власт постигнаха немалки успехи. Но сега партията ни казва: „Това не е достатъчно.“ И то наистина е недостатъчно. Условията, създадени на творците, настойчиво изискват повече.

Речта на др. Тодор Живков има изключително важно значение за по-нататъшното развитие на българската кинематография. В нея с партийна грижа се сочат пътищата към правдиво, дълбокоидейно и високохудожествено киноизкуство.

През последните години родната кинематография създаде редица игрални, научно-популярни, хроникално-документални мултипликационни филми, които заслужено получиха признание у нас и извън границите на нашата страна. Това радва всички — и най-много техните създатели. То окриля творците и ги импулсира към още по-голямо творчество.

Но думата ни сега не е за успехите, а за недостатъците в нашата работа, които не са малко. Немалък брой български филми не удовлетворяват нашите зрители. И не само не удовлетворяват, а някои направо не се приемат — в тях се откриват не само недостатъци, но и идейни, и художествени отстъпления от нашите класови позиции, от метода на социалистическия реализъм.

Как да си обясним тези явления в киноизкуството?

Нашата кинематография е все още млада. Тя е връстница на нашето ново социалистическо общество. У нас са създадени едва около 70 игрални филма и няколкостотин късометражни кинокартини. Нашите кинотворци все още нямат опита на по-старите кинематографии. В най-добрия случай нашите кинорежисьори са създали по 4—5

филма. А изискванията и в идейно, и в художествено отношение непрекъснато растат. За да може да се отговори на тях на първо място е необходимо дълбоко опознаване на живота — живота на тия, от борбата и взаимоотношенията на които се черпят сюжетите и за които се твори. Разбира се, когато се говори за дълбоко опознаване на живота, не ще рече само да се посещават заводите, строителните обекти, кооперативните поля. Нужно е нещо повече — да се вниква в мислите и чувствата, във вълненията на съвременния човек. Нужни са наблюдателност и изследователско търпение за откриване на новото в живота. А в нашия живот има безброй нови неща. Те чакат своите откриватели-кинотворци.

Но означава ли това, че нашите кинотворци са се затворили в себе си? Разбира се, не! Нашите кинотворци търсят, вълнуват се, създават. И в това търсене се допуснаха грешки, които сериозно трябва да ни разтревожат.

Творческото търсене не се поставя под никакво съмнение — то е резултат на неспокойния дух на твореца, то трябва да се насърчава. Това търсене обаче няма нищо общо с готовото, непретворено заимствуване, защото точно по този път се достига до „... чужди на нашата действителност образци и стилове...“ и до „... отстъпление от нашите класови позиции, от нашата идейност.“

Истина е, че в последно време в някои наши филми се промъкнаха и прекаленият интелектуализъм, и абстрактният хуманизъм, и подчертаване на формата за сметка на дълбокото разкриване на съдържанието.

Много нашироко се заговори за някои модни увлечения на Запад в областта на кинотворчеството. Но не само се заговори — някои кинотворци доста безкритично се отнесоха към тези явления. Антониони и други западни режисьори едва ли не станаха за някои образец на новаторство. Новаторство е нужно във всяка област. По същество новаторска е цялата наша дейност, новаторско е делото преди всичко на нашата партия. И затова новаторство в областта на кинотворческата работа не бива да бъде откъснато от цялостната наша дейност. Но новаторството никога не е било преднамерено — то се изразява преди всичко в борба за голямо, правдиво изкуство, във вярно претворяване на жизнената правда.

Новаторството не се постига само с непрекъснатото движение на кинокамерата, с причудливите ракурси, с алогичния монтаж, с безсюжетната драматургия. С други думи новаторството не е въпрос само на формата, както в повечето случаи то сега се проявява. Защото формата, откъсната от съдържанието, винаги води до нежелани резултати. Истинският творец експлоатира формата за разкриване на своите идеи в дълбочина, за високохудожествено пресъздаване на жизнената правда, но той никога не робува на формата.

Голямата кинотворба не е плод само на кинорежисурата. Тя е обоснована още от сценария. Високата взискателност към сценариите е началото на борбата за големи кинотворби.

Висока взискателност и откровена другарска творческа атмосфера между кинотворците е най-сериозната гранция за нови големи успехи. Творческите колективи, художествените съвети, ръковод-

ствата трябва да създадат условия за откровени разговори, за творчески дискусии и осбъждания на филмите. Активно трябва да се включи в този процес и кинокритиката. Тя трябва да се издигне на равнището на обективен съдник на цялото наше кинотворчество.

От българската кинематография се иска много и тя не би могла да го достигне, ако не поведе решителна борба срещу недостатъците и грешките, срещу влиянията на буржоазната идеология. Нашите кинотворци и занаятчии ще отдадат силите си за изкуството на социалистическия реализъм, за ярки, вълнуващи кинопроизведения, отговарящи на патоса на нашето време.

БОРИСЛАВ ПЕТРОВ

ОТКРИТО, ЧЕСТНО, ЯСНО!

Понякога сред дейците от фронта на изкуствата се чуват отделни гласове: защо партията се занимава така грижовно с въпросите на идейното и художественото ниво на нашите творби? Нима няма достатъчно проблеми в областта на политиката, стопанството, промишлеността? Аз мисля, че отговорът на подобни въпроси е прост — той се обуславя от общата отговорност на партията пред народа за цялостното материално и духовно развитие на родината. Няма съмнение, че по пътя към социализма и комунизма ние вървим и ще вървим както с революционните преобразования в областта на икономиката и политиката, така и с дълбоките промени в съзнанието и душите на хората. Новото общество се изгражда от нови хора, а нима изкуството със своите огромни възможности за въздействие не подпомага най-активно този велик обновителен процес?

За всеки творец, вдъхновен от стремежа към социализъм и комунизъм, речта на др. Тодор Живков пред дейците на идеологическия фронт поставя пръст в раната, звучи като предупредителен сигнал срещу всичко, което може да отклони литературата и изкуството от верния път на партийността и неразривната връзка с народа. С високата си принципиалност, с топлия другарски тон тая реч е израз на ленинския метод за ръководство — тя разкрива перспективи, насочва към решаващи цели, показва средствата за преодоляване на допуснатите грешки, без да опекунствува, без да диктува и да вдига заканително пръст, както това се е случвало не веднъж в периода на култа към личността. Тя е ръководство за творците, без да е водене за ръка. Изпълнена с уважение и доверие към творците, речта на др. Тодор Живков ни задължава да се отнесем към нея, към словото на партията, с още по-голямо уважение и пълно доверие. И с дела.

С филми, всеки от които да бъде събитие в културния живот на нашия народ.

Изкуството принадлежи на народа — учеше великият Ленин. А ние понякога като че ли забравяме за какво съществуваме, за кого създаваме нашите филми. И на човек му става мъчно, че независимо от успехите, които имаме, ние още не сме създали филми, които да са разтърсили спонтанно, силно, трайно душата на нашия народ, че образите от екрана не са прекрачили неговата рамка, да слязат при народа и заедно с него да се борят така, както това са сторили много и много образи от съветското кино, образите, създадени от великия Чарли и др. И то е за това, защото не сме напипали пулса на нашия народ, често не знаем какво го вълнува, често поставяме по-високо мнението на един или друг критик, колкото и да е вещ той, на една или друга групичка естетстващи сноби над народното мнение. А каква по-голяма награда от народната любов, която непременно трябва да завоеват нашите филми, можем да очакваме? Аз не знам дали има нормален творец, който с гордост би казал: „Много съм доволен от моя филм, макар че никой не го търси, залите са празни, зрителят роптае и напуска прожекцията.“ Понякога с болка на душа слушам ласкави оценки на зрителя за чужди филми и завиждам, и ревнувам, и мечтая за времето, когато за нашите филми би се заговорило като за големи събития, развълнувано.

Не трябва да се сърдим на нашия зрител, когато не приема топло нашите филми, да го обвиняваме за недорасъл до нашето ниво, а да се вгледаме в нас и да потърсим вината у нас. Често се питам защо най-хубавите филми на съветското кино, на прогресивното западно кино, защо филмите на Чаплин се гледат от полюс до полюс — защо са любими и понятни за всеки зрител? Защото са заредени с велики идеи, защото са прости. Защото авторите им не са искали да смят зрителя с някакви „свр̀хоригинални“ открития в областта на формата, а са се стремили да му кажат като граждани и големи художници онова, което е нужно, онова, което е важно — да го кажат с езика на високохудожественото изкуство.

Преди време в един наш вестник се беше появило предложение да бъде създадено кино, където да се прожектират само новаторските филми, тъй като тях народът не ги разбирал поради недостиг на култура, т. е. това да бъде един вид „школа“ за народа да се учи да разбира особени изразни средства, както това било на Запад. Ние иммахме възможност напоследък да видим много филми от така наречената „нова вълна“ във Франция. Но каквито и „школи“ и „университети“ да отворят за такъв род филми, все още зрителят няма да ги приеме, няма да ги разбере, защото те не са за народа и защото основната им цел е като че ли да бъдат неразбираеми.

Не бих искал да кажа, че разбираемостта е вече сама по себе си белег на голямо изкуство — ние можем да срещнем съвсем леко разбираеми филми, които са далеч от голямото изкуство. Несъмнено е обаче, че истински голямото изкуство е винаги понятно, достъпно, народно.

Речта на др. Тодор Живков ни зове към създаване на високохудожествени филми за нашия народ, предан строител и герой, на-

род, бодър и жизнерадостен — народ колкото древен, толкова и млад. Филми, в които нашата комунистическа идейност, партийна страст, народност, да бъдат изразени в силна художествена форма, в които скуката, сивотата, занаятчийството да нямат място. Филми, в които да личи гражданската развълнуваност, в които да се явяват нови герои, нови теми, почерпени от динамично развиващия се наш живот, и на тази основа да се търсят нови изразни средства, да се обогатява езикът на киното с цел не да се замъглява, а да се разкри нашата комунистическа идейност, да стигне тя до последния зрител на нашата страна. За тази цел е еднакво важно според мен да се пазим и да се борим както срещу сухата декларативност, схематизма и лакировката, така също и срещу лъженоваторството, абстракционизма, модата и фокусничеството в нашето киноизкуство. Защото в крайна сметка и едните, и другите дискредитират нашите филми.

В партийната, другарска, открита, честна и ясна критика, която ни прави нашият ЦК в речта на др. Тодор Живков, трябва да се вслушаме всички!

ПЕТЪР ВАСИЛЕВ

ЗА НАШАТА МЛАДЕЖ И ЗА ПОЛЕЗНИЯ ФИЛМ

В речите на другаря Тодор Живков, произнесени на 15 април при срещата на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на литературата и изкуството и на заключителното заседание на конгреса на Комсомола, централно място заема въпросът за възпитанието на нашата младеж. На тази младеж, пред която стои изключително отговорната историческа задача да изгради основите на комунизма в нашата страна.

В това отношение становището на ЦК на БКП и на правителството за непримиримостта в борбата на идеологичния фронт е като ваксина, която ще имунизира нашите младежи и девойки срещу всички нездрави, заразителни, изтощаващи, деморализиращи влияния на упадъчната западна идеология, които при липсата на бдителност биха могли да намалят силите, да разколебаят вярата, да засегнат здравето, да забавят устрема на нашите бъдещи строители на комунизма. Не може да има честен творец в българската литература и изкуство, който да не се е развълнувал, когато е слушал или е чел речите на първия секретар на ЦК на БКП, който да не е почувствувал императивно своя дял от отговорност и своето задължително участие в тази непримирима борба за запазването на най-ценното на българската земя — нашата чиста и несломима младеж.

Не мога да не изразя радостта си, че за първи път чух да се говори така отговорно и компетентно по въпроса за полезността на нашите филми. Преценката, която другарят Живков даде за продукциите „Царска милост“ и „Легенда за Паисий“ като за полезни за народа ни произведения, без да се оспорва правото на професионалистите да правят основателните си критики, съвсем ясно говори, че стремежът ни да правим високо художествени и идейни филми е неразривно свързан с изискването те да бъдат и полезни. Защото съмнителна е ценността на високо художественото, силно идейно филмово произведение, което се прожектира в празни зали, което не може да бъде разбрано от народа, което няма силата да привлече публика, да я задържи, да я развълнува и да ѝ внуши идея или мисъл, която творецът от позициите на социалистическия реализъм иска да внуши.

Пътят към полезния художествен и идеен филм беше посочен в трите пожелания към нашите кинодейци: да черпят вдъхновението и сюжетите си от живота на народа, да избягват новаторството и експериментирането „на всяка цена“, без те да са поискани от съдържанието, борба против механичното подражателство, против вносните форми и правилното насочване на нашите филми към възпитанието и превъзпитанието на нашия преобразил се народ, без залитания пак „на всяка цена“ да се гони международно признание и космополитно звучене.

Доколкото ще стигнат силите ми, аз ще бъда винаги за полезния високо художествен и идейно силен филм, с който българските кинодейци ще участвуват в борбата за осъществяването на върховната цел — запазване на младежта ни от всичко болно, пошло, рахитично, обезверяващо.

АНТОН МАРИНОВИЧ

ПОВЕЧЕ ОТКРОВЕНОСТ И ПАРТИЙНА ПРИНЦИПНОСТ!

За мен речта на др. Тодор Живков по въпросите на литературата и изкуство беше неизбежна и наложителна. Тревожните явления, които се появиха в областта на литературата и изкуството, а в това число и в областта на филмовото производство през последните години, доста зачестиха. В някои литературни вестници и издания цъфнаха стихотворения, поемки, разкази и други творби, чийто мирис не произхождаше от благоуханието на нашата благодатна земя, а носеше полъха на чужди земи и отдавна повехнали растения.

Литературната критика не беше на своя пост, не бдеше. Онези от критиците, на които допаднаха безвкусните влияния, поеха с лека ръка търсещите и вече увлекли се отделни творци и без да помислят, ги поведоха и тласнаха по пътя на отклонението.

В последно време твърде често съм разговарял с мои познати от столицата и провинцията, с хора от различни професии, но умни, с разбирания и вкус към проблемите и фактите на изкуството. Те питаха защо се пише така, защо се правят такива филми, какви са тези творци и за кого творят те. Няма ли най-сетне кой да сложи край на тези празни увлечения?

Народът наистина започна да се тревожи. Разбира се, застрашени сектори нямаше, но при една пасивност дотам можеше да се стигне.

Ето защо беше необходима и крайно наложителна намесата на партията. И в това отношение ясно обосновааната реч на др. Тодор Живков дойде навреме. Тя дойде, за да помогне, да спре отклонението на отделни творци, да спаси заблудените, да отрезви обърканите, да мобилизира и насочи всички ни по единствения правилен път на социалистическия реализъм.

Искам да споделя още някои мои по-особени мисли. Касае се до партийното ръководство над литературата и изкуството и по въпроса за нашата откровеност и искреност. Да се колебаем или да отричаме партийното ръководство означава да се колебаем или да отричаме идейността и партийността в литературата и изкуството. т. е. кръвта и плътта на нашите произведения. Ръководната роля на партията в това отношение е насъщна необходимост. Налага се обаче партийното ръководство да бъде още по-дейно, още по-непосредствено и по-своевременно.

Що се отнася до нашата откровеност и искреност, мисля, че ние сме длъжници. Много са вече партийните документи и речите на др. Тодор Живков, които засягат пряко проблемите и фактите на литературата и изкуството. Осветлени са въпросите от всичките им страни и няма неразбираеми и неясни неща. Всеки от нас, който е стоял на по-тесни от верните партийни, ленински позиции, трябва най-сетне да намери своето място и поведение, та да няма нужда да тълкува по своему нещата или да смята, че е създадена подходяща или неподходяща за него конюнктура, от която да напада или крогува. Крайно време е да свикнем да действваме, и то по убеждения, както иска от нас партията, не както досега — всички говорим за XX и XXII конгрес на КПСС, за Априлския пленум и VIII конгрес на БКП, а ги тълкуваме произволно и както ни се ще. Според мен причината е в нашата недостатъчна откровеност и искреност, затова, че ние често пъти поставяме нашите разбирания, наслоения и самовлюбеност над партийните становища и внушения.

Последната реч на др. Тодор Живков е обединяваща, сплотяваща. Тя е един хубав урок за всички ни и горещ призив за единство и приятелство в полето на литературата и изкуството. От всички нас се иска да бъдем бдителни, трезви и проникновени. Да тво-

рим за народа, да славим неговите дела, неговия героизъм и да го вдъхновяваме в победоносния му възход.

А партията ни вярва, тя ще ни помага и ще ни води и за напред още по-достойно под своето знаме.

ТЕНЮ КАЗАКА

В НАШЕТО ДОКУМЕНТАЛНО КИНО „ТРОЯНСКИЯТ КОН“ НЯМА ДА ПРОНИКНЕ!

Ние, кинодокументалистите, работещи повече от петнадесет години на това отговорно и интересно поприще, отдаваме дължимото и разбираме главната роля на игралния филм, но ни е твърде обидно, когато в понятието кинематография се включват единствено произведенията (за хубаво и лошо) на игралната студия, която понякога погрешно даже се нарича художествена студия. Художествени ценности създават и документалният, научно-популярният и мултипликационният филм, но за техните проблеми се отделя непропорционално място на страниците на нашия огран сп. „Киноизкуство“, а в колоните на останалия периодичен и ежедневен печат или нищо не се пише, или се поместват лаконични информационни съобщения в съответните хроники. В бележитата реч на другаря Н. С. Хрущов пред дейците на културния фронт всички примери за опасността от проникването на „троянския кон“ в кинематографията бяха взети от продукцията на игралните студии, а за единствен положителен пример бе посочен документалният филм „Руското чудо“ на знаменитата немска фамилия документалистите Торндайк.

Ние с достатъчно основание искаме да бъдем предмет на добавящо внимание от страна на кинокритиката — за хубаво и лошо. Ние винаги справедливо сме наричали нашата студия политическа, боеви помощник на партията в отговорната задача за възпитанието на нашия народ в комунистически дух. В количествено отношение само през миналата 1962 г. студията ни е произвела 132 полезни части, което представлява 40 хил. м полезен метраж филмова лента. От друга страна, в творческия живот на студията произлизат явления и художествени резултати, които изискват внимание, грижа, анализ, критика и перспективни напътствия.

Мислите на другаря Тодор Живков в речта му на срещата на ръководителите на партията с дейците на културния фронт от 15 април т. г. за киното в пълна степен и сила се отнасят и до труженниците на документалния филм. Ние не реализираме нашите сценар-

ни замисли в павильони и ателиета, не строим декори, нашите герои не са актьори за изричане на чужди авторски мисли — нямаме си и затова не се затваряме в кули от слонова кост. Нашите теми извиращат от многообразието на новия живот или от страниците на славното минало на нашия народ, нашите павильони и ателиета са заводите и кооперативните стопанства, нашите декори са високите скели, язовирните прегради и цялата наша социалистическа действителност. Нашите герои са живите хора от градове и села с техните разнообразни трудови и творчески деятельности, вълнения, мисли и мечти или онези, които дадоха живота си за тържеството на нашата правда. С неவிждавано вдъхновение и патриотичен патос нашите камери пишат вълнуващия летопис на героичното ни време, устремено към комунизъм и мир.

Освен това ние често сверяваме часовниците си с масовия зрител. Не са малко обсъжданията, които правим с работниците и селяните, с различни представители на творческите съюзи и интелигенцията. Много често явление напоследък стана скромните премиери на нашите филми да се провеждат там, където е реализиран сюжетът на определената тема. Не само от изисканите препоръки на художествените съвети ние черпим поуки, но особено там — всред народа, ние проверяваме въздействието на своите произведения върху умовете и душите на хората, оттам трупаме неизчерпаем жизнен опит, сили и вдъхновение за следващите си творчески намерения.

Не е нужно да прибъгваме до примери, а те вече не са малко, с които да доказваме наличието на новаторски мисли и новаторски черти в решението на нашите документални филми. Редица от нашите произведения вече заслужиха безспорното признание както на вътрешния, така и на международния екран. А каква по-голяма благодарност и какво по-голямо участие за твореца от това, да почувствуващ оня момент, когато на тебе гледат с благодарност очите на хората, за които ти си създал своето произведение!

Нашите успехи се признават, те са безспорни и никой не може да ни ги отнеме. Но прав е другарят Тодор Живков, когато констатира, че псевдоноваторските увлечения се чувствуват най-силно в кинематографията. Наред с хубавите наши филми все още не е малък броят и на такива, които са резултат на повърхностно наблюдение и примитивни решения, поради което те принижават и дори изопачават нашата действителност. В последно време като че ли стана своеобразна мода у нас филмите за крупните наши строежи, които по-рано се наричаха филми в растеж и се работеха по метода на дългото кинонаблюдение в течение на години, сега да се правят набързо — за няколко дни или седмици (за извинение служи и криворазбраната борба за икономия), като се разчита изключително на експресивната режисьорско-операторска работа и динамичната действителност на монтажа. С всеки ден израства гигантът на нашата промишленост Кремиковци, а още не е започната с пълна сила работата за големия документален филм — досега са произведени само две прибързани късометражки. Така бе и с Марица-Изток, така бе с нефторботниците в Плевенския край и пр.

Друго сериозно увлечение е, когато на посредствено заснета

картина се слага не по силите ѝ дикторски текст с претенциозно „философско“ съдържание и някаква общожитейска назидателност и хуманност, които не се възприемат от зрителите — стеснява се техният кръг, вместо да се разширява, т. е. да стават филмите ни достъпни за широките народни слоеве.

Трудно в нашата продукция биха могли да се посочат опити за механическо пренасяне и подражание на чужди образци и стилове, за чуждо на нашата действителност влияние, водещо до класови отстъпления. Но в чисто изобразителната страна могат да се набележат немалко случаи на формални решения, на замъглени кадри, в които ясната мисъл се губи за сметка на „поражаващите“ ракурси, детайли и самоцелни трюкачества и фокуси. Това увлечение също прави трудно разбираеми нашите филми и стеснява техния кръг от зрители. Обясненията, че те били предназначени за някакъв културен елит, че това са новаторски произведения, не биха оправдали в никаква степен техните създатели, защото всичко това води в блатото на формализма и проправя черни пътеки към неговата най-изродена проява — абстракционизма. Тук не е нужно да се цитират имена и заглавия, фактите съществуват и се знаят, а това трябва да ни тревожи, да ни прави още по-неспокойни в търсенията и още по-безкомпромисни в боравенето с богатата палитра на социалистическия реализъм.

Затова и другарят Тодор Живков апелира към нас да излезем от тесните „естетски“ кръгове и да навлезем с изкуството на големите мисли — единственото новаторско изкуство — всред благодарната аудитория на народа. В забележителната си реч той ни **ориентира** какви нови форми приема буржоазната идеология, за да ни зарази с проказата на своето зловредно въздействие. Ние сме благодарни на партията за съветите, които така навреме ни дава, за да отбием решително попъзлзовенията на вражеската идеология и преминем в настъпление с нашата най-напредничава идейност.

Съветският в. „Правда“ в броя си от 19 април т. г. съобщи, че популярният художник-абстракционист Рей Керсиу, преподавател в университета на щата Мисисипи — САЩ, по живопис, когато видял издевателствата над черните студенти, решил да не твори вече по старому. Той създал пет силни платна, изобличаващи расизма с гневни и страстни реалистични средства. Скоро расистите го хвърлили зад тъмничната решетка и през май ще се яви пред съда, за да бъде съден. Този красноречив пример свидетелствува, че умните хора на Запад сами захвърлят подозрителния щит на абстракционизма. Няма съмнение, че в сложната борба между двата свята на идеологическия фронт на наши позиции ще бъдат и прогресивните талантиливи творци на Запад. Ние сме против съвместното съществуване на двете идеологии, затова ние никога не ще протегнем ръка към уловките на западната пропаганда.

Особено ние — кинодокументалистите, тружениците на изкуството на комунистическата правда. Нека ръждалият меч на абстракционизма и другите всевъзможни „изми“ си стои при тях — може да им потрябва за собственото им самоубийство. С нашето

атакуващо социалистическо изкуство ние ще се постареем да ускорим този неминуем час.

За протегнатата ръка на партията още веднъж от сърце благодарим. Нашето оръжие ще бъде винаги изострено и готово за бой. Ние знаем какво искат от нас партията и народът и ще го дадем. Ние разбираме своите грешки и заблуждения и ще ги преодолеем. Ние ще бъдем възискателни и принципиални в своята творческа дейност, за да се отплатим на дело за грижите към нас. Нашата сплотеност под знамето на социалистическия реализъм ще ни води към нови трайни успехи. Правото е на наша страна, правдата е победоносното ни оръжие, истински новаторско е само нашето социалистическо изкуство!

РУМЕН ГРИГОРОВ

ПОЧЕТНА И ДОСТОЙНА ЗАДАЧА

Партията сигнализира! Партията зове! На предна бойна позиция трябва да се изведат хората от културния и идеологичния фронт. Никога на хората на културата и изкуствата не е поставена по-почетна, по-достоянна задача. Но за да се излезе на предна бойна линия, нужна е цялостна проверка на снаряжението, на бойната готовност, на позициите. Главният щаб — Централният комитет на нашата партия, прави тази проверка, поприяга строя, преглежда и предлага тук-таме да се подмени снаряжението. И всичко това с дълбока обич и вяра в културните дейци. Никъде няма неверие или отричане на нашите възможности, никой не замахва да създаде един втори Жендов.

За пръв път от Девети септември насам в речта на др. Тодор Живков аз намирам такова разбиране на хората на културата и изкуството:

„Ние знаем, че творческите дейци дълбоко в себе си живеят с желание и амбиция да оставят трайни дири в живота на народа. Ние високо ценим и уважаваме това желание, тия амбиции.“

Какъв по-голям поклон пред истинската творческа мисъл?

А нима това желание и тия амбиции у нас не се покриват с изискването за обществената значимост на нашите произведения, за полезност и патриотично звучене на всяка творба?

Оттук аз напълно споделям и приемам направената критика по отношение на нас, кинодейците. Тя е формулирана твърде общо и струва ми се, това е от чувство за коректност към отделни кино-

дейци. Напоследък действително по линията на игралния филм се забелязват известни псевдонаторски увлечения, на които комай никои не дава отпор.

Но има и един друг рецидив, който ние много леко отминаваме. Защото може би той сега не е на фокус. Някои творци нито подражават, нито привнасят механично чужди на нашата действителност стилове и образци, тях новаторството не ги вълнува и те си „творят“ в стария коловоз на схемата и шаблона. Това са случайно навлезли в киноизкуството хора, които веднага са готови да припишат в своя полза всички изводи, установки и насоки, които прави Централният комитет на нашата партия, и да ги насочат срещу всички ония, които в своето творческо дръзновение безспорно тук и там допускат грешки.

За мен речта на др. Т. Живков е адресирана към всички, тя окриля и подпомага, насочва към дръзновени творчески търсения.

Не вярвам да се намери честен деец на културата, който да не посреща със задоволство състоялата се среща на Политбюро на ЦК на БКП с дейците на културния фронт, бележитата реч на др. Т. Живков. И все пак изпитвам известно смущение. Смущение, което се появи с напускане на конгресната зала. Защо? Трябва да бъдем откровени — това смущение идва от предполагаемите действия на ония, които ще започнат да тълкуват речта; някои от ония, които при конкретно решаване на въпросите по места, биха предпочели да се презастраховат с администриране и командване в името на високата принципност.

Някои вече започват да виждат в последните речи на другарите Н. С. Хрушчов и Т. Живков отричане на духа и решенията на XX и XXII конгрес на КПСС, на Априлския и Ноемврийския пленум, на VIII конгрес на нашата партия и бързат да подчертаят, да говорят за връщане назад към старото, към догматизма, шаблона и схемата. На тях трябва да припомним думите на другаря Тодор Живков: „Аз не зная такъв Априлски пленум и такъв VIII конгрес на партията, които да са давали такава линия. Не само че не зная, но не може да има такъв пленум и такъв конгрес на Българската комунистическа партия!“

Лично аз съм особено благодарен за състоялата се среща и бих желал такива срещи да стават по-често. Те създават атмосфера на близост, на дружество, на доверие. Те регулират и изправят фокуса на нашия творчески обектив. В настоящия момент аз работя върху сценарий на съвременна тема из периода на култа и особено благотворно почувствувах в собствената си творческа работа както самата среща, така и речите на другарите Н. С. Хрушчов и Тодор Живков.

ГЕОРГИ ЯНЕВ

ИВАН СТЕФАНОВ

«На тихия бряг»

Още началните кадри от филма „На тихия бряг“ подготвят зрителя за една криминална история; след като подполковник Мечев докладва по телефона, че подготовката за операция „Гном“ е завършена, на седящия в киносалона става ясно, че провеждането на тази операция ще стане пред неговите очи... Но този път зрителят, настроен за динамичен и пълен с изненади филмов разказ, ще бъде малко или много разочарован; защото в замисъла на този филм криминалното начало трябва да мине на по-заден план, за да даде място на психологическата драма на Доли Ламберт. Изобщо главното намерение на авторите не е да покажат патриотичната и героична дейност на органите на нашата милиция, макар че те правят и това. Основното в съдържанието на този филм е свързано с образа на цигуларката Доли Ламберт. Тази българска емигрантка при един кратък престой в своя роден град отново трябва да открие в себе си привързаност към нашето и нейното бивше отечество, да вземе решение завинаги да остане тук. Според намеренията на създателите на филма Доли Ламберт е жената, която въз основа на собствените си впечатления от социалистическа България и нейните нови хора скъсва с внушенията ѝ от западната пропаганда представи и намира отново своето отечество. Не би могло да се оспори — подобна тема може по свой начин да изрази истината за материалния, моралния, политическия напредък на нашата социалистическа страна.

Авторите максимално са ограничили броя на лицата, с които Доли Ламберт влиза в преки отношения: това са преди всичко подполковник Видев и импресариото Тед Смайлс, който в края на филма се оказва шпионин. В този триъгълник (само че сега не любовен, а класов) прозира известна мисъл, от една страна, посредством Смайлс да се помогне на героинята да се отрече от своето минало, а от друга — посредством Видев да ѝ се помогне тя да намери своето истинско настояще, своята истинска родина. Чрез образа на Смайлс авторите не са могли да постигнат нищо повече от шаблонната представа за коварния и хитър враг на социализма; но чрез образа на подполковник Видев те са показали интелигентността и хуманността в поведението на представителите на нашето контраразузнаване, изтъкната е тяхната вяра в човека.

Но когато сюжетът се разглежда като последователно взаимодействие на основните персонажи, веднага става явна една нело-



„На тихия бряг“

тичност, която превръща финала на филма в неправдоподобност.

На брега слизат мъж и жена — това са лицата, които се очакват от нашето контраразузнаване. Жената е Доли Ламберт, цигуларката, която на път за Кайро е решила да навести за кратко време своя роден град. Но без сама да знае, тази наивна и сантиментална млада жена е включена в една шпионска операция и върху нея пада подозрението на българската милиция. Обаче по волята на сценариста и режисьора чистата в помислите и намеренията героиня попада и под подозрението на... зрителя! В това отношение филмът не оставя никакви съмнения. Още при приближаването на кораба към българското пристанище Смайлс и Доли Ламберт си разменят няколко реплики, които трябва веднага да насочат подозренията на зрителя по невярна следа. Смайлс: „И все пак какво ще търсим тук, Доли?... Когато ни чакат в Кайро...“ Доли: „Всичко вече е казано, Тед!“ И така още в началото на филма зрителят е заблуден и очаква Доли Ламберт да бъде разобличена като агент на чуждото разузнаване. С развитие на действието това негово заблуждение се засилва. Доли тайно изоставя своя импресарио в хотела и тръгва сама из града; след това неочаквано се появява в самото окръжно управление на МВР (смела и нахална жена-шпионин!); при среща с книжаря Симанов полутайнствено води разговор, който може да се вземе и за парола; при входа на къщата на същия този Симанов героинята се оглежда като човек, който се бори да не го преследват... Изобщо авторите правят всичко, зрителят на филма да се отнася към поведението на Доли Ламберт като към поведение на една жена, която използва своите чисто женски прелести за делото на антисоциалистическия шпионаж...

Но несъмнено подобно режисьорско и актьорско внушение върху зрителя поставя последния в положението на „изигран човек“. Защото той не обръща достатъчно внимание на истинските чувства и мисли на героинята, на нейната драма (доколкото има такава), приемайки ги за „хитра шпионска игра“. И когато в края на филма подозрението пада от главната героиня, и когато тя решава да остане в своята родина, за зрителя остават неизвестни голяма част от подбудите на това толкова патриотично решение и то му се струва недостатъчно мотивирано, почти нелогично.

Същевременно авторите старателно „законспирират“ спрямо зрителя истинския шпионин — импресариото Тед Смайлс; това им е необходимо за финала, който трябва да нанесе върху зрителя изненадващия удар чрез разкриването на истинския шпионин и освобождаването от подозрение на главната героиня.

Авторите на филма са искали да ни поднесат личната драма на Доли Ламберт чрез сюжет, конструкцията на който е заета от криминалния филм. Но в конкретния случай се оказва, че неумелото кръстосване на жанровете е довело до художествения неуспех на филма.

Трябва да признаем, че смесването на жанровете тук съвсем не е случайно и произволно. Задачата на авторите е да покажат как социалистическата ни родина привлича още един, и то не съвсем случаен гражданин — емигриралата още като дете Дора Ламбрева. И понеже тя трябва да вземе съдбоносното решение за две денонощия, авторите на филма я поставят във възможно най-острата ситуация, която ще благоприятствува бързото национално самоопределение на героинята; и тогава на помощ идва криминалният жанр.

„Покровителят“ на младата цигуларка Смайлс трябва да се окаже нейният истински враг; и обратно — представителите на народната милиция и по-специално синът на бившата перачка на Ламбреви подполковник Видев трябва да се окажат истинските приятели и истинските доброжелатели на Дора Ламбрева. Но всъщност героинята е принудена да вземе своето решение буквално по пътя за пристанището, защото пред нея едва в последния момент се разкриват истинските лица на Тинко Видев и Тед Смайлс. При това съмнително е дали тя все пак е разбрала високо хуманното поведение на служителите от нашата милиция, тъй като в края на краищата спрямо нея те винаги се отнасят с предпазливост — нали и самите те не са съвсем сигурни дали Доли Ламберт не е агент на чуждото разузнаване. Дори подполк. Видев, който като стар познат на Дора има основания да се отнася по-интимно с нея, почти винаги е строго служебен и официален и когато отстъпва, това е само защото няма как да се изплъзне от сантименталните хрумвания на своята позната от детинство (например танцуването на валса и др.)

Тогава какви други фактори стимулират крайното решение на героинята? Може би у нея гори някаква затаена любов към родната ѝ страна и към нейния народ? Да, това е наистина така

и тя декларира в разговор със Смайлс, че изпитва добри чувства към своя народ. От друга страна, една случайна публика в летния театър аплодира нейното цигулково изпълнение и това е сигурен намек, че у нас има кой да разбере и приеме нейното изкуство. Но и връзките на Доли Ламберт с народа са съзерцателни и случайни, в крайна сметка и те не могат да обяснят нейното решение да остане в родната си страна.

Тогава остават две неща — спомените и любовта.

Спомените наистина заемат важно място в духовния живот на нашата героиня, но те в най-добрия случай могат да ни обяснят защо героинята е пожелала да посети България, а не защо остава. А що се отнася до интимните чувства, може би у Дора Ламбрева се заражда нещо повече от приятелска симпатия към Тинко Видев, но нали в края на краищата това си остава нейна лична тайна? ...

Струва ми се, че Доли Ламберт по недоразумение не достига до пристанището и нейното връщане от средата на пътя е съвсем слабо мотивирано; нищо чудно, ако на другия ден тя се качи на друг кораб и пристигне в Кайро, макар и без импресарио.

В „На тихия бряг“ всички причини за самоопределението, за собственото решение на героинята са в областта на намеците и поради това те не могат да разкрият неговата закономерност, неговата неизбежна необходимост.

Но защо се е случило така?

Основният недостатък в сценария на Бурян Енчев е, че не притежава достатъчна сюжетна съвършеност, че няма истински драматични стълкновения; а това вече недвусмислено подсказва, че и характеристиките не могат да се очертаят и излязат изцяло.

Но безспорно сега е твърде късно, за да даваме оценка на един сценарий, вече превърнат във филм. Измъчва ни обаче въпросът: наистина ли режисьорът Генчо Генчев не е видял сюжетните недостатъци на сценария? По повод на неговия пръв игрален филм „Маргаритка“ критиката констатира, че един нелишен от качества и стил сценарий е станал жертва на липсващата режисьорска проникновеност. Сега сценарият явно е по-лош, но режисьорът повтаря прешката си. Основната слабост в работата на Г. Генчев е, че той няма свои позиции, няма своя концепция, от която да претвори кинематографично сценария; вместо това той го е преразказал със средствата на киното, като е запазил всичките му нелогичности. Ако се съди по филма, Г. Генчев няма ясен замисъл за своето произведение и поотделно за неговите герои; а това се е отразило неблагоприятно и на актьорските изпълнения.

Не може да не се признае, че режисьорът все пак е проявил вкус, като е орязал ония епизоди и реплики от сценария, които биха придали псевдодраматичен и най-вече сантиментален характер на филма. И ако все пак в този филм съществуват някои рецидиви и от първото, и от второто, това се дължи на безкритичното приемане на подадения от сценария сюжет; тия рецидиви биха могли да бъдат избягнати само при условие, че предварително се отстранят сюжетните несъвършенства.



„На тихия бряг“

В някои отделни кадри се чувствава активното присъствие на режисьора. Когато Видев спира колата на морския бряг, Доли Ламберт слиза и затичва по брега като оставя на пясъка своите обувки. От колата слизат също Видев и Смайлс и като вземат по една обувка, тръгват от двете страни на останените от Доли следи. Тук вече прозира мисъл, визуално се загатва за „обкръжението“ на героинята. Но за съжаление подобни сцени не са много на брой; за сметка на това по-голямо е числото на формално разработените епизоди и сцени; не са използвани всички възможности, за да се акцентират някои по-остри стълкновения между главните персонажи — Видев, Ламберт, Смайлс.

Очевидно недостатъците на този филм, за повечето от които по-горе вече стана дума, определят отношението на публиката към него. Разбира се, на зрителя не може да не импонира намерението на авторите да покажат положителните страни на нашия нов живот чрез един своеобразен „частен случай“. И ако все пак нашата публика не скрива разочарованието си от „На тихия бряг“, тази реакция трябва да се разглежда не като недоверие към разработваната тема и преследваното идейно внушение, а като израз на недоволство от художественото равнище, на което тя е решена.

ФИЛМ ЗА ГЕРОИТЕ НА КУБИНСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ

„Сиера Маестра“. Името на тази картина се превърна в символ на кубинската революция. И сполучливо така е озаглавен първият филм на младата Кубинска република — той е творба, пронизана с патоса на революцията.

Тепърва ще се появят големите обобщения. Тепърва екранът ще разкрие ярки характери, ще създаде значителни художествени образи. В това ние нито за миг не се съмняваме — безспорните постижения още в първата творба на младата кинематография са сигурна гаранция за бъдещи успехи.

„Сиера Маестра“ обаче притежава едно достоинство, което ще се запомни — това е изключителната непосредственост на филмовия разказ, на филмовото изображение. Тази непосредственост ни заставя да приемаме събитията и лицата едва ли не като документално снети.

Очевидно такава е била и основната задача, която са си поставили създателите на филма — сценаристите Х. Ернандел, У. Аренал, Т. Г. Алеа и режисьорът Т. Г. Алеа: да се чувствава горещият дъх на борбата, да наелектризира жилите патосът на революцията. Те са искали тяхното произведение да бъде своеобразен художествен летопис на героичните битки, които кубинският народ води години наред за смъкване на омразната империалистическа тирания.

Те са се спрели само на три отделни момента от тази борба, които обаче дават ярка и пълна представа за цялостния развой на революцията.

Но създателите на произведението не са изпигнали само до показването на събитията. Събитията са нещо по-второстепенно в техния художествен замисъл — те са фонът, върху който се проектират характеристиките; драматичността, острата конфликтност на ситуацията спомага за по-пълното и по-задълбочено разкриване на художествените образи.

Всяка една от трите новели е построена така, че да може по-проникновено да се изяви вътрешната същност на героите. Именно чрез героите, чрез образите се внушава на зрителите идеята, а не по тезисен, по декларативен път.

Първата новела, „Раненият“, логично и естествено води до извода, че честният човек не бива да бъде неутрален — неговото място е единствено при борците. Тази идея не се поднася оголено, а целият подтекст насочва към нея. Сложните перипетии на мъчителна душевна борба, през които преминава героят, докато осъзнае истината, придават на филмовия разказ ярка драматична оцветеност. Недостатък на тази новела е мудният ритъм, особено в началото.

„Въстаници“, втората новела, третира една доста пъти разработвана тема — за силата на бойното другарство. Но въпреки това са избягнати шаблонните решения. Сюжетът подлъгва към евтина драматичност, но младите творци са устояли на съблазънта — тяхното внимание е насочено към нравственото изпитание, на което са подложени героите, и те по един пределно убедителен начин го разкриват пред нас. И човек разбира величието и героизма на тия брадат мъже, които някога не забравят, че са хора; разбира защо техните голи гърди излязоха по-здрави от стоманената броня на танковете на Батиста.

На пръв поглед третата новела, „Санта Клара“, като че ли не си поставя за задача да разкрие пред нас човешки характери. Като че ли тук вниманието е съсредоточено единствено върху събитията.

Но това е измамно впечатление. То се получава от твърде разтегнатата експозиция. Краят обаче недвусмислено показва, че и тук преди всичко от значение са образите — съдбите и на Хулио, и на Тереза ни стават близки.

А дългото показване на боевете не е случайно. Чрез него се цели да се внуши мисълта, че свободата не идва под шпалир от цъфнали клонки, че нейното знаме е опръскано със ювидна кръв.

И толкова по-голяма е болката, когато смъртта идва накрая, в последната битка с врага. В нея загива Хулио. Той не може радостно да се весели, щом

все още смъртоносен куршум заплашва другите. За радостта на всички се жертвува той, пълноно забравил себе си — също като онзи незнаен съветски танкист от филма „Майски звезди“, който с цената на живота си премахва и последния враг.

Новелата завършва с всенародните ликования, с всенародните празници, но и с тъжното лице на Тереза, която в последния миг е загубила така дълго очаквания любим — нейните разплакани очи напомнят за хилядите жертви, напомнят колко скъпо струва свободата и как трябва да се плази тя.

Ние с радост посрещнахме първия филм на дейците на младата кубинска кинематография и адмирираме тяхната покъртваща искреност и непосредственост.

„ПАНАИР“

Не случайно създателите на този западногермански филм са избрали именно панаирното веселие като отправна точка на ретроспекциите, които изграждат сюжетната канва на тяхното произведение. Именно тази отправна точка, това веселие, което придобива смисъл на своеобразен символ, придава на филма остро актуално звучене, придава му характер на творба-протест, творба-предупреждение. На фона на всеобщото ликоване, на карнавалното опиянение още по-трагично изпъква образът на онзи млад немски войник, чието тяло е заровено преди петнайсет години на това място, където сега е забит пилонът на въртележката с детски кончета. Този войник, още момче с голобрадо лице, който с всяка фибра на младото си тяло е жадувал за живот, сега е само купчина кости. А тези, които пресичат естествения му порив към живот, които стават причина за самоубийството му, с доволни лица са се отдали на карнавалните удоволствия. Този, който е вдъхвал ужас у всички с револверното си право на председател на нацистката партия, сега отново е на „почит“ — той е кмет на селището.

Има една категория читатели, които се интересува преди всичко от сюжета на дадена книга. Те следят единствено интригата — всичко останало ги отекчава и те без колебание пропускат всички „излишни“ места като пейзажни описания, лирични отклонения и т. п.

Има и такава категория зрители — те в никакъв случай не искат да влязат в киносалона, ако преди това са им „разказали“ филма. Струва ми се, че тази категория зрители ще остане в известен смисъл разочарована от филма „Панаир“ — още в самото начало става ясно, че главният герой ще загине. Най-важният за тях компонент — напрегнатостта на интригата, любопитството „какво ще стане“ — отпада.

За създателите на филма не е важно „какво ще стане“. По-важно е — и това те искат да разкрият — „как то става“.

А това, че още в самото начало става ясно, че главният герой ще загине, ни прави още по-чувствителни към неговата съдба. Ние знаем, че над него тегне трагична обреченост и това ни заставя с още по-голяма сила да усетим неговата бликаща жизненост, неговото страстно желание да живее. И в последна сметка това прави героя по-обаятелен, той ни става по-мил, по-близък.

Основната идея, която сценаристът и режисьорът на филма Волфганг Щаудте на много места подчертава, е идеята за войната — убиец на всичко човешко у хората. Ние тук трябва да конкретизираме тази мисъл и да схващаме не войната изобщо, а войната, която водела фашистите, която по начало беше насочена срещу човека, която брутално потъпкваше всички хуманни принципи. Жестокостта, насаждана от хитлеристите към врага, се насочи и към близките — тя разделяше баща от син, сестра от брат, тя намесваше такова свято чувство като любовта. Психозата на страха властвува над всичко, инстинктът за самосъхранение е най-висшият принцип. И момчето, чиято единствена вина е, че не иска повече да убива, а да живее, е отблъснато от всички — от родния дом, от пастора, от „свободомислещия“ кръчмар, от момичето, в чиято любов е повярвал. И на всички тях, които пред страха са забравили в себе си човека, той дава урок по хуманност — за да не страдат те, той сам слага край на живота си. И устата, която час преди това за пръв път е изпитала насладата на първата любовна целувка, сега е кървяща маса. Младото тяло, пълно със сили и живот, е хвърлено от ръцете на най-близките му в тинеста яма.

Режисьорът е заснел великолепно тези последни кадри от неговия живот. Някои от тях може би ще прозвучат

натуралистично, но те именно показват най-добре жестокостта на извършено-то. Превръщат се в протест...

И отново зазвучава веселата музика на панаира. Един глас приканва на въртележката, като обещава на децата и войниците петдесет на сто намаление. Какво трогателно внимание! Какви грижи! А ние си мислим за „грижите“, с които беше обкръжен онзи младеж, чийто гроб сега е под пилона на въртележката...

Филмът „Панаир“ е създаден от западногермански кинематографисти и това е много красноречиво. Той е протест и предупреждение на честни творци, които са обезпокоени от късата памет на някои хора; които не искат животът да се превръща в горчив панаир, в който все едни и същи хора да обират „ларсата“. И ако в края на филма въртележките и лицата избледняват, сливат се в едно и сякаш изчезват в паметта на времето — в нашата памет тези жестоки неотдавнашни събития никога не трябва да избледняват. Във финала се чувствава известен песимизъм в позицията на авторите. Те като че ли искат да кажат, че животът е все един и същ панаир, който не може да се промени. Но ние знаем, че място за утаяние няма. За нас филмът е още един повик за действие. Още един призив за активен, воюващ, побеждаващ хуманизъм...

„ПЪТ КЪМ ВИСШЕТО ОБЩЕСТВО“

Първо дойде полемият успех на романа. Заедно с Кингсли Емис, Джон Осбърн, Джон Уейн името на неговия автор Джон Брейн бе поставяно на първо място сред представителите на така нареченото ново литературно направление — „разсърдените млади хора“. Сетне романът беше екранизиран. И то така, че задоволи и авторът, и публиката — факт, твърде рядък при филмирането на популярни произведения. Сам Джон Брейн, след като видя кинематографичната версия на произведението си, заяви: „Когато проектираха филма, виждах как малко по малко моят роман оживява. Когато един автор създаде книга, тя е вече нещо, което остава назад и вниманието му се насочва към нови литературни търсения. Днес обаче благодарение на една филмова продукция (трябва да подчер-

тая — с великолепно режисура и артистично изпълнение и най-вече по един много добър сценарий) характерите на моите герои оживяха пред очите ми.“

Тези, които познават романа, вероятно все пак няма да изпитат едно пълно удовлетворение от филма. Но в някои отношения екранизацията дори превъзхожда първоизточника. Сега сексуалното начало, твърде подчертано в романа и даващо основание на някои критици да тълкуват поведението на главния герой Джо Лямптън единствено във фройдистки план, е ограничено за сметка на по-добре изяснената социална същност на образа. Много по-ярък във филма е образът на Алис Ейгил, за което твърде много е допринесла с великолепната си игра френската актриса Симон Синьоре.

Главен обект на внимание и във филма, както и в романа, е образът на Джо Лямптън. Литературата познава много подобни образи на млади провинциални честолюбци, които се отправят в търсене на свое място на „върха“, въоръжени единствено с будния си ум, енергията и привлекателната си външност. С право критиците правят паралел между героя на Брейн и Растиняк на Балзак, Жулиен Сорел на Стендал и Жорж Дюруа на Мопасан. Но Джо Лямптън при цялата си прилика с тези образи не е традиционен герой. Той носи със себе си нещо съвсем ново, коренно различаващо го от неговите предходници, той е типичен представител на петдесетте години на XX век. Лямптън постига целите си, но той като човек е смазан. Един паралел между финала на Мопасановия „Бел Ами“ и края на филма ни подсказва категорично разликата — докато по тялото на Дюруа пробягват тръпките на безгранично щастие, когато излиза заедно с богатата си невеста по стълбите на катедралата, Лямптън плаче до жено си, но не от щастие, а защото щастиего е напуснало душата му. Дюруа едва отсега нататък ще започне истинската си дейност, Лямптън е изчерпал вече енергията си.

Образът на съвременния Растиняк е показан във филма с тънко психологическо проникновение. Той е образ, сложен, комплидиран. Лямптън не е ръководен само от една страст, карриеризма, издигането към висшите сфери не убива у него човешкото. Доброто начало в него, стремежът му към неподправеност, към искреност най-пълно се разкрива в отношенията му с Алис Ей-

сгил. Странно самотен, чувствуваш чужда средата, из която е произлязъл, но също така и средата, към която се стреми — той намира единствено упование, единствен остров на спокойствие при Алис. Тя също е щастлива, защото най-сетне може да обича така, както иска — без фалш, без преструвки. И на обичта си тя се отдава така изцяло, че когато я загубва — погубва и самата себе си.

В стремежа си към „висшето общество“ Джо Лямптън убива не само себе си, но и една силна, истинска любов. Неговото издигане до „върха“ е всъщност едно своеобразно очистиране от всичко човешко. Чак когато се почувствува напълно опустошен, смазан — чак тогава го приемат като достоен „горе“. Това е основната идея на филма. И в това всъщност се корени онова отрицание на „висшето“ общество, което прави от филма едно прогресивно произведение. И което го доближава до нашите разбираня.

Стилт, в който режисьорът Джек Клейтън е разрешил филма, го наричат в самата Англия „поетичен натурализъм“. Но в последна сметка не са важни квалификациите. Аз бих казал, че това е един режисьорски стил, ориентиран преди всичко към душевността на героите, към техните най-дълбоки преживявания. Стил, който е чужд на театралната приповдигнатост. Спомнете си например последния жест на Алис пред огледалото и ще разберете, че този режисьор не би допуснал в никакъв случай ефектен трагизъм. Защото тази сцена не е изолирана, а произтича логично от всичко, което я предхожда.

Специална статия би могло да се напише за изпълнението на Симон Синьоре в този филм. Такава строга пестеливост в израза — и такава сила, такава дълбочина! Така както героинята не крие бръчките си, така не крие и чувствата си, не иска да ги украсява с кокетство. Тя е проста и откровена в любовта си — такава, каквато е и в живота си. Тя е одържана на думи, но това, което казва, тежи.

Сравнен със Симон Синьоре, Лауренс Харви е по-блед. Сложността на образа по-сценарий не е превърната от актьора в сложна душевност. Неговият герой е малко еднопосочен, еднопланов. Ноансите не са осъществени убедително. Едва в края на филма образът, който Л. Харви създава, удовлетворява напълно.

Английската кинематография, която по постижения е твърде изостанала от

кинематографията на редица европейски страни, с този филм прави успешен опит да ги догони. Напоследък признаците за такова догонване се увеличиха — достатъчно е да споменем само филмите на Т. Ричардсон. Това дава основание да мислим, че страната с велики традиции в литературата и в театъра ще създаде и в областта на най-модерното изкуство — киното, значителни реалистични творби.

ШЕКСПИРОВИТЕ ГЕРОИ НА ЕКРАНА

През цялото време, докато гледах английския филм „Макбет“, имах чувството, че се намирам в театрален салон. Нямаше спусканията на завесата и честите паузи. Нямаше ги картонените декори. Героите действаха сред истинска природна обстановка. Но и кино нямаше. Екранът се беше превърнал в своеобразна сцена.

И ако все пак оставаме в края на краищата удовлетворени от тази продукция, то е защото се чувствува присъствието на гениялния Шекспир. Не са търсени начини и пътища неговата безсмъртна трагедия да бъде преведена на езика на киното — това е твърде рискована задача. Целта е по-скромна: да се използват огромните технически преимущества на киното и творбата да окаже по-непосредствено и по-силно впечатление на зрителите. Че точно така е схващал своите задачи постановчикът на филма Джордж Шефер, личи от следното негово изявление: „Чрез филма ние можем да доведем по-близо до зрителя гениялната творба на Шекспир, отколкото чрез театралната сцена. На един филмов екран като на голямо платно ние можем да рисуваме по-широки и по-ясни картини, да създадем по-верни портрети на неговите характери и да ги открийм на автентичен фон в местата, където се предполага, че са се развивали събитията в трагедията.“

Но този стремеж към автентичност, към пълна достоверност, който сам по себе си е хубав, се е превърнал и в спънка за разгръщане на творческата мисъл на постановчика. Лично мен не ме възмуща особено обстоятелството, че снимките са правени не къде да е, а в самата Шотландия. Може да са правени и другаде, но въпреки туй аз да вярвам, че пейзажът е същият, който рисува Шекспир... За мен е по-

важно да са „достоверни“, да са шекспировски образите, които живеят на екрана. И не мога да отрека, че в това отношение вярвам на филма — вярвам, че пред мен са героите от безсмъртната трагедия.

Но заедно с това искам и нещо друго — искам да се чувства гледната точка на човека от шейсетте години на двадесетия век, искам съвременно тълкуване на образите. И именно в това отношение стесненото разбиране за достоверност е попречило на режисьора. Достоверно — не значи традиционно. А Джордж Шефър въпреки безспорните си усилия в някои отношения не е успял да превъзмогне традиционното тълкуване. Нещо повече — и „осъвременяванията“ му, доколкото ги има, не са съвсем успешни. Правилно насочил актьорите към една по-пестелива, по-сдържана игра, той на някои места изобщо е прогонил изключителната трагичност на страстите или поне неуспешно я е туширал. Така че съвременното е останало само във външните белези — в модерната кинотехника предимно. И за щастие — в играта на двамата изпълнители на централните роли, които разпунат ограничените рамки на режисьорската трактовка.

Само заради тези двама актьори заслужава да се види филмът. Те са неговото най-голямо достойнство. Не бих посмял да ги нарека киноактьори, защото те не са такива, но са забележителни театрални изпълнители. На екрана те не дразнят, а като че ли сам екранът се нагажда към тях. И зрителят бързо свиква с „театралността“ им, защото чувствава присъствието на голямата дарба.

Ролята на Макбет, една от най-трудните в световната драматургия, се изпълнява от Морис Евинс, прочут изпълнител на Шекспирови образи.

Филмът „Макбет“ има преди всичко това достойнство, че за разлика от многото волни преработки по Шекспирови сюжети, които са модни на Запад, той е верен на Шекспир. А посредством екрана имаме възможност да се запознаем и с някои от най-големите актьори на английския и американския театър...

СУРОВ И ТЕЖЪК ЖИВОТ, А НЕ СЛАДНИКАВА ЕКЗОТИКА

„Бели сенки“. Този филм, създаден по известния роман на Ханс Рюш

„Страната на дългите сенки“, със своята прогресивна идейна насоченост, със суровата си жизнена правда и с благородния си хуманизъм ни е твърде близък. От него нашият зрител има какво да научи — в някои отношения той е толкова познавателен, колкото и една документална творба с подобна тематика. Но неговите създатели отиват и по-нататък, отвъд обикновената познавателност — те ни разкриват съдбата, тежката житейска борба за съществуване на хората, обитаващи снежните пустини, като ни доближават до техния душевен свят. И разкривайки благородството и моралната чистота на тези прости хора, те отправят укор към модерната буржоазна цивилизация, в която отдавна са погасени истинските принципи на хуманността.

Режисурата на Николас Рей подчертава този косвен протест, без обаче да го заостря дотам, че той да прозвучи като повик за възвръщане към „добродетелите“ на примитивизма. Направен е само един тъжен паралел, един горчив за хората на буржоазната цивилизация извод. Особено „горчи“ финалът на филма, в който простият ескимос не може да проумее странния хуманизъм в посылката на белия. Но има все пак и нещо светло в този финал — това е усмихващото се лице на белия човек, който от непосредствения си допир с живота на ескимосите е прозрял много истини и сам е станал по-добър под влияние на тяхното безкористно благородство.

Хубава страна в режисурата на Николас Рей е стремежът към простота и жизнена правда. Голямо внимание той е отделил и на работата си с актьорите — за него техните изпълнения са видимо най-същественият компонент на филма. Антони Куин, един от най-добрите актьори на американското кино, познат досега у нас само от участието си в „Одисей“, изпълнява главната роля. Куин ни убеждава напълно в този си образ — неговият герой е обикновен прост ескимос, с неособено богат и сложен душевен живот, но с буден ум, мъжествен и смел, с добро и благородно сърце. Равностойна партньорка на Антони Куин е Йоко Тани, която насища образа на героинята с обаяние.

Специално заслужава да се отбележи и високото професионално равнище на снимките и цветовете.

Атанас Свиленов

БОЖИДАР МИХАЙЛОВ

ОТГОВОРНОСТТА ПРЕД ЗРИТЕЛЯ

Едва ли е нужно да се доказва значимостта на проблема за художествения вкус на кинозрителя, за неговото естетическо възпитание. През последните две десетилетия най-масовото и достъпно изкуство прониква и в най-отдалечените кътове на страната, неговата аудитория се увеличи невероятно много. Привилегия на градовете до Девети септември, днес киното е част от бита на мало и голямо, осъзната потребност за милиони трудещи се. Кинокултурата не е украшение на сноба, а неделима част от цялостния духовен строй на нашия съвременник. Формирането на художествения вкус на кинозрителя не е някаква допълнителна грижа, пожелание, което може да се отмени, а дял от общата задача за идеологическото и естетическото възпитание на народа.

Затова и дискусиата, която се води по страниците на сп. „Киноизкуство“, е повече от навременна.

Но струва ми се, успехът на разговора, който водим сега, зависи от едно първо условие — авторите да запазват уважението, което при всички случаи дължат на зрителя. Той, нека го наречем и „човекът, който върви след шампата“, не се нуждае нито от снизходителното съжаление на Пауновски и Берберов, нито от парадоксите на Андрейков, а още по-малко от естетското високомерие на Ковачев. На зрителя ще помогне благородната загриженост, а не жлъчният сарказъм и чувството за превъзходство. Този, който знае и може в областта на киноизкуството, който твори или оценява художествените факти, трябва да преодолее разстоянието, разделящо го засега от зрителя, на когото впрочем и служи неговото призвание. И може би, за да отговорим на парадокса на Андрейков, ще трябва да предложим борбата за масова кинокултура да започне не с разбиване на самочувствието на ученика, който очаква да бъде поведен по пътя на художественото възпитание, а самонадеяността на неговите учители.

*

Основната теза на изказалите се досега автори за естетическата изостаналост на част от публиката, която посещава кинотеатрите, за „незадоволителното средно ниво на българския кинозрител“, не буди възражения. Но формулирането на тази теза не е изключително откритие, а и с нейното доказване работата едва ли може да се счита за завършена. Разговорът върху разглеждания кръг от въпроси би имал своето оправдание само ако участва-

щите в него съумеят да подсказат и да обосноват едни или други пътища за практическо решаване на интересувания ни проблем.

Ако вярваме на изказаните досега мнения и особено на това на Пауновски и Берберов, трябва да се съгласим, че всъщност проблемът за естетическия вкус на кинозрителя е твърде елементарен, че ако този проблем въпреки всичко сега изниква твърде остро пред нас, причината трябва да се търси едва ли не само в дейността на все същото, многократно цитирано ДП „Разпространение на филми“, което единствено според логиката на авторите не е прогледнало за тяхното откритие: „Киното не е само търговия. То е изкуство, то е идеология...“ Та всичко било безкрайно просто! Достатъчно е само да се промени сегашният, очевидно късоглед състав на предприятието, да се привлекат сътрудници като Пауновски и Берберов, за да покажат на публика и на специалисти как се води „една истинска, страстна пропаганда на хубавото кино и безмилостна борба срещу шампата“.

*

Нека отговорим сега на въпроса, какви филми се разпространяват и могат да се разпространяват в страната. Разбира се, дори на елементарно грамотния служител в ДП „Разпространение на филми“ отдавна е дошла идеята, че предприятието би осъществило най-добре своите цели, ако работи само с филми-шедьоври. Да, но същият този служител знае и друго, което неговите критици отказват да проумеят, че при сегашното състояние на световното филмопроизводство значителните творби, както ни уверява съвсем точно Андрейков, „рядко надвишават две-три десетици“, че „приличните филми са още стотина. Останалото е смет в едно или друго отношение“. И понеже пак същият служител знае своите задължения към зрителя, той отхвърля решително препоръката да се задоволи само с творбите от 24 карата. Защото за да се състави репертоар на кинотеатрите, за да се удовлетворят нарасналите изисквания на кинозрителя, за да се обезпечи необходимото тематично и жанрово разнообразие в програмите на кината, са необходими годишно не 20 или 30, а поне 150 премиери, колкото и впрочем излизат на екран сега. И ето нашият служител посяга — той не може да не посегне — и към филмите от втората група, към „приличните филми“. *Но тъкмо в тези филми, колкото и да не го желаем, ще открием в една или друга степен по-малко или повече следите на шампата.* И ако не трябва да се лъжем, ако не трябва да кокетираме със загрижеността си към киноизкуството и неговия „потребител“, трябва открито да кажем, колкото и еретично да звучи това за някои уши: за сега ние не можем да се освободим от влиянието на шампата, пък и не само на нея; нужен е голям оптимизъм, за да се вярва също, че схематизмът и декларативността във произведенията на социалистическото кино са свързани с един вече изживян етап.

Аз също мисля, че на филма „Дуел в джунглите“ можеше да се откаже прием, че филмите „Когато Мексико пее“, „Под небето

на Мексико“ и още някои евтини мелодрамички действително оказа влияние, принизяващо вкуса на част от публиката. Но работата не се свежда сега до една или друга грешка на ДП „Разпространение на филми“ или на комисията, която преглежда филмите. Нека се съгласим дори, че са били допускани повече грешки, отколкото се счита това за допустимо при една нормална дейност. Въпросът е друг: ние разпространяваме и ще разпространяваме филми и от редовата продукция на социалистическите страни, в която не всичко е в ред, и филми от „леките“ жанрове (ревью-филми, кинооперети и др.), доставяни предимно от Запад, макар че те крият повече основание за възмущение. Знае се колко трудни и дефицитни са и комедийният, и сатиричният жанр. Именно тук много често ще открием и баналната интрижка, и познатите до втръсване ефекти, които издават нежеланото присъствие на щампата. Но значи ли това, че можем да обърнем гръб на жанра, или пък да се задоволим само със стопроцентовите кинокомедии и сатири, чийто брой засега е незначителен? Не, разбира се. Ние сме длъжни да внесем поне елементарно разнообразие в програмите на кината. Длъжни сме да помним, че зрителят не е хипохондрик, че той би искал и да се посмее от сърце, и да си затананика научената песничка от екрана, че драмите и другите сериозни произведения, колкото и ценни да са, започват да омръзват, също както омръзват и деликатесите, когато се предлагат всеки ден.

Разбира се, тематичното и жанровото богатство на фонда не трябва да се компенсира с киносурогати, с пошли псевдохудожествени произведения — по това не бива да се спори. Не трябва обаче да се оспорва и нашата теза — че на сегашния етап репертоарът на кината не може да се гради само на шедьоври, на филми без примеси.

Аз мисля във връзка с изложените бележки, че критерият на изказалите се досега в дискусиата е премного висок, нереален. Съвсем леко и високомерно например се изхвърля на боклука филмът „Симфония в злато“, един приемлив в жанра си филм, който се хареса не само на „любителя на щампата“. Съвсем необосновано се хули българският филм „Две весели победи“, който въпреки съмнителното ревю, пришито изкуствено към финала, имаше и има място в нашия репертоар. Несправедливо е да се нареждат до поменатите мексикански мелодрами „Хубавата Люрета“ и „Човекът-амфибия“, които въпреки очевидните си слабости не могат да бъдат причислени към евтината и пошла кинопродукция.

У нас филмите се доставят, за да бъдат показани не само на затворен кръг от теоретици на киното и творчески кадри, а на милиони зрители — работници, кооператори, трудова интелигенция. Ако се ръководим от критерия, който ни се предлага, ще трябва да изхвърлим от сега действащия фонд наред с отделните филми, заслужаващи тази съдба поне 90 от всички игрални филми начело с българските. На основание на същата логика би трябвало да се оголят и витрините на книжарниците, както и да се съкрати с три четвърти репертоарът на драматичните театри, като се оставят само най-значителните произведения.

Не, с тази позиция няма да се съгласим, тя е твърде превзета. Защитниците ѝ отхвърлят така настървено фонда и обратно — така преднамерено вдъхновено защищават „Приключението“ и „Голият остров“, че читателят почва неволно да се съмнява в искреността и самостоятелността на тази оценка. Немалко граждани, които спокойно можем да отнесем към групата на авангардния зрител, се отнесоха с дълбоко уважение към експеримента на Кането Шиндо, без обаче непременно да примират от възторг, граничещ със снобизъм. Но ето че към тези зрители се предявяват такива изисквания, на които не биха отговорили, откровено казано, поне половината от лиищците у нас по въпросите на киното. И ако същите зрители, не дай боже, не изразят шумно възторга си от „Голият остров“ или „Хирошима, моя любов“, ако не успеят да кажат поне две думи за филмите на Антониони или Клод Шаброл, те биват обявени за художествено изостанали, за почитатели на щампата.

И така проблемът се оказва много по-сложен. Задачата за възпитанието на художествения вкус на кинозрителя ще се реши не просто като освободим публиката от влиянието на щампата, а като воюваме срещу нея, като посочваме многоликия ѝ образ, като не ѝ позволяваме да задуши идейното и художественото богатство на творбите. Не като се отказваме от „Хубавата Люрета“, „Човекът-амфибия“, „Две весели победи“ и десетките други произведения от просто „приличните“ филми, а като помогнем на „човека, който върви след щампата“, да я опознае, да я различи и оцени правилно, да я отдели от истинското изкуство.

Но това засега не става. И не само по вина на ДП „Разпространение на филми“.

*

Но все пак да започнем с ДП „Разпространение на филми“. Грешки са допускани и при вноса на премиерите, и в репертоара на кината, и в кинопропагандата. Да се амнистират тези слабости не е нито възможно, нито полезно. Нещо повече, би могло да се посочат много повече и по-фрапиращи недостатъци в работата на един или друг сектор. Елементарната етика обаче изисква тези грешки и недостатъци да се видят вярно там, където са, в действителните им мащаби и последици, без да се правят обобщаващи изводи, които отправят вниманието в невярна посока. Разбира се, за това са необходими освен желанието да се смаят читателите със своеобразната киноеквилибристика на Пауновски и Берберов, още и осведоменост. И добросъвестност при оценяване на фактите. Защото от публикуваните материали може да се заключи, че задачите на въпросното предприятие се свеждат до това, да купува евтино и да изкарва много; че освен „Дамата с кученцето“ и „Иваново детство“ на нашия зрител е предлаган само боклук; че нашият фонд, поради отсъствието на „Сладък живот“, „Приключението“ и „Хирошима, моя любов“, е безнадеждно беден и лишен въобще от значителни произведения. Поменатите автори, разбира се, биха могли при добра воля да изредят поне сто филма, похубави и в идейно, и в художествено отношение и от „Приключението“,

и от „Хирошима“, които са упражнили огромно възпитателно въздействие върху зрителя — да, но тогава би паднал и неверният, заблуждаващ извод, който те натрапват на читателя.

Казах вече, че ДП „Разпространение на филми“ е допуснало грешка с вноса на отделни филми от рода на тези, които се сочат в материалите на дискусията. Очевидно борбата, която предприятието води за повишаване вкуса на кинозрителя, сега трябва да започне с изхвърляне на лошата „храна“, която неусетно, но упорито разваля вкуса. Това ще се извърши сравнително безболезнено, тъй като се касае главно за наследство, получено преди 5, 4 и 3 години.

Аз също съм убеден, че нашият зрител не трябва да стои настрана от развитието на киноизкуството, че предприятието и Управлението на кинематографията далеч не са изчерпали всички възможности за доставянето на големите западни филми, които са явления в световното кино. Би могло да се потърсят форми и пътища за доставянето им, ако не за проката, то на първо време (евентуално при по-благоприятни условия на заплащане лиценза), поне за нуждите на специализираното кино или по-точно на специализираните кина, които трябва на всяка цена да се открият последователно в по-големите градове.

Когато става дума за вноса на филмите, искам да се спра накратко на дейността на комисията за подбор на филми. Андрейков смята, че „засега участието на творческите работници в тези комисии е ограничено“, че ако това участие се разшири и „преценката на идващите в страната филми ще бъде много по-компетентна“. Тук осведомеността е изневерила в значителна степен на Т. Андрейков. Всъщност понастоящем съществуват две комисии: една за преглед на западни филми и втора за подбор на продукцията на социалистическите страни. В първата комисия участието на творческите работници е достатъчно решаващо, за да не се отпратят упреците или похвалите само към ДП „Разпространение на филми“. Друг е въпросът обаче за редовното участие на привлечените кинодейци, за кворума, при който се вземат решенията. Филмите от социалистическите страни обаче (в репертоара те заемат решаващия дял — 120—125 годишно) се оценяват само от вътрешна комисия на предприятието; на тези прожекции творчески работници, членове на първата комисия, не присъствуват. Крайно време е да се премахне съществуващият дуализъм, като се създаде единен орган, който да има цялостен поглед и върху възможностите на световния филмов пазар, и върху състава на фонда, и върху нуждите на публиката; това ще позволи да се купува най-доброто и най-необходимото — винаги в интерес на зрителя.

Върху вкуса на зрителя влияе, макар и косвено, в една или друга посока и дейността по съставяне репертоара на кината. Едва ли е нужно да се доказва, че конкретното разположение на премиерата по място, сезон, време (продължителност на програмата) и брой на екраните в значителна степен предрешава нейния успех или неуспех. Съвсем не е без значение и „обкръжението“ на дадена премиера — колко и какви филми „съпътствуват“ нейното излизане

на премиерен екран. Всички тези, а и не само тези условия определено влияят върху психологията на зрителя, насочват го вярно или го дезориентират, улесняват го или го затрудняват.

Според мене обаче грешките при програмирането на филмите съвсем не дават облика на нашия репертоар като цяло, какъвто извод се опитват да нагряпят някои от изказалите се автори. Въпреки това, доколкото все пак грешки се допускат и влияят отрицателно, ще се опитам да посоча някои от причините, които ги обуславят. Преди всичко някои неблагоприятния се коренят в личните качества и подготовка на програматора, в недостатъчната му обща култура, в липсата на трайни интереси към киното и изкуството въобще. Има такива служители, за които филмът не е произведение на изкуството, а само стока, която се предлага за временно ползване срещу определен наем; тук стремежът да се изпълни финансовият план измества всякакви други съображения.

Малко усилия полагат програматорите за повишаване на своята кинокултура. Наистина предприятието прави немалко за повишаване квалификацията им, провежда курсове и семинари, но за съжаление това не извиква необходимата лична загриженост и отговорност. Справедливостта обаче ни задължава да изтъкнем и голямата претовареност на програматорите. В много случаи тя именно налага отпечатъка на грубия техницизъм, тя убива творческото отношение към репертоара и прогонва желанието за самообразование. Не случайно много програматори не познават достатъчно добре кината, на които съставят репертоарните планове, не познават икономическия и културния профил на селищата и интересите на зрителите. Предприятието трябва да помисли за облекчаване труда на програматорите, за създаване условия за творческа, плодотворна работа.

Най-много упреци обаче ДП „Разпространение на филми“ търпи по линия на кинорекламата и кинопропагандата. Няма да бъде пресилено, ако се каже, че отделът, натоварен с тази грижа, се придържа безкритично към отживели форми на работа, онаследени от миналото, когато държавното разпространение на филми правеше началните си стъпки; че не се търсят нови пътища, а се робува на шаблона; че някои от съществуващите форми не само не възпитават художествения вкус на публиката, а дори не догонват средното ниво на кинозрителя. Нашата реклама и пропаганда продължава да бъде типова, една и съща за всички произведения, не отчита различните им идейно-художествени достойнства, не се съобразява с жанровата определеност и тематика на отделните творби. Що се отнася до „Филмови новини“, списанието едва ли е безгрешно; критиката обаче, която се отправя към редакцията, е така преднамерена и злорада, така необоснована и високомерна, че не може да ползува никого.

Но дали само ДП „Разпространение на филми“ е в дълг към публиката? За съжаление нашият ежедневен и периодичен печат ръководи и подпомага много слабо формирането на художествения вкус на зрителя. Предприятието урежда прожекции за журналисти и не една, и не само на филми, които се пускат по екраните; кино-

залата се пълни, присъствуват представители на заинтересованите отдели от всички редакции, а и не само те. Материали обаче излизат по страниците на ежедневния печат недостатъчно, крайно недостатъчно. А доколкото излизат, те много малко ползват масовия зрител. Защото по правило тези, които предлагат рецензиите, отзивите, очерците и другите киноматериали, се делят на две основни групи: авторите от първата група знаят съвсем малко повече от зрителя, за да могат да го възпитават с успех; авторите от втората група са компетентни, вещи, но те пишат така, както пишат и по страниците на сп „Киноизкуство“, което има своите задачи и своята аудитория. Помощта трябва да дойде именно от тях, но тази помощ трябва да бъде достъпна, разбрана, съобразена с „незадоволителното средно ниво на българския кинозрител“; от това, разбира се, тя не ще стане по-малко компетентна и веща. Това съвсем не е съвет за принижаване на кинокритиката и кинопропагандата, а за намиране на адресанта, за преодоляване на разстоянието до него.

Отдавна се говори за недостатъчната квалификация на значителна част от ръководните кадри в киномрежата, затова, че в предприятията „Кинефикация“ и особено в кината, се прашат случайни, очевидно неподходящи за нашата дейност хора. И те естествено не са пасивни. Веднъж дошли в киното, те щат не щат по своето служебно положение стават ръководители на вкусовете в окръга, града, селото. Аз си спомням мъчителния старт например на съветския филм-опера „Евгени Онегин“. Управителят на градските кина в голям окръжен град, град с богати традиции в оперното и симфонично дело и подготвена публика, с няколко средни училища, в които се изучава произведението на Пушкин, отказваше да приеме филма, под предлог, че „няма кой да ти гледа опера!“

Този случай далеч не е изолиран. Обичайно явление е да се посрещат на нож и филмите-екранизации на произведения на Горки, Чехов и други класици, да не говорим за филмите, които са ново явление в световното кино. И ако даден управител на кино няма вкус към Чехов и Горки (защото, да кажем, не ги е чел) или към операта и балета (защото никога досега не е възприемал това изкуство), хиляди хора могат да бъдат лишени от възможността да видят филм, за който вече са чели и който отдавна очакват. А когато все пак същият този управител се съгласи да приеме филма, той предопределя съдбата му: отделя му, да кажем, само 1 прожекция (от 14 часа!), като останалите предоставя на нашумяло повторение, или пък го играе само два-три дни или изобщо не го играе, като отчита пред филмовата база, колкото за очи, една малка част от прихода на повторението.

Този въпрос, разбира се, е твърде сложен и той няма да бъде решен за ден-два. Но Управлението на кинематографията, отделите „Просвета и култура“ при ОНС и предприятията „Кинефикация“ очевидно трябва да го поставят на дневен ред.

Няколко думи и за финансовите планове на кината и ДП „Разпространение на филми“. Въпросът не е толкова лесен. Киното е изкуство, киното е идеология. Но не е достатъчно да се каже само

това. Защото, ако е вярно, че с идеологията не трябва да се търгува, не по-малко вярно е, че на настоящия етап киното трябва да носи и ще носи значителни приходи. Всички знаем, че задачата за изграждането на материално-техническата база на социализма и задачата за възпитанието на новия човек не могат произволно да се изпреварват. Следователно работата се свежда не до това, да се иска намаление на финансовите планове, колкото и минимално да е то, както предлага Андрейков, а до умението успоредно да се осъществяват и стопанските, и идеологическите задачи.

Но когато става дума за финансовите планове на киномрежите, би могло да се отпрати пожеланието Управлението на кинематографията и заинтересованите висшестоящи органи да съобразяват по-реално темповете на увеличение на плана с темповете на развитието на киномрежата, с действителните възможности на отделните окръзи и райони, с различните условия в градовете и селата.

*

Всичко това напомням, за да не пренебрегваме трудностите, които преодоляват кината, за да знаем, че ДП „Разпространение на филми“ бди над всеки валутен лев не от любов към търговията или шампата; че борбата за художествения вкус на кинозрителя ще се води не при идеални условия (само със значителни филми, без шампа, с много пари в ръцете и при намалени планове), а в много трудна засега обстановка.

*

Накрая искам пак да се върна на нашия зрител. Ако вината към него е обща, всички — и ДП „Разпространение на филми“, и работниците в киномрежата, и кинокритиката, и кинопропагандата, и всички останали държавни и обществени органи, които имат отношение към киното — ще намерят своя дял от колективната отговорност. И нека оставим всички приказки за разбиване самочувствието на зрителя, нека не го приравняваме с еснафа и догматика, нека не губим уважението си към масовия зрител.

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

(Продължение от бр. 5)

Филмът започва със съзнателните и несъзнателни геройства на несръчния бръснар, облечен в германска войнишка униформа от Първата световна война. При цялата си несръчност той успява да спаси един германски офицер-летец от вражеско преследване, но бива при това тежко ранен, загубва паметта си и попада в лазарета. Когато излиза от лазарета, неговата родина се намира вече под фашистка диктатура, неговото пращно, бръснарско дюкянче — в средата на едно гето, а собственият му живот е изложен на сериозна опасност. Но той нищо не подозира и попада в лапите на СС. Тук на първо време той бива спасен от най-страшното от своя някогашен боен другар, именно същия офицер, на когото навремето е спасил живота. Но по-късно и двамата (офицерът е отказал да „ликвидира“ евреите в гетото) попадат в концентрационен лагер.

Дотук действието е около малкия еврейин. Едновременно върви и трагично-протестната за „великия“ диктатор, който бива разголен в цялата си празнота, грандомания и страхливост заедно със своя приятел и враг, съучастника „Наполони“ (кариката на Мусолини). В комични до превизване сцени се разобличават мнимите герои: било когато в разкошния фризьорски салон на фюрера Хинкел и Наполони се качват един до друг на въртящи се бръснарски столове и обхванати от луда амбиция ту единият, ту другият вдигат столовете си нагоре все по-високо и по-високо, докато и двамата падат долу; било на оня приятелски прием, на който диктаторите със своето превзето държане глупеят по най-смешен начин. Наред с тези остроумни шеги в тази разобличаваща пародия има и най-високи постижения на мимиката, които остават незабравими. Например грандиозният балет, при който диктаторът със своята мания за величие играе с глобуса, хвърля го нагоре и отново го хваща, докато се пръсне в ръцете му.

Накрая филмовата трагикомедия преминава в една бленувана мечта: „великия“ диктатор катастрофира по време на лов за патици, докато неговият еврейски двойник в униформа на СС (която си е ушил в шивалнята на концлагера) бяга от лагера. Диктаторът, разбира се, е взет за беглеца, а беглецът — за диктатора и бива съответно третиран. Това е времето на нападението над „Аустерлич“ (Австрия) и мнимият (твърде свенлив и страхлив) „освободител“ трябва да държи реч към „освободените“.

И сега се случва нещо небивало в историята на киното: авторът, режисьорът и изпълнителят на двойната роля Чаплин сваля костюма и маската и изведнъж на екрана се изправя хуманистът Чарлс Спенсер Чаплин без грим, като частично лице. Той стои пред микрофона и отправя към целия свят възлинуващ апел, в който подканва човечеството към демокрация и съпротива срещу фашизма! С внушителни, дълбоко сериозни думи той напада милитаризма, расизма и варварството. И своите последни, пълни с надежда и утешение думи той отправя към едно еврейско момиче, неговата приятелка, която лежи на земята малтретирана, към девойката Хана (която носи името на любимата му майка).

Ако господата от Уолстрийт все още нямаха нищо против този филм, заснет преди влизането на САЩ във войната и по време на управлението на Рузвелт, поради голямото му пропагандаторско въздействие, те не простиха на Чаплин, че по-късно той издигна глас за оказване помощ на борещия се още сам Съветски съюз и за образуването на втори фронт. Оттогава насам гениалният художник (един англичанин, който не искаше да стане американец!) стана подозрителен за всички недемократични управници в САЩ, непрекъснато биваше под наблюдение, преследван и нападан.

През 1944 г. след влизането на САЩ във войната Чаплин поздравя в Сан Франциско (по пътномощие на американския посланик в Москва) комисията за оказване помощ на СССР с думите:

„Другари! Да, аз ви поздравявам като другари и поздравявам нашите руски съюзници като другари!“

Недопринесе твърде много да бъде обичан сред капиталистическите кръгове в САЩ и обстоятелството, че Чаплин отправи до своя приятел Пикасо молба да се застъпи, както и самия той, за освобождението на германския комунистически емигрант Герхард Айслер и да му се даде право да се пресели другаде.

Това бяха преки политически демонстрации на един иначе неполитичен хуманист, които щяха да му донесат по-късно големи затруднения.

Пет години по-късно, след излизането на неговия първи следвоенен филм „Господин Верди“, недоверето и враждебността се увеличиха. С примера на един малък чиновник, който загубва своя пост поради световната криза от 1929 г., Чаплин иска да покаже как капиталистическият обществен ред може да тикне човека до крайния предел. Уравновесеният, гъвкав, среден банков чиновник и добър баща на семейство, който иска да се грижи и по-нататък за своите близки, става измамник и масов убиец на жени. За първи път Чаплин се отказва от своя исторически „Чарли“-скитника и се появява в костюма и маската на извънредно елегантен и контешки мошеник. Мустаците сега са тесни и силно загладени, лъскавата коса е сресана на път, а в костюма, като се започне от блестящия цилиндр, твърдия нагръдник и светлата жилетка на малки цветенца чак до лачените обувки, всичко е снобско.

В ужасяващо-комични картини се разкрива дейността на това престъпно конте. Друга страна от характера на този масов убиец осветлява сцената на срещата с младата жена на един военен инвалид: той я пощадава, когато научава за тежката ѝ съдба. Чаплин-Верду води своята гротескно-гробовна игра до своето арестуване, осъждане и екзекуция.

Дълбоко възмущавани са обвиненията на подсъдимия към съдвите. Преди произнасянето на смъртната присъда той казва:

„Но по темата масов убиец, по която господин прокурорът говори така драматично, заслужава да се кажат няколко думи. Не считате ли, че в нашия свят убийството, масовото убийство, направо се пропагандира? Не се ли измислят навсякъде най-изтънчени машини и методи за унищожаване на хора, на маси хора? И механизъмът на тази страшна индустрия работи безупречно. Стотици хиляди хора, нищо неподозиращи жени и деца при нужда могат да бъдат разкъсани на парчета според последните открития на науката.

Какво съм аз в сравнение със специалистите по убийства? Един мизерен дилетант, нищо повече!...“

Или другата сцена, когато осъденият на смърт говори в своята килия с репортера, който взема интервю от него:

„Верду: Но за мене това беше само едно финансово предприятие, една сделка.

Репортер: За щастие не всички хора правят такива сделки.

Верду: Ах?! Тогава не познавате развитието на голям брой предприятия. Едно единствено убийство слага върху човека печата на убиец..., но милиони убийства го превръщат в герой! Машабите оправдават всичко, драги!“

Чудно ли е, че оттогава американските търговци на оръжия, подпалвачи на войни и генерали не го обичат вече?

Макар и съпоставките, ако не и отождествяването на индивидуалния, егоистичен убиец с безскрупулните масови убийци в „Господин Верду“ да са до някъде спорни, рядко във филм на капиталистическа страна обвинението срещу престъпната капиталистическа стопанска система е изразено по-ясно.

Междувременно в частния си живот Чаплин беше по-щастлив от преследвания художник. През 1943 г. петдесет и четиригодишният Чаплин се беше оженил (въпреки съпротивата на бащата, прочутия драматург Юджин О'Нейл) за красивата осемнадесетгодишна Уна О'Нейл. Още от първия час техният брак беше идеален. Исжната, стройна, черноока жена е не само най-разумната другарка, винаги млада и лъчезарна любима и примерна майка (на досега седем деца!), но и прелестната и достойна представителка в обществото на най-прочутия кинодеец.

В Холивуд обаче Чаплин не намери спокойствие. Реакционната хайка го преследваше, защото бе нейн разобличител, приятел на хората и на мира.

Още в 1941 г. той трябваше да посреща невероятни обвинения за „страхливост“ и „предателство“. Предишните му неуспехи в брака бяха взети като повод, за да го обвинят като „морално пропаднал“ и да издигнат срещу него най-абсурдни нападки. Сега най-сетне се надяваха да повалят политически нежелателния. След него бе пуснат най-тъпият и брутален преследвач — Мак Карти. Чаплин трябваше да отговаря пред Комитета за антиамериканска дейност. Той отказа да се яви. Когато го притиснаха твърде много, той се съгласи, но само в костюма и с маската на „Чарли“. Тогава временно го оставиха на мира.

Това стана през 1949 г. в един момент, когато осъдиха на затвор десет прогресивни филмови дейци от Холивуд, защото бяха комунисти. Чаплин не замълча, а протестира пред Комитета за антиамериканска дейност срещу обвинението, че бил предател на страната. Той запита Мак Карти дали е наказуемо да бъдеш приятел на мира. С това той не стана по-любим на ръководните кръгове на Америка. А в приятелска среда той сам се наричаше „подпалвач на мира номер едно“.

Още през 1946 г. Чаплин заяви:

„Аз отказвам да имам свой дяд в тази разпадаща се цивилизация!“

„Светлините на рампата“ — откровение на един художник

През 1951 г. Чаплин реши да снима един филм от привидно личен характер: трагедията на един застаряващ, примирил се художник. Но затрогващата картина на живота, която той показва в „Светлините на рампата“, стана нещо повече от една палячовска трагедия: филмът стана песен на песните за човечността.

Той показва физическия и моралния упадък на един някога прочут комедиант, който дава своя опит и своята помощ на една издигаща се млада балерина.

С това Чаплин се връща към най-близкия свят, от който той произлиза: към света на вариетето. Той описва трагедията на един голям вариететен клоун, на чиято игра вече никой не се смее; поради това той изпада в меланхолия и се отдава на алкохола (това бе съдбата на бащата на Чаплин).

По-късно остаряващият артист предпазва от самоубийство едно младо момиче — начеваща танцьорка, която си внушава, че страда от тежка болест и е отчаяна. Сега той има задача. Под негово ръководство момичето става голяма балерина. Нейната благодарност към стария клоун отива дотам, че е готова да се омъжи за него. После обаче тя се влюбва в един млад колега, който между прочем е най-големият юн на Чаплин! Клоунът Калверо дава последно представление по случай дебюта на своята приятелка. Той има огромен успех, както някога. Но при последния си весел номер, който нищо неподозиращата публика приветства със смях, той става жертва на злополука и умира в големия барабан, в който е паднал.

По повод на една работна снимка от този филм нека тук да споделя едно свое впечатление.

Пред нас лежи снимка. Тя показва един кабаретен артист в своята мобилирана стая. Обстановката и човекът са показани по неповторимия начин, характерен за големия автор, режисьор и артист: неподправено и едновременно радостно и подтискащо.

Една паянтова бедняшка стая, каквато тогава можеше да се намери в стотици хиляди мизерни хотел-пансиони във всички големи градове: месингово легло, постлано с евтина шарена покривка, над него семейна снимка, а встрани ношно шкафче. Басмени пердета на тесния прозорец, който гледа към малък заден двор. Една нестабилна поставка с леген и очукана емайлирана кана. Пешкири на дървени пръчки. И най-разкошният предмет на домакинската от по-добри времена: съвсем изтъркан ориенталски килим — имитация.

И сред това помешение, от което дъха на безнадеждност, беднотия и мизерия, стои една болезнено затрогваща фигура: един остарял клоун в цивилно облекло. Това не е онзи скитник „Чарли“, когото толкова добре познаваме. От



него е останало само тънкото бамбуково бастунче. Не, тук се изправя един нещастен, изхабен комик, който с последните си жизнени сили иска да демонстрира весело, елегантно безприжие. Напразно! Още от пръв поглед се познава изтърканата елегантност на някогашната звезда от сцените и манежа: от леко изкривеното бомбе над изкусно вързаната копринена кърпа, която навярно трябва да скрие изтънелия врат или дори износеното бельо, и тясната бяла жилетка от пике до малките, окъсани лачени обувки, един скаян фалшив блясък на облеклото. Един изпаднал джентълмен, който с лявата си ръка се подпира неприну-

дено на елегантно огънатото бастунче. Над тъмния жакет (с подновени ревери) се откроява едно старческо лице.

Без грим, но въпреки това най-разтърсващата маска на клоун която някога човек е виждал. От това подлужнало, бледо човешко лице, което се мъчи подкупуващо да се усмихне, се излъчва мъка. Макар и устните да образуват една учтива, подканваща към аплодисменти примаса, ючите гледат така празно, така отчаяно и без блясък, че не може да се откъснеш от тях. Една „статуя“, една снимка. Но снимката предава, макар и със сковаността на моментната фотография, нещо от огромното впечатление, което най-големият жив комик предизвиква у всеки зрител.

Презрение и триумф

1952 г. Филмът „Светлините на рампата“ е заснет. А Холивуд обръща гръб. Реакционната, милитаристична Америка отхвърля защитника, на преследваните и арестуваните, бореца за мир и човечност и не прожектира неговите филми.

Тогава той окончателно обръща поглед към Европа и за премиерата на „Светлините на рампата“ заминава за Лондон, където го очакват и посрещат с възторг.

Докато пътува по море с цялото си семейство, с жена си Уна, своя най-голям син и другите пет деца, в Холивуд издават заповед за неговото арестуване и го заплашват с конфискации на имуществото му и арест при завръщането. Това е благодарността на „най-благословената от бога страна“ за четиридесет години творческа дейност в Калифорния, която донесе на САЩ само слава и пари.

Чаплин ликвидира цялото си имущество в Америка и връща на Държавния департамент всички награди и отличия, които някога са му били връчени. Жена му се отказва от американско гражданство и става англичанка. Той отсяда в Корсие сюр Вевей в Швейцария, близо до Женевското езеро.

Европа го отрупва с признания и почести. Не само Лондон обסיпва завърналия се с аплодисменти, като дори кралският дворец го величае, но и Париж, който открай време обича своя „Шарло“, го поощря с ликоване и френското правителство му връчва знака на „Почетния легион“.

На своето неблагоприятно второ отечество Чаплин дава подобаващ отговор. В едно интервю пред амстердамския вестник „Де Вархед“ и пред главния редактор на нийоркския вестник „Нейшенъл гардинън“ Кедрик Белфредж той казва: „Повече не съм полезен на Америка, никога вече няма да се върна там, дори тогава, когато президент стане Исус Христос. Да, аз съм огорчен, твърде огорчен. Не бива да забравяте, че петнадесет години наред бях преследван като „комунист“, че за измислени наказуеми деяния исках да ме тикнат в затвора за двадесет и пет години.

Аз си останах същия човек, какъвто съм бил винаги, постоянно бунтовник и всекога цитанин. Когато аз като дванадесетгодишно момче не бях пуснат да пресичам улицата в Ийст Енд, защото щеше да мине кралската, бях много възмутен. Никога не харесвах „ло-знатните хора“, които подтискаха бедняците като мен. И когато преди 45 години отидох в Америка, аз го направих, защото предпачетох да бъда мияч на чинии, отколкото лорд в Англия.

Тогава, зашеметен, се впуснах към големия успех, аз, самотният, уплашен човек. Това беше най-голямото преживяване в моя живот. Рокфелеровци и Вандербилтовци желяха тогава да отида при тях. Стана ми ясно, че Америка има своите собствени аристократи и снобове и аз веднага разбрах, че няма да бъда „патриотът“, когото ще хвалят.

Много хора ми казват, че съм неблагодарен, защото не съм станал американски гражданин. Това е смешно! Никога не съм получавал повече от 30 процента от доходите си от Америка. 70 процента дойдоха от други страни в целия свят, където прожектираха моите филми. Аз казах на американските снобове, че винаги съм бил един добре платен гост в САЩ. В Америка никога не съм се чувствувал у дома, въпреки че живях толкова дълго там. Да можеш отново да живееш в Европа, е просто прекрасно.“

Не бил философ?

Западният свят, за когото в течение на последните десетилетия Чаплин в своите филми се изказа напълно ясно, иска да оцени твореца само исторически и да види в него само един клоун и нищо повече. Борец за по-добър свят? Хуманист? Дори приятел на хората или даже философ им се вижда твърде много.

Те искат да го оценят само като клоун. И то до началото на звуковия филм. Оттогава, от съвременните критични филми, като „Модерни времена“, „Великият диктатор“, „Господин Верду“ и „Един крал в Ню Йорк“, те го отричат.

Милите съвременници знаят защо. Те се чувствуват засегнати.

Но дори един такъв умен прозаик като виенчанинът Алфред Полгар не го разбира. През 1927 г. Полгар писа в своята книга „Да и не“:

„... така се узна, че Чаплин бил защитник на потиснатите, художник със социални шели, символ на борбата срещу подлостта, протестиращ срещу несправедливостта в света. Узна се за етическия принцип, който той застъпвал със своите твърде големи, отъркани обувки, и за дълбоката философия на неговата патешка походка с кривите си крака.

В Чаплиновата изворно студена, елементарна, абсолютна комичност жалко се разбиват усилията на сериозните да превърнат този мил човек в някакъв сантименталист.

Неговите широки обувки, неговата патешка походка, твърде малката за него шапка, мустациите, които покриват само горната устна... какво значение имат те?

Според моето скромно мнение: никакво. В това се състои по-дълбокото им значение. Смисълът им се състои в безсмислеността.“

Тази оценка беше голяма грешка на един остроумен буржоазен критик. Всичко онова, което той иска да отрече на Чаплиновите образи и мисли, в действителност съществува. И ако този иначе остроумен есеист счита, че с подобни оценки за изкуството на Чаплин последният се „сантиментализира“ — това е едно съвсем погрешно заключение. Защото, когато единствената по рода си комичност на този изключителен филмов гений се окачествява като нещо, което тя действително представлява, а именно като весела социална философия, тогава не се проявява сантименталност, а само се установяват действителни факти.

А днешните господа рецензенти? „Хуманистите“ на атомните бомби отричат на бореца за мир всяко по-дълбоко намерение; те искат да признаят за голямо изкуството му само от онова време, когато Чаплин беше ням клоун, и да оценят социалния фон на тогавашните произведения само като случайни прояви. Неговите произведения с определен мироглед те наричат „погрешни“, „остарели“, „празни приказки“, „враждебни“ и „отмъстителни“, ако изобщо му признаят по-широки намерения от тези да върши шеги и клоуновщини сами за себе си.

При това Чаплин сам се изказа достатъчно ясно за произхода и смисъла на своите трагикомични произведения. Така през 1927 г. той писа в едно френско филмово описание:

„Никога не се чувствавам добре и гледам да се измъкна, когато понякога хората искат да им обясня тайната, с която карам моята публика да се смее.

В моята комичност няма нищо мистериозно. Случайно знам няколко прости истини за характера на хората и си служа с тях в моята професия.“

И през 1952 г. шестдесет и шестгодишният творец изрази следното мнение: „Аз вярвам в силите на смеха и на съзните като противоотрова срещу менажиста и терора. Добрите филми представляват един международен език. Те отговарят на желанията на хората за хумор, състрадание и разбирателство. Те са средствата, които заприщват вълните на подозрението и страха, заливащи днес свет.“

И не бил философ? ...

„Един крал в Ню Йорк“

През 1956 г. със своя засага последен голям филм за малкия добър крал Чаплин осъществи една своя важна потребност. Този филм е една равностетка с принципа за полезността на капитализма; равностетка с днешна Америка.

Още през 1935 г. в своята статия „Стига ми Холивуд“, поместена в „Рейнхолдс Нюз“, той изтъкна този конфликт, като писа:

„С това обявявам война на Холивуд. След като загубих доверие в Холивуд и особено в американския филм, реших и да го кажа.“

Той казва това и разобличава американския филм не само в сегашния му вид, но и цялата тиня в културата на САЩ: рекламния шум около телевизията, истерията на рок енд рол, глупостите около подмладяването и накрая лова на вещици и шпионирането, които не се спират дори пред използването на деца.

Цялата тази картина на нравите е разкрита в рамките на едно хумористично произведение, което не се плаши да рисува в сатиричен аспект и Стара Европа. Случва се следното.

Един добър малък крал в една мъничка европейска държава, по подобие на Люксембург или Монако, трябва да се брани срещу милитаристите, които искат да го принудят да използва урановите находки в своята малка страна за производството на атомни бомби. Малкият крал желае обаче да използва атома за мирни цели. Така се стига до бунт в двореца, който кара краля да емигрира в Ню Йорк. Тогава върху него се хвърля обичайната за страната реклама, искат му интервюта, настояват да го подмладят, да го въпрегнат в телевизионна реклама и накрая да го използват дори политически срещу омразните „червени“. Тогава емигрантът бяга обратно в Европа.

Насъскваха и беснееха срещу този великолепен филм, който имаше огромен успех в Англия и Франция. Повечето страни на НАТО го бойкотираха. Фашисти и милитаристи, невежи и подкупили журналисти на жълтата преса го нарекоха „нескопосна работа, пълна с ненавист“, продиктувана от желанието за отмъщение.

Чаплин отговори на своите критици във филмовото списание „Варайъти“.

„Моят филм не е антиамерикански и по никакъв начин не иска да обиди американците. Той се насочва само срещу Маккартизма.“

Аз съм убеден, че американската публика би го харесала. (Наистина не бих посмел да присъствувам лично на прожекцията от страх да не ме скалпират...)“

Наред с горчиви намеци филмът съдържа и крайно комични места; така например в един нийоркски ресторант монархът-емигрант при силна музика поръчва на келнера с помощта на пантомима цяло меню. Дълбоко комична е сцената, в която малкият крал, който поради премного прями забележки за „антиамериканска дейност“ трябва да се яви пред комитет със същото име, от невнимание и смущение се оплита в един противопожарен маркуч и без да иска, изпръсква целия комитет и го изгонва навън.

Неговият разговор със сина на родители-комунисти, който с цялата си невинност предава овоите близки на комитета, е изпълнен с дълбока сериозност. Както виждате, една съвременна сатира със силата на един Свифт. И да се надяваме, че това няма да е последното произведение на Чаплин.

Носител на световната награда за мир

Още в началото на петдесетте години от френски дейци на изкуството и науката бе предложено да се удостои Чарли Чаплин с Нобеловата награда за неговото смеещо се творчество в служба на мира. В Стокхолм не си взеха бележка от това. Но през март 1954 г. във Виена Световният конгрес на мира реши да почете човека, който размива целия свят, възпитателя и хуманиста с награда за мира.

Не някой друг, а Жюлио Кюри му връчи този почетен документ. Назъм Хикмет преподписа, а френският поет и борец от съпротивата Веркор връчи грамотата на Чаплин в жилището му в Кросие сюр Вевей.

Нейният текст гласи:

„От името на Световния съвет на мира журито за Международните награди за мир връчва международната награда за мир за 1953 г. на големия английски творец *Чарлс Чаплин* за неговия изключителен принос в делото на мира и приятелството между народите.“

Чествуваният отговори:

„Желанието за мир обхваща целия свят. Да се защити стремешът за мир, без разлика дали идва от Изток или от Запад, това е, убеден съм, една стъпка по правилния път.“

Поради това аз се чувствам много щастлив да приема това отличие. Не смятам, че знам отговора на ония проблеми, които заплахват мира, обаче знам едно: народите никога няма да разрешат тези проблеми в атмосфера на омраза и на недоверие, нито пък ще ги разрешат заплахата от хвърляне на атомни бомби. Тайната за производството на това страшно оръжие скоро ще бъде известна на всички и скоро всички народи, големи и малки, ще могат да го произведат.

Във века на атомната наука народите трябва да мислят за нещо по-малко старомодно и по-конструктивно, отколкото за употреба на сила при решаването на техните противоречия. Тъжното замъгляване съзнанието на народите; за да бъдат готови да приемат безпопотно една водородна война с всички съпровождащи ги страховтни явления, е престъпление срещу човешкия дух, то отравя света.

Нека сами се освободим от тази бедствена и болнава атмосфера! Да опитаме взаимно да разберем нашите проблеми. Ето защо да се върнем към онова, което е естествено и здраво в човека: към духа на добра воля, основата на всяко вдъхновение, на всяко творчество, на всичко красиво и благородно в живота. Да работим за постигането на тази цел, за една славна ера на мира, в която да разцъфтят всички народи!“

Чаплин в Европа

В малкия град Корсие сюр Вевей близо до Женевското езеро, завърналият се в Европа творец има свой пристан. Тук той живее в една светла, обширна, прекрасна къща, построена по негови собствени проекти, сред много добре гледани цветя и сред своите лудо обичани деца; винаги под нежните грижи на своята красива, млада жена Уна, която е влюбена в него така, както през първия ден от тяхното запознанство. Тя дойде при него осемнадесетгодишна, за да участва във филм. Чаплин ѝ даде най-хубавата роля: ролята на свой другар в живота.

До неотдавна неспокоен, разкъсван в борба със своите произведения и обикалящия го свят, най-сетне той получи спокойствие. Този чувствителен човек, който някога, обхванат от своята работа, можеше да бъде докаран до отчаяние от деца, днес живее за децата си. Но той не се „разтапя“ в тях, както се казва със сладникавия език на илюстрираните описания, а работи по младежки, обладан от нови планове.

Следващият му филм щял да бъде ням филмов балет под заглавие: „Човекът на луната!“ Още отсега може да се радваме на весело-сериозните изненади на неговия извисен поглед за света. За в бъдеще той иска отново да се вмъкне в милия стар образ на скитника „Чарли“.

И още една изненада очаква безкрайно многото приятели на Чаплин в целия свят: той пише своите мемоари. Госпожа Уна с любов и строгост бди този още твърде жизнен и отклоняващ на хиляди страни вниманието си човек ежедневно да напише определения брой страници.

Карл Шног

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИ ЗА СВОЕТО ТВОРЧЕСТВО

Да вземеш интервю от западна знаменитост не е никак лесна работа. Във френско списание бях чел, че за да разговаря с Жан Габен, един журналист цяла седмица висял пред вратата на квартирата му.



А на мен ми бе необходимо само едно позвъняване по телефона и *Андрей Тарковски*, победителят на последния филмов фестивал във Венеция, носителят на наградата за режисура от Сан Франциско, веднага даде съгласието си да се срещнем след... половин час.

Чаках го в хола пред клуба на литераторите на улица „Херцен“. Непрекъснато влизаха хора (в големия салон се изнасяше някаква беседа) и аз с тревожен поглед проследявах всеки един от влизащите. Твърде късно се бях досетил, че всъщност никога не съм виждал Тарковски и не го познавам. А и той естествено не ме познава. Как ще го открия сред множеството?

За щастие потокът на прииждащите посетители намаля. Вече имах възможност по-продължително да „изследвам“ влизащите и да се мъча да открия кой сред тях е знаменитият режисьор.

Неочаквано един глас прекъсна моята съсредоточеност:

— Извинете, струва ми се, че вие очаквате мен... Гардеробьерката ми каза, че вече от десет минути стоите на това място. Да се запознаем — Андрей Тарковски...

Аз наистина бях забелязал и този „посетител“, който веднага с бързи крачки се отправи към гардероба, но нито за миг не задържах върху него „подозренията“ си. Та можех ли да предполагам, че това момче е Андрей Тарковски! Невисок на ръст, с късо до коленете спортно палто, с енергични, живи движения — отдалеч никой не би му дал повече от двадесет години. Но сега, когато стоеше само на крачка от мен, когато се вгледах в острите черти на лицето му, в бръчките, които показваха отдавнашна упорита и съсредоточена работа на мисълта, аз наистина повярвах, че той вече е към трийсетте.

Учуди ме неговата удивителна скромност. Пресата, която беше разнесла името му по всички континенти, не беше създала у него самочувствие на знаменитост. През време на целия разговор той не изрече нито една мисъл с апломб дори му беше неудобно някак да говори за качествата на своя филм „Иваново детство“. В същия този ден, в който се състоя нашата среща, „Правда“ беше публикувала списъка на кандидатите за Ленинска награда. Сред тях бе и името на Тарковски. И сега, минавайки през ресторанта, за да седнем на някоя маса, пред нас се препречваха много ръце, които искаха да поздравят младия режисьор. Той целият се беше изчервил, отговаряше смутено. И избра да седнем на най-скритото място. И с тон на виновен, като за оправдание каза:

— Голямо влияние оказва наградата от Венеция. А между нас казано, този фестивал не беше много сериозен, нямаше шедьоври. Иначе не биха ме наградили...

Такива самопризнания действително понякога могат да се чуят от устата и на други хора, но този път нямаше и следа от фалшива, от претенциозна скромност...

— Искам новият ми филм да бъде действително хубав...

— Да, и у нас в България се писа, че вие ще правите филм за Андрей Рубльов. Мен лично ме учуди това, че ще правите такъв историко-биографичен филм. След „Пързалка и цигулка“ и след

„Иваново детство“ той показва съвсем друга насока на интересите ви.

— О, и вас е подлъгало името на великия руски художник. Но това няма да бъде нито исторически, нито биографичен филм. Процесът на творческото съзряване на художника, анализът на неговия талант — ето какво ме привлича. Интересува ме всъщност темата: личността на художника във взаимоотношения с времето. Художникът посредством силата на своята природна чувствителност най-дълбоко възприема своята епоха и най-пълно я отразява. Изкуството и животът на Андрей Рубльов са благодарен материал за такъв филм. Рубльов е върхът на руското възрождане, една от най-колоритните фигури в историята на нашата култура...

И Андрей Тарковски с въодушевление ме запозна с мислите, които го вълнуват сега, когато заедно с приятеля си А. Кончаловски е завършил сценария на новия си филм.

— Преди да пристъпим към работа над сценария, ние изучихме много исторически документи и материали. Не само с познавателна цел, но и за да решим какво ние няма да използваме в нашия филм. Нас не ни интересува стилизацията на епохата в костюмите, обстановката, разговорната реч на героите. Ние искаме нашият филм да бъде съвременен не само по абсолютно актуалното звучене на неговия главен проблем. Историческите аксесоари не трябва да отвличат вниманието на зрителя и да го убеждават в това, че действително на филма протича именно в XV век. Неутралността на костюмите, на декорите (иначе напълно достоверни), на пейзажа, съвременният език всичко това ще ни помогне, без да се отвлечаме, да говорим за главното.

Филмът ще се състои от няколко новели, несвързани непосредствено помежду си със сюжетни ходове. Трябва да ги свързва вътрешното единство в движението на мисълта. Още не знаем окончателно в какъв порядък ще бъдат подредени новелите — може би в хронологически, а може би не. Бихме искали да дадем епизодите в непрекъснато нарастване на драматическото им напрежение в зависимост от тяхната вътрешна значителност за характеристиката на Андрей Рубльов, по степента на важността им за съзряването на замисъла на великата „Троица“.

Ние искаме да избягаме от традиционната драматургия с нейната каноническа завършеност, от нейния формално-логически схематизъм, които така често пречат да се изрази сложността и пълнотата на живота. В какво се заключава диалектиката на личността? Събитията, с които се сблъсква човек или в които той участва, стават част от самия човек, част от неговото светоусещане, част от неговия характер. И затова събитията на филма не трябва да бъдат фон, в който се впечатлява героят. Нерядко филмите за хора на изкуството се строят по схемата: протича събитие — героят го наблюдава. След това пред очите на зрителя мисли за него, след това изразява мисли за това събитие в произведенията си.

Усмивам се, защото си припомням немалко филми. Усмива се и Тарковский, сякаш ми казва: „Примери — колкото искаш, нали?!“ и продължава разказа си за своя нов филм.

— В нашия филм няма да има нито един кадър, в който Рубльов да рисува своите икони. Той просто ще живее и дори не във всички епизоди ще присъствува на екрана. А последната част на филма, която ще бъде цветна, ще я посветим само на неговите икони. Ще ги покажем подробно — също като в научно-популярен филм. Демонстрирането на всяка една от иконите ще бъде съпроводено от същата тази музикална тема, която е звучала в епизода от живота на Рубльов, когато е съзрявал замисълът на иконата.

Това сюжетно построение на филма се диктува от неговата задача: да се разкрие диалектиката на характера, да се изследва животът на човешкия дух. Струва ми се, че литературно-театралният принцип за сюжетно организиране на материала няма нищо общо със спецификата на киното. Всеки режисьор знае, че във филма има много късове, които са нулеви в емоционално отношение. Те съществуват само за да обяснят на зрителя обстоятелствата на действието. Ние не доотчитаме силата на емоционалния заряд на екранния образ. В киното не трябва да се обяснява, а да се въздейства на чувствата на зрителя. И събудената емоция сама дава тласък на мислите.

Задачата на филма ни заставя също така да търсим и такъв принцип на монтажа, който да ни помогне да изложим не сюжетната логика, а логиката на субективното — мисълта, мечтата, спомена.

В това трябва да ни помогне и мизансценът. Аз съм против мизансцените, които със своята пластичност изразяват идеята на сцената и режисьорът натиква в техните рамки актьора, като го лишава от естествеността на поведението. Аз съм за мизансцен, който да е резултат на ситуацията и на психическото състояние на хората, т. е. на обстоятелствата, обективно влияещи на човешките постъпки. Това е първото условие за възпроизвеждане на психологическата истина.

Съвременният кинематограф е длъжен да бъде колкото се може по-близо до живота, за да улови неговото естествено течение. Именно това най-много ме вълнува сега, към това се стремя аз в своята работа.

— Аз ви благодаря за мислите, които споделихте с мен и които ще бъдат с интерес посрещнати от всички български зрители на вашите филми. Искам да ви задам и един последен въпрос във връзка с бъдещото ви произведение: какъв ще бъде творческият колектив?

— Снимачният колектив вече е сформиран. Това са същите хора, с които заедно работихме над „Иваново детство“. Оператор е Вадим Юсов. Художник — Евгени Черняев. А музиката ще бъде от композитора Вячеслав Овчинников. Най-важното е, че те всички са мои едномишленици, аз вече съм се убедил в това...

Подробният разказ на Андрей Тарковски, мислите му за новия филм показват, че той не е от тия режисьори, които разчитат на интуицията и на импровизациите под влияние на непосредственото вдъхновение. Макар и млад, той вече има изградена собствена

естетическа теория, която се стреми творчески да приложи в произведенията си. Това, което той сподели по повод на новия си филм, в голяма степен се отнася и до „Иваново детство“.

Но на подканянето ми да каже нещо и за работата си над „Иваново детство“, който е познат и на българските зрители, той отговаря, че каквото е могъл да каже — казал го е във филма. И все пак, когато в излагането на впечатленията си от „Иваново детство“ аз му зададох няколко въпроса, той отговори: За да сполуча, започнах от „провокациите“.

— Като говорихте за организацията на материала във филма за А. Рубльов, вие рязко се обявихте против т. н. обстоятелственост. Аз съм напълно съгласен с вас. Но не ви ли се струва, че и в „Иваново детство“ се е проявила на едно място твърде ярко именно тази обстоятелственост. Става дума за онзи епизод, в който Галцев намира досието на Иван и узнава за смъртта му. Епизодът е разтеглен, в ръцете на Галцев попада не едно досие, той дълго ги прелиства...

Тарковски се усмихва.

— Прав сте. И аз сега чувствавам неуспеха. Без да се оправдавам, все пак ще кажа, че вината идва от сценария. Трябваше някак да убедя зрителя в измислеността и фалша на ситуацията. Та намирането на досието е чудовищно случайно! А как да го направя по-малко случайно? И аз реших да компенсирам донякъде случайността, като покажа, че Галцев не изведнъж намира досието, а след като е прелистил и други... Но факт, обстоятелствено се получи. Не е обаче книга, за да го поправиш — откъсне ли се веднъж ябълката от дървото, не можеш да я направиш по-румена, по-сладка, по-наляна...

— След като наруших негласуваното правило интервюиращият само да клати глава в знак на съгласие и да казва „да“, „да“, ще си позволя да ви задам два въпроса във връзка с някои места във филма, които стъбудиха у мен известни възражения...

— Охо, става интересно! — повдигна се нетърпеливо от мястото си Тарковски и очите му заблестяват със странния блясък на любопитен юноша. — Аз мисля, че истински разговор може да стане не тогава, когато двете страни се съгласяват една с друга, а когато си опонират. Тогава всъщност мисълта е наистина активна...

Добил смелост, аз продължавам:

— Струва ми се, че цялата оная интимна линия (отношенията между капитана и медицинската сестра), която съществува във филма, не е органично свързана с основното, с главното течение на действието, не е свързана с образа на Иван. Тя съществува някак сама за себе си...

— Да, външно погледната тази интимна линия не е пряко „връзана“ с Иван и с главната тема на филма: убийството, погубването на едно детство. Но редом с тази тема ние се мъчим да наложим във филма и друга една тема, непосредствено, кръвно свързана с главната. Това е темата: войната убива постепенно в човека всичко човешко. Тя убива детето и това е наистина целта ни, която си поставяме в нашето произведение — това е може би нейната

най-голяма жестокост, защото посяга върху най-светлото и най-благородното. Но това не е единственото ѝ дело. И ние искаме да покажем, че не е единствено. Затова даваме и онзи епизод с лудия, който също така не се свързва „вътрешно“ (но външно погледнато!) с разкриването на образа на Иван. Затова проследяваме и тази интимна линия между капитана и медицинската сестра — за да покажем, че войната убива не само детството, но и такова човешко чувство като любовта... Не искам да се съгласявате с мене: предпочитам да съм убедителен не с думи, а с това, което показвам на екрана...

Тарковски отново превръща отговора си в типичен „самокритичен“ стил — може би за да не ме обезкуражи, та да задам и втория си въпрос.

— За този епизод в „Иваново детство“ — изрзката от хрониката, която показва овъглените трупове на Гьобелсовото семейство — писаха и доста кинокритици. Аз също имам впечатление, че тук се нарушава стилового единство на творбата.

— Аз нарочно наруших това единство. И знаех, че критиците веднага ще забележат това петно от друг цвят... За да ви стане ясно защо сторих това, ще си послужи с пример от обикновения живот. Трябва да ви кажа, че аз ненавиждам изрядния порядък. Той ми намирисва на еснафски манталитет. Не обичам да ходя с абсолютно нов костюм, дразни ме това, че е очертана всяка гънчица, че всичко е пригладено. И нарочно го поизмачквам малко и тогава го обличам... Такъв исках да е моят филм — да има поне едно петно, поне една гънка. Не исках да е безупречно пригладен...

— Като стана дума за критиците, ще се възползувам от повода, за да разбера как приемате твърденията на някои от тях, че в трактовката на сънищата на малкия Иван сте следвали Фройд.

— Не знам как бих могъл да следвам Фройд, като изобщо не го познавам, не съм чел нищо от него. Виж, ако става дума за Ив. Павлов, мога да кажа открито, че неговото учение е залегнало в основата на моето тълкуване на сънищата...

— Изобщо мога да кажа, че критиците понякога отиват твърде далече — сърди се Тарковски, — отиват там, където авторът изобщо никога не възнамерява да ходи. Особено старателни са те в разчитането на така наречения „подтекст“. А аз изобщо съм против подтекста...

Това ме учуди доста и аз възразих, че в „Иваново детство“ имаме значително подтекстово богатство. И чак тогава Тарковски се изясни в своето отрицание на понятието „подтекст“.

— Ненавиждам претенциозното внушение, което се отправя към зрителите — „вижте колко сме умни, колко сме дълбоки!“. Не бива да се измислят нещата, а допълнителният смисъл да идва от само себе си. Аз съм за подтекст, който не се забелязва, дори нещо повече — за подтекст, който всъщност не се съзнава, не се схваща като такъв. Изобщо съм против съчинените неща, аз съм за неподправената естественост на живия живот...

Последният ми въпрос във връзка с филма „Иваново детство“

во“ бе за неговата странна композиция. Интересувах се как Тарковски се отнася към тия твърдения на критиците, в които построятката на филма се обяснява със законите на музиката.

— Тези критици са ме разбрали. Аз наистина исках да построя филм като симфонично произведение. Особено важен за мен бе музикалният ритъм на творбата. Той не носи интелектуални задачи, не е подчинен на смисъла. Ритъмът — това е темпераментът на автора, там се проявява личността му.

И накрая аз го помолих да ми посочи своите учители, тези, от които се е учил и се учи на майсторство.

— Под учители да не разбирам само професорите от ВГИК, нали? — смее се Тарковски. Сетне става сериозен.

— Обичам много Довженко, този първомайстор на поетическия кинематограф. Особено неговия филм „Земя“, това произведение е истински шедевър. Но обичам само „естествения“, неподправения Довженко, а не неговите преработки — доуточнява се младият режисьор.

Веднага след Довженко той посочи за свой учител Сергей Айзенщайн.

— Айзенщайн ме поразява. Особено ритъмът на неговите филми... Е, у него има и театрален патос тук-таме, който ме дразни, но не може да не отчитаме по кое време са правени филмите му.

От чуждестранните кинорежисьори Тарковски поставя на първо място Курасава. У японския творец го привлича преди всичко подчертаното национално своеобразие на неговите кинокартини. Особено „Седемте самураи“. За Тарковски националното своеобразие е изобщо най-важното качество на един филм. Дълбоко национален, дълбоко руски филм иска той да бъде бъдещата му творба за Андрей Рубльов.

Но Курасава, макар и първа, не е и единствена негова любов. Тарковски споменава имената на Жан-Люк Годар, на Л. Бунюел, техните филми „До последен дъх“ и „Виридиана“. Голям режисьор според него е и Ингмар Бергман, автор също със самобитна национална физиономия.

— От французите най-много ме привлича Франсуа Трюфо. Той е верен до педантичност на естествеността на живота, никога не съчинява, не лъже. И не морализаторства, не ти натрапва внушения, а те застава сам да мислиш. И Алан Рене е много интересен творец, знам само „Хирошима, моя любов“ — личи си, че е голям режисьор... Кого да кажа още? Да, Рене Клер — той е много голям, той е класик.

Бях решил този път да не задавам традиционния въпрос за привършване на разговора „какво мислите за българското кино“, но Тарковски сам, усетил, че свършваме, каза:

— Не познавам добре вашата кинематография. Едва в последно време имах възможност да видя два-три филма. Направиха ми много добро, изненадващо добро впечатление. Единият от тях беше и награден на фестивала в Москва...

- Сигурно става дума за „А бяхме млади“...
- Да, да, така като че ли се казваше филмът. Много добра режисура!... А другият беше за любовта на една ученичка и един работник...
- „Първият урок“, така се казва филмът.
- И неговата режисура беше на равнище. И двамата актьори играеха хубаво, естествено, излъчваха юношеско обаяние... Тарковски замълчава за миг. Сетне махва с ръка:
- Виждате ли какъв съм невежа! Но за в бъдеще ще гледам всички български филми. Има какво да се научи и от тях...
- И с тези думи завърши нашият разговор.

Атанас Свиленов

Х ФЕСТИВАЛ НА ЮГОСЛАВСКИЯ КЪСОМЕТРАЖЕН ФИЛМ

Влизаш в центъра на Белград. Нищо не ти лодсказва, че някъде в този град ще се състои юбилеен филмов фестивал. Тук-там по някой плакат, подми-наван от хиляди угрижени хора. Струва ти се, че на хората не им е до късо-метражния филм, и се примиряваш с мисълта, че ще присъствуваш на камерен фестивал за специалисти. И после нали всички тези филми са гледани миналата година — кой ще ги гледа втори път?

Когато влизаш в залата на Дома на синдиката, не намираш нито едно празно място от двете хиляди. Това е заради шума на премиерния ден, мис-лиш си. Не, тези две хиляди места са продадени всичките седем фестивални дни, за дневните и вечерни прожекции. Югославският късометражен филм има свои многобройни почитатели, които са дошли от всички републики. Публиката реагира съвсем непосредствено и доста точно по време на прожекциите: спон-танно ръкопляска на хубавото творческо хрумване, свири и тропа с крака на неудачните епизоди. Още при надписите става ясно, че зрителите добре позна-ват създателите на късометражния филм — имената на Вукотиц, Слепчевич, Колар, Бабай, Макавеев, Мимице и пр. предизвикват радостно оживление и аплодисменти.

Откъде води началото си тази традиция?

Истинският живот на югославския късометраж започва през 1945 г. От-тогава досега са създадени 2433 филма, като само през 1957—1962 са снети 1124. Тези последни години се считат за период на вътрешна стабилизация и световно признание на югославския късометражен филм. От произведените през 1962 г. 178 филма на фестивала са изпратени 115, а от тях журито е удостоило за състезанието 54.

Остава ти да провериш на екрана встъпителните думи на председателя на фестивалния комитет Джуро Кладарин: ... „късометражният филм се раз-вива в атмосфера на пълна свобода на художественото творчество, което задъл-жава киноработниците с още по-голяма жар да търсят оригинален израз и худо-жествено тълкуване на югославската социалистическа действителност, да се бо-рят смело и без компромис против подражателството и шаблона, против авто-рите и филмите, които се намират под пагубното влияние на чуждестранния филм, прикривайки се под така нареченото експериментирание, да предадат облика на нашето общество, на нашите културни и човешки отношения...“

Първият филм „Писмо до Тито“ — реж. Миодраг Николич) те навежда на първия въпрос: ще видиш ли на фестивала още много приповдигнати филми, посветени на ръководители? Оказва се, че почти няма други, като не се смята „Празникът на младостта“ — реж. Бранко Шегович, където изкуствено създаде-ната гоненица из цялата страна, за да се даде факелът на един човек, те връща към рецептите на схемата и шаблона.

Напразно ще търсиш обаче другаде тези рецепти — шаблонът и схемата не са поканени на фестивала в Белград. Е, може би ще съжаляваш, че е фил-миран така апатично очеркът на Иво Андрич „По камъните на Почител“ (реж. Пиер Майровски), че малко дълго ти показват „Охридската пастърва“ (реж. Кочо Нетков) и „Храмовете спасени от Нил“ (реж. Мате Богданович) и че са изпуснати възможностите за по-интересна реализация в „Игра с живота“ (реж. Никша Фулгози) и особено „Правда и кривда“ (реж. Иво Върбанич). Но все едно, шаблонът и схемата не са гости на фестивала.

Не са гости на фестивала и формализмът, абстракцията, неразбираемата авторска деформация. Реалистичният почерк се налага почти навсякъде. И ако

все пак излизаш от някой филм с кисела усмивка, причината няма да е толкова в разпасаността на формата, а в авторския замисъл на съдържанието. Понякога само полуподсказан, намекнат или затаен. Един рядък пример за сблъсък между форма и съдържание е филмът на Йосип Погачник „Девојката с червения гребен“, която чака любимия си. Насечена от продължителни туй-стове, творбата показва увлечението на автора към фотографията. Но ярко изразената техническа стойност на филма, виртуозността на камерата не правят смисла на произведението по-леко уловим. Трябва да се замислиш доста, преди да приемеш пародията „Наследниците на братя Люмиер“ (реж. Йоше Бевч) като „сатира на стопанския и политическия живот“, „Витрина“ (реж. Вефик Хаджисмаилович) ще ти разкаже старата приказка за вечната любов чрез няколко оживели фотографии, но спира в етапа на експеримента. „В, здрач“ на Бранко Колачич търси настроението на пилотския трудов ден, започнал с първите и завършил с последните лъчи на слънцето. Ти си представяш колко многостранно, пълно с напрежение е това ежедневие и не го виждаш във филма.

Всичко това далеч не е още Х фестивал на югославския късометражен филм. Не можеш да говориш за него, преди да започнеш с шедьовъра на Душан Вукотич „Игра“. Този майстор на рисуваня филм, заслужил всесветско признание, включително наградата „Оскар“, отново тръби за опасността от война: едно момче и едно момиче си играят с рисунки — чия рисунка ще победи другата. Разбира се, рисунките оживяват и пред теб се развива символична битка — между куче и дете, между лъв и дете, намесват се танкове, самолети, ракети... децата се хващат за косите и разливат маслото в гъбест облак върху рисунките. Черният облак залива всичко заедно с техните разплакани лица... Ще си кажеш, че това навярно е най-хубавият филм на Вукотич. Но когато видиш в информативната секция по-стария му брат „Пиколо“, ще се разколебаш. Всъщност „Игра“ е една разновидност от идеята на „Пиколо“ (двама съседни, които се надиграват с музикални инструменти). И двете произведения са големи, пълни с непосредственост и хуманизъм, но „Пиколо“ ще ти прозвучи по-искрено, по-сърдечно. Струва ти се, че рисункът на „Игра“ идва повече от разума, по-малко от сърцето...

Комбинираният филм „Игра“ е носител на първата награда. Не само заради изключителната художническа дарба и високата му идейност той се забива в главата ти — „Игра“ е нещо като обобщителна картина на фестивала. Защото тук горящият проблем за войната и мира е намерил място във всеки четвърти филм. Споменът за войната, антифашистката съпротива, призивът за мир са постоянни спътници на фестивала и минават пред теб с добрите си представители: „Ужичка република“ (реж. Джорче Вукотич — из съпротивителното движение), „Строй от Руда“ (реж. Степан Занинович и Александър Илич — за първата пролетарска бригада), „В ръцете“ (реж. Миленко Щърбац — посветен на деца, жертви на войната), „Четвъртата страна“ (реж. Здравко Велимирович — четвъртата страна на един паметник не е заета, на другите три са отбелязани световните войни...) „Песен“ (реж. Пуриша Джорчевич, разказващ историята на една партизанска песен) и много други.

Не можеш да говориш за Х фестивал, без да се спреш на документалните филми от съвременността, залегнали дълбоко в творчеството на югославските кинематографисти. Дълго ще мислиш за „Днес в новия град“ на Владан Слечевич, също награден на фестивала. Новият град, красив, чистичък, привлекателен... в който не се виждат жени, не се раждат деца, няма пенсионери, няма дори гробища, защото никой не се застоява в него — напечелват се хората в индустриалния център и бягат. Традициите се създават трудно и не е само високият стандарт, който може да удовлетвори новия човек... Силата на този филм е в невероятната му документалност, прямота, откровеност. Ето един пример, при който противниците на „скритата камера“ ще прехапят устни. Слечевич ти показва как се работи с нея, без да се отива към усложнените експерименти на французката „киноистина“ и без да се прибегва към инсценировки. И ако все пак те бодне от време на време телевизионният му подход на снимане и някои изкуствени ситуации, залепени към „скритата камера“, ти му прощаваш заради общозвучащата правдивост на документа.

Два други филма, които заслужават наградите си, са репортажите на Душан Макавеев „Долу оградите!“ и „Парад“. Малко неритмично, нервно, непоследователно, но с остроумието на талантлив журналист и кинематографист Мака-

веев те убеждава колко страшна пречка са оградите между къщите за игрите на твоите деца. Не е важно в кой град и в коя страна — децата трябва да играят! И макар да се смееш на остроумните оплаквания на малчуганите пред камерата, сърцето ти остава малко свито... В „Парад“ режисьорът е „издебнал“ всички интересни, комични и наглед незабележими подробности около провеждането на една първомайска манифестация. Филмът е разработен така, че силата на действието (което в по-голямата си част се развива извън самата манифестация) се увеличава от кадър на кадър, емоционално, с един ритмично нарастващ нерв и патриотичен патос. Търсейки външни незначителни подробности, Макавеев е предал върно едно голямо душевно преживяване, едно събитие в душите на хората.

Гледаш наградения филм „Моята квартира“, който също прехвърля границите на града и страната, в която е направен. Тук постановчикът Звонимир Беркович се е раздвоил между иронията и сатирата, за да даде в края превес на иронията, но това е една тънка, остроумна ирония: детето пише класно упражнение на тема „новото жилище“. И от първата дума до заключителната точка рече хуморът, така често свързан с патилата на новодоштите.

Не само като българин, но и като човек не можеш да не се развълнуваш от филма на наградения режисьор Бранко Гапо „Граница“. Става дума за една неделна среща-събор на българо-югославската граница. Това напрегнато търсене между близки хора, изчезнали деца, братя, сестри, тези постоянно викащи високоговорители, българските и югославските песни и танци, общите трапези... докато отново се затвори границата и по екрана минат думите на Иво Андрич: „И географската граница изчезва пред човешките чувства.“ Жалко, че българските документалисти не се сетиха първи за такъв филм.

Много време ти трябва, за да се задълбочиш в спецификата на югославския рисуван филм. Вече се говори за Вукотич, но ако се спреш, за малко макар, на другите представители на т. н. „Загребска школа“, ще заговориш за Борис Колар, чийто „Бумеранг“ два пъти е награждаван в Карлови вари. Тази картина срещу милитаризма и военната психоза има освен безспорните си идечни качества стойност на отлично издържана графика, остроумно, критично-иронично произведение. От „Загреб филм“ идват и сериите „детективски“ комични рисунки, които наистина задържат смеха (или поне усмивката) ти от началото до края. На фестивала беше показан последният шедевър на Драгутин Вунак „Откраднат е кон“ — издържана пародия, бичуваща американските „комикси“ от детективно-гангстерски тип.

Две думи за „Малката хроника“ на Вратослав Мимица, също рисуван, също от Загреб. Поставайки едно куче до заетите, затворени в себе си хора, които не забелязват неговото присъствие, Мимица, изглежда, осъжда егоизма и студенината на съвременния човек. В кой свят става това? Не можеш да разбереш. В „Малка хроника“ сякаш се говори за хора въобще, цивилизация въобще и ефектното, модерно анимиране на типажа не може да те откъсне от тъжното чувство, че живееш в свят, където няма изход.

Не виждаш „чисти“ научно-популярни филми на Х фестивал. Впрочем един от всичко 21, представени пред журито. Казва се „Трактор ТГ—50“. Тракторът едва защитава честта си и както сполучливо казва критикът Милутин Чолич: „Какви ли са тогава останалите двайсет?“

Рзбира се, и тук, както навсякъде, има филми за вълци, мечки и всякакви други животни. Всички тези филми стоят на висота, но като че ли най се вълнуваш от „Бодливият рицар“ — малкия таралеж на Мустафа Капиджич, който така трогателно се сблъсква за пръв път с природата. „Мечката“ на Бранко Марианович е толкова естествено снета, че ти действа по някога натуралистично. А „Вълкът“ на Обрад Глушевич държи първенството между „животинските“ филми с дълбочината на своята идея — от борба с природата, от зоологическо-етнографски филм, той се превръща в документален филм за човека. И трите филма са премирени справедливо — отлична работа с телеобектива, жив, занимателен текст, голямо търпение!

Фестивалът свършва и ти ръкопляскаш на наградите. Ръкопляскаш някъде докъм средата на списъка — дотам всичко е прецизно. Но списъкът продължава нататък и наградите стават много, твърде много, за да бъдат обективни. Може би причините лежат в поощрението на отделни продукции в републиките, отдел-

ни творци или просто се е стигнало до примирението „и вълк да е сит и агнето да е цяло“.

На един фестивал с толкова подчертано талантлив майстори, висок кинематографичен стандарт, здрава реалистична линия и богата продукция, какъвто е белградският № X, иска ти се наградите да са твърди, прецизни и редки като диаманти.

Иван Стоянович

СЪЩЕСТВУВА ЛИ „ЕВРОКИНО“?

„Еврокино“. Измислиха и ново название, отсякоха го като монета с пълна тежест, на която е съдено да бъде в обръщение на пазара.

„Еврокино“ — с други думи това е киното на европейския „общ пазар“. Успяха да издадат дори списание със същото название. Разпространяват го в Италия и в другите страни на Западна Европа. Книжката с ярка корица може навсякъде да се намери — от бръснарниците до кабинетите на депутатите. Списанието е дебело, блестящо, отпечатано на гланцирана хартия. Струва хиляда лири, но, разбира се, никой и не мисли да плаща за него.

Прелистваме списанието. В съседство с приветствията на италианския министър на туризма и представленията са печатани и първите „декрети“: „Ние призоваваме европейските режисьори веднъж завинаги да изгонят от своите честни трудови редове онези кинодеятели, които в своите антихудожествени произведения показват живота на паднали хора, проститутки, дрилите и мърсотата на бедняшките квартали“ ... А това трябва да се разбира така. Списанието призовава всички европейски продуценти веднъж завинаги да се откажат от сътрудничество с ония дейатели на киното, които създават реалистични произведения за сегашна Италия и сегашна Европа, за така наречените страни с „нарастващо благосъстояние“, страните на прехваленото „икономическо чудо“.

Прогресивните кинодеятели показват, че тези страни са постигнали определено равнище в развитието на производителните сили, което между впрочем само е изострило социалните противоречия. Но същите дейатели се интересуват и от другата страна на медала: те показват мърсотата и изостаналостта на южните области, мизерията и парцалите на бедняшките квартали върху фона на грамадните дворци и техните притежатели, заможатели от спекулациите в жилищното строителство.

И всички знаят, че най-добрите дейатели на италианското кино изобличават социалните несправедливости и мърсотата на нашето общество. И затова шантажът, с който се занимава списанието на „общия пазар“, има и политически характер.

„Общият пазар“ започва с нападки срещу киното. Пред прогресивните европейски кинодеятели се открива перспективата на жестока борба за свобода на творчеството.

Тези събития се развиват върху фона на упадък на западното кино. Печатът всеки ден потвърждава близкия кризис. В края на миналата година беше прекратено производството на филми във Франция. Продуцентите прибегнаха до тази мерка, за да получат от правителството нови влогове и кредити. Но това влиза в противоречие с положенията на „общия пазар“. Възникнаха усложнения.

През последните години производството на филми в най-големите страни на северозападна Европа и в двете Америки забележително се понижи. Резултатните цифри са много внушителни. В диаграмите, които показват броя на

зрителите, посетили кинотеатрите на западния свят, кривата пада рязко надолу. През това време американските кинотеатри са продали два милиарда и двеста милиона билета по-малко. В Англия броят на продадените билети е намалял от един и половина милиарда на половин милиард. В Германия — от 800 милиона на 500, във Франция — от 400 на 300 милиона, в Италия — от 800 на 700 милиона. Кривата продължава да спада...

В Италия през 1962 г. са снети 272 филма; по производство на филми страната заема трето място в света след Индия и Япония. На четвърто място са Съединените щати. Изглежда, че работите не вървят зле. Но това е само привидно така. Още през 1961 г. в Италия бяха затворени 400 кинотеатра, а техните помещения бяха приспособени за магазини, танцуvalни салони и складове. Броят на зрителите е намалял с 9 процента. И макар общите сборове слабо да са се увеличили, това е станало за сметка на повишаването цените на билетите и проникването на киното в такива краища на страната, където то не е съществувало досега.

Това не са сезонни затруднения, някакви преходни явления. Става въпрос за общ процес на упадък. Той ще има тежки икономически последици. Нас ни безпокоят, разбира се, не печалбите на продуцентите. В капиталистическите страни кризисът в киното е свързан с проблема за заетостта на стотици хиляди хора, които работят в кинопромишлеността и могат да се окажат просто на улицата... А при това кинематографът има огромни възможности за развитие: засега 80 или 90 процента от населението на земята — значи повече от два милиарда потенциални зрители — още не ходи на кино.

Върху контурите на този кризис плановите на ръководителите на „общия пазар“ могат да доведат до тежки последици. Най-важното оръдие на политико-икономическата власт на европейските монополи — „общият пазар“ — според мисълта на неговите ръководители е призвано да изиграе решаваща роля и в кинематографията. Във Франция казват, че зад външното равнодушие, което проявява към кризиса в киното правителството на де Гол, се крие стремеж да се унищожат националните студии и после да се облекчи създаването на общо-европейска кинематография. Домогват се организирано и методично да разорят малките и средните продуценти, които по-рано успяваха да отхляпат по парченце от „целулойдната торта“.

Напоследък развиха трескава дейност монополите, които мечтаят да тръпат печалби от кризиса в киното. След национализацията на електрическата промишленост в Италия (фирмата „Едисон“ например бърза да вложи средствата, които ѝ изплаща държавата, в туристически организации, в строителство на хотели и във всевъзможни други увеселителни предприятия и преди всичко в киното. Монополът вече води преговори за купуване имуществото на „Чинечита“ — миниатюрния римски Холивуд. На територията, заета от нейните студии, „Едисон“ мисли да построи жилища и после да ги продаде по спекулативни цени. А Милано, който нашите северни промишленици мечтаят да направят столица на „общия пазар“, компанията възнамерява да превърне в център на общо-европейското кино.

Фирмите „ФИАТ“ и „Монтекатини“ бързат да преминават от създаването на късометражни филми на производствени теми към създаване на пълнометражни художествени филми. Големите италиански продуценти де Лаурентис и Гофредо Ломбардо водят преговори, за да постигнат съгласие за сътрудничество и някакси да оцелят в създадената обстановка. Малките и средните се разоряват — ту тук, ту там избухват скандали и шумни процеси.

Може ли да се каже, че ние сега сме свидетели на раждането на общо-европейското кино? Искрено казано, това със сигурност не може да се твърди. Правилата на „общия пазар“ задължават всички правителства да отменят помощта и субсидиите на националните кинематографии. Но да се направи това не е така престо. Против тези изисквания встават продуцентите от всички страни, които влизат в „общия пазар“, протестират най-различни слоеве на трудещите се, свързани с кинематографията. Може би всичко ще се реши от неизбежно настъпващият общ кризис в киното.

Демократическите среди в европейските страни са загрижени преди всичко от това, какво влияние ще окаже кризисът в киното върху съдбата на европейската култура. Депутатите на десните партии, издигнали в Италия проекти за създаване на итало-европейското кино, изразиха идеите на най-реакционните

групи от управляващите монополи. Според тях киното трябва да „даде своя принос“ за формирането на общ и гъвкав език, който би помогнал да убеди народите в необходимостта от създаване на единна Европа, с други думи от необходимостта за създаването на така наречената „Малка Европа“. Киното, казват те, трябва да помогне да се подготви вътре в страните от „общия пазар“ благоприятна почва, в която би могло да се посеят с успех „семената на общо-европейското съзнание“, и да внуши идеята за създаването на такава Европа, в която главна роля би играла оства Париж—Бон—Мадрид.

А какъв тип кино ще бъде „еврокиното“? Редакторите на списанието биха желали да изхвърлят вън всички кинодеятелители с реалистична насока, които създадоха след войната новото италианско кино. Но дейността на ръководителите на „еврокиното“ не се ограничаваше с това. В законопроекта на представителите на десните партии се казва например, че в страните на „общия пазар“ всички филми на другите страни трябва постепенно да бъдат заменени с филми, собствено производство. Освен това предлага се да се „забрани показването и преснимането на стари чуждестранни филми“. Те не се спират и пред това, че тези филми са гордост на филмотеките, бисери на световното кино.

Не е трудно да си представим какъв ще бъде филмът, създаден по законите на общия пазар. Той трябва да се снима, съобразявайки се с различното културно равнище (по точно с различната степен на невежество) на населението на европейските страни. Филмът трябва да се подчинява преди всичко на икономическите закони на „общия пазар“ и да задоволява вкусовете на най-ниското равнище, вкусовете на читателите на комикси и зрителите на нископробни филми. Нерадостна перспектива за прогресивните деятели на културата, които вярват в киното като в изкуство!

Наистина тие дотам още не сме стигнали. И нека да се надяваме, че няма и да стигнем. Прогресивната интелигенция се обявява против гласовете за създаване на космополитични филми и унищожаване на националното кино. През тези дни аз имах възможност да разговарям много с италиански продуценти; те критикуват остро тези антидемократични планове.

Онова, което са намислили европейските монополи, не е така просто да се осъществи. Необходимо е обаче цяла Европа както „малка“, така и „голяма“ да въстане против техните планове. И ако вече се говори за съвместно производство, то трябва неизбежно да излезе извън рамките на „общия пазар“ и да стане наистина европейско. В снимането на филмите съвместно производство трябва да участвуват и социалистическите страни, страните на народните демокрации, неутралните и независими страни.

Всичко, което казахме за киното, се отнася и за другите видове зрителни изкуства — от театъра до музиката и живописа. Във всички области на културата на Запада трябва да се води жестока борба за свобода на творчеството. Европейските деятели на културата трябва да обединят своите сили за борба против монополите.

Джани Тоти

италиански журналист

Из „Сов. култура“

НАЙ-СКЪПОТО ПРИСПИВНО СРЕДСТВО

„Четиридесет милиона долара. Това са повече от половината средства, вложени в Принстънския университет. Тази цифра надхвърля общата сума на разходите на американското правителство при Джордж Вашингтон и е осемна-

десет пъти по-висока от цената, предложена неотдавна за картината на Рембранд „Аристотел гледа бюста на Омир“.

Четиридесет милиона долара... „За нейната любов Цезар даде своето сър-

це, Антоний — живота си, а „Фокс XX век“ — цялото си състояние“. Това е „Клеопатра“. Но не легендарната царица на Египет, а най-скъпият филм, който е бил създаден някога в Америка.

Горните цитати вземаме от американското списание „Нюсуик“. В един от последните си броеве то посвещава няколко страници на този завършен най-после суперфилм, чиято премиера е насрочена за 12 юни в нийоркския кинотеатър „Риволи“. Снимането на „Клеопатра“ продължи четири години. През това време работите се местеха от Холивуд в Англия, после в Рим, след това в Испания и отново пак в Англия. Сменяха и изпълнителите на главните роли, режисьорите и сценаристите. Вместо на Жуана Колинз и Стефан Бойд ролите на Клеопатра и Антоний бяха възложени на Елизабет Тейлър и Ричард Бъртън. Филмът, който бе започнат от Рубен Мамолян, бе завършен от Джозеф Манкевич. Не се задържа на поста си дори председателят на фирмата „Фокс XX век“. Пред неизбежността на финансовия крах Спирос Скурас трябваше да отстъпи мястото си на Дерил Занук.

Разходите за филма продължаваха непрестанно да растат. Първоначално определените два милиона долара стигнаха едва за няколко месеца. Само Елизабет Тейлър получи един милион долара. А загубите от прекъсването на снимачните работи поради заболяването на Тейлър стигнаха още три милиона. „Имаше — пише „Нюсуик“ — и други разходи, за съществуването на които никой не подозираше: когато собственикът на италианския цирк далее на фирмата необучени слонове за процесията на Клеопатра в Рим, слоновете се разбунтуваха и трябваше да ги изгонят. Собственикът на цирка поиска чрез съда фирмата да му заплати сто хиляди долара обезщетение за накръпената репутация на слоновете. „Фокс XX век“ построи макет на Александрия в градината на граф Боргезе в Торе Астура и след като бяха снимали ловните сцени, фирмата трябваше да заплати за всяко стъпкано цвете. Но тези загуби, сравнени с други, изглеждаха дребнулия.“

И ръководителите на фирмата „Фокс XX век“, и „Нюсуик“ се опитват да обяснят фантастичните разходи за „Клеопатра“ с „непредвидено стечение на обстоятелствата“ — заболяването на героинята, лошото време в

Англия и преждевременните дъждове в Италия. А всъщност фирмата сама се спъна, когато реши да пренесе снимачните работи отначало в Лондон, а после в Рим. Това решение не беше продиктувано от естетически съображения. Както обяснява „Нюсуик“, „Фокс XX век“ сметнала, че „английската програма за субсидиране осигурява известна изгода при заплащане на данъците за разпространяване на филми“... Именно по тези съображения след Лондон бил избран Рим. Но нито приказният град с дворци, храмове и басейни, пълни с лазурна вода, издигнат в английската киностудия Пейнвуд, нито градината на граф Боргезе помогнаха на фирмата. В Англия времето беше студено и на екрана се вижда ясно как от устата на Клеопатра излиза пара. Рано започналите дъждове в Рим превърнаха снимането в непрекъснат кошмар. Така, изразходвайки седем милиона долара, „Фокс XX век“ успя да снима едва дванадесет минути от филма.

Но главното не е в грешките на ръководителите на фирмата. Независимо от това, дали е искала или не, фирмата била принудена да прави големи разходи. В западния печат наричат „Клеопатра“ „последна надежда на Холивуд“. Той трябвало да докаже на всяка цена, че не е изчерпал възможноностите си.

Холивуд преживява тежка криза. Стандартните сюжети, снимани по поточния метод, вече не вълнуват зрителите. Посещението на кинотеатрите постоянно намалява. Доходите — също. Нито новата псевдоисторическа тематика, нито супергигантските постановъчни филми като „десетте заповеди“ и „Бен Хур“ могат да накарат фортуната да обърне лице към холивудската „фабрика за сънища“.

Има един израз: „той не може да го направи красиво, но го направи скъпо“. И Холивуд върви по този път. Там истинското изкуство е заменено с помпозни декорации и многохилядни масови сцени.

Но американското кино не ще бъде спасено и от „Клеопатра“ — тази „последна негова надежда“. Според израз за на „Нюсуик“ той ще остане в паметта на хората като „най-скъпото приспивно средство в историята“, което обаче не е успяло никого да приспи.

Из в. „Известия“

ПИСМА ОТ МОСКВА

ЗА ВИСОКА ИДЕЙНОСТ И ХУДОЖЕСТВЕНО МАЙСТОРСТВО!

Бележки от Шестия пленум на съветските кинодейци

Срещата на ръководителите на КПСС с дейците на литературата и изкуството премина при активно участие и на съветските кинодейци.

Шестият пленум на съветските кинодейци се откри след тази историческа среща. Във въстъпителното си слово председателят на оргкомитета на Съюза на съветските кинодейци Ив. Пирев направи преглед и анализ на постиженията и недостатъците в развитието на съветската кинематография. Той отбеляза, че тридесетте години са останали като златен фонд на съветското кино. Дори култът към личността не можа да спре развитието на киноизкуството. Филми като „Член на правителството“, „Машенка“, „Дъга“, комедиите на Гр. Александров и други говорят за жизнеността на съветското киноизкуство, за неговата неразкъсваема връзка с народа, от който то черпи и сили, и смелост, и вдъхновение при поставяне и разрешаване парливите проблеми на живота. В съвременния период от развитието на съветското киноизкуство той отбеляза филмите: „Пролет на улица Заречна“, „Поема за морето“, „Дома, в който живея“, „Висота“, „Обикновена история“, „Чисто небе“, „Серьожа“, „Альошкината любов“, „Когато дърветата са били големи“, „Девойки“, „Хора и зверове“, „А ако това е любов“, „Девет дни от една година“, „Колеги“, „Балада за войника“, „Съдбата на човека“, „Летят жерави“.

Пирев отбеляза, че не съществува опасност от някакво „затягане на гайките“, както някои преценяват мерките на ръководителите на КПСС за изправяне на някои идейни грешки в отделни произведения на съветската литература и изкуство. Партията призовава творците да отразяват величието на съветския човек, строител на комунизма, да поставят в центъра на своето творчество хубавото, положителното, героичното.

След въстъпителното слово се разгънаха задълбочени изказвания.

Пръв взе думата директорът на киностудия Мосфилм В. Сурин. Той разкритикува някои неверни теоретични положения в статията на М. Ромм, напечатана във в. „Советская культура“. Имат се пред вид ония изрази в статията, които обективно признават дедрамотизацията в киноизкуството. Според Сурин това е подаване ръка на формалистични увлечения и отричане обективния характер на законите на кинодраматургията. Той определи като слаби в идейно отношение филмите „Пълноводие“, „Първа среща“, „Ход с кон“, „Моят по-малък брат“ (по сценарий на В. Аксенов).

Киноведът Г. Капралов се изказа рязко против безидейността на филмите „Пътешествие в април“ (производство на Молдовафилм, режисьор-оператор В. Дербенюв, филма „Човек върви след слънцето“), „Честит рожден ден“ (производство на Грузияфилм), „Пълноводие“ (в който, както се изрази Капралов, „голи жени говорят... за проблемите на комунизма“).

Сценаристът Д. Храбровицки изказа недоумение, че все още съществува огромна разлика в преценките, давани в Дома на киното и от зрителите. „Ние много спорим за „Иваново детство“ и „Човек върви след слънцето“, а мълчим за десетките слаби филми, които задръстват кинотеатрите.“

Храбровицки каза, че 1937 г. не е характерна само с произволи и разстрели. В този период се извършиха и велики преобразования. Съветският съюз стана втора индустриална държава в света!

Той определи състоянието на сценарния проблем като катастрофално... и

приведе думите на Довженко за режисьора и сценариста: „Режисьор може да стане всеки средно грамотен човек, а сценарист — не!“

Храбровицки се обяви против увлечението да се екранизират всички основни литературни произведения. Например в Мосфилм от всичко 30 филма през тази година 21 са екранизация...

Б. Родионов, началник на отдел „Култура“ при Моссъвета, разкри-тикува като слаби филмите „49 дни“, „Никога“ и „Седемте бавачки“. Той се обяви и срещу стандартните, неизразителни заглавия и приведе много примери.

Младият кинорежисьор Юр. Чулюкин се изказа за създаването на повече и по-хубави кинокомедии. „В живота повече се смеем, а не плачем... Сме-хът удължава живота, освежава нервната система. Смехът е и... касов, много зрители отиват да гледат комедии.“

Според Чулюкин в кинематографията не съществуват проблемите „бащи-деца“, защото по-старите са истински учители на младите.

Киноартистът Б. Андреев изказа много остри критични бележки против наставничеството на някои режисьори. „Ние, артистите, не смятаме, че режисьорите са работодатели и началници на филма.“

Любопитен бе примерът, който той приведе. Режисьор и артист срещнали една коза. Тя се спряла и с „непринудено вълнение“ ги разглеждала. Тогава режисьорът се обърнал към артиста и поучително му казал: „Виж колко е проста и как естествено изглежда себе си...“ „Това е козя философия — из-тъкна Андреев —, защото пренебрегва социалната същност на човека. Аз съм щастлив, че съм изпълнявал смели и силни роли и никога не съм бил... коза в изкуството.“

Кинокритикът Н. Коварски се обяви против определението „златен фонд“ в киното, защото според него той е в бъдещето, а не в миналото на съ-ветското кино.

Без да вникне в същността на теорията за дедрамазация в киноизкуст-вото, той я обяви за несъществуваща. Но бяха му посочени красноречиви при-мери от буржоазното кино, където тази теория се издига като нова естетика на реакционното изкуство.

Писателят В. Беляев призова кинодейците да създават произведения за трудовия народ, а не за кинофестивалите в Кан, Венеция...

Кинорежисьорът Гр. Чухрай говори за новия, жизнерадостен дух сред дейците на изкуството след срещата с ръководителите на КПСС.

Според него не бива да се зачертават нито двадесетте, нито тридесетте, нито следващите 40, 50 и 60 години и периоди на съветското киноизкуство, за-щото всеки период поотделно е характерен със свои постижения.

Когато говореше за международните кинофестивали, той ги определи като арена на международна идеологическа битка. Според него 90 на сто от награ-дените на тези фестивали съветски филми защитават идеите на комунизма

Чухрай разкритикува ония, които смятат, че народът не е дорасъл да раз-бере тяхното изкуство, и припомни думите на Вл. Маяковски: „Аз искам да бъда разбран от моята страна.“

Той отбеляза идейните грешки на филма „Заставата на Илич“ и каза, че по-рано е защитавал хубавото във филма, без да е видял недостатъците му.

Кинокритикът В. Кудин изказа несъгласие с произволно даваните определения „талантлив“. „Филмът е слаб, а някои пишат, че режисьорът е талантлив...“

Той изрази несъгласие с някои изказващи се, които смятат, че трябва да се забрави лошото и да се гледа само напред. „Нима е възможно така бързо да се забравят лошите филми, които наводниха кинотеатрите? Не забравяне, а анализиране на недостатъците е необходимо, за да не се повтарят идейни за-блуждения и да се подобрява художествената форма.“

Силно впечатление направи изказването на кинорежисьора Й. Хейфиц. „Режисьорската професия — каза той — е висока, увлекателна и интересна не затова, че ти разрешават да „литнеш“ заедно с камерата нагоре или да се „гмурнеш“ заедно с нея някъде надолу, а затова, че ти поверяват най-велико дело — да мислиш върху живота и да разказваш своите мисли и впечатления на милиони хора. Не зрителят не е дорасъл да разбере филма, а обратно — филмът не е дорасъл до зрителя...“ Щастнието на режисьора според Хейфиц са благодарните очи на зрителя. И той разказа един характерен епизод. Работник от братската хидростанция поради нещастен случай ослепял. Но въ-преки това той не престанал да ходи на кино... Ето каква е силата на из-куството!

Пудовкин пръв откри ракурсното снимане. Но не с него той стана велик. А някои днешни „новатори“ се самозалъгват, като смятат, че са „открили“ ракурсното снимане. Също така според Хейфиц „откритието“ на поетичното кино не датира от 1960 г., Най-великият поет в киното бе Ал. Довженко.

След Хейфиц развълнувано изказване направи кинорежисьорът М. Ромм. Той призна свои грешки в оценката на филма „Заставата на Илич“. По-рано не ги е забелязал, защото е свикнал да не вижда недостатъци в най-хубавите произведения...

Ромм изтъкна, че ако през двадесетте години главна задача на съветското киноизкуство е било утвърждаването на съветската власт, сега главна задача е подготвянето на новия човек за комунистическото общество.

По-нататък той изтъкна, че проблемите „бащи-деца“ в кинематографията не съществуват в такава степен, както в литературата. Младите поети много често казват „аз“, а в киното се казва „ние“, защото филмът е колективно произведение.

Според Ромм съветското киноизкуство сега се намира в период на ренесанс. Когато обсъждали филма „Девет дни от една година“ в Академията на науките и в един завод, общите преценки показали, че академици като Келдиш, Ландау, Абрацимович, и работници еднакво са разбрали и почувствували проблемите на филма.

„До сълзи ме трогна — каза Ромм — писмо на комсомолци, напечатано в „Комсомольская правда“, в което те пишат, че ако отидат на Марс, ще вземат със себе си филма „Девет дни от една година“. За такива хора е направен този филм.“

Според Ромм някои съветски режисьори изпитват влияние от италиански филми, но не бива да се забравя, че първи учители на италианските кинодейци са били Айзенщайн, Пудовкин и други.

Председателят на Комитета за кинематография при Министерския съвет на Съветския съюз А. Романов говори за основните проблеми на съветското киноизкуство. Той изтъкна като сполучливи филмите „Съдбата на човека“, „Тихият Дон“, „Комунист“, „Балада за войника“, „Битка по пътя“, „Висота“, „Обикновена история“ и други.

Романов отбеляза няколко главни причини, с които се обясняват недостатъците на филмите от последно време.

1. Пренебрежително отношение на някои кинодейци към общественото възпитателното въздействие на филмите.

2. Слабости на кинодраматургията. Пишат се сценарии по субективни и произволни заявки.

3. Незадоволително състояние на теорията на критиката.

4. Обърканост при оценката на неореализма. Той има прогресивен характер, но не бива да се издига като еталон за нашите условия, защото социалистическият реализъм е неизменно по-съвършен метод. Неореализмът има двойствен характер — разобличава капиталистическата действителност, но не дава изход, а това е недостатък на миогледа.

5. Ограничен кръг критици се изказват в печата. Премълчават се слабите филми.

6. Стремез некритично да се използват някои формални прийоми (ракурс, движение на камерата и т. н.). „Партията — каза Романов — ще подкрепя всичко прогресивно в киноизкуството, разнообразните творчески форми и стилове“.

Кинокритикът В. Разумни определи филма „Ябълка на раздора“ като култовски, защото пренебрегвал ролята на колектива.

Според него някои съветски кинокритици са попаднали в плен на декадентски увлечения. А философията на декадентството проповядва не само дедраматизация, но и дегероизация, зачертаване на героичното.

Сценаристът Юр. Герман се обяви против предложението да се създаде единен сценарен център в Съветския съюз. Сценаристът не бива да се откъсва от режисьора, а да се сближава все повече с него и в сценарния етап, и в снимачния период.

Според Герман артистът не трябва да търси подтекстове, а да се стреми да вниква в текстовете, които произнася.

Сценаристът А. Левада отбелязва, че за буржоазното изкуство са характерни индивидуализъм, егоцентризъм, аполитичност (а всъщност реакционност), неуважение към трудовите хора.

Левада говори за поетичния образ в киното. Когато се явил на изпит, му поискали да даде точно определение на понятието река. Всички поетични отговори, които той давал, не задоволили изпитната комисия. Отговорът, който те смятали за най-точен, бил: „Река е прясна вода, която се движи по наклонена земна повърхност под влияние на гравитацията“. След това „точно“ определение пред него изчезнала и Волга, и Днепър... Киното трябва да дава поетични картини и символи, които вълнуващо отразяват живота.

Киноартистката Т. Конюхова полемизира с някои мисли, изказани от Герман за ролята на артиста. Ние, изтъкна тя, трябва да чувстваваме подтекста на своя герой, за да го предадем и на зрителя. По-нататък тя отбеляза: „Някои млади режисьори се мъчат да ни лишат от правото да носим собствена глава. Артистът не е глина, нито пък молив, с който друг пише..., а огнестрелно оръжие!“

Кинорежисьорът Юр. Райзман каза, че процентно хубавите филми в СССР са повече, отколкото в която и да е капиталистическа страна. Това е нашият оптимизъм!

Той изтъкна, че произведението на изкуството не е „вещ в себе си“, а за народа.

На пленума се изказа и кинорежисьорът Марлен Хуциев. „Аз се отнасям с чувство на голяма отговорност — каза той — към партийната критика на филма „Заставата на Илич.“ Ние допуснахме грешки, които ще изправим.“

По-нататък той заяви, че младите режисьори не се противопоставят на старите, защото ги считат за свои учители. Ние се учим от съветските образци, а не от италианския неореализъм. Италианските филми само ни напомнят, че у нас съществуват отлични филми. Ние живеем с нашия народ, който е преминал сложен живот. Това е прекрасен народ.

В заключителното си слово Ив. Пирев отбеляза активността на изказващите се. Пленумът премина на високо принципно равнище. Имаше конкретна другарска критика.

Шестият пленум е непосредствена подготовка за първия учредителен конгрес на съветските кинодейци.

Стоян Стоименов

ИМА ЛИ НОВА ВЪЛНА В АНГЛИЙСКОТО КИНО?

От английската филмова продукция през последните години не сме особено очаровани. Миналата година например имаше една поредица от филми, която представляваше нещо като залежала стока на английските продуценти. Изключение правеха само филмите „Ледикилерс“ и „В събота вечер и неделя сутрин“. И с тях английската кинематография си издействува една добра оценка.

Ако гледаме филмите „Вкус на мед“ и „Такава любов“, може би ще стигнем до заключението, че в английския игрален филм има като че ли някакво художествено обновление. Но това би било преувеличено, защото една или две ластовици годишно, които летят по английското целулоидно небе, още не могат да определят облика на едно голямо филмопроизводство.

Британският съюз на продуцентите представи през 1962 г. в един рекламен проспект „Подбор на филми, които Великобритания предлага на кинолюбителите по света“. Ако се опитаме малко да подредим този подбор, ще получим следната равностетка: три драматични филма в социално-критични аспекти, шест

драматични теми с буржоазна кройка, два филма на ужаса, седем криминални филма, четиринадесет пъти английски хумор, един исторически и един утопичен филм. От само себе си това още нищо не говори за художественото качество на филмите, но данните по съдържанието им издават все пак нещо.

Нас повече ни интересува дали в английската филмова продукция е намерило последователи едно течение, което се прояви във филмите като „Пътят към висшето общество“, „В събота вечер и неделя сутрин“ и „Комедиантът“. Повече или по-малко тези филми отразяват недоволството на авторите и режисьорите от определени консервативни явления в английското ежедневие; те бяха израз на едно ширещо се всред младите интелектуалци критично поведение на духа, нещо като това у „сърдитите млади хора“ около драматурга Джон Осбъри.

Тези филми имат едно предимство: те взаимствуваха конфликтите си от английското ежедневие и очевидно бяха импулсирани от английския документален филм в своите най-добри времена. Карел Райш отиде с „В събота вечер и неделя сутрин“ малко по-надалеч. Той предаде на екрана един образ от английската работническа класа, един млад човек, който не желае да бъде като много от своите другари или като баща си, който е умрял с отворени очи“. Той не иска да бъде глухак, подлизурко като другите, охтвърля това. Той чувства, че повече не може да се живее по стария начин. Това представлява личен протест на един индивидуалист, но той сее безпокойство.

Този протест на безпокойство против съществуващите обществени норми беше нов момент в английската продукция през последните години. Критично-реалистичният акцент караше зрителите да притаяват дъх и придаваше интересно съзвучие в концерта на една продукция, на която малко оставаше да се опропаст поради своето собствено комерциализиране и поради холивудския шаблон.

По-нататък 1962 г. донесе филмите „Вкус на мед“ от Тони Ричардсън и „Такава любов“ от Джон Шлезингер, който се бе прочул преди години като режисьор на документални филми от движението за свободно кино. Това може би са най-забележителните филми от продукцията през миналата година. В съдбата на момичето Джо Ричардсън рисува една подробна социална и психологична картина на английския живот. Тук отново проличава, че със своите житейски норми старите рушат щастието на младите. Всичко това, разбира се, е положено върху една твърде изострена конфликтна ситуация, но все пак личи нещо от вътрешните противоречия на капиталистическото общество.

В Шлезингеровия „Такава любов“ двама младоженци се разделят, понеже една дребнобуржоазна майка повлиява лошо на момичето. Едва след като и тук раздялата е извършена от старите, двамата застават в началото на един път, който би могъл да ги събере отново. С ясни, понякога натуралистични контури Шлезингер рисува портрета на английския дребен буржоа, чието неудоволствие от начина му на живот не намира изход, но съществува вече като обществен момент.

Доколкото е възможна една бегла преценка, навярно все още могат да се очакват по един-два филма годишно от този вид. Това пролича от филмите като „Бегачът на дълги разстояния“ (режисура Тони Ричардсън) и „Този спортен живот“ (режисура Линдсей Андерсън), които ще поведат по наченатия път. Това ни кара да се надяваме, че диханието на английските режисьори ще бъде по-дълго и издържливо от това на колегите им от френската „нова вълна“, която междувременно се просмука в пясъка. И тъй, отговаряйки на подхвърления в началото въпрос, в английската продукция на игрални филми няма никакво генерално художествено обновление. На това обновление пречи капиталистическата организация на филмовото дело. Съществува обаче стремежът на някои реалисти да разбулят воала на илюзиите около английското ежедневие, да строят клишетата за фабрикуване на мечти, за да могат да кажат на един народ истината за неговия живот. А това вече може да бъде твърде много.

Х. К.

Из „Филмипигел“, бр. 6/22. 3. 1963 г.

НАКРАТКО

НАГРАДИТЕ В МАР ДЕЛ ПЛАТА

На тазгодишния международен кинофестивал в Мар дел Плата голямата награда бе присъдена на унгарския филм „Земя на ангелите“, постановка на режисьора Георг Бевеш. „Земя на ангелите“ е снет по новелата на известния съвременен унгарски писател Касак.

Специалната награда на журито бе дадена на английския филм „Светът срещу мен“, постановка на режисьора Тони Ричардсън. Награда за най-добър сценарий получи мексиканецът Луис Алкориса за филма „Ловци на акули“.

Актьорът Том Кортни получи наградата за най-добро изпълнение на мъжка роля. Журито специално е отбелязало, че Кортни представлява истинско откритие на фестивала. За най-добро изпълнение на женска роля е награждена полската филмова актриса Ванда Лучицка във филма „Гласът от татък“.

От късометражните филми първа награда получава чехословашкият филм „Разум и чувство“, а филмите „Суша земя“ (Аржентина) и „Малкият директор“ (Италия) получават специални дипломи.

ФИЛМОВИТЕ НАГРАДИ

ОСКАР ЗА 1962 Г.

За тридесет и пети път тази година в Сантя Моника, Калифорния, Академията за филмово изкуство и наука раздаде традиционните си награди „Оскар“. Представител на академията оповести, че за най-добър американски филм през изтеклата година е бил избран „Лорънс от Арабия“, постановка на Дейвид Лин, който получава и наградата за режисура.

Награда за най-добър актьор през годината получи Грегори Пек за ролята си във филма „Да убиеш една птица-присмехулик“. Старият актьор Ед Бегли бе награден като най-добър

актьор за епизодична роля в снетия по оригинала на Тенеси Уилямс филм „Младостта — чудна птица“.

Първа награда — златен „Оскар“ — за най-добра актриса получи Ан Банкрофт за ролята си във филма „Чудотворецът“. За най-добра актриса в епизодична роля бе обявена младата 16-годишна Пати Дюк от същия филм.

Френският филм „Неделите на Сибел“ бе обявен за най-добрия чуждестранен филм. Италианският филм „Развод по италиански“ спечели на създателите си наградата за най-добър сценарий, написан специално за екрана.

Трябва да се отбележи, че тази година раздаването на наградите „Оскар“ бе съпроводено от скандалния случай с предварителни машиниции на някои определени холивудски среди, които бяха решили с всички средства да повлияят върху членовете на академията при избора на лауреатите. Това принуди академията да забрани в началото на март предварителната реклама. Но доколко тази мярка е имала успех, личи от първия награден филм — „Лорънс от Арабия“, който още с излизането си по екраните бе обявен за „най-големия“ филм на сезона. Прогресивните холивудски среди са се обявили енергично против напращането на този филм, възпяващ „подвизите“ на английския полковник Лорънс, с чиято помощ Великобритания успя в началото на нашия век да наложи волята си над арабските страни и да заграби техния петрол.

Протестите не са престанали и в самия ден на церемонията. Особено силно впечатление е направила демонстрацията, организирана от холивудския комитет за расови отношения.

КИНООЧЕРК ЗА

ДЕМЯН БЕДНИ

Московската студия за хроникални филми е завършила киноочерка за видния съветски поет Демян Бедни (1883—1954 г.).

Съветските документалисти показват творческия път на Демян Бедни на фона на обществено-политическия живот в страната. Постановчиците са използвали материали на кинолетописа

от 1911 година. Особен интерес представляват кадрите за Демян Бедни през годините на Октомврийската революция и гражданската война.

Във филма са показани различни броеве на болшевишки вестници, на чиито страници е помествал своите стихове, басни и поеми Демян Бедни.

От филма се вижда, че събраните произведения на Демян Бедни представляват поетически летопис на революционната борба на народа, на строителството на социализма в Съветския съюз. Стихотворенията на поета, намерили централно място във филма, свидетелствуват, че те не са загубили своята острота и действителна сила.

СЛУЧАЙ „ЛА РИКОТА“

Пиер Паоло Пазолини, писател и режисьор, беше осъден от римския трибунал в един сензационен процес на четири месеца затвор. Той е обвинен в хулене на католическата църква с най-новия си филм „Ла рикота“, част от голямата филмова творба „РОГО-ПАГ“, в която участваха с филми Роберто Роселини, Жан-Люк Годар, Пазолини и Уго Грегорети. Създаден по един истински случай, станал преди две години, „Ла рикота“ разказва за трагичната съдба на един скитник, който един ден получава роля на статист в едно от многобройните филмирани на библейска тема: той играе един от двамата разбойници, които са били разпнати на кръст до Христос. С ларите, които получава за това, той задоволява най-лелеяното си желание в своето просияшко съществуване: купува си голямо количество сирене (рикота), което жадно поглъща. Ала изтощеното от глад тяло реагира на това

със страхотни спазми, които се разразяват по време на неговото „разпъване“. Той умира на кръста, докато трае снимането. „С това аз не целях да възбудям някаква антихристиянска полемика, исках само да обрисувам съдбата на един човек от най-чистите слоеве на пролетариата“ — каза в своя защита Пазолини. На този процес отговориха с гласове на дълбоко възмущение най-изтъкнатите културни дейци на Италия.

Алберто Моравия: В момента пиша дълга статия против тази абсурдна присъда. Убеден съм, че случаят ще има още много последствия.

Карло Бернари: Не се познавам с Пазолини, нито съм гледал и неговия осъден от римския съд филм. Но не по-малко се възмущавам като писател и като човек от едно обвинение и една присъда, която би била достойна за инквизицията...!

Федерико Фелини: Аз намирам превъзходен филма на Пазолини. Неговото осъждане ми се струва невероятно, неприемливо, едно от онези събития, които трябва да ни ужасят...

Микеланжело Антониони: Считаю присъдата над Пазолини за абсурдна и недостойна за една страна, която се окачествява като напредничава. Ще ми се да задам на цензурата, която вече е одобрила филма, въпроса: как може да търпи да бъде осмивана по такъв начин?... Законът е един единствен, няма два.

Карло Леви: Процесът срещу филма на Пазолини и неговото осъждане е от важност, която произлиза от съдържанието на творбата и личността Пиер Паоло Пазолини, защото той накарнява устоите на свободата... Мисля, че този факт трябва да бъде схванат с цялата му сериозност извън неговия чисто документален интерес; той докосва една от основните проблеми на нашия обществен живот!

НАЧАЛОТО НА ДВАДЕСЕТТЕ ГОДИНИ

През двадесетте години започнали да излизат ту по-редовно, ту от дъжд на вятър първите български филмови вестници и списания: „Киносвят“, „Кинозвезда“, „Кинопреглед“, „Нашето кино“, „Киноизкуство“ и др. Създадени били Съюз на кинопритежателите, Съюз на прожекционистите, Дружество на кинолюбителите. В 1919 г. била учредена „Луна-филм“ — акционерно дружество за производство на български филми с директор И. Давидов, а художествен ръководител — емигриралния у нас руски режисьор от „Ермолаев-филм“ Николай Поликарпиевич Ларин. За оператор бил привлечен пребиваващият временно в страната ни Шарл Кенек.

Подпомагана от правителството на Александър Стамболийски, кооперацията първоначално снимала късометражни културни филми из областта на селското стопанство и обекти с актуални политически събития, а сетне пристъпила и към производството на игрални филми. Към кооперацията функционирала и киностудия с два отдела: киноартистичен и операторски — лабораторен. В нея завършили десетина младежи, между които и бъдещите кинодейци: Васил Бакърджиев, Петко Чирпанлиев, Йохан Розев, Иван Касабов и др.

По инициатива на Ларин била филмирана и някаква криминално-битова мелодрама „Виновна ли е?“, но поради невъзможност на дружеството да достави юпитерови лампи, необходими за вътрешните снимки, филмът не видял бял свят.

Със средства на „Луна-филм“ бил снет и филмът „Лилиана“, в който се



Кадър из филма „Момина скала“ — 1923 г.

третираше трагичната съдба на селски младеж, влюбен в хубава, но „тикната по пътя на порока и безчестието“ столична девойка. Отивайки на село, девойката умира от хорски клюки и от... „страшна болест, добита от прадския ѝ живот“. Сломан от скръб, момъкът се хвърля от една скала.

Но най-значителното дело на „Луна-филм“ била екранизацията „Под старото небе“ (1922 г.) по едноименната пиеса на Цанко Церковски. Постановчик на филма бил пак Н. Ларин, а оператор — Шарл Кенеке. Снимките били направени в с. Бяла черква. Актьорите играли в естествен декор сред същите места, възпроизведени от писателя в пиесата. Това обстоятелство, както и участието на първите наши театрални актьори — Иван Попов, Петко Чирпанлиев, Мария Тороманова, Никола Балабанов и др. — допринесло за сравнително приличното художествено равнище на филма. На тържествената премиера в „Модерен театър“ присъствувало правителството на чело с министър-председателя Александър Стамболийски, дипломатическото тяло и изтъкнати представители на интелигенцията.

По същото време Васил Гендов заснел епичен със сензационно-криминална интрига — „Военни действия в мирно време“ с обща дължина 500 м. Първата част започвала с филма, втората се прехвърляла на сцената, третата — на екрана и четвъртата — пак на сцената:

Със следващия си филм „Дяволът в София“ (1921) В. Гендов положил началото на една серия от сюжети из съвременния прадски живот. Идеята за своя „дявол“ той заимствувал от някакъв немски филм с Конрад Вайд.

... Дяволът скучае в своите владения и решава да слезе на земята. Изборът му пада върху София. След редица перипетии, при които дяволът се сблъсква с лицемерието и алчността на столичния хайлайф, идва до заключението, че не би сменил ада със... София.

И този път за оператор бил поканен М. Райфлер от „Модерен театър“. Наред с Райфлер в качеството си на негов помощник тук дебютирал и бъдещият български оператор Христо Константинов.



Св. Казанджиев и Цв. Оджакова във филма „Лиляна“ — 1921 г.



Иван Пожов, Добри Дундаров, Петко Чирпанлиев и Златан Кашеров
в сцена от филма „Под старото небе“ — 1922 г.

През 1921 г. била създадена производителна и обменна кооперация „Янтра-филм“. Тя обаче скоро фалирала. Единствен нейн актив е екранизацията по едноименното произведение на Ал. Константинов „Бай Ганьо“. Режисьор и оператор са отново двамата неотлъчни спътници Гендов и Райфлер. Ролята на Бай Ганьо била възложена на популярния детски писател Чичо Стоян. Филмът бил посрещнат с одобрение от публиката, въпреки че като то гледаме сега, той е повече от наивен.

Г. Стоянов-Бигор

Исторически календар

СЪЮЗЪТ НА КИНОПРИТЕЖАТЕЛИТЕ В БЪЛГАРИЯ.

2 юни 1937 г. В големия софийски кинотеатър „Пачев“ се е състоял учредителният конгрес на Съюза на кинопритежателите в България. Поставя се начало на една организация, която впоследствие ще играе значителна роля в нашия дореволюционен кинематографски живот.

Една предварителна уговорка, преди да започнем разказа за събитието, опити за организиране на кинопритежателите са имали място и в миналото. Още през септември 1942 г. се е състоял първият у нас конгрес на кинопритежателите в България, на който се учредява „Съюз на българските кинопритежатели“, чиято главна цел е била да се бори за намаляване на фискалните налози върху кината. Отначало активен, след няколко години съюзът прекратява дейността си. В разгара на голямата икономическа криза, в края на 1930 г., отново се пръскат слухове за предстоящо свикване на конгрес на съюза, но поради неизяснени причини това не се осъществява. В средата на 1932 г. кинопритежателите се събират в София „да обсъдят тежкото си положение вследствие на непоносимите данъчни тежести“ и предупреждават, че ако техните искания за намаляване на данъците не бъдат осъществени, кината им, повече от които са пред крах, ще бъдат затворени. Следващите години са изпълнени с подобни драматични, в някои случаи мелодраматични събирки, апели, петиции и т. п., в центъра на които вечно стои един и същи проблем — да се намалят данъците, акцизите и т. п. върху кината.

Ето ни най-сетне в 1937 г. Едва заличили раните си от първата обща световна криза. кинопритежателите са изправени пред нова. Тревогата нараства от ден на ден. Още през първите месеци на годината се надигат гласове за незабавна акция пред държавните власти за нови облекчения. По силата на новото фашистко законодателство техните искания могат да бъдат взети под внимание при условие, че кинопритежателите са обединени задължително в своя професионална организация.

Какво е състоянието на нашата кинорежа по онова време и кое е налагало организирането на кинопритежателите за защита на техните материални интереси?

През 1936 г. в България работят 116 кина, от които 66 частни, 40 читалищни и 10 държавни (военни, ученически и т. п.). Голямата световна криза през 1929—32 г. намалява „в невероятни размери“ заплати, надници, пенсии и пр. доходи на трудещите се и ги кара според думите на самите собственици на кина „да търсят все по-евтини и по-евтини места“. Това естествено намалява доходите на кината. От друга страна, всички правителства след 1920 г. (когато се въвеждат данъци върху кинобилетите) увеличават размера на тези данъци непрекъснато с оглед да балансират по някакъв начин бюджетите си. Въвежда се и друг данък-герб върху билетите, който също представлява значителен % от тяхната стойност. Гербът върху рекламните материали на кината още повече отежнява тяхното облагане. С учредяването в 1935 г. на фонда „Български театър, литература и изкуство“ процентът на удържките от билетите се увеличава с още 5—10 %. В резултат на това цените на входните билети в кината падат главоломно и през 1937 г. достигат 40% от цените преди кризата. Оскъпяват се и цените на вносните филми в резултат на систематичните повишавания на митата върху тях. От друга страна, някои дребни капиталисти в стремежа си да вложат капиталите си в предприятия, които са по-слабо засегнати от кризата, започват масово откриване на малки кина, отнемат публика от вече съществуващите и разстройват тяхната дейност. Отварянето на кина изисква увеличаване вноса на премиерни филми (до 300 годишно) и тъй като не могат да се намерят на международния пазар толкова доброкачествени филми, започва масов внос на най-доброкачествена продукция. Слабите филми от своя страна отблъскват публиката от киното и предизвикват спадане на посещенията и т. н., и т. н. Образова се дяволски кръг, от който кинопритежателите на празно се мъчат да се измъкнат. Единственият изход им се вижда повеждането на енергична организирана борба за намаляване на фискалните тежести. Така се идва до организирането им в професионален съюз.

Според единодушното мнение на печата двудневният учредителен конгрес на кинопритежателите е извършил „плодовита работа“ и е „оправдал надеждите“. След твърде оживени разисквания, които са изразили „голямата загриженост на съсловното за утрешния ден“, са били гласувани единодушно резолюции, в които предявяват искания за различни фискални облекчения.

Освен тези искания в „професионалната“ политика на съюза са били включени в някои други по-абстрактни задачи, които видимо имат за цел да придадат по-обществено-хуманитарен гледище на съюза: „повдигане съзнателното съзнание(?) на членовете и пълното им привързване към съюза“, „подпомагане на изпаднали и пострадали кинопритежатели, съюзни членове“ и т. п.

Още при образуването си съюзът успява да обедини притежателите на повечето от големите кина в страната, към които впоследствие се присъединяват почти всички кинопритежатели, и той се превръща в доста солидна и представителна организация.

Новоизбраното ръководство на съюза още през първите седмици след конгреса развива бурна дейност: поднася резолюциите на съответните министри, гласува съюзния бюджет и на заседанието си от 10 септември с. г. взема решение за издаване на съюзен печатен орган. Последното се осъществява половинчато — вместо специален орган съюзът наема 2 страници-приложение към списание „Илюстрирано кино“, което се издава под заглавието „Известия на Съюза на кинопритежателите“.

Цялата по-нататъшна дейност на Съюза се ограничава изключително в предявяване на искания пред „меродавните фактори“ за финансови облекчения. Факторите обаче в това число и министър-председатели в повечето случаи се задоволяват само с „уверения“, че след като привършат по-важните въпроси, ще се занимаят и с този за кината. Но нито многократните постъпки, нито приветствията до царя, нито шумът в печата са допринесли за изменение на статута на кината на „привилегировани културни заведения“ за каквито те са претендирали. Нито фашистката държава е била достатъчно прозорлива и компетентна да им предостави такъв статут, нито самите кинопритежатели, чиято единствена цел е максималната печалба, са били достойни за званieto културтрегери. В тези двусмислени взаимоотношения ги заваря народната революция на Девети септември, която няколко години по-късно окончателно извежда кината от частниците-капиталисти и ги превръща в мощно средство за идеен-естетическото възпитание на трудещите се.

Ал. Александров

КАТАЛОГ на късометражните, научно-популярни, документални и учебно-инструктивни филми. София, Наука и изкуство, 1963. 254 стр. (Управление на кинематографията. ДП „Разпространение на филми“).

Предлаганият каталог включва всички късометражни, документални, научно-популярни и учебно-инструктивни филми и филмови новели, от които е съставен филмовият фонд на ДП „Разпространение на филми“ към 31 март 1962 г. Филмите са разпределени в 11 тематични раздяла, като във всеки раздял названията на филмите са наредени азбучно. В края на каталога са дадени два подобни тематични указателя, списъци на всички филми, групирани по тематичен раздял, и на филмите, подредени по азбучен ред. Като приложение към каталога е дадена специална притурка, която включва списъка на новите късометражни филми, постъпили във фонда до края на 1962 г.

*
*
*

НЕБЫЛИЦКИЙ, Б. Р. Репортаж о кинорепортаже. Предисл. Р. Кармена Москва, Искусство, 1962, 291 стр., 24 л. илл., портр.

Тази книга е възбуждаща повест, написана от един от изтъкнатите майстори на съветската документална кинематография В. Небилицкий, е посветена на нашата съвременност, на времето, в което живеем, на авторовото собствено творчество.

С изключително художествено майсторство Небилицкий описва своето детство и юношество, изпълнения с трудности път, който той е изминал като съветски киножурналист непрекъснато с камера в ръка. Авторът ни разказва не само какво е виждал и запомнил като кинохроникьор, попаднал в сърцевината на най-актуалните събития, но и за етапите и растежа на съветската документална кинематография, за нейните най-изтъкнати и забележителни майстори, за ветераните на изкуството на образната публицистика — Дз. Вертов, Р. Кармен, М. Слудски и др. Наред с това книгата на Небилицкий запознава читателя и с всички поважни и характерни страни от сложното, трудно изкуство на кинорепортажа.

ЮТКЕВИЧ, С. И. О киноискусстве. Избранное. Отв. ред. и авт. вступит. статьи С. И. Фрейлих, Москва, Академ. наук СССР, 1962, 363 стр., 23 л. илл., портр. (Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. М-ва культуры СССР).

В новата книга на известния в цял свят съветски теоретик, критик и кинорежисьор Сергей Юткевич са събрани неговите статии от различни години, стенографирані речи, лекции, записки из дневника, писма и др., които с тридесетата на автора оригиналност и ерудиция осветляват различни проблеми на киноизкуството. Статиите са разнообразни по жанр, но в целия публикуван в книгата материал личи единното, целеустремено отношение към действителността и към изкуството, днаша една остра, прозорлива изследователска мисъл.

Най-пълния си и силен израз възгледите на автора са получили при трактовката на такива проблеми, като: киното и съвременното общество, творческия процес в киното; епос и исторически филм; въпросите на кинодраматургията и монетажа; киното и другите изкуства и т. н. Фактическият материал, с който борава Юткевич, е огромен. Неотминавайки нито едно крупно явление в настъпателното движение и възхода на съветското киноизкуство, авторът откликва на всичко по един или друг начин. Събитията, филмите, хората — са видени и уловени от неговия зорък поглед, показани са в атмосферата на нашето време. В книгата е нарисувана и сложната панорама на съвременната картина от киното на Запад, на което Юткевич е един от най-добрите познавачи и анализатори в съветското киноведение.

В сборника са поместени статии за работата на Юткевич над историческите филми „Човек с пушка“ и „Яков Свердлов“, беседи за кинорежисурата и киномонетажа, материали за задграничното кино и впечатления от пътувания в чужбина („Грифит и неговите актьори“, „Срещи във Франция“ и др.), статия за големия френски актьор-мимик Марсел Марсо, спомени за Сергей Айзенщайн и др. Като приложение към книгата е отпечатана „Декларация на първото художествено киноателие“, ръководено от Юткевич.

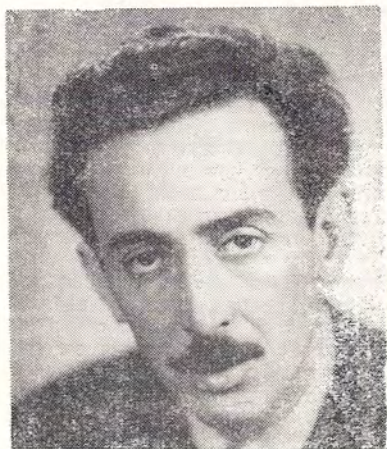
Д. К. Бошнаков

КИНОДЕЙЦИ — ЗАСЛУЖИЛИ АРТИСТИ

С указ на Президиума на Народното събрание във връзка с чествуването на 1100-годишнината от създаването на славянската азбука и писменост, за принос в развитието на науката, образованието, литературата и изкуството, за активно участие в осъществяването на културната революция в страната са удостоени със званието „Заслужил артист“ кинодейците:



ВАСИЛ ХОЛИОЛЧЕВ



ДАКО ДАКОВСКИ

СССР

Съветските кинодейци отбелязват славната шестдесетгодишнина на един от най-големите кинорежисьори на Съветския съюз Григорий Василевич Александров. В неговия жизнен път се изправят като непоклоними стълбове такива ярки постижения на неговия талант като филмите „Волга-Волга“, „Цирк“, „Среща на Елба“. Той е работил като асистент със Сергей Айзенщайн над филмите „Стачка“ и „Броненосецът „Потемкин“ и като съавтор над филмите „Октомври“, „Старото и новото“.

Сега той е художествен ръководител на първо творческо обединение в „Мосфилм“, режисьор е в театър „Моссвет“, професор е в Академията на обществените науки при ЦК на КПСС, председател е на Дружество-то СССР—Италия, член е на Съветския комитет за защита на мира... Той е навсякъде — и все така жизнерадостен и млад като героите от своите филми, с неизчерпаема енергия и удивителна работоспособност. Негови ученици са утвърдени вече майстори на съветското киноизкуство.

Г. В. Александров е народен артист на СССР, награден е с два ордена „Ленин“, а неотдавна с указ на Президиума на Съветския съюз бе награден с орден „Червено знаме на труда“ за заслуги в развитието на съветската кинематография.

*

В един от летните дни на пясъчния бряг на залива „Нов свят“ в Крим спира светложълта „Волга“. Трима добри приятели решават да прекратят тук отпуската си, далеч от хората. Те опъват палатката, къпят се, ловят риба и всичко върви тихо и отмерено, както се полага в живота на курортните „диваци“. Не след дълго на плажа се появява неканен гост — бърз и лек „Запорожец“ и заема място редом с „Волга“-та. С него пристигат две девойки — укротителката на хищници Зоя и студентката от актьорския факултет Наташа. Оказва се, че всяко лято, вече шести път, девойките летуват на това място и са неприятно изненадани, че намират там други хора. След неудачни дипломатически преговори двете страни прекъсват всякакви отношения и започват военни действия. Това е накратко съдържанието на новата филмова комедия „3 + 2“, която сега се снима съвместно от студията „М. Горьки“ и Рижката студия от режисьора Хенрих Оганисян („Приключенията на Крос“). Сценарият е написан от известния писател Сергей Михалков.

На 44 март се навършиха 80 години от смъртта на основоположника на научния комунизъм Карл Маркс. На вожда на революционния пролетариат са посветили своя филм писателката Галина Серебрякова и режисьорът Григорий Рошал. За основа на сценария е взет известният роман на Г. Серебрякова „Открадването на огъня“. Действието се развива в революционната 1848 година.

Скоро в студията „Мосфилм“ ще започне снимането на филма „Секретарят на обкома“ по едноименния роман на В. Кочетов. Централен образ във филма е секретарят на Старгородския обком Василий Антонович Денисов, човек с голямо душевно благородство, мъжество и скромност. Филмът разказва за отговорността на всеки човек пред обществото, бил той ръководител на предприятие, художник, инженер или работник.

Филмът ще бъде постановка на Е. Смирнов и В. Чеботаров.

В. Меркуриев ще изпълнява главната роля във филмовата комедия „Спирка“. Много забавни произшествия се случват с героя академика Павел Павлович, страстен любител-художник, в колхоза, където отива да рисува своите картини. Филмът се снима в студията „М. Горки“ по сценарий на Б. Барнст и Н. Пагодин.

Героят на „Иваново детство“ ще се появи отново на екрана във филма „Без страх и заплаха“, който сега снима режисьорът А. Мита. Това е разказ за група московски ученици, които намират на улицата голяма сума пари. Те не могат веднага да решат какво да направят — да похарчат ли парите за свои удоволствия, или да се опитат да намерят техния собственик. Побеждава чувството за честност и след много перипетии учениците откриват пострадалия, който е млад геолог, посетил за пръв път Москва.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Все по-често млади чехословашки режисьори, които са работили в документалния филм, пробват своите сили в игралния филм. Освен Павел Холд, Бруно Шафранка, Ярослав Иржи напоследък се присъедини към тях и Стефан Ухер. Той е абсолвент в Пражката филмова школа и след снимането на няколко късометражки е дебютирал през 1961 г. в игралния филм „Ние IX-а“. „Слънце в примка“ е вторият филм на Стефан Ухер, за който е получил наградата на чехословашката филмова критика. Филмът разказва историята на двама седемнадесетгодишни приятели, които искат да имат собствено отношение към себе си и света. Главните роли са поверени на непрофесионални артисти.



ЗАХАРИ ЖАНДОВ



ТОДОР ДИНОВ



ХРИСТО ГАНЕВ



Първи снимки от новия цветен исторически филм „Ивайло“. Из епизода „Зимният лагер“.



Из новия съветски художествен филм „Оптимистична трагедия“, сънет по едноименната пиеса на Всеволод Вишневски. Постановка Самсон Самсонов, оператор Владимир Монахов.



Сцена от съветския художествен филм „Децата на Памир“.

*

Какви филми се работят сега във филмовото творческо обединение с ръководител Владимир Бор? Завършен е фантастично-приключенският филм „Икарии“ (режисьор И. Полак, сценарий П. Ирачек). Снимат се филмите „Микоин ПХ510“ със сюжет из окупацията (режисьор И. Леховец, сценарий И. Цирки), „Търговци“ — из живота на днешното чехословакско село (режисьор З. Сирови, сценарист И. Прохазка), „Конкурс“ — късометражен филм за театъра „Семафор“ (режисьор и сценарист М. Форман).

ПОЛША

Филмов репортаж за Индия подготвят режисьорите Влоджимеж Боровик и Збигнев Раилевски, завърнали се неоправданно от пътуването си в тази интересна страна.

*

Януш Кидава снима филм за ансамбъла за народни песни и танци „Шльонск“. Ще бъде показан един работен ден на ансамбъла.

*

Иежи Хофман и Едвард Скужевоки, чийто първи игрален филм „Гангстери и филантропи“ ще бъде пуснат скоро по екраните на страната, подготвят снимането на нов игрален филм.

ГДР

В студията „Дефа“ е завършена екранизацията на романа на бакинския писател Александър Насибов „Скривалището на Елба“ (сценарий П. Брок, режисьор К. Юнг-Алзен). Героят на романа е действително лице. Това е смелият съветски разузнавач Аскер Керимов. През годините на войната той е работил в тила на врага и е попречил на хитлеристите да изнесат секретните архиви. Ролята на Аскер Керимов се изпълнява от Петер Минети, ролята на групенфюрера от СС Упиц — Гюнтер Симон.

*

Конрад Волф („Звезди“) е завършил отдавна сценария на своя нов филм „Завръщане“. Това ще бъде историята на завърнал се в родината тридесетгодишен немеш, който преди години е бил принуден да емигрира в Съветския съюз. Героят търси своя баща и най-после открива, че той е загинал в хитлеристки лагер. Действието се развива в продължение на две седмици.

*

През годините 1914—1919 се развива действието на биографичния филм за Карл Либнехт. Филмът ще се снима в студията „Дефа“ от режисьора Гюнтер Райш. Михаел Чесно-Хел, който пет години е работил над сценария, е заявил: „Нямаме за цел да създадем историческа панорама, но да използваме историческите събития като фон на живота и политическата дейност на Карл Либнехт“.

УНГАРИЯ

Петима младежи, които бързат за работа, едва успяват да се качат в препълнения влак. Всички места са вече заети, а пътят е дълъг. Какво да направят? Те решават бързо. Ще разкажат пет весели истории и чийто разказ се хареса най-много, пътуващите в купето ще му отстъпят едно място... В края на филма и петимата сядат. Техните разкази из живота на пътуваща бригада монтажници имат пълен успех.

„Легенда във влака“ — този весел и остроумен филм е оставен от младия режисьор Тамаш Рени.

*

В студията „Хуня“ работят четири творчески обединения, които сега снимат филмите: „Голият дипломат“ — весела сатирична комедия; психологическата драма за моралния дълг и съвестта („Срутването“); разказ за живота на една работническа бригада; („Животът всеки ден“) и филм за възрастни и деца („Детско огледало“).

*

Известният режисьор Золтан Фабри в близко време ще започне снимането на филма „Птиците замлъкнаха“. Сценарият е написан по романа на унгарската писателка Бориш Полотам. Това ще бъде филм за войната и борбата с фашизма, за дълбоките душевни преживявания на хората.

ИТАЛИЯ

Неотдавна италианската цензура забрани проектирането на филма „Веронският процес“ (за скандалния процес над зетя на Мусолини, бившия министър на външните работи на Италия граф Чано). Филмът е бил забранен по молба на жената на графа (дъщерята на Мусолини). Властите вероятно са сметнали, че е най-добре да не петнят паметта на „дучето“, толкова скъп на многото останали още живи влиятелни съмишленици на фашисткия диктатор. Интересно е, че едновременно с тази забрана италианските продуценти са обявили своето решение да не снимат повече „антинемски“ (въсъщност антифашистки) филми, тъй като те могат да помрачат италиано-западногерманските отношения, да нанесат вреда на „общоевропейското единство“.

*

Още веднъж Виторио де Сика и София Лорен! Под това заглавие италианските кинописания съобщават за новия филм „Вчера, днес и утре“, който сега снима известният режисьор Виторио де Сика. Той ще се състои от три новели. Действието на първата новела се развива преди двадесет години, на втората — в наши дни, на третата — след двадесет години. Освен София Лорен във филма ще играе и Марчело Матроаяни.



„Кралството на кривите огледала“ е заглавното на новия съветски цветен филм, постановка на Александър Роу.



Сцена от новия съветски филм на режисьора В. Дербеньов „Пътешествие през април“.



Кадър от филма „Големият път“ на режисьора Юрий Озеров, посветен на живота на Ярослав Хашек. Производство на „Мосфилм“.

Три кадъра из новия съветски художествен филм „Празният рейс“, снет по сценарий на С. Антонов, от режисьора В. Венгеров. В кадрите Я. Демяненко, Г. Юматов и Тамара Семина.



Сцена от новия съветски художествен филм „Аз, баба, Илико и Иларион“, постановка на Т. Абуладзе.

Тайната на новия филм на Федерико Фелини „Лабиринт“ или Фелини 8½,“ престава да бъде тайна. Неотдавна се е състояла предпремиерна прожекция на филма, посетен от „най-избраното“ общество на Рим и Милано.

Филмът до голяма степен има автобиографичен характер. Героят е четиридесет и двегодишен режисьор (артист Марчело Матростройни), който изживява тежка морална криза. Той снима филм, който трябва да бъде връхна точка в неговата артистична кариера. Творческата дейност на героя е тясно свързана с личния му живот. Героят е сломен, чувства се страшно самотен, въпреки че жена му (Анук Еме), неговата любовница (Сандра Мило), артистката (Клаудия Кардинале) и много други се мъчат да го разберат и да му помогнат.

Във филма често действителността се смесва със сън и фантазия. Лицата във филма и преди всичко жените се появяват и изчезват на екрана без логична връзка, подчинени са изцяло на ритъма на спомените и играта на въображението на героя. Първите впечатления от „Лабиринт“, появили се в пресата, говорят, че това е един необикновен, правдив, поетичен и много особен филм.

ФРАНЦИЯ

Жан Габен се снима сега във филма „Мелодия в зимника“. Той играе стар гангстер, „излежаващ пет години затвор и решил вече да се откаже от всякакви дела“, да се оттегли на почивка. Но не става така. Другарят му по килия преди смъртта си споделя с него главозамайващ план за ограбване касата на казиното в Монте Карло. И гангстерът отново опитва силите си... В другите главни роли играят Вивиан Романс и Ален Делон.

Известните френски комедийни артисти Фернандел и Бурвил ще играят заедно за пръв път във филма „Двама женени мъже“.

Абел Ганс, един от ветераните на френския филм, ще снима сега на 74-годишна възраст нов филм. По собствен сценарий той ще постави кинокомедия с участието на популярния певец и китарист Джонни Холидей.

ШВЕЦИЯ

„Причастие“ — така се нарича последният филм на Ингмар Бергман. В него е продължена и развита централната тема от повечето филми на Бергман — темата на застра-

шителния упадък на нравствените и духовните ценности в съвременното капиталистическо общество. Действието се развива в едно глухо шведско село. С присъщото му дълбоко и безжалостно проникване в човешкия характер режисьорът разкрива духовната опустошеност на своя герой — свещеник, лишен от всякаква вяра, загубил способността да обича и съчувствува на хората, жалък и нищожен себелюбец. Във филма са взели участие постоянните сътрудници на Бергман — операторът С. Нюквист и артистите Г. Бьорнстранд, И. Тулин, М. фон Сюдов, Г. Линдблом.

НОРВЕГИЯ

Последният филм на Арне Скоуен, един от най-добрите норвежки режисьори, носи названието „Студените следи“. Филмът разказва за човек, който отива в планината, за да се оращне там със своето минало и със самия себе си. През време на войната той е трябвало да преведе голяма група хора през планината, за да ги спаси от преследванията на хитлеристите. Но разстроен от раздялата с любимата жена, героят не проявява необходимата предпазливост при определяне на маршрута и всички тези, които са му доверили своя живот, загиват. Каква вина има той за тази трагедия? Това е въпросът, който непрекъснато го измъчва.

Сега Арне Скоуен подготвя снимането на нов филм. Той ще носи названието „За Тил“ по името на героинята — малко момиче, което се намира на лечение в болницата. В ролята на майката ще играе шведската киноартистката Ева Хенинг.

САЩ

„Безумен, безумен, безумен, безумен е този свят“ — така се нарича последното кинопроизведение на Стенли Крамър, автор на получилия няколко международни награди филм „Нюрнбергският съд“. За 15 години този талантлив американски режисьор е снел 25 филма, някои от които са създали много неприятности на Холивуд. Новият филм на Крамър е кинокомедия, построена върху мотиви на преследване, така характерни за комедиите от немия филм. Главните герои на филма пътуват по една аутострада и стават свидетели на автомобилна катастрофа. Жертвата е някакъв тъмен тил, който преди смъртта си съобщава мястото на укрита от него пари. Започва се безумно, диво, истерично преследване за притежаване на парите. Героите искат да се избавят един от друг, без да подбират каквито и да било средства. След безброй перипетии, издържани в стила на „гротескната жестокост“, героите най-после „си почиват“ в полицейската болница.

Крамър е заангажиран за своя филм най-



Валентин Зубков беседва със свои почитателки от един московски завод.



Елина Бистрицка и Ким Новак по време на пребиваването на последната в Москва.



Сергей Бондарчук в непринуден разговор със съветски колхозници.



Съветската филмова актриса Л. Голубкина, изпълнителка на ролята на Шура в „Хусарска балада“, дава автографи след прожекцията на филма в един московски кинотеатър.



Жан-Пол Белмондо в сцена от филма „Ле Дулоз“.



Антони Перкинс и Роми Шнайдер във филма „Процесът“ на Орсън Уелс.

добрите комедийни артисти, много от които ветерани на американската комедия: Джимми Дюран, Бъстър Китон, Джое Браун, Едуард Евърит Хортън и Мики Руни.

КРАТКИ

Мексиканският режисьор Исмаил Родригес е замислил снимането на филма „Нашият брат Джон“. Той ще се състои от петнадесет самостоятелни новели, символично рисувачи живота на човека от рождението му до смъртта. Предполага се, че филмът ще бъде снет в различни страни при участието на най-добрите режисьори, оператори и артисти в света.

Мария Шел ще изпълнява главната роля в кинокомедията „Аз съм също само жена“ (режисьор Алфред Вайдман).

*

Организационният комитет по провеждане на Олимпийските игри в Токио е предложил на известния японски кинорежисьор Акиро Куросава да снима филм за Олимпийските игри през 1964 година. В помощ на режисьора ще бъдат предадени 35 оператори и 800 технически работници.

*

Както съобщава индийското информационно бюро, през 1962 година кинематографията в Индия е създал 320 игрални филма, 17 повече, отколкото през 1961 година. Това обаче не пречи на холивудските филми свободно да шествуват по индийските екрани. По официални данни миналата година били показани 234 чужди филма, от които по-голямата част холивудски.

*

Неотдавна ханойската студия е пуснала три нови филма: „Белият дим“, „Разказ за моята родина“ и „Девойката Ти Хау“.

*

Японският режисьор Кейсукэ Киношита е снимал филма „Балада за работника“. Това е хроника за едно обикновено работническо семейство от 1946 до 1961 година.

*

Алексей Баталов отново ще играе ролята на атомен физик в съветско-американския филм „Среща на далечния меридиан“.

*

Английският режисьор Пол Рота снима документален филм за холандското съпротивително движение под названието „Навсякъде“.

*

Комедията е необичаен жанр за видния италиански режисьор Лукино Висконти. Затова с голям интерес в Италия е било посрещнато съобщението, че Висконти е пристъпил към екранизацията на пиесата на Луиджи Пирандело „Лиола“. Това е жизнерадостна народна комедия за нравите на сицилианското село. За ролята на бедния селски момък Лиола е поканен да участва френският артист Клод Брасор.

ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

Бягството на мистер Мак Кинли



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

ВСТЪПИТЕЛЕН НАДПИС НА ЕКРАНА

Сега ще ви бъде показана забавната история на някой си мистър Мак Кинли, от която всеки ще си направи изводи според разума си. Той намислил да бяга от своята жизнеопасна епоха, вместо заедно със съвременниците си да направи в нея някои и други поправки. Това съвсем напразно приключение е могло да продължава повече от триста години, ако героят своевременно не беше дошъл до едно по-разумно решение.

Едноновременно — по разгънатата карта на планетата бушуват мъглите и мълниите на всички станали от началото на века бури и сражения.

На фона от сатанински хаос от звукове — отдалечена артилерийска стрелба, въздушни тревоги, грохот от срутвания, свистене на падащи бомби, сигнали на тръбача за атака, стонове, викове и доста некрасива ругатия — се чува и странно приятна, властно запомняща се като сигнали на райска радиостанция някъде отдалече привличаща мелодия. Едното покрива другото.

Мистър Мак Кинли е благообразен мъж, четиридесет и шест годишен, на вид приличащ малко на пастор, със затлъстяла фигура и поразително неподвижно, винаги без усмивка лице, изразяващо дълбокомислено униние. Вследствие на някакво органическо поражение главата му е малко наклонена на една страна. Впрочем това малко уродство не го грози, а в службата даже му придава съсредоточен вид на внимание към клиента.

Мистър Мак Кинли е познат в района и още като се появи в малката градинка, цялото детско население, без да се бави, сякаш под действието на някаква магнитна сила, се устремява към него. Той се движи невъзмутимо, с наклонена встрани глава и едва отпуснал се на пейката, десетки детски ръце незабавно изследват съдържанието на джобовете му, чантата, пакета, даже стиснатите юмруци. Това напомня нападението на врабци на вишнево дърво. Уверило се в напразността на по-нататъшните търсения, ятото се разпръсква и всеки отнася нещо със себе си. Родителите и гувернантите с усмивка наблюдават обикновената сценка. На всички е интересно с какво ще завърши неудовлетвореното влечение на този смешен господин.

Той постоява на скамейката да погледа минавачите. Идва немного млада, малко пълна жена и мистър Мак Кинли тоз час вижда във въображението си как той сам върви с нея под ръка, водейки зад себе си най-напред едно, после друго, четвърто и пето — и ето вече цяла редица деца! Най-голямото момиченце тика напред количката на най-малкото братче, а очарователен малчуган, с беззвучен, както винаги у призраците барабан, завършва шествието на семейство Мак Кинли. Между другото това свойство на мистър Мак Кинли се проявява в цялата негова повест. Където и да погледне по пътя за вкъщи, навсякъде или това повтарящо се в разни варианти изкусително видение, или рекламните обявления на фирмата „Боулдър и К^о“.

Образци на рекламните обявления по пътя на мистър Мак Кинли.

„Не се скъпете, не бързайте да умирате. Животът се продължава. Обръщайте се към районните отделения на фирмата Боулдър и К^о“.

„Комфортно, изгодно, безопасно. Салватория на Боулдър и К^о“.

„Вашите шансове да уцелее са ограничени. Първите две хиляди и сто места в салватория на Боулдър са продадени. Утре ще бъде късно.“

Мистър Мак Кинли след вечеря сяда да си откъхне с вестника.

Образци на вестникарските заглавия.

„Големи боеве в Индонезия. Езерото от горящ напалм. Рекорден взрив на артилерийски складове“.

„Нови военни кредити. Още 30 000 000 за балистическо въоръжение“.

„Коронацията на кралица Смърт с водородните новости. Яма с половин километър дълбочина“.

„Съзвещание на атлантическите щабове. Пробна мобилизация на седем офицерски набора“.

Над града далеко, несъкрушимо стои огромен, страшен, блестящ на дълги металически подпори плакат:

„Не падайте духом, Боулдър и К^о бърза към вас на помощ!“

Вестници с обявление:

„Новите салватории на Боулдър и К^о в Хималаите. Глухо, дълбоко, хи- гиенично. Записване през цялото денонощие“.

Гласът на диктора в надпревара с надписите. Идеята за салваториите, обители на спасението в превод, стана осъществима благодарение на случайно откритие, станало още в тридесетте години в едно забутано местенце на Канада. Учителят господин Жак Кокильон, химик-любител, неочаквано по пътя на смесването на вещества за всекидневна употреба получил в своята мънищна лаборатория прозрачно, с пихтиеобразен строеж въздухообразно вещество, противоречещо на всички общоприети представи за газ. За очевидната ненаучност на постъпката министерството на образованието уволнило изобретателя от училище, а местният печат успял до насита да се надсмее над старика, когато нещастна случайност разкрила на света истинската ценност на находката, влязла в световната практика под името колоидален газ. По погрешка оказал се в контейнера с указания газ, господин Кокильон изпаднал в състояние на дълбок и дълъг сън, не обръщайки внимание на тригодишните опити на националната медицина да върне учителя към живот, при което след половин година било констатирано забележимо подобрене на неговото здраве. Износеното сърце на господин Кокильон придобило ясен, здрав ритъм, а възрастната посивялост се сменила с предишния смолист цвят на косите. Малкият дом в Канада станал място за поклонение на световната наука, заловила се с разгадката на този биологичен феномен.

От средата надписа на екрана се сменява с картинки от доволно обикновена местност, където е станало великото откритие.

Изоставени ливади с големи купи сено. Ниско небе с хвойнови храсти на края на борова гора. Старинец автомобил, зад кормилото фермер с угаснала лула. Той ни обяснява от екрана, как да достигнем дома на господин Кокильон. Недалеко табелка-указател: „До музея на Кокильон — два километра“. Зад хълма се виждат камбанарията на черквата и купчина дървета — градинката на прославения сега учен. Едноетажна къщичка, наоколо туристически автобуси, камioni. От единия тъкмо разтоварват грамадна емайлирана машина за изучаване здравето на господин Кокильон.

Лаборатория, собственоръчни прибори, термостати и помпени съоръжения. В тъгла будка за продажба на картички и жетони с изображението на господин Кокильон. В другия тъгл под стъклен капак лежи самият той, господин със сатиниска външност, с перчемче и брадичка, на палтото виси орденче, прикрепено много по-късно.

С отчетлив металически звук се движи стрелката на постоянния пулсомер и автоматическите пера бягат по книжните ленти, фиксирайки състоянието на различните физиологически функции на спящия гений. Докато група учени от Европа полугласно беседват с пазителката на музея, възрастната, суха, със старинно пенсне на лента мадам Кокильон, бръснар в противогаз подстригва мустаци и брадичката на господин Кокильон, а след това с четчица подмита падналите по бузите и вратовръзката косми.

Мадам Кокильон (с вдовишки безстрастно лице и заучен тон). Преди три години, господа, в една лоша есенна вечер, измръзнал от ловджийската разходка, моят мъж отишел да се погрее в съседния бар (тя показва към фотографията на бара, с мутрата на буфетчията зад тезгяха и бутилкова колекция от всички цветове на спектъра зад гърба му) и два часа след това, посред нощ, по неизвестен начин се оказал тук, в експерименталното помещение, където... изглежда, спъвайки се и падайки, с ръкава сам е открил впускателния газов кран. Отзовавайки се на чукането, госпожица Лизбет намерила господин Кокильон със сандвич в зъбите на пода, без чувства и вече в доста висок газов слой. Съставът на газа не е още изучен докрай и тригодишните опити да се пробуди господин Кокильон не доведоха до нищо. Заедно с това, за да се избегне излитането на газа, медицинският съвет в Отава забрани да се изнася господин Кокильон от газовата среда. (Допира с ръка фотографията на своя съпруг на стената — сив, доста противен, анемичен старик). Тук ние виждаме предишния господин Кокильон, откъдето можете да заключите, че сега той изглежда много по-добре. Откритият от него газ на Кокильон оказва благотворно влияние на всяко органическо вещество. Както виждате, нахапаната шунка на сандвича оттогава още не се е развалила, а този букет, господа, е вече на три години.

Учените клатят глави, споглеждат се, разменят си научни, неразбрани думи.

Първият от тях (развълнувано): Аз съм уверен, че когато най-после го събудят, ще настане нова ера в медицината...

Вторият... особено в случаите на неизлечими заболявания (сравнява портрета с оригинала). Но знаете ли, мадам, той много се е поправил за това време. този дяволски Кокильон!

Мадам Кокильон (със сълзлив, доверителен тон): Той подмладява с всеки ден, господа... Аз просто съм объркана какво ще бъде, когато той се пробуди: той винаги е бил такъв донжуан! Между впрочем обърнете внимание, господа, случайно попадналата тук, под стъклото муха, успя да се увеличи четири и половина пъти за този срок.

Посетителите се дръпват настрана, за да не пречат. В този момент се приближава киноапарат в обкръжение на цяла група загрижени оператори и започва научна-документална снимка на феноменалното насекомо през дебела тръба с телеобектив.

Дикторът. Втората световна война завърши с общоизвестна небивала досега убиваща сила и оттогава техническият прогрес продължава своето стремително шествие по отзивите на трезвите наблюдатели в не съвсем желателна насока.

Вихър от напластяващи се една върху друга картинки — на паники, евакуации, маршировки, взривове, заседания на някаква високоавторитетна, поразително безгрижна организация по разоръжаването и дипломати, дипломати, обръснати, добре гледани, много доволни от живота, на коктейли, на закуски и просто така, на пушене в кулоарите.

Дикторът. И тогава сред нарастващото международно безпокойство по целия свят полета вестта, че тайната на господин Кокильон е разкрита, че той сам е събуден най-после, че него не веднъж са го видели на разни обществени места.

На екрана той сам, увековечен на няколко фотографии: пие с някой си в бара на хотела; той пак по гашета на плажа с игрива и привлекателна дама, разбира се, не съпругата, пак той на излизане от патентната кантора.

Дикторът. Става известно също, че тайната на газа е придобил някой си засега никому неизвестен Боулдър и в близката след това половин година пророчеството за блестящото бъдеще на откритието на господин Кокильон се оправда блестящо... всъщност в малко неочаквано направление.

По железопътните линии на Европа и трансамериканската автомагистрала, по керванските пътища на Африка и Азия, по пристанищата и аеродрумите, даже на телекраните в изпълнение на пеещи красавици, на всички езици на света натрапчива многогласна реклама:

„Не старейте, не хленчете, не се предавайте...“ В. С“.

Дикторът. И изведнъж тези две букви „В. С.“, Салваторий на Боулдър, се превръщат на Запад в парола на спасението, изразяващо стремлението на гражданите на всяка цена да избягнат сътресението на надигащата се термоядрена война.

Така се образува концерн с легендарен търговски замах, който поглъща крупни химически, стоманени, минни и други световни предприятия. Вече не любовта, не глада, не алчността, както по-рано, а страхът започна да ръководи човешкото поведение на Запад. И Сем Боулдър стана неговият премиер. Тази загадъчна отначалото фирма, строеше дълбоко в планинските недра и на дъното на океана надеждни, хоризонтални убежища, в които желаещите срещу известна сума можеха да изчакат, по право да преспят близките два-три века, докато на планетата не се установи политическа атмосфера, благоприятна за човешкото съществуване.

На екрана странички от проспекта на фирмата и нейните филиални предприятия засега само в долините на Хималаите и Скалистите планини. Отвън — сравнително невзрачни, макар и трайни, с плоски покриви съоръжения, всичко останало и главно — дълбоко под земята.

Дикторът. Името на Боулдър придоби ореол на невидим, победил смъртта избавител. За пръв път светът погледна в лицето този неукротим предприемач, оседлал най-доходното чувство на човека — страха, когато старикът беше издигнат като кандидат за президент. И ето поредните вестникарски заглавия с отказ на този човек от предлаганата му чест. Той е самотен, над осемдесетте; той не люби властта, неговата страст са лалетата. Такъв беше никому дотогава неизвестният Сем Боулдър.

Най-сетне ние виждаме на екрана този посивял, мрачен старец с пронизващ поглед и стиснати на коленете юмруци.

И в същия миг на екрана — реч на министъра на отбраната с искане на два милиарда за най-новото ракетно оборудване.

Спекулантска треска на борсата. Акциите „BS“ се покачват!

После същият този Сем Боулдър сади лалета, седнал на пейка. Нечии безшумни ръце му помагат в това свещенодействие.

На екрана дневни и нощни опашки пред жантората за предварително записване в салаториите на Боулдър — тъмна във всевъзможни дрехи в разните столици на Земята. Оживено, със съчувствието на полицията, сбиване на входа от страх да не изпуснат шанса за спасение.

На прозореца се окачва обявление:

„Не бързайте, запазете човешко достойнство. Местата ще стигнат за всички. Започнато е бързо пробиване на материковите базалти на Антарктика.“

И отново Боулдър със своите лалета. Седнал в шезлонга, той съзерцава тяхното царствено, до самия хоризонт цъфтене.

И накрая нов опит със знаменитата Н-бомба с повишен коефициент на убиващо действие.

Заглавие. „Рекорд на смъртта. Нищо живо — пълзящо, плаващо, летящо, бягащо — в куб със страна 800 километра!“

На екрана взривежа гъба с особена причудлива форма. Прилича на кил-тата встрани хилеща се физиономия.

Дикторът. Този издигнал се над света призрак стана фирмената марка „Боулдър и КО“.

Всевъзможни отгласи в модата на това — от дамските прически и сладкишите чак до модерните значки с неизменната водородна гъба по реверите на младите безделници.

Дикторът. Преди година никой не предполагаше, че може да се печелят такива луди пари от обикновения човешки страх. Запасите на тази суровина и безграничните недра на земята обезпечиха на концерна рекордни печалби: вносните се правеха незабавно, а стоката се отлагаше с векове. Това беше стихиян стремеж да се продължи дъхът по пътя на бягство в неизвестност от ерата на зръжията, несправедливостта и социалното насилие. От време на време това придобиваше чертите и размах на политическо движение... впрочем мистер Мак Кинли, за да не си навреди на службата, избягваше да вниква в събитията, а още повече да се обединява с когото и да било в търсене на изход, който се натрапваше сам по себе си... Той положи чудовищни усилия, за да се добере до пресконференцията, която окончателно укрепналата фирма даваше за представителите на общественото мнение, вестникарските агенции, чуждестранната преса.

Беснееша тъпла в търсене на пропуски на входа. Портрет на Сем Боулдър, приличащ на Дарвин, само че по-възрастен, ви среща в хола с надпис: „Добре дошли!“. Препълнената кръгла заседателна зала, опасана от галерии за публиката. За извършващите се киноснимки прожекторите ловят детайли от тази бучаща полутъмна бездна. Навсякъде с поразяващо изражение на нетърпеливо внимание хорски лица, единствено само мистер Мак Кинли, макар притиснат от двете страни, е запазил предишното си невъзмутимо спокойствие, даже успява да прави някакви записки в бележника, особено при демонстрацията на процедурния филм, и това дава основание да се мисли, че още по него време той е бил готов да вземе своето главоломно решение.

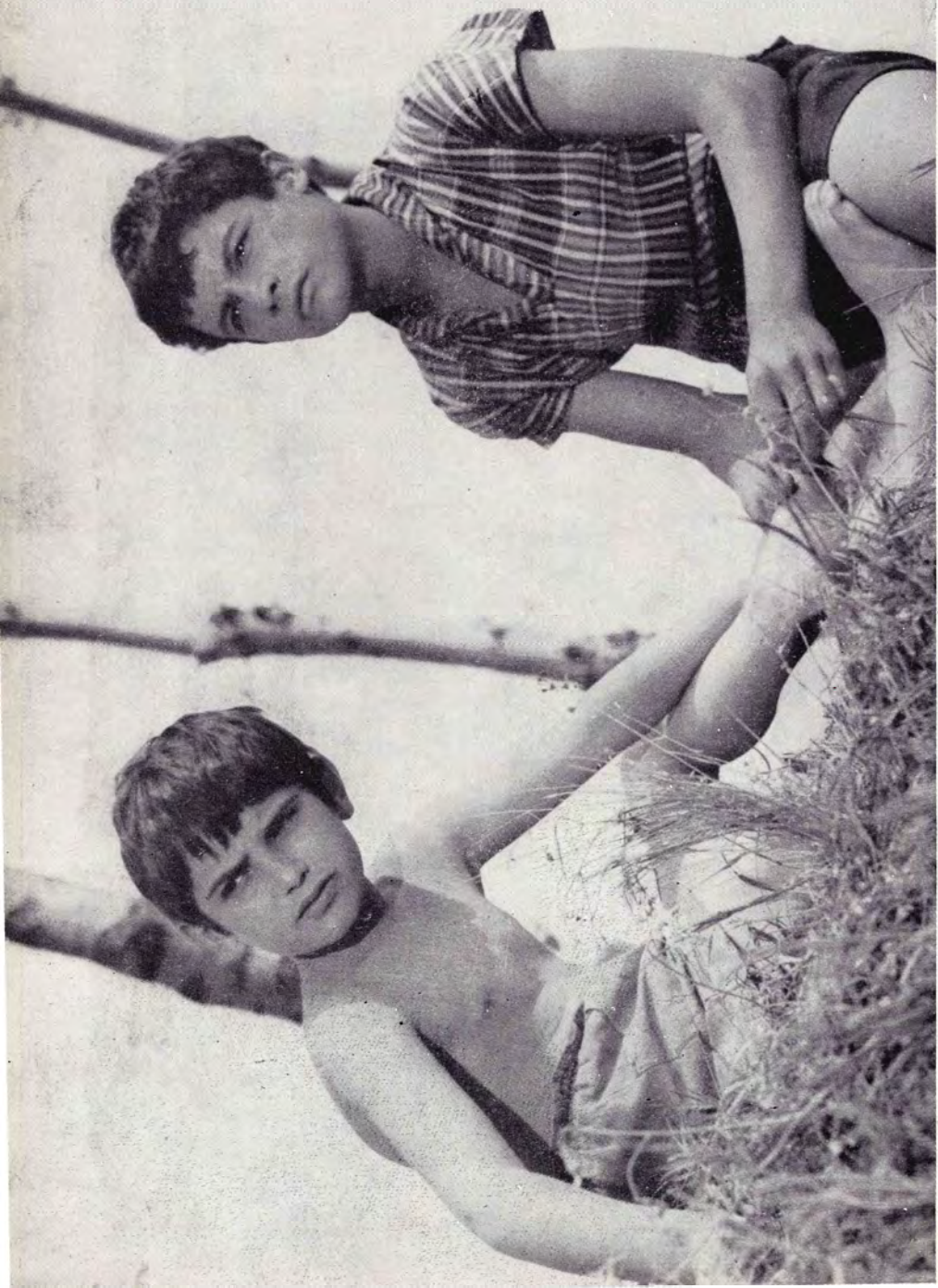
Над президиума, където се надуват свещеници, генерали, дърти дами с благотворителен вид, виси гигантска фирмена марка — термоядрена гъба с надпис отдолу: „Искате ли да опитате!“ На трибуната завършва своето изказване представителят на фирмата — коректен, със стоманен глас господин, почти надменен понякога от съзнание за своето превъзходство, отсъствие на сериозни конкуренти и безизходното положение на бъдещата клиентела.

Шумът стихва.

Представителят на фирмата. ...И така, господа, за нищожно в сравнение с целта възнаграждение фирмата носи на всички отчаяни единствената в наше време надежда, ако не се считат, хе-хе, московските декларации! (И той изразително се смее). Обаче, имайки предвид имуществените различия между клиентите, при сключване на договора ние сме принудени да направим някои практически поправки на неизвестността. Затова при стоварване в каквато и да било точка на бъдещето, всички клиенти, независимо от платената категория, полу-



Сцена от филма „Капитанът“



Сцена от филма „Капитанът“

чават при напускане гарантирана топла закуска, кутия цигари, десет долара във валута към датата на пристигането и приспособен за всякакви случайности комбинезон в замяна на изгилите за това време дрехи... Но разбира се, желаещите могат при постъпване в салватория да направят освен това и банкови вноски, възвръщани с повишени двойно и тройно, отколкото обикновените проценти. По такъв начин изгодността на нашата сделка е тъй очевидна, както и нейната хуманност. Освен това за среден срок пребиваване у нас — за двеста и петдесет години — вие фактически спестявате куп пари...

На екрана се появява таблица за икономите от средната сметка за три века:

за обувки
за цигари
за почерпка
за бакшиши
за лекари
за интимни удоволствия.

Представителят на фирмата: Остава ни да видим документалния киноочерк как всичко това се върши у нас!

Залата гледа информационно процедурния филм.

На екрана е снет забавен, източен тип дебелак, очевидно неподозиращ, че го снимат. Неговите колебания, уплах, смущение, отстъпват място на явните признаци на удоволствие. Клиента събличат ловки, стерилно бели, невъзмутими девизи; мият го със струи сапунена вода; той поред се скрива в облак от пяна и пара, масажират го с помощта на многоръка електромашини с едновременно довеждане на профилактични токове чрез жички, включени в различни точки от тялото.

Той дяволски се конфузи в своите гащета, когато тези елегантни, високи, печални богини в медицински халати се докосват до него, без да проговорят една дума. Чува се неговото замиращо хихикане, тъй като въпреки плашещата новост и гъделичкане това е твърде приятна общо взето операция!

Кратък смях се носи по залата.

Гласът на представителя на фирмата: Обърнете внимание с каква щателност се отстраняват от организма не само телесните, но и духовните наслоения. Преди всичко отстраняване от паметта всички поводи за психическата, най-вече зловеща в наши дни склероза. Лабораториите на фирмата BS се обслужват от най-добрите психиатри и невропатолози на света. (Със смях) Бедният не се досеща, че ние го наблюдаваме. По десетзначната скала на щастieto, съставена от Люizie и професор Виджиарачава от Бомбай, нашите клиенти достигат девет и половина бала. На десето място се намира вече пълното освобождаване от житейските печали, тъй наречената Нирвана... Сами разбирате, че само фактът за придобиване място в салватория не освобождава нашата клиентела от данъците, семейните задължения и военната повинност!

В това време асансьорът без докосване от ръце грижливо прехвърля облекения сега в розов хитон космат дебелак на предварителната количка, която покриват с небесносия материя. Всичко това се подлага на допълнителна обработка на подготвителния контейнер, в това число на особено бактериално облъчване, защото по думите на диктора, както и всички живи същества, микробите в колоидалния газ на Кокильон също така усилват своята заразителност. Дебелакът с номер 215 серия ПР на петата вкарват в продълговатото, тайнствено осветено помещениe, което след това херметически се завинтва с нещо подобно на огромна кръгла тапа. С вкусно съскане излита въздухът, отстъпвайки място на газа, който, както се вижда през отворстието за наблюдение, предизвиква блажена усмивка у заспиващия клиент.

Гласът на представителя на фирмата: При това клиентът вижда сън, поръчан от него по особено меню... пардон, мисис Грейс, какво беше поръчано от господин 215, серия ПР?

Дамата гледа перфорираната отчетна карта.

(Става служебното им шушукане).

Гласът на представителя на фирмата: Пардон, оказва се, че това не е за широка разгласа... Нашата фирма гарантира пълно инкогнито, но даденият случай е изключителен... клиентът е приет от нас с голямо намаляние. Този уважаван и знатен, разорил се при миналогодишните безпорядки господин, произхожда от Иран... (Игриво) Ще намекна само: клиентът е поръчал нещо като бурлеска в източнорайски стил!

Докато въдворяват знатния ирански господин на определеното му място в подземната скала, свири приятно запомняща се ефирна музика... и когато впоследствие мистер Мак Кинли попада в каквото и да било житейски затруднително положение, той подсъзнателно слуша същата мелодия.

Дикторът обяснява устройството на вечните слънчеви батерии, поддържащи режимните условия в салваториите, тъй като учените се съмняват, че в близките хиляда години ще бъде по силите на човека да угаси слънцето с цел да достави на противника пределно големи неприятности.

По-нататък следва въпроси на пресконференцията.

1-ви въпрос. Има ли право клиентът на BS да прекрати сключения договор, ако политическата атмосфера се оправи по-рано от обозначения в договора срок?

Отговор. Разбира се... ако вие в своя договор поставите такава точка. В такива случаи се изплаща тридесет и пет процента от останалата сума във валута франко датата на пристигането.

2-ри въпрос. Ще се пусне ли в продажба колоиден таз в отделни балони?

Отговор (със снисходителна усмивка). Господи, за какво ви е това и как предполагате вие да се възползвате от него без специално оборудване?

— Аз имам предвид многосемейните... у които няма налични средства за покупка на няколко индивидуални кабинки.

— И ето аз питам с какви средства вие ще достигнете херметичност в домашни условия? Вашият газ просто ще изтече...

— Но щом вие говорите, че той е колоиден, значи може да стои на място!

— Да, но как ще може да устои, дявол да го вземе, когато започне този адски термоядрен апокалипсис?

Следва обща караница, шум, недоволство наоколо — и сбутаната, изтъркана от живота личност отново се загубва в морето от глави.

3-ти въпрос. Каква е гаранцията, че вашите клиенти ще се събудят в определения срок, а няма да останат завинаги затворени в планината?

Отговор (след малка пауза). Извинете, но вашият въпрос има по-скоро философско, отколкото практическо звучене. Но аз ще се постарая да отговоря... Разбира се, нашите фирмени гаранции не са по-големи, отколкото гаранцията за уютен задгробен живот в религията, която вие изповядвате. Обаче на гробището вие се отправяте въобще без никакъв договор! А в дадения случай вие имате работа с реални, достоверни юридически лица, регистрирани в Министерството на търговията. (С високомерно търпение). Разбрахте ли най-после? Мерси... следващият!... Извинете, говорете по-високо, в микрофона моля, нищо не се чува от тези проклетите прожектори.

4-ти въпрос. Мен ме интересува доколко е тясно в тези... във вашите сейфове на средна цена.

Отговор. Извинете, вие се готвите там да играете бридж или да се занимавате сутрин с гимнастика?

— Аз настоявам за отговор, мистер менажер.

— Виждате ли, себестойността при пробиране на гранита в такава дълбочина е крайно висока, трябва да се посвивае. Най-скъпите у нас апартаменти, кралските, се строят в размер на трамваен вагон, а на средна цена, как да ви кажа... с този приблизително комфорт, с който се е побираща мумия в египетска гробница.

5-ти въпрос (от другия край на залата). Кажете, вашите клиенти ще ги изкормят ли така, както са правили в Египет?

Дързостта на въпроса предизвиква у високопоставения администратор строг, даже негодуващ поглед.

Отговор. Интересно... това у вас наследствен оптимизъм ли е — да танцувате на погребение, или вие се ползвате от хапчетата на Липинсток?

Общ шум, смях, възгласи, аплодисменти, шъкане.

6-ти въпрос. С какво вие обяснявате зачестилите слухове, че вашата уважаема фирма BS веднага след приспиването складира всички свои клиенти на редове на дъното на приспособената за това незамръзваща шахта, след което ги залива с гасена вар за определен срок?

Въпросът е зададен с особен, невъзмутим, отчетлив глас. Скандално объркване, почти сензация. Всички бързат да разгледат загадъчния разобличител, а

фоторепортерите — да правят снимки за вестниците. Въпросът принадлежи на мистер Мак Кинли, който стои в своята ложка, невъзмутимо чака отговора с глава, наклонена встрани, и с мушната зад ревера на самото ръка. Обърканият малко администратор със съдържана ненавист се втрещва вляво и нагоре към скандалиста.

Отговор. Моля ви да оставите долу в бюрото вашия адрес и фамилия, сър. В противовес на нашите правила вие ще получите личната покана на фирмата за оглед на нашия местен филиал заедно с държавната приемателна комисия.

Мистер Мак Кинли благодари с поклон и изтривайки потта от лицето си, отново се захваща за своите тайнствени бележки и чертежи в бележника си. Конференцията продължава.

Надпис на екрана. „В това време на противоположната половина на планетата беше обявено за частичната демобилизация на своята армия и ликвидацията авиобазите на чужда територия, за едностранчивата отмяна на всеотравящите термоядрени опити.“

Вестникарски съобщения със заглавия по този повод.

Дикторът. И така по това време, когато мистер Мак Кинли се готвеше да направи своето официално предложение на мис Бетл, военната тема се отдръпна от екрана и от вестникарските страници, в света стана значително по-весело.

В определената съдбоносна събота мистер Мак Кинли се събуди в отлично настроение. Тананикайки, той си приготвя закуска, тананикайки се бръсне, тананикайки за недоумение на съседите-пасажери той пътува в автобуса на работа, тананикайки работи в бюрото си. Той целият е изпълнен с предчувствия за определените за този ден скромни радости на настъпващата седмична почивка.

Верен на дадената дума, мистер Мак Кинли по пътя за къщи купува орхидея в целофанена опаковка: за избраницата! Въкъщи той се преоблича в парадния, неизменно черен костюм... и тук, случайно минаващият под прозореца взвод войници предизвиква у него рязко спадане на решителността. Смъкнал вратсвързката, той се търкаля в леглото, впрочем без да отмества очи от фотографията на усмихващата се мис Бетл.

— Ето вече трети път вие постъпвате с мен лошо, мистер Мак Кинли, — говори мис Бетл от своята рамчица, по-скоро тъжно, отколкото с упрек.

Мистер Мак Кинли закрива очи, за да не вижда.

— Аз ви чакам на тъгъла цели осем минути, а вие все още не сте излезли от къщи... разбира се, на моята възраст трябва да бъда търпелива, но това не бива да се напомня така често на една девойка! Заради бас аз отказах на приятелите си да отида на екскурзия с параход...

— Ако вие знаете, мис Бетл мъчи се от угризения на съвестта мистер Мак Кинли, — как е страшно да се повтори грешката на собствените родители... по отношение на мене самия!

— Но опитайте се да направите макар една, само една необмислена стъпка в своя живот, мистер Мак Кинли — убеждава го мис Бетл, любувайки се на появилия се на коленете ѝ младенец, — войната вече никога няма да се върне. Нека вашите деца да потичат по зелените полянки!

И подчинявайки се на съблазнителната логика на мис Бетл, нещастният щастливец се повдига от леглото, за да може пред огледалото със серия последни шрихи да си върне достъпната му мъжка привлекателност. Всичко е готово, да не забрави сега венчалния пръстен! Скривайки под самото своето тропическо цвете от наблюдаващите го съквартиранти — всяка врата се открява, когато той отмине, — мистер Мак Кинли слиза по стълбата. Всяка подробност от неговата външност, от главата до краката, издава попадналия в брачните мрежи ерген.

Шепнене по стълбата. Ето най-после и нашият отшелник се прощава със своята свобода! Гледай го, бедния, трепери, сякаш гоя във водата скача...

Търсейки такси, годеникът излиза на съседната градинка, предизвиквайки обичайното оживление сред малките си приятели. Много от тях започват да му махат

— Хелло, мистер Мак Кинли!

Изглежда, от детска деликатност нито един не тръгва след него този път. Мистер Мак Кинли приповдига шапката си в отговор на приветствието на всеки от малчуганите.

Минавайки покрай местната кантора „Болдър и Ко“, той забелязва на прозореца голяма фотография на четвъртит, виолетово червен господин около 115 килограма.

Надпис под портрета.

„Далновидният милионер Доналд Торнър-младши се записа вчера в нашия салваторий за 4000 години.“

Примерът на милионерската предвидливост потопява мистер Мак Кинли в поредното парализиращо размишление, докато не го върне към действителността въображаемата мис Бетл.

— Бъдете най-сетне мъж, мистер Мак Кинли! — от време на време прозвучава нейният глас. — Господи, аз ви чакам тук вече осемнадесет минути!

Таксито попада в уличното задръстване. Ето вече деветнайсет минути героически чака своя годеник мис Бетл: той подканя шофьора. Вижда се отдалеч — мис Бетл се разхожда по четири крачки насам и нататък от двете страни на уговорения ъгъл. Смесвайки се с опашката на чакащите на тролейбусната спирка, мистер Мак Кинли наблюдава своята годеница. Тя нервнич, отглежда се наоколо; мистер Мак Кинли се обръща настрани, за да остане незабелязан. Той си дава вид, че чете през рамо извънредния брой на вестника в ръцете на господина пред себе си. Но, боже, такива вестници имат в ръцете си буквално всички по улицата! Всички са погълнати от главозамайващите новости на деня.

Внезапно звуците на улицата изчезват, чува се само зловещото шумолене на книгата.

Заглавията във вестниците.

„Талантлив подарък от млад учен на човечеството. Отсега нататък Н-бомбата изгаря изцяло и самия въздух. Местните водохранилища в радиус на хиляди километри се устремяват в образуваните свръхвакуум!“

„Очакваната в официалните кръгове голяма война ще се разиграе не по-рано от есента.“

„По авторитетното мнение на мистер Хабла от Паломарската обсерватория в случай на нещо — ние не ще изчезнем съвсем, а ще се превърнем в звезда от 6-та величина, видима отвсякъде в Космоса на почтено разстояние!“

Решението е взето: отбой! Зад гърба си мистер Мак Кинли бързо натиква в кошчето за боклук годенишката орхидея, но... как е трудно да се скъсат всички нишки на живота изведнъж! Той влиза в съседното кафене-бар. Заема ъглова маса до прозореца и си поръчва:

— Нещо по-силно там като за трима! — и през взетия вестник с измъчване на съвестта продължава да гледа, да наблюдава през прозореца поведението на своята избранница в уличния поток. Мис Бетл я блъска минаващите; тя е разтревожена, всяка минута поглежда часовника. Бавни са минутите на очакването, а ето че тя чака всичко на всичко двадесет и шест минути! Мистер Мак Кинли пие за пръв път в живота си толкова.

Ние го виждаме откъм гърба, когато той от време на време се обръща да погледне часовника, закачен отсреща, всеки път лицето му е различно: навъсено, плачевно, объркано, безразлично и най-сетне, както у осъдените на смърт.

Въображаемият глас на мис Бетл.

— Още не е късно, мистер Мак Кинли, аз ще ви почакам... Вие знаете, на мен сега ми е все едно, няма къде да бързам!

Не, ще се наложи, изглежда, за седми път да стъпче своята сърдечна привързаност. Напразно той се старее като някаква странична дребулия да я изгони от своето съзнание... и тук до разсеяния слух на мистер Мак Кинли достига случайният разговор на младите хора от съседната маса. Това, изглежда, са „сърдити момчета“, тукашни безделници. Те са лет и летят през цялото време маниакално дирижира някаква нечуваща се музика, която се проявява от време на време, и тогава ние я познаваме — това е точно тази приспивна мелодия от процедурния филм за салваториите BS, която мислено пее целият град!

С растящ интерес мистер Мак Кинли се вслушва в беглата, пронично весела беседа на младите хора:

— Отдавна не съм виждал Пит. Надявах се да го срещна у тази танцьорка на Лонг-Айленд вчера... но до вечерта не се яви.

— Знаеш ли, той съвсем обедня и падна духом, бедното момче... За каквото и да се захване, все нищо не излиза.

— На него просто му е време да си намери богата и доверчива старица.

— Защо... да се ожени? Ти, както виждам, днес си в настроение, Фелси!

— Но може да се поживее и без толкова мрачни задължения. Тези дни често доста занимателна книжка. Там един — нещо като млад чиновник или, бакалавър, не помня какъв — убил една старица. При нея бедните залагали вещи. Касите й били здраво натъпкани, а на него малко не му достигало... с една дума, оборотни средства за нещо! Старицата все едно била дрипа, за нея не е жалко... а пред него далечният, чистият път блестял напред!

— И сигурно той е бил елегантен и красив момък? — съчувствено пита приятелката Джейн.

— Изглежда... във всеки случай много нетърпелив! Ти знаеш ли, Ел, той прикрепил брадвичката под мишницата, ей тук, и тръгнал вечерта на посещение.

— Защо така грамадно и неудобно? По-добре е било да пхне под възглавницата й епруветка с радиоактивен изотоп и баста!

— Ето вижда се, че и дявол не може да излезе от теб, Ел. С брадвичка, и то под мишница, в наше време има шанс да минеш за луд, а това при неуспех в краен случай докарва намаляване на съдебното наказание наполовина.

— Уверена съм, че това е много старинен автор: те са обичали това в старо време, да има Ниагара от кръв, да бъде по-пищно... Какъв беше?

— Не помня имена... струва ми се, поляк някакъв!

Полудобърнат към тях, мистър Мак Кинли отначало разсеяно, после внимателно дава ухо на техния непринуден и откровен разговор. Той се оглежда — да се справи с изтеклото за дадения срок време. „Само един час е минал всичко на всичко... боже, колко е дълъг животът на земята, ако се мери с човешката мъка!“ Мистър Мак Кинли с изражение на крадец гледа изпод око през прозореца: дали си е отишла мис Бетл?

Но вярна на дадената дума, тя все още го чака, облегнала се на вратата на аптеката, за да не я блъскат толкова много минаващите. При нея излиза аптекарят: помислил я за уличница, той я моли да се разхожда някъде другаде.

— Разбирате ли мис... вие сте малко съмнителна реклама за моето заведение!

През прозореца мистър Мак Кинли вижда как към неговата годишница се приближава смел, малко пийнал моряк. Съдейки по жестовите, той вика мис Бетл наблизо, в едно познато на него райско ъгълче, където поднасят силни напитки. Пантомима на уговаряне, съблазняващо жестикулиране, както в старинното кино. Мис Бетл се колебае, отчаяно поглежда на всички страни. В отговор морякът ѝ показва нещо в джоба, изглежда, пари. Лежащите на масата юмруци на мистър Мак Кинли се свиват. Той става и отново сяда, едва подавяйки в себе си потребности от незабавно възмездие.

Ние слушаме истинския разговор на неговия мним съперник с мис Бетл на кръстопътя.

Морячето. До сълзи ми е жалко за вас, Пети. Сега вашият дървник вече не ще се появи. А освен това аз трябва да се връщам, ще си имам големи неприятности.

Мис Бетл. За бога, да почакаме още една минутка, мистър Дроот. Аз съм уверена, той ни наблюдава някъде отблизо; аз така добре изучих всички негови хитрости. Хайде, направете още нещо, сложете ръка на рамото ми, другарче, не, по-силно... сега още веднъж покажете парите и ме помъкнете някъде! Той сега ще притича да се бие с вас...

Произлиза убедителна атака от страна на морячето, при вида на която мистър Мак Кинли си дъвче палеца, набива главата си в плещите и необяснимо защо си трие лицето със смачканата шапка. Публиката в бара не обръща внимание на странностите в неговото поведение: сигурно господинът го болят зъбите.

Морячето повежда най-после мис Бетл, тя кокетливо увисва на ръката му. Зад ъгъла те отново се спират настрана от уличното движение.

Мис Бетл. За бога, да постоим макар още една минутка, иначе той няма да ни намери...

Морячето. Нима вие се каните да го чакате тук до вечерта, Пети?

Мис Бетл. Боже, даже до утре вечер!

Морячето (след пауза). По-добре ми дайте неговия адрес, аз ще отида и ще успея малко да конгуза този касалин, дяволски изрод, кривокрако животно...

Мис Бетл (през съзи, удрайки юмруци по гърдите му). Не смейте така! Този е може би най-най от всички вас, които познавам... най-честният човек!

Мистер Мак Кинли планомерно, с безстрастен вид и без бързване допива своята горчива чаша, също така и част от напитките на масата, после като луд се мъкне към къщи. По пътя той машинално спира до една витрина — абажури, кревати, брадви, саби и други стоманени изделия. Минал десет крачки, той се връща да погледне още веднъж, на подсъзнателно попадналият сега в неговото въображение месарски прибори от всякакъв вид... И ето отново лознатата градинка, децата викат по него, немного устойчив на краката си, а той по свой обичай поздравява със смачканата шапка малчуганите.

Дикторът. В определеното време мистер Мак Кинли получи покана да огледа в състава на една от държавните компании един от филиалите на фирмата „Боулдър и К°“.

Седем парадно облечени господа, държавни деятели от втори разряд, се отправят по лустинния, зад чугунена ограда двор към ниско и мрачно здание в крематорен стил; последен побързва зад тях мистер Мак Кинли.

Посреща ги главният управител на филиала. Докато едно момче във фирмена униформа взема горните дрехи на посетителите, друго им връчва в замаяна на това бели халати с фирмени инициали на гърба и меки, безшумни обувки.

Мистер Мак Кинли се задържа около чиновника, който регистрира имената на високопоставените посетители.

Мак Кинли (важно). Аз съм Мак Кинли от висшия лицензионен съвет. Нещо е много пусто у вас днеска?

Чиновникът. Главният приток започва с настъпване на тъмнината... На нас ни е забранено дневното приемане за избягване на безпорядъка.

Мак Кинли. Грабежи?

Чиновникът. Твърде много желаят да попаднат в салватория безплатно (понижава глас). Виждате, бедняшките райони са наоколо, погледнете какво става там!

По цялата странична дължина на високата чугунена ограда с копия и монограми BS, от тази страна, от която само може да се приближи, се е построила мъхалива, неподвижна, някаква безлика, прилична на безформено петно хорска гълпа. Всичките тях ги обличава един и същ признак, оттенък на безнадеждност в погледа, жени с бебета, старци и самостоятелни, преждевременно пораснали деца.

Останалите членове на комисията слушат разговора на Мак Кинли с чиновника.

1-ят член на комисията. Защо не се обърнете към полицията!

Чиновникът. Не можем... Те не нарушават реда, не пречат на работата, те само гледат.

Мак Кинли (обърнат към вратата). Но ето и дневни клиенти при вас!

Чиновникът. О, тези очевидно са направо от аеродрума. През последния месец напливът от Европа се увеличи двойно, макар че и у тях там има своя мрежа от комфортни салватории.

2-ят член от комисията. Очевидно проличава лошият опит от предишните войни.

Чиновникът (печално). Да, в случай на неприятност Европа ще се превърне във вулканичен кратер от средна активност. Извинете, господа... Полугласно той отдава разпореждане на по-младия служител да посрещне новопристигналите.

През двора към главното здание на салватория шестува с одеало на ръка, по модата на миналия век, престарял, с надменен вид господин, възможно даже лорд, начело на своето семейство: парализирана жена в кресло на велосипедни колелета, неомъжени, изсъхнали от времето дъщери, лични секретари, домашен лекар и единственият внук. Лакей в ливрея носи в ръце аквариум с рибки, също така постъпващи на дългоременно пазене. Техният владеец, замислено хилаво момченце, влечи своята любима, седяща на обръч дългоклюнеста птица. Освен всичко водят за юздата стар, но скъп от възпоменанията ездитен кон. Гувернантката с две малки рунтави кученца на ремък завършва шествието, отдалеч напомнящо погребална процесия.

И най-интересното: пристигналите минават по алейката тъкмо покрай напрегнато съзерцаващата тълпа: тях не ги е срам.

— Моля, по този път, сър! — кланяйки се приема почетните клиенти главният администратор и ги предава на по-пъргавите си помощници.

Комисията се спуска със скоростния асансьор в подземните помещения на салватория. Нещо бясно мига в контролното прозорче на кабината и пламват безчислените лампи и номера на етажите: 13... 22... 36... Заглушаван от лекото свистене на падащото, управителят успява да въведе гостите в журса на текущата работа и по-нататъшните намерения на фирмата. Тук е уместно да се отбележи поразителната отчетливост и приказливост на всички служещи във фирмата BS.

Управителят. След неотдавнашните несполуки на нашите конкуренти, ние предпочитаме за своите салватории пределната дълбочина от седем-осем километра. По-нататъшното потъване в земната кора твърде много повишава стойността на рудничното прокопаване и следователно всеки кубометър полезен обем... особено заради повишаване на дълбокоземните температури.

1-ят член на комисията. Все пак вие за себе си на pewno сте осигурили тук уютно и безопасно ъгълче?

Управителят. За съжаление за нас това е недостъпно, сър. Кабините струват твърде скъпо, а да се заливат с кокильон служебните коридори, което, разбира се, би задоволило служителите, е забранено от главната инспекция.

2-ят член на комисията. Все едно за своя персонал фирмата би могла да предостави места с отстъпка.

Управителят (уклончиво). Аз имам голямо семейство, сър.

Мак Кинли. Деца?

Управителят. Шест, сър. Не, те ще трябва да изчакат горе... докато всичко се оправи. Обърнете внимание на изключителната свежест на въздуха в подобна дълбочина...

Известно време спускането продължава в пълно мълчание. Само пропукват от време на време в сметачното прозорче прескачащите номера на етажите: 278... 291... 323.

2-ят член на комисията. Но нали се разнесоха слухове за значително поевтиняване на местата от нова година. В какъв приблизително размер се предполага това снижение? ... И колко струва сега една надеждна кабина за един човек?

Управителят. За какъв срок?

2-ят член на комисията. Да кажем за триста години.

Управителят. От осем хиляди долара до петдесет, в зависимост от твърдостта на почвата и следователно от степента на безопасност. Има луксозни, но те са значително по-скъпи... аз съм също така упълномощен да ви ги покажа. Ние току-що придобихме патент за бързоходни електронни свредели в гранита.

Изглежда, че посетителите вече са успели да привикнат към този все продължаващ полет в бездната. Вече — 660... 797... 948. На лицето на мистер Мак Кинли се забелязва странна борба с някакво непреодолимо, почти детинско желание. Накрая той не издържа.

Мак Кинли (с небрежно нахален тон). Кажете какво може да се получи у вас за сума в пределите на... ей така, около седемстотин долара?

Управителят. Извинете, какво, какво? ... Не ви чух, сър!

Мак Кинли. Аз исках да ви попитам... (не издържа втрещения поглед). Не, това е просто така, шега.

Управителят. Твърде забележимо оживление произлиза в последните дни във връзка с готвещото се превъоръжаване на държавите. Миналата седмица е получена голяма поръчка от княжество Монако... Колкото са по-богати хората, те толкова повече обичат безсмъртието!

1-ят член на комисията (напълно сериозно). Какво, предполага ли се устройство на рулетка под земята?

Управителят. Не, сър. Фирмата е категорично против хазартните игри в салваториите... пък и те едва ли са осъществими там! Но ето че пристигнахме, господа. Моля...

Циклопическите сводове и укрепяване на прикритието дава приблизителна представа за защитния дебел земен пласт и бетона над главата. Оглеждане на безшумните вентилационни устройства, обезпечавщи изкуствената температура на хладилните и химическите цехове, изготвящи тайнственото вещество на антигниенето: кокильон.

Управителят. Не мога още веднаж да не обърна вашето внимание... Ние сме на дълбочина седем и половина километра, а въздухът е както в гората и никъде нито капка подпочвена вода.

3-ят член на комисията. По моему даже на момини сълзи мирише?

Управителят. Ношна теменужка, сър.

Гостите са при квадратния илюминатор с жалузи. Вижда се как далече все тези познати нам салваторни девойки, приличащи на царствени монахини или опечалени богини, изпълняват своите манипулации над някаква полугола миловидна дама, постъпваща на продължително пазене в салватория. Познатата ни възшеба музика заглушава донасящият се оттам гъделичкащ смях на приспиваната. Разговорливият член на комисията се прилепва към илюминатора.

Управителят (доста решително го хваща под ръка). Тук, джентълмени, не си струва да се уморявате... Имаме малко време и доста много впечатления за напред, уважаеми господа.

Дълъг коридор, където се вливат широките отвори на съседните слабо осветени тунели. Това са най-комфортните катакомби на местния салваторий. Квартал на владетелите и богатите. Плоска стена с кръгли, здраво завинтени и зазидани капаци. На тях, както и по плочите на пода — жерцогски корони, царски гербове с кръстосани светилници, фабрични марки, известни по широко разпространените етоки на фабрикантите.

Управителят (доверително). Така да се каже, отбраните любимци на съдбата... например точно под нас са апартаментите на един екваториален принц с харем за петдесет души... Моля да не пушите! Сега ни предстои, господа, в специална вагонетка да минем в последния сектор, откъдето след възкръсването и укрепващата обработка нашите клиенти ще бъдат пускани според пристигането на място. Но преди това ще ви покажа регистрационната зала с картотеката, където автоматически се отчита купеното време за всеки от нашите клиенти. Така да се каже, вратата от небитието към второто раждане...

Всички влизат в елипсоидно, нещо като хранилище на урни с праха на изгорените в крематориум помещение, с множество неголеми квадратни ниши по стените, където чукат в надпревара броячните механизми, сливайки се в твърде вече познатата ни мелодия на приспиването... влизат всички освен мистър Мак Кинли.

Той се скрива в една ниша зад дебела колона, опасана от спиралите на охладителните тръби, и щом гласовете на неговите спътници заглъхват, напуска своето убежище. От време на време, справяйки се с чертежите и бележките, направени при гледането на документалния филм на фирмата, той се прокрадва по пустинните и сякаш безкрайни коридори на подземния град, пълен с всевъзможни примки и превратности, докато през служебния вход не достига до вече известното ни по филма начално отделение, където след предаването на контролните карти и бланки клиентите се събличат за постъпване на подготвения процедурен конвейер.

Най-близката до него богиня във фантастично колосана шапчица показва на мистър Мак Кинли кабинката, откъдето той бързо излиза в цветен с пелерина хитон. Сега неговите намерения са ни съвършено ясни: да проникне безплатно в желаното бъдеще и трябва да признаем дълбоката обмисленост на неговия план. Нито една черта от лицето на мистър Мак Кинли не изразява неговото смутено състояние, никой от служебния персонал не подозира произлизащата измама. Мълчаливите девойки започват своите плавни магически действия над тялото на мистър Мак Кинли, който само приятно се посърчва — със същото това впрочем каменно лице! — от тези възхитителни съприкосновения.

Вече нашият герой е минал няколко начални операции: измиване, изчистване с течности и токове, масажа с ултразвуковите прибори, той вече е положен на леко плъзгащата се под него маса, за да потъне в своята мечта... но ето че влизат двама стройни, царствено невъзмутими здравенаци в комбинезони и обменяйки печални погледи с тукашния персонал, мълчаливо влачат количката с разтревожения и озъртащ се мистър Мак Кинли към обратната страна на рая.

Докарват го в лошо осветен, съвсем от второстепенно значение коридор с вратичка в стенния масив, зад която се оказва кръгъл вонящ отвор на някакъв люк. Твърде небрежно напъхват там мистър Мак Кинли с главата напред на пружинена лодка, след него пъхват дрехите му, падналите от джоба дребулини, затварят херметически капак с ключалките и включват до немай къде, до сърбеж в възбятно, противно, стържещо устройство.

Следва сифонно съскане с премтане на някакво тежко тяло по извивките на широката тръба, оказала се пневматическа шахта за боклук. След това ние изведнъж виждаме нейния краен изход горе и ни се налага да почакаме малко, преди мистер Мак Кинли да излети навън с голяма скорост от тази грозна душка, подобно на вещица, омотан в чужди превръзки и парцали, право върху ямата за смет — без видими телесни повреди поради случилата се на мястото на падането мека лостилка. Лежейки в малко неудобна поза под разкошното звездно небе, той се опитва философски и без бързане да осмисли своето положение. Подобно приключение несъмнено би развалило настроението на всеки обаче овладялата мистер Мак Кинли маниакална мечта отсега му придава двойно повече смелост и хитрост за много по-големи дела.

Дикторът. Какво да се прави, не ни върви на нас, скъпи мистер Мак Кинли! Сега ще трябва да се отправим в търсене на подходяща старица...

Намерил в мрака разхвърчалите се части на своя тоалет, всичко освен едната проклетата обувка, мистер Мак Кинли за минута се скрива зад близката трансформаторна будка, за да смени станалия негоден фирмен хитон и след минута и половина се появява почти в предишния си вид... Съвсем се е стъмнило. Отдалече чернеят стъпаловидните, монументални постройки на салватория. Отдалече възникват странни звуци, напomniaщи шума на голямо улично произшествие; малко по-късно се различават и отделни възглasi. Мистер Мак Кинли съвсем невъзмутимо, само леко накуцвайки, се отправя по посока на шума, за да си изясни причините на безпорядъка в такава с нищо по-рано некомпromетирана местност.

От мрака на нощта, огласен от далечно, нестройно, приличащо на вятър пееене, се надига странно сияние, което скоро се превръща в хиляди факли, други хиляди хора се движат наслуки, ръководейки се единствено от чувството на ярост. Този нощен поход язно не е само от околното население от салватория на Боулдър. Безумната тълпа невместила се на шосето, тече и по канавките. Те се движат с вдигнати глави, сякаш призовават бога от звездните бездни на небето или се опасяват от нападение на въздушната полиция. Мистер Мак Кинли, стоящ на наклон, вижда през едигналия се прах само крачеши крака — той се изкачва към тях по стръмнината. В процесията — фермери, някакви старици, даже една окъсана монахиня, крещяща нещо несъобразно с нейния сан, младежи от двата пола. Те носят разветви платна от всички образци със саморъчни надписи:

„Ние ви забраняваме да се заравяте в земята.“

„Изгаряйте заедно с нас!“

„Войнолюбци, ние ще ви убием в името на нашите дечица!“

Някакъв озлобен като дълбок старик със смеха на вдъхновения гняв крещи отгоре на попадналия в очите му мистер Мак Кинли.

— Ей, кривошійко, ела с нас да изтригнем краката на главния от... за да не успее да избяга от нас, своите птиченца!

Вижда се как, закръглявайки се в блестящия, вълшебен полукръг на завоя на шосето, се носят от противоположната страна полицейски автомобили; чува се равномерно застрашително бучене. При приближаването им към процесията полетяват някакви огнени хвърчащи пеперуди и ето тълпата вече тълзи на колене, задушавайки се, търчейки се от неудържим сърбеж по цялото тяло, и се предава.

Дикторът. Подобни безпорядъци преминаха и по други страни, където най-дръзко и успешно пред очите на населението се провеждаше дейността на концерта BS.

На екрана — снето в тъмнината улично сбиване с проблясване на изстрели, бъркотия от търкалящи се и падащи тела. Това е един от поредните погроми над салваторий — някъде в предпланините на Швейцарските Алпи. Не по-малко силно впечатление оставя ефектният нощен пожар в датския филиал на „Боулдър и Кo“. Като правило всички загуби на фирмата са много малки: надземните постройки на салватория са почти нищожни в сравнение с недостъпните подземни помещения под бронираните плочи. Затова пък при удачно подпалване отвътре, изригващите от земните недра стълбове димен пламък, със съответното отражение на облаците, напomniaт неговите вулканически изригвания. Газът кокильон гори чудесно.

Дикторът. В същата тази вечер, взел невъзвратно решение относно своето бягство от епохата, мистер Мак Кинли направи решителен преглед на наличните си възможности. Заклучил се предварително, той събира от всякъде — от чекмеджетата за бельо и от джобовете на старата сака — забугали се, а можеби и нарочно мушнати за черни дни книжни пари и монети. Той също така поставя на

масата пет фигурни касички със спестявания, накрая предпазливо извлича от главното скривалище своето заветно съкровище. Целият мистер Мак Кинли с неговите капитали се вижда тук в сноп светлина.

Следва чукане на вратата.

Мъжки глас. Хелло, Мак Кинли, тук е Абот, вашият съсед... Вие няма ли да дойдете на гости у хазните? Те днес празнуват сребърна сватба. Всички вече се събраха...

Мак Кинли. Благодаря, малко ще закъснея... За съжаление възложиха ми една срочна работа.

Гласът. Елате когато свършите!

Мистер Мак Кинли строшава спестовните касички и завил във вестник глинени парчета, за да ги изнесе сам от къщи, прави сметка на основните средства за осъществяване на мечтата си.

Награпчиво звучи над главата му тази същата повелителна мелодия на приспиването и — надежди, надежди! В качеството си на примерен служител мистер Мак Кинли точка по точка описва образувалите се суми, от които при събиране се получава неочаквано много: 1780 долара.

Детско гласче зад вратата. Мистер Мак Кинли, татко и мама ви канят да пийнете нещочко.

Мак Кинли. Благодаря, детенце, нещо не ми е добре.

Върху жупчето свои богатства мистер Мак Кинли поставя някаква, от канзаския чичо наследена акция и семейните старомодни ценности: съдейки по описаната сума се увеличава с още 130 долара. После той се разхожда по стаята, пресмятайки на ум стойността на всеки предмет от своята бедна наредба: глъстички подвижни цифри се появяват сами върху оценяваните предмети.

Хазайката чука на вратата.

Хазайката. Дъщерята каза, че вие сте заболели, мистер Мак Кинли. Ние с Хари се безпокоим много. Позволете да ви вида...

Преди да отвори вратата, мистер Мак Кинли с един замах натъпква своето състояние в чекмеджето на масата. На прага е пълната, добродушна, все още с престилка и зачервена от домакинстването хазайка.

Мак Кинли. Просто имам лошо настроение от сутринта, мисис Перкинс. Отново са мрачни вестниците...

Хазайката. Да, ние също четохме: някакъв даващ надежди млад учен предложил да се подпали граничещия с Русия Ледовит океан. Поразително напред се движи науката: ето преди година ние и не предполагахме, че водата гори прекрасно... Остава само да пийнем от мъка!

Мак Кинли (нерешително). Мис Бетл у вас ли е?

Хазайката. Не, тя замина някъде... Надявам се само в отпуск!

Мак Кинли (с нищо не означаващ тон). Сама ли е заминала?

Хазайката. Да... струва ми се при деля си. Защо?

Мак Кинли. Нищо! Тогава аз ей сега ще дойда... (после тичешком зад отвашката си хазайка, грабнал една смешна бабина гривна от чекмеджето на масата). А ето за вас моя малък подарък.

Хазайката (любувайки се на предмета). О, вие сте просто разточителен, мистер Мак Кинли! Ние с мъжа ми така много ви желаем щастие...

Дикторът. Междувременно, преди да се отдаде напълно във властта на своите безумни, вече полуузрели мисли, мистер Мак Кинли направи още един опит да осъществи по законен път мечтата си и преди всичко да узнае цената на щастieto.

Той е в кантората на фирмата „Боулдър и К^о“. Това е огромно, напълно специализирано, съответно с потребностите на клиентите предприятие. Много номерирани прозорчета в направената от тропическо дърво обшивка на стените и във всяко поставен по един рус ангел с фирмените инициали на форменото кепе.

Мак Кинли. Позволете да ви обезпокоя с един въпрос, мис... Какво и на каква цена бихте могли да предложите на един самотен и непретенциозен ерген?

Ангелът. Извинете, сър, но аз водя само семейните апартаменти с комплетно обслужване. Обърнете се към четиридесет и второто гише. Благодаря!

Мистер Мак Кинли при четири десет и второто гише.

Мак Кинли. Интересува ме какво именно аз бих могъл да получа от вас за сравнително неголяма сума?

Ангелът. С каква сума разполагате вие, сър?

Мак Кинли. Средно... към хиляда и петстотин, не повече от две...

Ангелът. За съжаление тук се продават само индивидуални стабилни секции за продължително съхраняване от десет хиляди долара и нагоре. Моля, потърсете в долния етаж господин Стокер. Това е най-дългият и най-любезен човек в света. Благодаря!

Накрая в опромнатата зала на полуподземния етаж му се удава да намери посочения дълъг Стокер.

Мистер Стокер (някъде отгоре, като че от втория етаж). О, в пределите на вашата сума аз мога да ви покажа някои наши новости, вече получили в Европа доста широко разпространение. Моля, следвайте ме, сър! (Води го по коридорите и различни служебни помещения). Вие още ли не сте видели нашите преносни кабинки за индивидуално ползуване? Пресата ги отбеляза като най-привлекателното изобретение за последното полугодие. Това са малки самостоятелни квартири за дълговременно ползуване на всякакви цени, вкус и ръст. Те са абсолютно херметически за кокильона и крайно икономични за желаещите да прескочат през утрешния ден... По-евтино от тях може би ще бъде само самоубийството! Ето защо отивайки насреща на широките народни потребности, нашата фирма преди месец ги пусна като общодостъпни коледни подаръци. Мистер Боулдър в своята дейност винаги се е ръководел от най-демократични подбуди. Първите образци се представиха откъм най-добрата си страна. Да не се спънете, тук има няколко стъпала, сега наядасно... Благодаря!

Те влизат в доста обширен хол, където от двете страни на приповдигнати площадки са поставени най-разнообразни капсули. Пред нас са печално продълговати, триъгълни, цилиндрични, даже кълбовидни — с място за седене отвътре, също така кубически съоръжения, пресметнати в размер за сгънат на три човек, и повече с галещи за очите цветове — вобщо тези преносими даже и вкъщи салватории са за бедните. Някои от тях са с остроумна, загадъчна техника, явно за автоматическо проветряне или кормилно управление, други са с ресорни приспособления за притъпяване силата на удара при падане от върха на атомната гъба. Навсякъде на няколко езика са обозначени номерът и символното название на категорията, а също така и самата стойност. Наоколо на двойки и сами бродят замислени купувачи, които недоверчиво изучават изложените модели. Най-вече се запомнят следващите образци.

„Спящата красавица и седемте юнака“ — прозрачна люлка, закачена вътре на изяци пружиниращи обръчи със седем шипа, за предпазване от покушение над спящата вътре девственица — най-скъпата.

„Брилянтът-егоист“ — нещо продълговато със солиден капак за заможни ергени, украсено с твърде лекомислени рисунки.

„Райска кабинка“ — за младоженци, разширен образец.

„Вечност“ — чугунен саркофаг, излят изцяло, с малък илюминатор от огнеупорно зеленото стъкло, спуска се направо на дъното на океана.

„Да си починаем“ — продълговат шлифован сандък с капак на обикновени мебелни винтове, и други подобни.

Чува се разговор на млада съпругеска двойка, когато се приближават Стокер и Мак Кинли.

Той. Според мене това е малко непрактичен цвят, Лизи. Ти винаги избираш цвят, който отива на твоите очи... Но все пак това няма да стои в приемната!

Тя. Тогава по-добре да се установим на предишната, тя е много по-комфортна, а за твоята майка да вземем нещо по-просто, на нея ѝ е вече все едно... Обаче какво ще изберем за твоя племенник?

Завеждащият индивидуално-капсулният отдел настойчиво се опитва да пробута на мистер Мак Кинли последния от изброените по-горе модели.

Стокер. Аз настоятелно ви препоръчвам тази... Тя не е скъпа, крайно хигиенична е и е почти без тежест, може да си я носите под мишница, ако щете и в театъра!... Но, разбира се, ако я давате на гардероб. Обърнете внимание на автоматическото пусково устройство: газът започва да навлиза веднага, щом завинтите капака. Не ви харесва?... Или искате да я премерите? Ние имаме помещение за проби с огледален таван!

Мак Кинли. Не, разбирате ли, това предизвиква у мене... е, странични възпоменания.

Стокер. О, това в смисъл за количеството на плоскостите. Тогава ето там ще се намерят по-отвлечени форми. Освен това този модел е даже с музика: има специален механизъм за просвирване! Нарича се „Ладията на мистер Ха-

рон“. (Те се отправят нататък). Лично аз даже предпочитам капсулното съхранение. Гранит... Какво ли още ще открият за него занапред! Ами ако изведнъж се окаже, че гранитът е също избухлив? При това, ако вземете капсула с надеждна амортизация в случай на въздушна вълна...

Мак Кинли (потрепервайки). Знаете ли, аз след това се готвя да се женя... Благодаря ви, ще помисля.

Те коректно се покланят един на друг и се разделят.

Дикторът. И ето мистър Мак Кинли се оказва в безизходно положение. Мечтата за безопасни семейни радости не му даваше покой. Но изолирано подземно помещение не беше за неговия джоб, а скитането, макар и в хигиенична кутийка по нажежените небеса, също не го привличаше много. Трябваше да се отдаде дължимото на мистър Мак Кинли: преди да се реши на крайни мерки, той опита всички по-малко престъпни средства.

Ето той се опитва в проливен дъжд да ограби един наконтен пияница на излизане от нощния вертеп. Намесва се полицаи и на престорилия се за приятел мистър Мак Кинли се налага за своя сметка да достави безпаричната жертва на указания във визитната картичка адрес.

Ето мистър Мак Кинли мъчително съчинява изнудваческо, под заплаха за мъчителна смърт писмо до владелица на една хубава богатска вила, покрай която ежедневно минава, за да не иде на работа. На другата сутрин на уговореното място под храсталачето се хубавее тлъст пакет, а на противоположната страна се разхожда класически на вид детектив.

Дикторът. В заключение на всичко се оказва, че даже в такъв богат християнски град да се заемат недостигащите за щастието 8220 долара с честната дума на християнина е безнадеждно дело. Тогава мистър Мак Кинли си спомни подслушаната в кафенето история за чуждестранния бакалавър с бредвата... Време беше да пристъпи към търсене на някаква малоценна старица.

Скитанията на мистър Мак Кинли по града в търсене на подходящ обект. Той е на гарата сред изпращачите: няма! Той е на конни състезания между публиката. Сякаш тук изборът е напълно достатъчен, но нито една от подходящите кандидати в увлечението си по играта не забелязва неговите усилия да завърже близко, със солидни намерения познанство.

Мистър Мак Кинли е в църквата, където множество с немного заможен вид старици, с изпънати като на гъски шии, дълго и бавно пеят химни под ръководството на също такъв прозрачен на светлината пастор. Изучавайки всяка поотделно, мистър Мак Кинли на места им приглася леко, после скептично се мръщи и излиза.

Той се отбива и в козметическия институт. Адско дрънчене на масажни, вибрационни и прочее подмладителни апарати, но и през този шум могъщо си пробиват път тактовете на тази райска мелодия. Произлиза следната пантомима: под предлог за премахване на една бемка някъде зад ухото, мистър Мак Кинли встъпва в отегчително обяснение с главния чародей-козметик, образцово-показан мъж с остро асирийска външност. Той съкрушено клати глава в мимически смисъл. Тук никак не бива да се чопли, опасно е: твърде близко е до мозъка!

През това време мистър Мак Кинли поред обследва букета от презрели дами, жадуващи възвръщането на младостта. Сякаш една дълга, суха, с клюнообразен нос, прилична на граблива птица с съвсем подходяща за набелязаното предприятие. На нея са накичени много скъпоценности — значи е богата. Тя жадува да се харесва — значи при умело обръщение е уязвима за мъжкия чар; тя е в траур — значи е самотна, което особено благоприятствува за успеха на детото.

Дикторът. Не губете време, мистър Мак Кинли. Грабвайте с две ръце вашата удачна находка!

С вид на човек, който му е отпуснал края, мистър Мак Кинли шестува след своята жертва. В препълненото на оживена улица кафене най-после му се отдава да я настигне. С жест той иска разрешение да се възползува от свободното място на нейната масичка.

— Аз не помня такъв тропически август... — говори мистър Мак Кинли, сядайки и приповдигайки шапката си в благодарност за позволение.

— Впрочем у нас в Оклахома си спомням, че в детските години се е случвало и не по-малка жегал!

— Затова пък сигурно ще има ранна и дъжделива есен... — охотно се откликва бъдещата жертва.

Мисис Шамуей разсеяно кима, заета с някаква твърде калорична храна. Такива по уверението на осведомени лица обожават зверските зрелища.

— Вие седите на най-изгодното място в цялото кафене. Аз също отдавна обикнах тази масичка — смело пристъпва към своята тежка работа мистер Мак Кинли, докосвайки периферията на шапката си. — Оттук е най-изгодно да се наблюдават всички нещастни случаи... Според градската статистика повечето от тях стават именно на този кръстопът и в този час. По отзивите на един познат репортер пред нас е най-богатият на произшествия кръстопът в света. Между другото преди три дни стана много мило съблъскване на две коли.

Нещо от външността на мисис Шамуей го предразполага към импровизации от този род.

— Много кръв ли имаше? — интересува се мисис Шамуей.

— Да, и по моите наблюдения тя поразително бавно сѣхне... даже и в такова време!

Не без съжаление мисис Шамуей се разплаща с келнера и излиза. Но изстрелът на ловеца е попаднал в целта: на следващата вечер вече сама мисис Шамуей идва към масичката, предвидливо заета от мистер Мак Кинли.

— Какво, нищо ли не се е случило досега? — приветливо и с тон на съучастница се осведомява тя и направо сяда на своето място. — Аз също съм голяма любителка да наблюдавам такива пѣстри улично-битови сѣнки!

— Ето търпеливо чакам засега... — с тон на опитен рибар говори Мак Кинли, приповдигайки шапка. — Само че при вашата вродена нервност, аз бих ви предпосла да се въздържате от прекалени впечатления!

— О, на вас ви прави чест такава наблюдателност! Да не сте лекар?

— Мъничко. На мен и миналия път ми се стори, че вие имате, не бих казал заплакани, а сякаш във вуала на отдавнашна печал... очи. Извинете, вашето състояние ми дава право, нека да бъде неканено съчувствие. Кажете... вие имате голяма мъка?

— Преди три дни аз предадох на земята мое близко същество — трогната от проникновения тон на мистер Мак Кинли, признава обработваната жертва.

— На мен също ми е познато това опустошение, тази пронизваща като след нощна буря тишина — с наведени очи плаща с откровеност за доверието мистер Мак Кинли. — Ето вече повече от две години откакто аз напразно се опитвам да намеря някаква привлекателност в своята самота...

— Защо?

— О, за да свикна и да се примиря!

— Нас всички, пътници на земята, ни сближават едни и същи сѣрби и още може да се каже, тъга по небето... — крадешком разглеждайки менютото, с въздишка произнася мисис Шамуей.

Мистер Мак Кинли гледа своята старица със страшни, кадифени очи:

— Простете моята натрапчивост, мисис?...

— О, Шамуей!

— Благодаря ви, мисис Шамуей... Аз съм Мак Кинли. Да се надяваме, че там на вашия приятел ще му бъде по-добре. Явно той е бил много отзивчиво, добро същество, верен рицар и добър събеседник?

— Аз не бих казала това... но нас девет години ни свързваше най-тясна дружба!

— Ето и аз тъй!... И досега, събуждайки се някога през нощта, аз отчетливо, като че в бледа светлина, виждам наклонената над мен любима главичка — изкусно признава мистер Мак Кинли. — Поразително с каква сила човешкото сърце пази чертите на сѣпните ни спѣтници. Даже ние приемаме от тях някои черти за себе си... Вие не сте ли забелязали, мисис Шамуей?

— За щастие — благодарно и не без вълнение отговаря тя — аз освен спомените запазих и портрет. Колко странно! Сякаш предвиждайки нещастieto, ние се снимахме просто предната седмица.

— Бих бил щастлив да се запозная с вашия беден приятел! — моли мистер Мак Кинли.

С влажен поглед мисис Шамуей рови в чантичката за портрета на любимия покойник. Мистер Мак Кинли забелязва там напълно достатѣчни за проливане на кръв пачка пари и чекова книжка, която тя неуместно изпуска на пода. Мистер Мак Кинли я връща на собственицата и в замяна получава пор-

трет в кожата подложка. На нея личи гол и гладък, с някаква огнедишаща муцуна дог.

Кимайки със склонената си настрани глава, мистер Мак Кинли дълго разглежда снимката на кучето. „Какво мило, интелектуално лице!“ — сякаш говори той с целия свой вид.

— Както изглежда, той е бил вече стар? — с участие се осведомява мистер Мак Кинли.

— Представете си, съвсем не; той загина под междуградския автобус. Погуби го неговата любознателност. Той забелязъл там нещо под колелетата и прилязал да се увери. Той имаше чудесно здраве: никога не е боледувал...

— Ние ставаме така невнимателни с годините... И толкова повече се нуждаем от строга взаимна опека! — пряко силите си прави още една крачка към поставената цел мистер Мак Кинли. — Но, изглежда, вие имате също такава завидно здраве?

— О, когато беше жив, мъжът ми се боеше от мен, а баба ми до 83 години не беше пропуснала нито едно скисъстезание, докато сама не се подхлъзна на една планинска пътека... — хвали се мисис Шамуей, затваряйки чантичката си и усмихвайки се предизвикателно, кокетливо, като девойка.

Мистер Мак Кинли отново я гледа с оценяващи ласкави очи. Наистина тази възрастна, ужасна дама е трайна като дървника на ешафота, трябва да се потруди над нея. Какво да се прави, на неговата възраст трябва да си готов на всичко заради осъществяване на мечтата си!... Впрочем както и много философи, мистер Мак Кинли с неговата придирчива душевна чистоплътност не е много уверен засега, че буквално всичко е позволено в името на децата, не съществуващи още в природата. Затова в хода на повестта на него ще му потръбват още и още доводи — да се убеди, че това е точно тази старица, която съвсем не е грешно да се принесе в жертва на някакъв особено възвишен и неотложен идеал.

Обаче време е за тръгване и мистер Мак Кинли бърза да отмести стола на мисис Шамуей. Разплащайки се, той както винаги впоследствие, не се скъпи в бакиниша на келнера, който се прегъва в поклон с раболепно удивление. Тази дреболия не убягва от вниманието на поласканата мисис Шамуей. „Изглежда, че отърканите маншети на този привлекателен джентълмен са само чудачество. Нерядко на Запада у хора с достатъчна рента.“ Крадешком, отсрани, тя поглежда мистер Мак Кинли, проверявайки своите догадки. „Но, боже, кой сте вие все пак, кой?“

Те излизат заедно.

Дикторът. Така се започна най-жестоката и завладяваща в живота на мистер Мак Кинли игра, където за залог служеше единствено само скромното семейно щастие, което сякаш не можеше да бъде постигнато по друг път. А неговите спестявания започнаха да се стопяват с всяка среща.

Всяка вечер при завръщане въкъщи от разходка със своята избранница мистер Мак Кинли отбелязва с мотив на рамката на вратата оставащите в негово разпореждане спестявания. Те катастрофално спадат: 1750, 1711, 1628, 1592.

Показване на една примерна сцена, как мистер Мак Кинли, готвейки се за поредната среща с избранницата си, се облича, репетира пред огледалото похвалите на своите малко потъмнели мъжки чарове, изпълнява класически-пантомимни жестове: на отвращение, на преклонение, възторг, огорчение и разбира се, на обожание. После в тъглчето, за да не се вижда през ключалката, неочаквано и с безобиден домашен предмет прави примерен пълноценен удар по нещо въображаемо, след което се оттегля, озъртайки се.

Втъкнал цветето в ревера, мистер Мак Кинли крадешком от квартирантите — ту прилично, ту през глава се спуска по стълбата. Дявол да го вземе, наистина вечно стърчи на пътя тази мършава вещица!

Долната квартирантка, възрастна любезна жена, изпълняваща някаква длъжност в двора, съчувствено поздравява минаващия покрай нея издокаран съсед.

— Да не би някой от вашите да е умрял, мистер Мак Кинли?

Поредната среща на улицата.

Мак Кинли. И така, къде ще отидем днес?

Мисис Шамуей. На мен ми е все едно, но... не знам защо съм ужасно гладна, скъпи! Целият ден мина в тичане по магазините. Жените са така нещастни, когато имат много излизни пари!

Мак Кинли. Аз също така не съм закусвал истински от сутринта.

Мисис Шамуей. О, пазете се, днес аз ще ви разоря.

Мак Кинли. Искал бих вечно да ви служа.

Мисис Шамуей. Вие сте професионален съблазнител, мистър Мак Кинли. Не се бойте, аз обичам да слушам. Признайте колко женски живота ви тежат на съвестта?

Те се отправят към таксито покрай вестникопродавеца. Крещящи заглавия на висящите страници:

„Рекордно ограбване на банка, банкноти в локва кръв, изчезналият полицай...“

Мисис Шамуей. За нищо не бих се съгласила да пазя своите пари в банка. Аз пресметнах, това е осемнадесетото нападение за по-малко от месец, а има още цяла седмица.

Мак Кинли. Парите и скъпоценностите по-добре да се държат почти на открито... в буркана за грис в кухнята. Естествеността е най-добрата маска за измамата. Аз самият ги държа просто под възглавницата... А вие?

Мисис Шамуей (уклончиво). Аз предпочитам на разни места!

От време на време нея я овладяват подозрения; тогава носът ѝ става по-остър и погледът по-хищен — при изпъната, удължаваща се шия. Седейки в ресторанта например, тя по внезапно вдъхновение и очарователно усмихвайки се, сменя чашите. Какво желязно търпение трябва да имаш с нея, макар и в името на велика цел!

Мак Кинли. Нима наистина вие все още не сте любили нито веднаж, мисис Шамуей?

Мисис Шамуей. О, никога!

Мак Кинли. Тогава какво ви е свързало с мъжа ви?

Мисис Шамуей. Аз даже не помня как стана нашата сватба: някой ни посъветва на шега и после стана късно. Ние въобще рядко се виждахме с моя съпруг, може би даже само когато съседите се събираха да играят на покер. Той обожаваше конете и по цели дни прекарваше в конюшните... или заминаваше за Европа за своите исторически подкови...

Мак Кинли. Пардон... за какво, за какво?

Мисис Шамуей. Той събра световна колекция от подкови от всички страни, епохи и образци. Това беше неговата смешна страст... Даже така и умря, с подкова в ръка! Нищо не се измени в обстановката, когато станах вдовица!

Мак Кинли. Почти невероятно!... Да оставя вкъщи млада прелестна жена, за да тича по света в търсене на старо желязо! Бог е бил длъжен да го накаже за това. На вас не ви ли се отдаваше да го задържите при себе си?

Мисис Шамуей. За какво?

Мак Кинли (ласкателно и благоговейно) Деца! Нима на вас не ви харесва божественият шум, който вдигат децата?

Мисис Шамуей. Аз никога не съм се замисляла за това. Наши не сме имали, а да обичам чуждите... О, на мен винаги ми се струваше даже безнравствено. Покойният ми мъж се отнасяше подозрително към всеки, който започваше разговор на тази тема. Той говореше, че всички знаменити мании и революционери във своите кръвопролития винаги се позовават на нещастията, които понасят децата... при това не на своите, а на чуждите, на чуждите!

Мак Кинли. На мен ми се е случвало да слушам за съществуването на такава теория: че всичко се прощава в името на децата... даже престъпление.

След този разговор мистър Мак Кинли почувствува, че сковащите го до този момент вериги на религиозни, морални и други ограничения са станали значително по-леки. Несъмнено небесното правосъдие ще му отстъпи тази старина на приемлива цена!

Как придиричиво, с вид на разглезен познавач той избира днес менюто и виното!

Мак Кинли. Простете, аз имах толкова малко време да изуча вашите вкусове, мисис Шамуей!

На сравнително близката естрада се появява привлекателна, в блестяща голята и доста двусмислени жестове танцуваща мулатка. Потреперващата музика отново се смесва с вълшебната мелодия на мечтата. Галерия от напрегнати, съвсем неприлични мъжки лица: „Да не би да пропуснат нещо!“ Единствено Мак Кинли гледа не девичката, а с предишния кадифен, без всякакво изражение поглед все в тази точка на жълтата, набръчкана шия на своята

старица. Бавно пълзящият обектив разстила на целия екран този ненавистен квадрат стара кожа — с пори, с гънки, с къдрици посивяла коса. Устните на Мак Кинли почти изчезват във волевото свиване, което позволява да се съди, доколко е съзряло и се е оформило съкровено решение у този мечтател. Да, той ще направи своята съдбоносна крачка, без да трепне, може би само ще потръпне от отвращение! Явно, при такива мисли човешкият поглед придобива почти веществена тежест — мисис Шамуей сякаш ги чете у своя спътник и с някакво напрегнато лукавство се обръща към него.

Мисис Шамуей (след дълъг втрепен поглед). Кажете ми, мистер Мак Кинли... но отначало дайте дума да кажете само истината, без да извърщате очи!...

Мак Кинли. О, аз съм готов.

Мисис Шамуей. Признайте за какво толкова нетърпимо ужасно нещо вие си помислихте сега?

Нито една чертичка не трепва по лицето на мистер Мак Кинли.

Мак Кинли. Аз помислих, че почти всякога ние трагично изпускаме подходящия момент да си отидем от живота.

Нейните очи се свиват в търсене на правилната разгадка.

Мисис Шамуей. Вашето съжаление, Мак Кинли, се разпространява и върху мен?... Даже на мен ми се стори, че вие искате малко да ми помогнете в това.

Мак Кинли (безстрастно). О, то се разпространява над всички. За себе си аз вече реших. Тези дни аз завиначи ще се простя с вас. (В отговор на нейната недоверчива уплаха). О, засега още не е това!... Аз просто реших да отида в салваторий.

Мисис Шамуей. О, да това е така модерно сега... както в миналия век отиваха в манастир! Две мои близки приятелки вече от месец са там! (Замислено). Въобще вие сте благоразумен, мистер Мак Кинли. Разбира се, ако ни изненада голяма война, това са нови данъци, помощи за инвалиди, даже казват опашки за масло, както в Европа. (Странна идея засветва в нейните очи). А може би ние да направим това, без да отлагаме, и то двамата?... И ние с вас бихме пролежали близките триста години заедно, някъде на дълното на океана като влюбени гълъбчета! Ако се съгласите, ние можем още утре да се запишем...

Нейният събеседник печално клати глава.

Мак Кинли. Това е изключено, скъпа мисис Шамуей. За двама, и то не да се валие където и да било, без наглеждане, в долнокачествена набързо издълбана дупка, е нужна сравнително значителна сума, а аз не мога да реализирам своите ценности в толкова кратък срок. Разбира се, ако вие бихте поискали да ми доверите необходимата сума, аз мога да оформя всичко още утре... даже докато вие спите.

Мисис Шамуей. Но в такъв случай по-разумно би било да отидем там двамата!

Мак Кинли (хладно). Извинете... Какво имате вие предвид, мисис Шамуей?

Мисис Шамуей се бави, двусмислена саркастическа насмешка се вие като змия по устните ѝ. Нея явно ужасно я възбужда започнатата остра игра. В този миг тя има тържествуващи, точковидни, пробуждащи от ненавист зеници. Навярно призраците на невинните жертви точно с такова изражение в последствие навестяват през нощта своите палачи. Мистер Мак Кинли се надява впрочем, че след 250-годишно пребиваване в целебния кокильон подобна гадост някак си ще се изветри от паметта.

Мисис Шамуей. Аз мисля затова даже, че може би ще потрябва личното присъствие при сключване на договора... (Пауза). Между впрочем знаете ли какъв смешен случай ми разказа тези дни моята компаньонка мис Брейк? Един аферист купил с парите на жена си две... места в най-разкошния салваторий и представите си, заровил се там със своята любовница. Наистина жена му се спуснала след него да го догони, но къде ще го намериш там, в тези така наречени бездни на непрогледното време!

Следва дуел на погледи. Едва забележима скръб на разочарование се чете по безстрастното лице на мистер Мак Кинли.

Дикторът. Ето виждате ли, мистер Мак Кинли, а вие още се колебаехте, жалехте тази стара проклетница, надяхахте се да минете без това. На сред-



Валентин Русецки и Коста Цонев във филма „Смърт няма“



Калина Антонова във филма "Смърт няма"

ния човек е трудно да постигне успех в условията на съвременната цивилизация! Сега остава само да се снабдиш с инструмент и да засучиш ръкавите...

Мистер Мак Кинли тържествено се надига, сгъва на масата една салфетка, мълчаливо мушва под нея твърде едра банкнота и поклонил се на своята дама, печално се придвижва към изхода. Лакеят го изпраща с благоговейен полупоклон. Мисис Шамуей хапе устни, тя е почти нещастна; на нея ѝ е страшно да загуби може би единствения в нейното безрадостно съществуване шанс на щастие, щастие, което тя в крайна сметка така и не е познала никога. Не толкова разкаяние, колкото страхът да не би да загуби, я тласка след излезлия мистер Мак Кинли.

На нея ѝ се отдава да догони своя нов приятел едва на улицата. Ноцен мокър град и никой наоколо. Лее се пълноценен дъжд: вече е есен. Мак Кинли си отива пеш, пълен с оскърбено достойнство: този е най-крупният и остър залог в неговия живот. Известно време мисис Шамуей, също така измокрена, почти умоляваща, мълчейки като момиченце, бяга отстрано.

Мисис Шамуей. Простете ми, мистер Мак Кинли, ако съм заподозряла... най-добрите ваши подбуди. Толкова лоши хора има наоколо, а аз съм така суеверна, така се изплаших онзи път, когато вие ме попитахте за моето здраве, макар че не дадох вид! Хайде, простете ми, пощадете ме, ако даже мъничко сте успели да ме обикнете...

Без нито една дума мистер Мак Кинли преминава диагонално пустинния в този час на нощта огромен площад. Ако погледнем отгоре, комично и даже трогателно е да се види тази двойка, крачеща направо през локвите под проливния дъжд, който и двамата не забелязват. Значително по-висока от своя спътник, мисис Шамуей с всички средства се мъчи да проникне в неговото грагично безмълвие — да го задържи за ръкава, да погледне в очите му, да застане на пътя му.

Мисис Шамуей. Освен това аз все още не съм ви заплатила своята двойна загуба на конните състезания. И представете си така цял живот: в необходимата минута аз нямам в себе си дребни пари... Но поне ме погледнете, скъпи приятелю!

Но мистер Мак Кинли е неумолим, той наистина не слуша сега тази дяволска старица. Възможно е и поради това, че си е намокрил краката, което той никак не може да търпи.

Дикторът. Не, не, настъпи тази вещаца по опашката. Помъчи я, не се предавай! Впрочем побързай: на теб ти трябва още да се сдобиеш с ключ от нейната квартира, да изучиш разположението на стаяте, иначе ти просто няма да можеш да проникнеш при нея, нито да намериш след това каквото и да било в тъмнината!

Мисис Шамуей. На мен, право да си кажа, и без туй ми е така досадно за моята грешка. Но разберете, аз съм така самотна... Освен приятелите на покойния ми мъж, овдовелия ми братовчед и компаньонката мис Брейк аз буквално нямам никой друг на света. Аз съм самотна страхливица, от всичко се боя! Монте опасения са толкова повече понятни в нашия век, когато всички наоколо късат своето щастие направо от ръцете на съдбата...

Мак Кинли (гледайки право пред себе си). Вие имате болезнена фантазия, мисис Шамуей. Вие трябва да си намерите по издръжлив приятел. Аз нямам други жени набелязани... и за съжаление не съм твърде пригоден за такива дивни сцени на ревност.

Мисис Шамуей. О, безсърдечен човек, вие и сега още можете да завъртите главата на всяка жена... макар, право да си кажа, именно това качество от самото начало ви направи за мен човек-загадка! Хайде, изпратете своята Ен, мистър Мак Кинли, в знак на това, че сте престанал да се сърдите. Аз живея съвсем близо...

Мак Кинли. Не, само не днеска, Ен. Не ме молете.

Измокрени и мълчаливи, те още една улица вървят ръка за ръка, давайки време да заздравее душевната рана, нанесена от това скарване.

Всичко се е оправило и ето, както преди, нашите герои минават покрай обектива — в ларка на крайбрежната улица по залез, държейки се за ръце като плахи любовници. Техният диалог прилича на гукане на още добре запазили се гълъби.

Дикторът. И мнозина, гледайки сантименталната двойка, въздишаха при мисълта, колко препятствия им се е наложило да преодолеят, преди да се открият един друг в блъсканицата на живота.

При сменящите се, както е указано, пейзажи, се води един и същ разговор.
Мисис Шамуей. И така защо все пак вие не сте се оженили по-рано, мили Мак Кинли?

Мак Кинли (с въздишка). Понякога се налага да се гърси другарят цял живот, преди да го намериш.

Мисис Шамуей. Колко жалко, че ние с вас не се срещнахме по-рано, тогава! Аз бях по-млада и по общото мнение много по-добре. Говорят даже, че съм имала хубав гръб. Някои намекваха, че в гръба аз напомним...

Дълго, съединяващо ги мълчание.

Мак Кинли (тихо и кротко). И така, кого сте напomniaли в гръба?

Мисис Шамуей. Не настоявайте, това е излишно.

Мак Кинли. Моля ви!

Мисис Шамуей. Но, господи, защо, защо ви е това?

Мак Кинли. Просто така... за да зная.

Мисис Шамуей. Срамувам се, пожалете ме, Мак Кинли.

Мак Кинли. Аз искам.

Мисис Шамуей. Така ми е трудно да изговоря тази дума! Боже, помогни ми! (С умиращ глас). Е, на Джоконда...

Благоговейна пауза.

Мак Кинли. Запомнете, Ана, вие за мен и сега сте такава, каквато сте била тогава!

Мисис Шамуей (трепетно). О, имайте предвид, нещастни Мак Кинли, аз съм алчна! Ще ви се наложи да доказвате това цял живот!

През време на този диалог, където думите се редуват с въздишки или стискане на ръцете, денят постепенно се сменява с вечер и ето вече съвсем през нощта мисис Мак Кинли със своята дама се добират до старо солидно здание, видимо със скъпи квартири и в разкошен квартал. Ползвайки се от пустинността на улицата, късния час и отсъствието на улични свидетели, може и да се позабавят малко повече от определеното при входа.

Мисис Шамуей. Ето аз живея тук... доста уединена улица, нали? Покойният ми мъж не понасяше уличния шум... хорския особено. (Продължавайки по-рано започнатия разговор). Но успокойте ме! Значи вие считате, че докато ние ще дремем в нашия салваторий за двеста и петдесет години, тези ужасни военни ще се умирят най-сетне на земята?

Мак Кинли. Безусловно. При сегашните темпове на военния прогрес по това време на земното кълбо няма да остане абсолютно нищо. Няма да има какво да разрушават, няма кого да покоряват, няма на кого да завиждат.

Мисис Шамуей. Къде ще почнем да живеем ние тогава? Или ще тичаме като бездомни котки между тези противни развалини?

Мак Кинли. Но до това време ще успее да се изгради следващата цивилизация.

Мисис Шамуей. Харесва ми вашият оптимизъм, мистер Мак Кинли. (Мечтателно). И все пак повече от всичко, повече от самата война аз се страхувам от старостта, която някой ден тихо ще почука на вратата!...

Мак Кинли. Ние ще я посрещнем до камината, двама!

Мисис Шамуей. Благодаря, скъпи приятелю! (С въздишка)? Колко жалко, че е вече време, а може и мис Брейк да ни види през прозореца.

Мак Кинли. На кой етаж сте?

Мисис Шамуей. На четвъртия... (В отговор на опита на своя кавалер да я хване за ръката, да влезе във входа след нея). О, за бога, не бива, само не сега! В средата на идващата седмица мис Брейк ще замине за един месец при близките си на Запад. И аз ще остана сама, съвсем сама, във вашата власт... (Шепнешком) Тогава!

Мак Кинли (страстно). Но защо ме огорчавате, защо не бива сега... защо?

Мисис Шамуей. Как да ви кажа, скъпи... Мен просто ми се иска да спася вашата душа!

Вследствие на кратката и безмълвна борба за овладяване дръжката на вратата мисис Шамуей непредпазливо изпуска из ръцете си своята чантичка; част от съдържанието се разпръсква наоколо — книжки и туалетни вещи.

Мисис Шамуей. Ето докъде стигнахме...

Мистер Мак Кинли на колене пред нейните нозе събира разсипаните по тротоара дребулии на своята дама.

Дикторът. Не зяпай, Мак Кинли, ключът от вратата лежи точно пред тебе... не, едно стъпало по-долу. Временно го настъпи с крак, ще потърбява. Така... Ура, провървя ви най-после! Пошепни и по-нежно лека нощ, изгори я с поглед на споговяване!

Следва коректен мъжки поклон в отговор на малко проточената, превзета въздушна целувка на мисис Шамуей. Тя си отива, оглеждайки се печално.

Останал сам, мистер Мак Кинли изпуска ръкавицата си, за да има предлог непредизвиквайки подозрение от страна на възможен наблюдател, да се наведе за съдбоносния ключ. Известно време след това той стои с почитително вдигната глава и без шапка, устремил взор към етажна на своята дама.

Дикторът. Хайде, измитай се по дяволите, артисте... Току виж, че нейната компаниянка запомни твоето лице. Вече е време да помислиш и за брадвата!

Надпис. В тази същата нощ...

По пътя за дома той мимоходом сякаш по разсеяност се спира до познатата витрина с изложени брадви, войнишки ножове, костури и други надеждни инструменти за клане и насичане.

Надпис. В същата тази нощ...

Преди да легне в леглото, вече разсъблечен, мистер Мак Кинли щателно преброява останалата в джобовете наличност. Замислено поглеждайки на мигачата в прозореца рекламна илюстрация на салваториите, той си припомня дневните разходи, после поправя записаната на рамката на вратата, останала от спестяванията сума — от 930 на 792.

Надпис. В същата тази нощ...

Той спи и отново сънува обхванатите от пламъци дървета, бягащите войници, гарите по време на евакуацията, убитите с изтъпкани лица и освен това деца, деца, разплакани дечки навсякъде. Събудил се, той седи в тъмнината, вслушвайки се в жалния и свиваш душата от неизвестен произход детски плач.

Дикторът. Въобще се случи главоболна седмица: до заключителната развръзка оставаше малко време — да набере мъжество и да се снабди с необходимия за замисленото предприятие инвентар...

Същия този избран вече железарски магазин и в него същия този тезгях с всевъзможни месарски прибори. Мистър Мак Кинли прекарва всичко това през ръцете си, избирайки секирка с по-удобна дръжка, даже, ползвайки се от отсъствието на свидетели я премерва под мишницата. Нерешителността: може би е по-добре да вземе ето този удобен, исторически изпитан стилет от арсенала на английските главорези? Не, секирката е по-сигурна! Когато повдига очи, към него поглежда отстрани извънредно промишленостен продавач.

Продавачът. Вие се страхувате, че е малко тежичка? Изпробвайте и тази, опитайте я на тегло!

Мак Кинли. Искане ми се нещо по-леко, но заедно с това...

Продавачът. Затова пък нашата стомана е висша марка, без износване: никаква кост няма да устои (иронично). Ако желаете долу в избата има дървник за проба, за такива скептични купувачи като вас...

Дикторът. В лошите вечери през свободното си време нашият герой се занимава с ергенско шиене, приспособявайки сезонните дрехи към потребностите на текуция ден.

Вечер и дъждец в прозореца. Седейки на кревата по шивашки, с подгънат крак, машинално смучейки убодения палец, мистер Мак Кинли прави някакви пришивки на своето палто. За сигурност в ход е пуснат особено дебел конец, почти обуварски. Не, шивач от вас, мистер Мак Кинли, никога няма да излезе! Неприлично голямата губерка трудно влиза в дебелото сукно, налага се да я издърпа с клещи. На едър план се вижда цялото работно поле: мистер Мак Кинли прикрепва към подплатата на раменния шев широк парцален плик. След това с помощта на наляната на лампата картонена кутийка, намалил светлината, предвидливо застанал с гръб към обектива, мистер Мак Кинли премерва нещо в ъгъла, после отново търпеливо шие, машинално подсвирквайки мелодията на мечтите.

Глас на момиченце се обажда зад вратата.

Момиченцето. Мама пита, мистер Мак Кинли, не трябва ли да ви помогне? Тя намери по-тънка игла.

Мак Кинли. Благодаря, малката, аз вече заших своето копче!

Момиченцето. Такова ли голямо копче имате?

Мак Кинли. Не, но е много ценно и аз се страхувам да не го загубя!

Накрая непривичната работа е съвсем уредена. Мистер Мак Кинли премерва палтото и все така крадешко от обектива и отвора на ключалката намества в плика под мишницата някакъв неудобен продълговат предмет. След това — пример за странностите на човешкото поведение, насаме със себе си мистер Мак Кинли се закопчава, изважда кой знае защо от кутията в ъгъла сигурно от баща му запазило се черно бомбе и в тази необяснима маскировка не отива, а по-скоро някак отсрани се вмъква в достъпното за нас поле на голямото до кръста огледало. При това закача с крака си шура на лампата и тя се разбива на пода с десетократно усилен от възбуждението стъклен трясък. О, сега не му е до нея! Осветен от потрепващите рекламни светлини през прозореца — мрак — светлина — мрак, — мистер Мак Кинли с глава встрани ни гледа от огледалната рамка и възможно това да е най-страшният момент в предполагаемия филм.

По издутото място около подмишницата отляво се обрисова тъпата страна на скритото оръжие, с което в края на седмицата ще бъде разтворена най-сетне желаната врата в бъдещето

Веднаж, когато ей така навечер мистер Мак Кинли се впусна най-после да приведе в изпълнение своя план, всичко това толкова чудовищно отначало, сега имаше напълно обживян вид, даже предизвикваше малко лекомислен отклик у следящите го съседни.

Чувствайки върху себе си чужди очи, мистер Мик Кинли, както винаги, малко забързваше, слизайки по стълбата.

Дикторът. Сега вече не бързайте, мистер Мак Кинли, не си навличайте излишни подзрения. Крачете спокойно и тържествено... например, както ако отивахте на банкет у шефа по случай юбилея му или... някъде там, където ходят солидните мъже на вашите години!

И ето мистер Мак Кинли видимо забавя походката си.

— И не се старайте да криете тази предателска издатина на подмишницата. Във вашата възраст най-стройната мъжка фигура има свойството малко да се разваля — в отплата за уважението, заможността и спокойствието!

Вратите на етажите се приотварят в същия миг при минаването на злощастния ерген и на стълбищните площадки става оживено, с гръмък шепот обсъждане на невероятното произшествие.

Размяна на мнения между квартирантите:

— Видяхте ли как се е издокарал, истински пуяк! Тръгнал е да се сватосва.

— Дойде ред и на нашия праведник.

— Да, бедничкият, не другаде, а направо към своето капанче се е отправил.

— Ех, да можеше да видим примамката... Светиите обожават слабичките: със слабичките не е така грешно.

— Да идем да се полюбуваме, ако има време...

Мак Кинли сега се отправя към известния адрес, но най-напред, като че ли нарочно се върти, заобикаля по всички правила на конспирацията, докато на глухата и безлюдна улица не се убеди най-сетне, че е предоставен сам на себе си.

Междувременно настъпва вечерта, а в пустинния район при мисис Шамуей много по-рано, отколкото на други места, настъпва нощното затишие. Време е да се пристъпва към работа, но мистер Мак Кинли се бави, защото отива там, по странния околен път на съмненията и колебанията на неприспособения за такъв акт човек.

Откъслечни, противоречиви и надпреварващи се мелодии съпровождат неговите скитания, както и мислите му. Боже, колко огромен е този град, ако бродиш наслуки! Наистина съдейки по бавните стрелки на всички срещнати циферблати — на църковните камбанарии, на гарата и ето тук точно под ръкава, времето в тях практически е до безумие безконечно, ако не го разпиляваш с безумно щедра ръка.

Понякога Мак Кинли се спира на най-неочакваните места, даже сред шумното движение на улицата и тогава произлиза бегъл диалог със съвестта, със здравия смисъл и с нещо там по-висше, докато докосването на полиция или побеснял автомобилен класон не го възврънат към действителността.

Дикторът. А може би и наистина не си струва, Мак Кинли?... Няма ли да потърсиш нещо по-подходящо в замяна?

Мак Кинли. А, какво... страхуваш ли се — бог! Аз и сам през цялото време мисля за същото... Трябва да мисля, той ще проникне в моите обстоятелства!

Дикторът. Не в това е работата: в най-лошия случай ще се отвърне, като че не е забелязъл нищо, както обикновено постъпва при всичките очевидни неуредици на земята. Тук има друго.

Мак Кинли. Значи на теб ти е жал за старицата... или какво?

Дикторът. Ах не, за твоите цели старицата е първо качество, но... Сега гледат строго на такива неща. А като правило такива грешки в края на краищата непременно се разкриват и вместо в салватория, дявол да го вземе, може да попаднеш в затворническият крематориум.

Мак Кинли. Ти, изглежда, намекаваш, че следва да отложат?... За дълго ли?

Дикторът. О, завинаги, скъпи Мак Кинли! По-добре изпий една голяма чашка, преди да си легнеш, и нека те постигне съдбата на болшинството. Пък и за какъв дявол ти са в края на краищата на теб, свободния гражданин в свободна страна, дечица, грижи, тревоги... (Съвсем подмилквашо). Пък и самият този безпокоен живот защо ти е?

Все с това на ума мистер Мак Кинли влиза в шумен бар и пробивайки си път през тълпата за към тезгяха, продължава същата тази мислена беседа, с жест си поръчва нещо от среден размер за подкрепа на духа.

Дикторът. И въобще по отношение на кръвта... Нея и до смъртта не ще я измиеш от ръцете си, ако и щастието се напои с нея...

Мак Кинли (високо). Аз и сам за нея мисля... кръвта. Но покажи ми за там друга врата!... И защо бавно може, а изведнъж — не?

Той хвърля на бармена една монета и си отива, забравяйки за заплащането.

Мистер Мак Кинли вече без задръжки се отправя към мястото на заключителното действие, без да размахва ръце при ходене, вследствие на скрития под мишницата режещ предмет. Той даже леко се накланя на завонте, него сякаш го носи там адска воля. Впрочем от време на време нашият нерешителен убиец се спира, за да се прислуша в стъпките на нощния полицай или в биенето на старинния часовник от кулата. Длъжен е да бъде налице целият определен за подобни произшествия старинен романтически ритуал.

Добродушен, пийнал дангалак се осведомява от мистер Мак Кинли коя е тази улица и изведнъж, наполовина отрезнял, се отдръпва назад от неговия блуждаещ поглед. На какво ли няма да се натъкнеш през нощта и в пияно състояние в богатия и грешен съвременен град!

Най-после познатият дом със съкровището на старицата. Отминавайки асансьора, мистер Мак Кинли се изкачва пеш на четвъртия етаж с паузи от предпазливост или от задъхване. Преди да отвори вратата със своя ключ, той за велика наша изненада си слага на лицето истинска маска. Най-напред трябва да се увери в отсъствието на компаньонката! Правилно, старицата не е излъгала: мис Брейк е отпътувала. Малко повече от позволеното мистер Мак Кинли се бори с мрака в антрето, явно изважда секирата. Пука някакъв шев и се чува тихо, през зъби ругане. Във всяко движение на мистер Мак Кинли прозира свършена неопитност, както и да се говори, той осъществява подобна операция за пръв път!

По тавана, слабо осветен от трепкащата рекламна светлина, се прокрадва неговата скъсена сянка, въоръжена със секира, която до това време така и не беше показана цялата. Кратко колебание: сега накъде, надясно или наляво? Мистер Мак Кинли открехва за проба една от вратите. Интуицията не го измамва: прозоречните щори са съвсем затворени, но в тъмното отчетливо блещука с позлатата си креватът на старицата.

Дикторът (шепнешком). Именно така, в леглото: и за нея, и за теб удобно! По-добре щеше да бъде без палто, по-леко се работи, но... все едно. Сега смело напред, скъпи Мак Кинли, и гледай, моля ти се, да улучиш, че иначе от женски викове няма да се отървеш!

Обаче още преди да замахне със секирата, дали от опасение, че не ще улучи в тъмнината или от лошо предчувствие, мистер Мак Кинли предварително шаря с ръка по възглавницата. Неочакван обрат: леглото е пусто. Котката скача право под краката му. Мак Кинли едва успява да отскочи назад и това става причина за дълго разхлабващо сърцебиене.

Дикторът. Какво ти говорех аз на тебе?... Оказва се, че тя още не се е

прибирала, своята приятелка. Ето, гадай сега с кого, с кого тази дяволска жена се е замъкнала за цяла нощ. Така че не е чудно и рога да ти пораснат преди срока!...

Крайно огорчен от случилата се задръжка мистер Мик Кинли при все това извършва пробно, до завръщането на стопанката, разузнаване. Нито в тоалетните чекмеджета, ни в странно безпорядъчни куп женски парцали, нагрупани до стената, никъде не се вижда и следа на малко от малко прилични ценности. Да не би някъде на пода, на тавана?... Жалко, засега няма време да чука по стените за кухини.

В бившия кабинет на покойния съпруг на мисис Шамуей също така отсъствуват каквито и да било скъпо струващи предмети. Опасно е да пали светлината: мисис Шамуей може да я забележи от улицата при завръщането си. Все пак мистер Мак Кинли забелязва внушаващи надежди, висок до тавана стенов шкаф. Разединените на колелца вратички със скърцане отиват в определените им цепнатини. Там цялото пространство е заето от знаменитата колекция на тези глупашки подкови — най-редките са в кутийка на лампук. Всичко е пронумеровано, снабдено с етикети с датите, имената на притежателя им, обстоятелствата на произхода им! Закачените на шнурчета издават мелодичен звън. Шъткайки им, мистер Мак Кинли забъркано взема една „подкова на Буцефал, коня на Александър Македонски“, после друга.

Надпис на етикета. Лявата предна — от коня, на който Мохамед II при превземането на Константинопол влязъл в обления с кръв храм св. София. 1453.

От скъпата рамка на стената между двата прозореца странното поведение на мистер Мак Кинли наблюдава охранен, с абстрактно лице джентълмен, в жокейска шапчица с козирка, явно самия любител на коне, малкоуважаваният мистер Шамуей.

Дикторът. Добре, че не повреди възглавницата със секирата... Това изведнъж би наосторжило своята красавица. Но сега тя може да се върне всяка минута. Марш в килера, само че тихо!

Мистер Мак Кинли се връща в антрето и мъжествено се настанява в задушния стенов шкаф, на обемистия, с бронзови обръчи сандък с неразличния инструмент на колелето си, под купчината закачени дрехи. Ба, та той освен това и с фенерче се е запасил; колко добросъвестно е предвидено всичко от привикналия към акуратност чиновник, буквално всичко, освен нищожни дребули!... Постепенно дебалото палто и теснотата на помещението стават източник за съсипващи страдания за мистер Мак Кинли. Целият в пот, съвсем измъчен, той излиза напън — да се освободи от палтото и да се поразкърши с едно-две гимнастически упражнения. Но, господи, как е огладнял през този час на очакване, как, изглежда, и от разходките по града. За щастие кухнята е в съседство, така че той ще успее да се подкрепи напълно с каквото бог изпрати и след това да изтича със секирата до антрето, щом само чуе звука на ключа в ключалката. Но заедно с носната кърпа, която вади да изтрие досадната пот по челото, на плочестия под със звън отхвърква откраднатият ключ. Отново, шъткайки и хващайки се за обезумялото сърце, мистер Мак Кинли съзерцава лежачата под кратката му влика.

Дикторът. Престани!... Пък най-после не е спала в канала своята старица цяла седмица. Значи, на другия ден тя просто си е набавила друг ключ! Нищо, подкрепи се сега... Тя може да се върне, и то заедно с някакъв дангалак. Впрочем по-рано от сутринта тя няма да се появи.

Ползувайки се от светлинните петна на тавана, мистер Мак Кинли си стопля старо кафе: в близкото шкафче се намери едно кораво хлебче, мляко и още някаква храна. Безсънното, безделното стоене е най-лошата мъка на света. Но все пак е добре, че на полицата се вижда миниатюрен радиоапарат... Колко е трудно понякога на старост да се устои пред такива детски съблазни. Какво пък, всеки възрастен човек има право на някакви сравнителни удобства! Изгладнялата котка се трие в крака на мистер Мак Кинли и той ѝ налива мляко в една чинийка. Така той прекарва в тъмнината безценното за неговата възраст време, с глава настрани и придържайки готов своя инструмент за клане... Слабата музичка подобно на живителна роса се влива в неговата изнемошала от очакване душа. Навярно най-добре от всичко ще съпровожда неговите преживявания етюдът „Блуждаещите огньове“ от Лист. Стрелките се въртят под циферблата. . . И ето гран-гиньолът се превръща в истинска буфонада.

В това време зората вече гледа в прозореца. Изведнъж желаният и плащещ звън. Хвърляйки се, време е за работа, мистер Мак Кинли!

Дикторът (шепнешком и обърквайки дишането). Само не бързай, за бога, позволи ѝ да влезе в антрето, иначе тя ще се катурне навън, а после главоболия!... По-добре да изчакаш. И се пази: това злонамерно същество в последната минута непременно ще направи някоя поредна мръсотия!

Приготвилият се мистер Мак Кинли търпеливо, с вдигната секира чака старичката зад завесата на вратата.

Дикторът (в размисъл). А въпреки за какъв дявол и главно на кого, на кого би трябвало тя да звъни, щом у нея има запасен ключ, а мис Брейк е замислена в отпуска? Я си покажи носа навън, кой ли ще е там?...

През дупката на вратата мистер Мак Кинли острожно поглежда на стълбищната площадка. Там стоят три бутилки с мляко.

Мистер Мак Кинли машинално се търти с тях в спалнята на мисис Шамуей — още веднъж да се увери в нещо за всеки случай. Наистина обречената мисис все още не се е върнала. С измъчена душа той вдига шорите на прозореца: въздух!... Зад прозореца разкошно пробуждане на есенното небе, града и в мъгливите процепи между четиридесетатажните сгради немного далечната река. Колко са хубави тружениците-буксири в утринната омар! Едва сега, изтощен от безсънна нощ и очакването, героят забелязва на туалетната масичка подпряно на огледалото писмо с неговото име на плика: послание от мисис Шамуей. Той го отваря с треперящи ръце. Със смътно подозрение присвитите очи пробягват ред след ред, а после паметта монотонно и с гласа на самата бегълка ги повтаря дума по дума на окончателно смазания мистер Мак Кинли.

Някои думи остават неразбрани, защото идват много отдалеч.

Писмото

...но аз ще ви обясня всичко. Мен искрено ме привлякоха някои очарователни странности във вашето така загадъчно поведение, особено вашият дълбок кадифен взор, с който гледат в гроба на някое отдавна омръзнало лице. Подобно на вас и аз се увлякох от хазартната игра и се намирам постоянно в смъртна опасност и съм ви благодарна за възхитителните минути на висш ужас в тази нощ пред входа, когато вие така страшно настъпихте подхвърления от мене ключ. Аз пресметнах, че по-рано от сряда вие не се каните да ме убивате и както и да ми се искаше да преживея мига на заключителния страх, моят ревнив приятел не ми позволи това мъничко наслаждение... С една дума вече от два дена аз се намирам с него в един от тихоокеанските салватории: казват, че в дълбините на водата е най-безопасно! (Четенето на писмото се прекъсва от могъщия стон на мистер Мак Кинли, който искрено се смята за ограбен). Съжалявам също, скъпи, че не успях да ви заплатя своята безумна загуба на конните състезания: моят приятел ме кара да бързам, а да оставям пари в празна квартира аз нямам навик, за да не развърщам прислугата. Но аз дадох разпореждане на адвоката си и вие можете да вземете за възнаграждение и благодарност оставената ми от съпруга единствена в света колекция от подкови...

Раздиращ мъжки вопъл на душевна скръб и измамни възжеления оглася квартирата, след което мистер Мак Кинли се отпуска на кревата и избухва в почти детски сълзи за жестоко счупената играчка.

Дикторът. Каква досада наистина!... И главното кой е този твой съперник, кой? Този проповедник със сладкия глас и изкуствените зъби ли?... Сладникавия търговски пътник, който изведнъж годозрително се огледа с мисис Шамуей около църковното предверие? ... Нахалният келнер с очи като вишня в мадейра?... Или боксърът, към когото тя през цялата вечер поглеждаше като момиченце на лакомство?

Всички тези възможни съперници поред минават на екрана и в паметта на мистер Мак Кинли. Веднага след това той скача и с безумна енергия през хълцане, кряскайки кой знае защо по френски „канайи“, „канайи“, което в превод означава „мошеница“, „каналия“, започва образцов погром в квартирата на измамницата. Той минава вихрено по квартирата, катурва огледалото, тъпче интимните дамски принадлежности на избягалата, с машата за камината промушва господина с жокейското кепе, привежда в непоправим безпорядък колекцията

от подкови, разбива със своята секирка скъпия диван... После стои с отпуснати ръце, измъчен и състарен, в поза на крайно изтощение, ограбеният грабител.

Целия този гибелен, черен свой ден мистър Мак Кинли до тъмно прекарва на улицата. Това е първото безпричинно неявяване на работа в неговия живот — той току се отзовава в най-неподходящите места, откъдето го изпъждат не винаги вежливо. Наполовина вече бродяга, той яде баничка в градинката. Дреме, подпрял се на електрически стълб с високо напрежение. Или като пиан виси на перилата на крайбрежната улица, като омагьосан гледа от високия мост съблазнително боботеция под него влак.

На настроението на мистър Мак Кинли напълно отговаря времето: студ, киша, дъжд. Мрънкало се е, а мистър Мак Кинли броди из парка напосоки в увеличилата се през нощта мъгла. Него никой никъде не го чака, той не е нужен на никого в света, така че има много свободно време. Насреща му попадат само такива отчаяли се търсачи на случаен успех, които с един поглед оценяват по достойнство шансовете на нищожната от Мак Кинли печалба и се стопяват зад гърба му в плаващата мъгла.

Само вятърът, неотстъпният покровител на скитниците, влачи зад мистър Мак Кинли куп паднали листа — постелата на бездомните. От време на време листата с дружно шумолене го задминават и го чакат напред, за да могат понататък да тръгнат заедно. Неразличими поотделно, те се сливат в едно мръсно петно с изключение на една белееща се върху купа странна засега хартийка. Остава впечатление, че последната се умилква около мистър Мак Кинли, непременно иска да се посрее в топлината на неговата длан. Ето той дреме — и тя търпеливо чака около неговата обувка, тръгне ли на път — тя не изостава.

После идва сюжетно обосновано, доколкото след това подлежи на отменяване, чудо. Мистър Мак Кинли забелязва най-сетне и вдига натрапчивата хартийка: билет от държавната лотария!... И мистър Мак Кинли вдига благодарен поглед към сивомрачното небе. Проверява поместения във вестника тираж при разсеяната светлина на фенера, макар че и без това е ясно, билетът е спечелил и сумата на печалбата стига точно да се купи място в салватория... И тук всичко е длъжно да се обърне откъм празничната си страна. Но мистър Мак Кинли засега не бърза никъде, той все си седи на мократа скамейка в безлюдния парк, недоверчиво поглеждайки на подхвърлената от съдбата хартийка.

Дикторът. Ето, виждаш ли, провидението се разкая! Всички там страшно много обичат да помъчат, преди да възнаградят... ако само не се канят да изпробват върху тебе още по-налудничава хрумване. Все едно, отървайвайки се от нещастieto, пийни за втори път в живота си най-голямата чашка за предстоящото бъдеще!

Държейки в джоба си квитацията на своето малко съмнително щастие, мистър Мак Кинли влиза в ярко осветен бар, вертеп от среден вкус и цена. Той се движи като на сън сред полупразните масички, привличайки всеобщото внимание със своя необикновен вид: как изглежда тази негова безвъзвратно развалена шапка! Сред полупразните масички той си избира удобно местенце в ъгъла: тук масата е голяма, като двоен крезат, има на какво да се отпразнува победата! На приближилия се келнер мистър Мак Кинли без изражение на лицето поръчва напитки, много напитки, поредно всички названия от ценоразписа, закачен в рамка на стеъта. С необяснимия каприз на новака, от някои напитки той поръчва даже двойно количество — самото им название ли му харесва, формата на бутилките или цветът на течността в тях?

По даден от него знак момчето разлива напитките в чаши — и ето ги вече цяла редица, разноцветни и пълни догоре. Поръчал музика с необикновено повелителен жест, мистър Мак Кинли пие своите напитки засега само с равнодушни, тъгуващи очи. Въпреки успеха на душата му е неспокойно.

Постепенно мистър Мак Кинли става център на внимание, загадка за тази нощ. Прислугата и оркестърът от четири подозрителни персони услужливо ловят неговите желания, за да могат незабавно с някакъв фанатичен възторг да ги изпълнят. Обикновено подобни господа щедро заплащат своите нощни фантазии. Същите такива със съмнителна външност юнаци откровено обсъждат късметите и достойнствата на мистър Мак Кинли при задния изход. Певницата вече разтяга в микрофона поредната порция лунна светлина, гледа към възможната жертва с влажен поглед, едновременно пълен с практически предложения и обещание за най-вълшебни чудеса... И макар оркестърът да свири своето, мистър Мак Кинли слуша само една и съща, безбройно повтаряща се, превърнала се най-сетне в стока музикална формула на блаженството и безсмъртието „BS“.

Той седи пригърбено, с полузакрити очи, с глава настрани, почти нежив, сякаш го няма тука въобще.

Тогава от улицата влиза проститутка. Не я гонят, тя е напълно прилична, даже шик — отдалече. Само дето е малко мокра — в такова подло време не може да се опиаш — и не е твърде млада. Нейната независима разходка между масичките, като че ли търси млято... При нищата с група унило веселящи се хора тя се спира за миг.

— Момчета, харесват ли ви блондинки? — осведомява се тя, галейки ги с покровителствено разпътен поглед.

Хлапаците мигом замлъкват; тя добре разбира причината за тяхната уплаха! Нейните най-предпочитани клиенти са по-възрастните, на които алкохолът малко е позамъглил очите за второстепенните подробности и на които немощта сякаш се приравнява с нейната прецъфтяла прелест. С трагическо величие тя се движи нататък, докато не забелязва царствено-изобилната маса на мистер Мак Кинли. Преструвайки се, че си черви устните, тя гледа под око, чака кога владелецът ще ѝ обърне внимание. Това продължава дълго, тя търпи, сърди се, нервничи, но ето най-после толкова очаквания от нея поглед. Не, той не я гони, а мълчанието в такива случаи обикновено означава позволение! Жената шумно сяда, запущва с помощта на пристигналия гарсон, презрително разглежда етикетите на бутилките, а всъщност на нея от професионална гледна точка ѝ е необходимо, макар и вкратце да обхване историята на душевната болест у този смазан маниак, характера на неговата несъмнена беда, за да разузнае по паяшки къде му е тънка кожата.

С въпросителна за първото запознанство усмивка жената посяга към една от пълните чаши на мистер Мак Кинли. Да, той е отстъпчиво момче, трябва тук да пусне котва. Само дето малко я плаши неизличимата тъга в очите му.

Жената. Колко много, а недокоснато! Защо не пиеш?... Ядове, жена, придиричиво началство?

Мистер Мак Кинли мълчи и тя пренебрежително вдига рамене: „Добре, аз ще се справя засега сама... Дай знак, мигни, когато потриявам!“

Съдейки по неволните, ежеминутни потрепервания, тази жена е измръзнала до кости на своя тъгъл в мръсната и гнила мъгла. Една след друга с вълча дързост тя опустошава две пълни чаши, начева третата... Но и с две тя успява да се понапие непозволено бързо за нейната професия.

Жената. А може би ти се готвиш да смесиш в себе си всичко това за опит? Внимавай да не гръмнеш! Ти кой си? Слушай, да не си химик? Аз също не съм специалистка, но все ми се струва, че най-голямата, водородната бомба е съставена от хорската мъка. Съгласен ли си? Все пак какво тържество ти празнуваш така буйно?... Помен, загуба, раждане на син? Ха, от любовника, разбира се!

Дикторът. Поговори с нея, Мак Кинли, кажи ѝ нещо ободрително... Тя е ужасно измръзнала и се страхува, че ти ще я прогониш.

Мак Кинли (спокойно). Знаеш ли, аз се прощавам с този свят.

Жената. Готвиш се да умираш?

Мак Кинли. Не, аз заминавам.

Жената. О!... и далече ли? (Скривайки под нахалната усмивка страх за допуснатата смелост и малко завист) Е да, тайна, извинявай. Но кога?

Мак Кинли. Утре.

Жената. Толкова скоро... Е нищо: ние с теб имаме много време, ще успеем до бой да си омръзнем един на друг! (Няколко мига тя гледа дима на своята цигара, после с някакво детско нахалство). Не искаш ли да вземеш и мен със себе си... разбира се, ако ти се харесват блондинките, макар и с малко печален житейски опит? Добре, вземи ме със себе си вместо куче. Не искаш? Да знаеш как ми е омръзнало всичко наоколо. И някъде по-далече се махай, където вече няма нищо — ни хора, ни тази мръсна мъгла... Е, и мене в това число!

Мак Кинли. Знаеш ли, аз отивам още по-далече...

Жената (досетила се) О!... но защо там, безумце! Изгаряй тук...

Дикторът (с ожесточение). Е хайде, довери се, открий се на някого, макар и веднъж в живота си, непреклонни човече с име Мак Кинли!

Мак Кинли. Виждаш ли... Трябва непременно да попадна в бъдещето.

Жената. Разбирам, в салваторий. Тук скоро ще стане шумно. Ти страхливец ли си?

Мак Кинли. Не, аз искам да имам деца.

Жената (със смях за такова чудачество). Тогава защо... ти можеш да се заемеш с това и тук. Ти още си добре. Ако те избърснат и те пратят за седмица-две на море, аз съм уверена, че ти напълно можеш да имаш деца.

Мак Кинли. Тук ще ги убият. С най-голямата бомба, която учените ще построят утре. Една за всичките деца в света. За икономия. А аз знаеш ли, не мога да гледам мъртви деца. Мога да умира от съвест. По-добре да избягам навреме.

Жената. Ето аз ти казвам, че си страхливец, щом бягаеш от бой. Здравоси се изплашил!... Виж какво, ти не скърби: подлещите също живеят, някои даже се оправят от това. (С интерес) Ти наистина ли си богаташ?

Мак Кинли. Защо мислиш така?

Жената. Как да ти кажа... Виждаш ли, богатшите са винаги по-далновидни от бедните... (доверително и вече със заплитащ се език). Но аз ще ти открия твоята тайна... Ти, малкият, просто никога никого не си обичал, ако се страхуваш даже за децата, които още не съществуват. Любов — ти знаеш ли какво е това?... Това е като водовъртеж. Разбира се, всяка голяма любов непременно изгаря: разкайваме се, проклинаме, плачем... но, ах, това е после, после! А самото щастие от любовта почва с безумие. Ако ти си съгласен малко да повярваш на една проститутка, то знаеш ли... Аз съм държала своята съдба ей тук, на тези длани... Само че мръсниците така и не ми дадоха да вкуся. И той, вярваш ли, беше дяволски красиво момче, ум да ти зайде! Механик по счетоводни машини. Той имаше такава красива синя жилка ей тук на рамото... Но после довтаса някаква там поредна война, взеха го, изгориха го, промушиха го с нещо...

Мак Кинли (втрещан се). С огнехвъргачка са го наредили.

Жената. А-ах, какъв си ти!... Тебе всичко ти е наред! Не, мили, първо са го промушили с щик, а после с тази... тази дълга червена струя... както от поална лампа, аз съм виждала на кино.

Пауза

Мак Кинли. Слушай, имам едно предложение.

Жената, неотговаряйки, гледа към светлината, очите ѝ блестят, една капчица на зиг-заг се плъзга по бузата ѝ.

Жената. Какво пък, ти си прав... тези нашите няма да се умират, докато не изядат света докрай. Колко странно: най-напред сами ще го запалят, а после ще избягат... А интересно би било да се види как ще се наредят там! Извинявай, ти това също ли няма да го пишеш?... Сигурно се боиш да не загубиш билета.

Дикторът. Хайде, Мак Кинли, чукни се с нея за твоето безумно пътешествие!

И тъй подчинявайки се на съвета, защото по-добро средство за неговите противоречиви преживявания едва ли ще му се представи занапред.

Мак Кинли (колебаейки се). Слушай, а защо пък и ти да не дойдеш там?

Жената (с размисъл). Мислиш ли, че и там ще бъдат на цена блондинките? Ако бях по-млада... знаеш ли, мили, от година на година аз започвам някак си по-малко да печеля: за тази работа може да не ми стигнат парите!...

Мак Кинли. Ами ако аз ти отстъпя моя билет? Той е в джоба ми, купено е отлично местенце в една хубава, топла и дълбока планина... Ще го вземеш ли?

Жената (обърквайки се). В замяна на какво?... Не знам, някак ми е неловко. Може ти да си дяволът с торбата, мама ми е разказвала, да купуваш паднали души по кръчмите? Душата ми, макар и да е дрипа, но знаеш ли... все пак е страшно да я продам евтино... Освен нея аз имам само това, което е на мене...

Мак Кинли. А ако просто ти го дам ей така, като подарък?

Жената. Е, тогава благодаря... (недоверчиво и почти съгласявайки се). Но виж какво, нима ти освен мене нямаш никого, абсолютно никого в целия свят?

Мак Кинли. Имаше една. Отведе я един моряк.

Жената. Тогава ми налей,... е, все едно какво! (Тежка борба със себе си, в течение на която тя се стърбва и потъмнява преди очите ѝ). Не, върви там самичък, в своята адска дупка... Не искам, не ми трябва да ходя там. Аз

желая да изгоря докрай тук. Всичкият боклук на живота е дължен да изгори тук. И после една много нещастна, мълчалива, прекрасна жена... тази същата, която между прочем ме е родила на света, тя беше, всъщност това сега не е така важно! Тя винаги ме е учила още като момиченце, когато си пийваше, че веднъж ще настане страшният, светлият съд над злото. Съмнявам се наистина, че до мен макар и мъничко ще достигне нещо от тази небесна бъркотия, но аз непременно трябва да видя, господин дяволе, как ще пламнат тази тлъста кал и моите клиенти, и ей този мустакатият в това число. Аз вчера бях с него. (Навеждайки се към мистер Мак Кинли през масата). Знаеш ли, аз имам някаква странна мечта: ето така, здраво да го притисна към себе си този свят, да се впие целият в мене, с всички свои шипове... и да изгоря заедно с него, в прегръдка, с проклетие. Ух, какъв е той, макар и мръсен с мене, даже подъл някога е бил, но понякога и трогателно мил... Още когато бях момиченце, още тогава до сълзи го обикнах. (Хълцайки и през зъби). Ей вие там, кръгли глупаци всички, дайте ми да залуша нещо!...

Всички мълчаливо, с негодуване или с подигравка, я гледат, нарушаваща благопристойния порядък в бара. Става бърза и решителна промяна: нещо कुческо, бито се появява в облика на внезапно изтрезнялата жена, даже на ръст става по-малка. Около минутка тя седи, старейки се да се справи със себе си, да се справи, след това виновно става от масата и неповдигайки глава, със ситни крачки се отправя към изхода.

Жената (обърнала се на половината път към втречения бармен зад тезгяха). Извинявайте, Ед, вие знаете, че аз нямам обичай да пия на гладно сърце, но разбирате ли, този негодият ми отрови цялата душа. Заклевам се, повече това никога няма да се повтори, никога!

Преди да изчезне в хлъзгавата, зелената мъгла зад вратата, жената се спира с гръб към нас да си начерви устните. Тя отново се оглежда на излизане, за всеки случай няма ли да потрѣбва на някого блондинка; вече гърми музика и се въртят две-три двойки. Жената печално се усмихва, царствено повдига рамене към пианството и невежеството на оставащите мъже и излиза предишната, наконтена, даже загадъчна отдалече.

Така простил се с града, с объркания живот, със самия себе си, най-сетне мистер Мак Кинли се връща въкъщи: да спи. На сутринта ще започнат грижи, макар и приятни до известна степен, но все пак тревожни, защото са свързани със заминаване най-малко в тристагодишна неизвестност.

Надпис. И ето започна се: ако в навечерието едва течеше проклетото време, то на другия ден се понесе в талоп.

Касиер с привычен летящ жест подлага лотарийният билет на светлината, след това брои един куп пари на издокарания от главата до краката мистер Мак Кинли, който се разписва, благодарно на поздравленията и излиза.

Сега новоизпеченият щастливец е в кантората на „Боулдър и К^о“.

Мак Кинли (небрежно). Вие считате, че не е необходимо да повиша срока на пребиваването при вас, да кажем, до четиристотин години?

Поредният ангел на гишето (оформявайки неговите документи). Всички статистически прогнози показват, че вашият срок, сър, е напълно достатъчен. А пък и още не е известно какви моди и обичаи ще бъдат там, за да попаднете в крак с потомците!

На мистер Мак Кинли връчват тлъста контрактна книжка с множество пунктове на всички езици в света. Плащане на марките за държавни данъци. Почтителни поздравления на служителите. О, ако и на гробищата посрещаша така приятно постъпващите винаги квартиранти!

Мак Кинли. Благодаря ви. Сроковете на моето заселване са указани тук?

Ангелът. Начиная от датата на подписването на контракта.

Мак Кинли. Аз ще помня вечно вашата изключителна любезност...

Ангелът от гишето. Лека нощ, сър.

Привечер, натоварен с покупки, мистер Мак Кинли се връща да се прости със семейството на хазайката, която толкова години се грижеше за него като за близък!

Мистер Мак Кинли прекарва последната си вечер в семейния кръг на своите хазай. Това са добри, небогати хора, честни и сърдечни труженици. Става връчване на подаръците на оставащите тук, освен това на масата, наредена скромно, мистер Мак Кинли поставя донесената от него за прощаване бутилка

вино. И едва квартиранта сяда на масата, тригодишното момиченце на хазите веднага, недочаквайки позволение, се покатерва на коленете му. Докато върви разговорът около масата, малката деловито обследва съдържанието на джобовете на мистер Мак Кинли и ето изважда от джоба на сакото дълъг, позлатен коледен бонбон. Тя се заема с него с удоволствие, обаче без особено удивление, че такъв продълговат предмет се е събрал в толкова тясно и късо пространство. Така и трябва да бъде у солидните вълшебници.

В последните кадри, където на крупни планове са представени участниците в прощалната беседа, не виждаме момиченцето. Освен изброените лица да изпратят добрия човек на път са дошли и някои други запомнени от нас обитатели на дома. Някой произнася комична реч в чест на заминаващия във вечността Мак Кинли, да може и там да държи светилника на свободата, частната инициатива и демокрацията.

Тост на оратора. За героя на нашето време, мистер Мак Кинли и неговата смелост! Това е все едно да летиш със спътник към луната... само че в обратната страна!

Хазайнът. Сега, щом като тичането е свършено и документът е получен, значи може и да пийнем за благополучното пътешествие (наливайки на жена си). Ето виждаш ли и към нас погледна щастие... Хайде, позволете само да погледнем, щастливо, на какво прилича този пропуск за земния рай!

Мак Кинли (подавайки талона). Ето това струва десет хиляди долара!

Хазайнът. Дори е трудно да повярва човек, че в това парченце хартия са всичките надежди на света! И какво ви се полага за тази сума?

Контрактната книжка и фирмените проспекти с картинките минават през ръцете на гостите. Поканените на изпращането със съмнение разглеждат изгледа от салваторния тунел с тесните отвори на стените.

Недоверчив квартирант. А вие убедени ли сте, мистер Мак Кинли, че един порядъчен... в смисъл на възрастен човек може да се събере целият в тази глупашка червоядина?

Неговата жена (поглеждайки от страни). Вероятно капака лекичко ги натиска по петите, за да се сместят!

Недоверчивият квартирант. Сигурно само със огънати колене.

Хазайката. Вие наистина сте смел, мистер Мак Кинли, щом не се боите да остареете изведнъж с двеста години.

Хазайнът. Той има квитанция за двеста и петдесет. Но аз, само да допре до мене, за сигурност бих записал още повече... Знаете ли, бъдещето — това е толкова неопределена работа.

Хазайката. Че на мен и след осемдесет ще ми бъде страшно да надзърна, по-страшно от смъртта!

Мак Кинли. Фирмата BS* обезпечава не само пълно запазване, но и най-малко десет процента подмладяване на своите клиенти.

Жената на квартиранта. Така че при желание може да пристигнете в утрешния ден момченце и току виж, че ви се наложи да ходите на училище! (Изведнъж). Ами ако газът за туй време се вкисне, да кажем се развали?

Доверчивият квартирант (авторитетно). У тях там всичко е проверено върху зайци и на тези... как се казваха? На автоматите!

Жената на квартиранта. Боже, колко далеко сме отишли в продължение на един живот...

Доверчивият квартирант. Тук действа специална механика, за която досегашната наука не е имала представа.

Пауза на почит пред всемогъщата наука.

Хазайката. Не, аз в друг смисъл се страхувам за вас, мистер Мак Кинли... Не ви ли е страшно да се окажете изведнъж накрая на света без приятели, на непозната улица, където няма даже къде да се отбиете вечер? Така понякога се случва на сын: заблудиш се сякаш в непознат град и всичко е чуждо наоколо, всички тичат като бесни по своите работи и думите им са някаква машинка. Даже се изпотяваш, а да се събудиш засега не е позволено! Ние така свикнахме с вас за тези четиринадесет години!...

Мак Кинли (замислено). Е, да, аз ви разбирам, мисис Паркинс. Малко страшновато за човек, който остава сам със себе си, съвсем сам и навеки със своето щастие!

Хазайнът. Не ѝ обръщайте внимание, мистер Мак Кинли. Никакво гарванско грачене не може да спре прогреса. Хайде, за здравето на заминаващите!

Отново всички се чукат с възкличания, каквито са приети там.

Хазайката. А аз за нищо на света!... Може би и тук ще ни се отдаде да добием нещо със съвместни усилия против войната, ако поискаме истински. Да се умре винаги може и сега, ако не се получи нищо в най-лошия случай. Ами ако изведнъж климатът там се окаже друг и вашите деца започнат да се простудяват?

Мак Кинли. А тук просто ще ги убият, мисис Перкинс.

Хазайката. В това е и хорската мъка, мистер Мак Кинли, че всеки баща не се чувства баща на всички деца по земята. А детските съзли са заразителни: едвам заплаче едно и всички други по земята се откликват. В твърде тясна къща започнаха да живеят хората. През стената чуват. Ето и вие: за своите малки се загрижихте, а за оставащите кой?...

Пауза на мълчание. Обективът отстъпва и всички, привдигнали се, дълго и сурово гледат момиченцето, задрямало на коленете на мистер Мак Кинли. То безметежно спи със своя нахапан бонбон, въздиша на сън от своите детски скърби и в тази минута става понятна тезата на мистер Мак Кинли, че няма нищо по-прекрасно и по-мъдро от детето в цялата вселена.

Накрая, останал сам със себе си, нагледал се на своя драгоценен талон, мистер Мак Кинли ляга да спи в раирана пижама и съдейки по всички външни признаци въпреки страховете на мисис Перкинс истинско блаженство е да останеш най-после сам със своите мамещи видения!

Той сънува разни сънища с многосемейно съдържание.

На следващото утро в завършек на своите земни мъки мистер Мак Кинли се спуска в подземното светилище на Боулдър и постъпва на съответна обработка преди отправянето зад хоризонта на всевъзможните утрешни нещастия. Той шестува в стерилен хитон по блестящия кахлен коридор в обкръжение на великолепни с красотата и хигиената си фирмени богини. Все с това неподвижно лице, необръщайки внимание на помрачителното физическо блаженство, той се мръщи от седефено-сапунената пяна, пронизвана от искрящи опистителни електрически токове. Най-после, изтегнал се на елегантна ресорна количка, мистер Мак Кинли в съпровод на малко дотегналата ни райска мелодия, се отправя към своето дълготрайно жилище.

Дикторът. И така, сбогом, мистер Мак Кинли... (С въздишка на завист). Сбогом, любимоце на съдбата! Спомнете си за нас, които явно ще трябва да се борим със своята скръб с домашни средства...

Съответно обработения мистер Мак Кинли поставят в кръгло, между другите на стената отверстие, завинтват гайките с огромни френски ключове и скоро всичко плавно потъва в приятно, вълнообразно, от съгъстване и разреждане с нещо блещукане, разчертано с вълшебно прибягващи, както на екрана на осцилографа криви и искри. Вероятно така увлекателно ще изглеждат някои най-обикновени електротехнически процеси в мозъка, наблюдавани от неизобретения засага микроскоп на усещането. Едновременно като че трещи котвена верига и през нейния оглушителен звънтеж се чуват най-напред тътрещите се крачки на изкачващия се по стълбата сърдит великан, преминаващи после в ускореното пухтене на набиращи скорост локомотивни бутала, и това всичко заедно мъчително напомня измъчено, през хълцане дишане на смъртно подгонен човек!... Неговото почти предсмъртно задъхване на свой ред изведнъж ще прекъсне вика на птица, приличащ на стържене с кремък по стъкло. Всички тези отгласи от неотдавашни впечатления в гаснещото човешко съзнание, непоносимо ясно в диаметър, но сякаш с висок и гръмлив — с тройно и по-високо ехо купол над главата.

На екрана отначало има някакво треперене, на попаднали веднъж в памета скачащи картинки на ужаси и загадки, започващи от детството. Бик иска да прободe детето Мак Кинли, но нечия благодетелна, заела целия екран, явно бащина ръка закрива ползрението. Страшна черна лея с чудовищен кариран чувал минава, въвирайки се близо до детето. Пясъчна кула се руши, някакви хора бягат покрай нея, беззвучно разтваряйки устни, голям огън гори ярко с избухване и димът чудесно се преобразява в разкошни дървета с гъсти клони. Изведнъж се явяват отнякъде две хубави, с геометрически равни ъгли пеперуди, хвърчащи над уютната баричка, в насторожената засага тишина, в която звучи затихваща нота на виолончело.

Според мислите на автора както звуковото, така и зрителното изображение по-нататък става възможно само посредством изкуственото намесване на

фонограмата: рисувана, динамична тема, с гримаслива графика. Вероятно това ще бъде дълго, съобразно договорния срок на мистер Мак Кинли плъзгане по безконечния тунел — с наклони ту надясно, ту наляво, ту по вертикална линия, с неизбежното за живата, макар и спяща психика преодоляване на възникващите прегради, падания и височини. Впоследствие всичко това ще се чувства като в дълбочината на окончателен мрак и не за дълго ще изгасне всичко освен роящата се някъде в търсене на изход подобно на пчела избираща музикална нота. Приближаването на поръчаната от мистер Мак Кинли спирка на битието се обозначава с люлеенето на светлинни петна, едновременно с нарастването на смътната и тревожна мелодия, обикновена при пробуждането. Последното видение — отвлечен, без всякакви подробности пейзаж е изгряващо на хоризонта бледо слънце.

Малко металически и звънко като на гарова платформа прозвучава първият след пристигането там човешки глас.

— Събудете се, мистер Мак Кинли. Поздравяват ви с възвръщането към живота...

Изваденият от своята гранитна кабина мистер Мак Кинли лежи на количката със закрити очи. Той диша равно и стрелките на гигантските пулсометри при главата му се колебаят в такт. Щедрата растителност покриваща неговите бузи, потвърждава пресметнатата икономия за бърснар.

Дикторът. Но стига сте се излежавали ние и без туй задържахме чуждото внимание. Пристъпвайте към щастието, Мак Кинли. Бърснарят ви чака...

Едва той открива очи и вече го обкръжават точно такива, както преди коректни и строги богини, само дете са малко по-невзрачни и по-ниски на ръст. Те привично преместват в креслото доста олекналия клиент, включват в него електрическите електроди, а бърснарят, справяйки се от време на време със старата фотография на мистер Мак Кинли, бързо възвръща на клиента неговия сравнително предишен вид.

Естествено на мистер Мак Кинли много му се искаше сега да погледне през прозореца обетованата земя на мечтите, но повечето от стените кой знае защо до тавана бяха без прозорци, а отворите с неопределено значение по тях, са покрити не само със завеси, но и с тежки металически щори.

Приветлива богиня с едва заплакани очи в този час му поднася твърде скромна закуска след два и половина вековно въздържание.

Мак Кинли (някак си неподходящо весело). Е как, мис, според вас годен ли съм още за женитба?

На шегата на клиента тя отговаря с кротка служебна усмивка и едва той успява да се справи със своята договорна, подозрително бързо изчезваща закуска, вече го кани на поредната освобождаваща процедура.

— Заповядайте тук, сър — говори най-близката богиня, механично показвайки вратата.

Непонятно как стават там у тях работите, но почти веднага мистер Мак Кинли излиза при нас от помещението във фирмен, раиран, пижамно-каторжен образец костюм.

— Сега ви моля тук, сър — говори друга, канейки го към гишето, където на клиента отброяват на ръка десетина тънки, отвратително смакани цигари с добавка от съмнителни пари, приличащи на карамелни обвивки.

За прискърбие на мистер Мак Кинли не му се отдава да поговори с когото и да било, да поразпита, да сподели собствените си впечатления за ненавистната старина, останала, слава богу, в миналото. На него му се струва даже, че тези хора просто не го слушат.

— Моля оттук, сър — говори трета, явно показвайки холната врата.

Неприличната бързина, с която персоналът на салватория се стреми да изсели своя клиент, и то в толкова лекомислено облекло, внушава на мистер Мак Кинли най-дълбоко негодувание и само висшето багоразумие в гласа на диктора го призовава да се смири пред обичаите на чуждия век. Съблюдавайки личното си, сега оскърбено достойнство и въздържайки се от излишни думи, мистер Мак Кинли напуска салватория, нежелайки даже да се обърне на толкова многозначителното дрънкане и тракане зад гърба му.

Между това своеобразният колорит и мрачноватият облик на откритата се пред мистер Мак Кинли леко наклонена местност също са способни да омрачат и най-идиотски безоблачното настроение. Ако не се считат множеството страни,

разхвърляни по склона от канализационен тип покривчета, които явно са покриви на нов, изцяло подземен град, а също така и овъгленото дърво отпред, с молба издигнало към небето своите черни клони, в целия пейзаж няма нищо повече, чак до самия хоризонт. Не се чуват също така нито желателното пеење на птички, нито детски песнички, никакви познати звуци — нищо, ако не се счита почналият изведнъж ужасяващ вой на сирена в духа на недоброто старо време.

И така, капан: бягството не се състоя! Заветната мечта на мистер Мак Кинли завършва с обикновена въздушна тревога, само че малко обновена, в някакъв застрашаващ тръбен стил, със замиращ стон накрая. В същия миг наоколо настъпват необичайни промени. Пред очите на мистер Мак Кинли надземните постройките на салватория плавно потъват в земята, а небето започва зловещо да потъмнява и ето вече никъде няма нито пукнатини, нито празни места или дупки, нито жива душа наоколо. Само обезумяла от ужас котка, с диви скокове и зигзази се носи между покривчетата, докато измъкналата се навън точна хазайска ръка не я хваща и не я мушва под леко приповдигнатия капак, който с грохот пада на своето място.

В този момент редица страшни, пискливи и плаващи огньове се показват зад черния хоризонт. Едни, като че на разузнаване, пробягват напред и се връщат, други блуждаят по небето, подобно на грамадни светулки, които осветяват жертвата си... Но ето различили самотната фигура на мистер Мак Кинли, взели го на прицел и подскачайки от всички страни, с вой се устремяват към него. Един новак не може да издържи на това — мистер Мак Кинли с вопъл се хвърля ничком на мечтаната, гнусна, обгорена земя и после всичко се забулва в спасителното небитие.

Когато мракът, както всичко на света, малко се разсейва, около проснатия с разперени ръце мистър Мак Кинли се очертават познатата ни стая, неговият креват и простата мебел. Той лежи въкщи, в своята пижама, на пода, с кръстообразно разперени ръце... значи сън? Наистина и богините в салватория изглеждаха малко подозрително, всичките сякаш с едно лице, което не се случва в действителност, пък и бръснарят също... Нима е възможно да се избъръсне човек с махане на метличката по обрасналите като таралеж бузи. Вече е утро и стрелките на будилника подсказват, че може да се закъсне за работа, но мил детски гласец утешително звъни зад вратата.

Момиченцето. Мистер Мак Кинли, мама ви вика да пиете кафе... И да не закъснеете днес!

Мистер Мак Кинли не слуша: стон посред стаята, не може да откъсне очи от салваторния талон BS на нощното шкафче. Машинално той протяга ръка към тази вместителна и скъпоценна книжчица, обаче не бива да се предсказва сега как той се готви да постъпи с нея. Вижда се само как в него се бори отминащата мечта с кошмара на изминалата нощ.

Момиченцето (върнало се до вратата). Ах, пак забравих да ви кажа добро утро... мама пак ще ми се кара. Добро утро, мистер Мак Кинли.

Мак Кинли (разсеяно). Добро утро, мило патенце...

Мистер Мак Кинли отваря прозореца и зажумявайки, изважда навън ръката си със скъпоценната книжка. Изглежда, че му е жал за нещо... Но ето избрал сили и вятърът изтръгва и отнася листчето. Ако го проследим, то най-напред дълго хвърчи във въздуха, после се носи над парка и ето пада върху една купчина гонени от вятра листа. Отново талонът на отделилото егоистично щастие се движи по пътеката, като че си избира щастливец измежду минавачите. Така съдбата неотстъпно преследва едно недосетливо старче с чадър и старомодно бомбе, побягва напред, играе като котенце, докато този не вдига от земята своята находка. Ние виждаме как постепенно изчезва от неговото лице появилото се отначало възторжено изражение. Не, моля, вече е грешно, пък и няма защо сега да напуска своята старица! Той прикрепя книжката към гърба на пейката, за поредния щастливец и си отива, оглеждайки се не без коварство.

През това време мистер Мак Кинли е успял да се облече и сега е зает със сутрешната закуска. Мисис Перкинс, неговата мила хазайка, изтрива съдовете в кухнята и говори със своя съквартирант през вратата. С една дума още може да се живее на белия свят!

Хазайката. Не ви ли събуди нощната буря, мистер Мак Кинли? Аз даже се побоях да не би вятърът да строши стъклата...

Мак Кинли. О, аз спя непобудно, мисис Перкинс!

Хазайката. Към сутринта стана по-тихо и дъждецът понамаля. Както и предсказвах, чудесно време е навън... Сигурно е на зима. Според моите признаци Коледата ще бъде отлична тази година.

Мак Кинли. Вие сте нашето домашно метеорологично бюро, мисис Перкинс.

Хазайката (с въздишка). Моите предсказания ми струват толкова скъпо, че аз не ще ви пожелаая същото, мистър Мак Кинли (В отговор на грохота в съседната стая). Какво правиш ти там, калпаво момиченце?

Момиченцето. Аз падам...

Мистър Мак Кинли се повдига, сякаш да се притече на помощ.

Хазайката. Не се вълнувайте, пийте си кафето, мистър Мак Кинли. Това е нейна лична работа, пазете силите си за главното. (Преструвайки се, като че ли е забравила плановите на своя квартират относно салватория). Между впрочем какво ще правите вие тази вечер?

Мак Кинли (важно). Знаете ли, мисис Перкинс, засега още не съм решил...

Хазайката (без да му позволи да се доизкаже). Отлично. Тогава не си ангажирайте вечерта... По-късно обеща да се отбие мис Бетл. Много смешна история ми разказа по телефона, как на последната ви среща се опитала да събуди вашата ревност с помощта на едно познато моряче. Никак не може да разбере само къде сте се крили този път?

Мак Кинли. Там в един бар отсреща.

И двамата, хазайката и квартирантът, се смеят на щастливия край.

Хазайката. Мис Бетл така и подразбрала. Между впрочем знаете ли, че тя е обгоряла чудно при леля си, разхубавила се, едва я познах... Елате!

Мак Кинли. Вие сте нашето домашно метеорологично бюро, мисис Перкинс.

Както винаги, той бърза за работа. Булевардът, хвърчащите листа, играещите деца... И после от само себе си се образува тържественото шествие на децата, с барабани и знамена, сякаш по случай това, че мистър Мак Кинли реши да не ги напуска на този свят.

Мистър Мак Кинли се обръща, после с овлажнели очи гледа обкръжилите го деца, като че ги събира в сърцето си, и ето за пръв път през целия филм се усмихва на това доверчиво множество от невинни и безпомощни очи и протегнати ръце.

Дикторът (трогнато). О, аз винаги безусловно вярвах във вашата изключителна порядъчност, скъпи мистър Мак Кинли!

