

ПЕТЪР КЪРДЖИЛОВ
БЕЗСМЪРТНАТА
КОРПОРАЦИЯ „ШЕКЛИ
КИНО
ФАНТАСТИКА“

chitanka.info

Бях все още дете, когато в средата на 60-те години, прочетох първите разкази на Робърт Шекли, преведени на български език. Авторът, чието име тогава не ми говореше нищо ме порази с изостреното си чувство към сюжета, със своето сладкодумие, с неизчерпаемото си въображение. По-късно разбрах, че привидната простота на неговите творби поражда множество съвсем не прости асоциации. Шекли се оказва дълбок, глъбинен автор, който „заедно с нас размишлява за живота. Затова е леко да го четеш и трудно да го забравиш“ (Юлий Кагарпицки). И още нещо — светът на Шекли се оказва образен, пъстър, динамичен... С две думи — готов да застане пред обектива на камерата, кинематографичен... Ще изпреваря събитията и ще кажа: Въпреки това качество на неговите творби, на Шекли не му върви в киното!

Всъщност кой е Робърт Шекли? Популярността на този американски писател не отстъпва пред тази на Азимов и Бредбъри, макар че все още не е „канонизиран“ официално за „класик“. Но той е такъв. Шекли е роден през 1928 г. в Ню Йорк, там учи инженерство, там посещава литературни курсове, там през 1952 публикува в сп. „Имаджинейшън“ своя първи разказ „Последен изпит“. И макар че обикаля света, воюва в Корея (1946–48), живее в чужбина, а в последните години се установява в Англия, образът на Ню Йорк остава в съзнанието на писателя. Не е случайно, че действието на голяма част от разказите му се развива в огромния мегаполис. През 1954 Шекли издава първата си книга — сборника разкази „Недокоснат от човешки ръце“. Невероятно плодовит, писателят опитва различни стилове и форми, но остава ненадминат като майстор на късия разказ, литературата му е топла, човешка, написана с чувство за хумор и артистизъм, присъщ на истинските художници. Сравняват го ту с Чехов, ту с О’Хенри, а според Брайън Олдис „в най-добрите си произведения Робърт Шекли прилича на Волтер със сода“. Всичко това може и да е истина, но едва ли е цялата истина.

Измежду разказите, включени от Шекли в неговата първа книга, е и „Седмата жертва“. Тъкмо от него след години се раждат романът и филмът „Десетата жертва“ (1965) на италианския режисьор Елио Петри. Сред почитателите на седмото изкуство Петри е известен преди всичко със своите граждански ангажирани творби, плод на левите му

убеждения. У Шекли той открива драматургичен материал, който би му позволил да постави редица актуални за своето време въпроси...

XXI век. Човечеството живее в свят без войни. Като отдушник за агресивността обществото е легитимирало убийството в рамките на играта „Големият лов“. Сдобилият се с лиценз от компютъра е задължен да участва в десет убийства — пет пъти като Ловец и пет пъти като Жертва...

Младата и привлекателна американка Карълайн (Урсула Андерс) е определена за „ловец“ на италианеца Марчело (Марчело Мастрояни). Тя пристига в Рим не просто да го убие, но и да стори това пред телевизионните камери в едно комерческо шоу. Двамата обаче се влюбват един в друг и успяват да измамат рекламните агенти. Все пак десетата жертва е взета — Марчело се оженва за Карълайн.

Елио Петри значително променя първоначалния замисъл на Шекли. Действието е пренесено от Ню Йорк в Рим. Този ход позволява на режисьора да въведе в своята адаптация някои характерни проблеми от живота на съвременна Италия — забраната върху разводите, кризата в семейните взаимовръзки, отношението към възрастните хора... На особен прицел са поставени средствата за масова информация. Твърди се, че Шекли пародира някои американски ТВ предавания, но навярно това е само поводът. Истинската причина е критичното отношение на автора към силата на масмедииите и въздействието им върху хората. Петри засилва краските и насочва острието си към обществото, родило подобни спектакли.

Друго голямо различие се забелязва в тона на двете творби. Ироничните и сатирични багри на Шекли са подменени във филма от елементите на една сензационна комедия с фарсов финал. По-голяма част от критиката изтъква, че тъкмо „фарсовият тон на втората част е основната слабост на «Десетата жертва»“. Но филмът е замислен като комедия и в него не липсват комични елементи. Рецензиите акцентират върху този характер на творбата, виждайки в нея преди всичко опит да се „избяга“ от сериозния тон, обикновено задължителен в научнофантастичния жанр. Едно от обясненията за това е, че са надделели комерсиалните съображения, поддържащи идеята за ефектна продукция, която да успее да намери своето място на международния пазар. Въпреки тези съображения Елио Петри и неговият авторитетен екип (оператор е Джани ди Венанцо, а сценарист

Енио Флаяно — и двамата дългогодишни сътрудници на Фелини и Антониони) превръщат хуманното послание на „Десетата жертва“ в жлъчна сатира с точен адрес и завидна функционалност.

Възможностите на масмедииите за манипулиране на обществото е тема, характерна за фантастичната литература от 60-те години. Киното подхваща тези мотиви: „451° по Фаренхайт“ (1966) на Трюфо, „Привилегия“ (1967) на Питър Уоткинс, „Смърт на живо“ (1980) на Бертран Таверние. Шекли също се вълнува от проблема. Особен интерес той проявява към някои ТВ предавания, характерни тогава за Щатите, в които неподготвени предварително кандидати изпълняват определени задачи, за да получат обявената награда. Като всеки нормален човек писателят насочва своята жлъч не толкова към жертвите, колкото към цинизма на изобретателите на тези идиотски игри. Произведения от този тип са и преведените на български език разкази „Клопка за хора“ и „Цената на риска“. През 1983 френският режисьор Ив Боасе не само превръща последния разказ в литературна основа за своя филм „Награда за опасността“, но и стриктно се придържа към него, осъществявайки почти адекватна екранизация. А това не се среща често в света на киното.

Телевизионното състезание „Награда за опасността“ се състои от преследването на един упорит човек от петима не по-малко смели и отчаяни мъже. Играта е на живот и смърт. Бягащият разполага с пет часа, за да се добере невредим до определено място. Ако успее, печели. Ако го убият по пътя „ловците“ си поделят наградата. Просто и ясно.

Тъкмо в това шоу участва 30-годишният безработен Франсоа (Жерар Ланвен). Водещ на предаването е телевизионната звезда Фредерик Малер (Мишел Пиколи). Франсоа разбира, че е предварително обречен на смърт от организаторите на „Награда за опасността“ и решава да доведе „играта“ докрай, но по правила, които сам смята за справедливи... Той избива своите преследвачи и успява да стигне до телевизионното студио. Заплашвайки Малер с оръжие, Франсоа изтръгва от него признанието, че „целият този джаз“ е измама. Въпреки това жестоката „игра“ продължава...

Преведени на езика на киното, внушенията на Шекли стигат до зрителя не само преосмислени от авторите на филма, но и подсилени от специфичните възможности на седмото изкуство. (Едно пояснение

— разликата в българските заглавия на разказа и филма се дължи на това, че и на английски, и на френски думата за цена и награда е една и съща.) Ив Боасе обогатява идеите на писателя, придава им зримост и плътност. Той „изневерява“ на Шекли само там, където си позволява да пренебрегне донякъде интереса на писателя към психозите в обществото и проявите на стадното поведение. Като компенсация режисьорът майсторски поставя ударението върху темата за манипулиране на обществото чрез тоталната измама. С подкрепата на големия Мишел Пиколи Боасе изгражда запомнящия се образ на водещия — зловец шут, който впоследствие „израства“ до демагог от класа. Изпълнението е толкова силно, органично и разобличаващо, че някои популярни френски водещи на ТВ предавания се засягат. Така „Награда за опасността“ предизвиква скандал преди още да се е появил по екраните. Това като че ли оказва влияние и върху критиката, която посреща филма доста хладно.

Въпреки суровата оценка на кинокритиката, а може би пък тъкмо заради това, „Награда за опасността“ се радва на добър прием от публиката. Неслучайно филмът е показан в цяла Европа. Актуалната тематика, разобличителната сила, документалността, с която показва „кухнята“ на масмедииите, и не на последно място художествените му достойнства правят от „Награда за опасността“ сериозно и загрижено за бъдещето произведение на съвременното кино.

Въпреки всичко и двата филма не се превърнаха в събития от ранга на „Звездни войни“ или „Е. Т. — Извънземното“. Навярно защото произведенията бяха осъществени в Европа. Холивуд като че ли страни от Шекли, писателят сякаш е прекалено интелектуален за калифорнийските занаятчии. Филмът „Беглец в бъдещето“ (1992) е опит да се опровергае подобно мнение. Негов режисьор е новозеландецът Джеф Мърфи, производители са вечните „Уорнър брадърс“, а в основата му лежи романът на Шекли „Корпорация «Безсмъртие»“.

2009 година, Ню Йорк. Тогава и там попада автомобилният състезател Алекс (Емилио Естевес) след загадъчна катастрофа, станала в наши дни. Оказва се, че той дължи това телепортиране във времето и пространството на богатия бизнесмен Мак Кандлес (Антъни Хопкинс), избрал Алекс единствено заради младата му плът. По този неособено изискан начин милиардерът възнамерява да прехвърли своето съзнание

в здравето тяло на младежа. В бъдещето, което се оказва не много светло, Алекс се среща със своята приятелка Джули, с мениджъра си. Накрая все пак е заловен от хората на Кандлес, но номерът с размяната на двата „аз“-а не става по технически причини. Така Алекс си остава Алекс и заедно с Джули напуска мрачното тоталитарно общество, за да заживеят извън него на свобода...

„Беглец в бъдещето“ е изграден в стила на киберпънка — едно от най-ярките явления в световната култура на 80-те години, започнала с излизането на романа „Невромантик“ (1984) на Уилям Гибсън. Наричат киберпънка нов артистичен стил, глобален възглед за назряващото бъдеще, технократичен жанр, ала той е преди всичко опит да се намери пресечната точка на почти всички видове съвременни изкуства и техните жанрове: кино и телевизия, джаз и рок, видео и компютърна графика се смесват в такива проявления на киберпънка като музикалните творби на авангардния композитор Джон Кейдж, видеоклиповете на Питър Гейбриъл и „Систърс ъф Мърси“, романите на „радикалните фантасти“ Брус Стерлинг и Джон Шърли. Писателите от това модно в жанра направление са засипани с многобройни прозвища: киберпънкари, технопирати, невромантици и дори наречени „бандата на огледалните очила“, заради характерния за почитателите на киберпънка атрибут. Но като че ли новият субжанр на синтеза оказа най-силно въздействие върху фантастичното кино. Поредицата от доказателства би могла да започне с „Бягство от Ню Йорк“ (1981) на Джон Карпентър и „Беглец по острието на бръснача“ (1982) на Ридли Скот, за да продължи с „Бразилия“ (1985), „Робокоп“ (1987) и „Робокоп 2“ (1990). Върхът на тази „нова вълна“ са филмите на Джеймс Камерън „Терминатор“ (1984) и „Терминатор 2: Денят на Страшния съд“ (1991). Пръска от затихващия прибор е и „Беглец в бъдещето“.

За съжаление и този филм потвърждава нерадостната констатация, направена в началото, че на Робърт Шекли не му върви в киното. Въпреки своята зрялост, въпреки специалните ефекти, триковете и комбинираните снимки, „Беглец в бъдещето“ не надхвърля средното равнище в жанра. Заслужава специално да се отбележи участието на Антъни Хопкинс („Мълчанието на агнетата“) и на голямата рокзвезда Мик Джагър, солиста на групата „Ролинг стоунс“.

Взаимоотношенията литература-кино са сложни, многолики и противоречиви. Ала каквито и форми да придобиват, те обогатяват

изкуството като цяло. В този процес фантастичният жанр има свое скромно, но достойно завоювано място. Същото може да се каже и за присъствието на Робърт Шекли в киното. Колкото и неравностойни да са крайните резултати досега, не може да се отрече, че одухотворената и хуманна литература на писателя успява да стопли хладната повърхност на целулоидната лента. А това, повярвайте ми, никак не е малко!

Петър Кърджилов

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.