

КИНО

2

1953

ОРГАН НА КОМИТЕТА ЗА КИНЕМАТОГРАФИЯ

СЪДЪРЖАНИЕ

1. Обръщение на Ц К на КПСС и Президиума на ВС на СССР	3
2. Обръщение на Ц К на БКП, МС, Президиума на Народното събрание и НС на ОФ	6
3. Реч на Г. М. Маленков при погребението на другаря Сталин	8
4. Реч на другаря Вълко Червенков пред траурния митинг в София	12
5. Обръщение на ЦК на ЧКП, Чехословашкото правителство и Ц ентр. акционен комитет на Националния фронт до трудещите се в Чехославация	14
6. Телеграма на другаря Вълко Червенков до Антонин Запотоцки	16
7. Телеграма на ЦК на БКП до ЦК на ЧКП	17
8. Георги Стоянов-Бигор — Наша сила и оръжие	18
9. В. Каменов — Геният на Сталин осветява пътя на изкуството	21
10. Стефан Станчев — Сталин и киноизкуството	27
11. Сталин в съветската кинодраматургия — откъси от съветски киносценарии: „Незабравения 1919“, „Клетва“, „Падането на Берлин“	36

ЛИТЕРАТУРЕН СЪБНАВИ

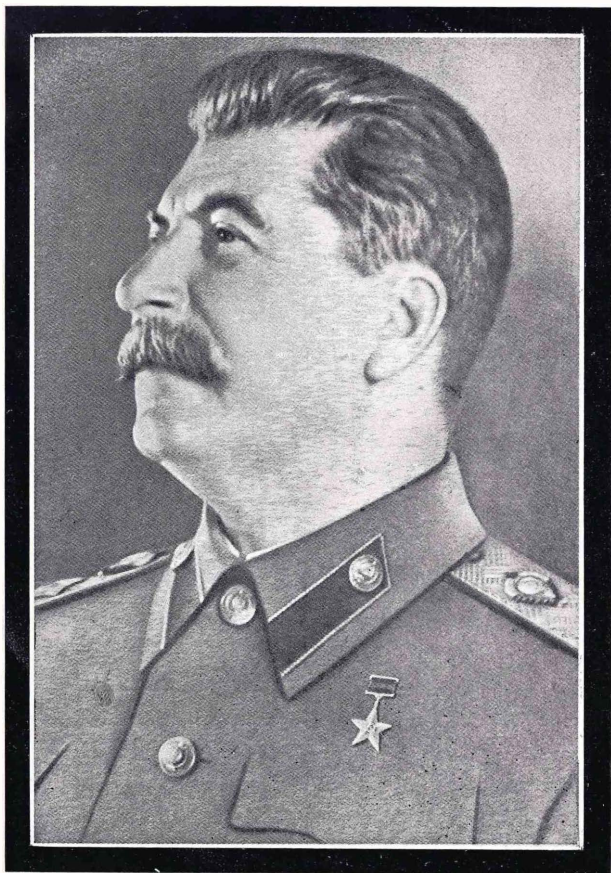
12. Ст. Ц. Даскалов — „Без межда“	46
-----------------------------------	----

ТВОРЧЕСКА ТРИБУНА

13. Дако Даковски — Някои поуки от срещите със зрителите на филма „Подигото“	72
14. Н. О. Масалитинов — Островски на екрана	84

ПРЕГЛЕД

15. Б. О. — „Вия тежки дни...“	92
16. Христо Кяров — за високо качество на дублираните филми	93



Й. В. СТАЛИН



**ОТ ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА КОМУНИСТИЧЕСКАТА
ПАРТИЯ НА СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ, ОТ МИНИСТЕРСКИЯ
СЪВЕТ НА СЪЮЗА НА ССР И ОТ ПРЕЗИДИУМА НА
ВЪРХОВНИЯ СЪВЕТ НА СССР**

*До всички членове на Партията,
до всички трудещи се в Съветския съюз!*

Скъпи другари и приятели!

Централният комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз, Министерският съвет на СССР и Президиумът на Върховния съвет на СССР с чувство на велика скръб съобщават на Партията и на всички трудещи се на Съветския съюз, че на 5 март в 9 часа и 50 минути вечерта след тежко боледуване почина Председателят на Министерския съвет на Съюза на ССР и секретар на Централния комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз Йосиф Висарионович Сталин.

Престана да тупти сърцето на съратника и гениалния продължител на делото на Ленин, мъдрия вожд и учител на Комунистическата партия и съветския народ — Йосиф Висарионович Сталин!

Името на Сталин е безкрайно скъпо за нашата партия, за съветския народ, за трудещите се от целия свят. Заедно с Ленин другарят Сталин създаде могъщата Партия на комунистите, възпита я и я закали; заедно с Ленин другарят Сталин беше вдъхновител и вожд на Великата октомврийска социалистическа революция, основател на първата в света социалистическа държава. Продължавайки безсмъртното дело на Ленин, другарят Сталин доведе съветския народ до световно-историческата победа на социализма в нашата страна. Другарят Сталин доведе нашата страна до победата над фашизма през Втората световна война, което коренно измени цялата международна обстановка. Другарят Сталин въоръжи Партията и целия народ с велика и ясна програма за строителство на комунизма в СССР.

Смъртта на другаря Сталин, който отдаде целия си живот на беззаветно служене на великото дело на комунизма, е най-тежка загуба за Партията, за трудещите се от Съветската страна и от целия свят.

Вестта за смъртта на другаря Сталин ще отекне като тежка болка в сърцата на работниците, колхозниците, интелигенцията и всички трудещи се в нашата родина, в сърцата на воините на нашата доблестна армия и Военноморската флот, в сърцата на милионите трудещи се във всички страни в света. През тези скръбни дни всички народи на на-

шата страна още по-тясно се сплотяват във великото братско семейство под изпитаното ръководство на Комунистическата партия, създадена и възпитана от Ленин и Сталин.

Съветският народ храни безкрайно доверие и е пропит от гореща любов към своята родна Комунистическа партия, тъй като той знае, че най-висш закон на цялата дейност на Партията е да служи на интересите на народа.

Работниците, колхозниците, съветската интелигенция, всички трудещи се в нашата страна неотклонно следват политиката, изработена от нашата партия, отговаряща на жизнените интереси на трудещите се, насочена към по-нататъшно засилване на могъществото на нашата социалистическа Родина. Правилността на тази политика на Комунистическата партия е проверена от десетилетията на борба, тя доведе трудещите се в Съветската страна до историческите победи на социализма. Въдъхновени от тази политика, народите на Съветския съюз под ръководството на Партията уверено вървят напред към нови успехи на комунистическото строителство в нашата страна. Трудещите се в нашата страна знаят, че по-нататъшното подобряване на материалното благосъстояние на всички слоеве на населението — работниците, колхозниците, интелигенцията, максималното задоволяване на постоянно растящите материални и културни нужди на цялото общество винаги е било и е предмет на специалните грижи на Комунистическата партия и на съветското правителство.

Съветският народ знае, че отбранителната способност и могъществото на съветската държава растат и крепнат, че Партията всемерно укрепва Съветската армия, Военноморския флот и органите на разузнаването, за да повишава постоянно нашата готовност за съкрушителен отпор срещу всеки агресор.

Външната политика на Комунистическата партия и на правителството на Съветския съюз е била и е непоколебима политика на запазване и укрепване на мира, на борба против подготовката и разпалването на нова война, политика на международно сътрудничество и развитие на делови връзки с всички страни.

Народите на Съветския съюз, верни на знамето на пролетарския интернационализъм, укрепват и развиват братската дружба с великия китайски народ, с трудещите се от всички страни с народна демокрация, дружеските връзки с трудещите се от капиталистическите и колониалните страни, борещи се за делото на мира, демокрацията и социализма.

Скъпи другари и приятели!

Нашата Комунистическа партия е велика направляваща, ръководеща сила на съветския народ в борбата за построяване на комунизма. Стоманеното единство и монолитната

сплотеност на редовете на Партията са главното условие на нейната сила и могъщество. Нашата задача е да пазим единството на Партията като зеницата на окото си, да възпитаваме комунистите като активни политически дейци за провеждане в живо дело политиката и решенията на Партията, още повече да укрепваме връзките на Партията с всички трудещи се, с работниците, колхозниците, интелигенцията, защото в тази неразривна връзка с народа е силата и непобедимостта на нашата партия.

Партията вижда една от своите най-важни задачи в това, да възпитава комунистите и всички трудещи се в дух на висока политическа бдителност, в дух на непримиримотост и твърдост в борбата с вътрешните и външните врагове.

Централният комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз, Министерският съвет на Съюза на ССР и Президиумът на Върховния съвет на СССР, обръщайки се в тези скръбни дни към Партията и народа, изразяват твърда увереност, че Партията и всички трудещи се на нашата родина още по-тясно ще се сплотят около Централния комитет и съветското правителство, ще мобилизират всичките си сили и творческа енергия за великото дело на построяването на комунизма в нашата страна.

Безсмъртното име на Сталин винаги ще живее в сърцата на съветския народ и на цялото прогресивно човечество.

Да живее великото, всепобеждаващо учение на Маркс — Енгелс — Ленин — Сталин !

Да живее нашата могъща социалистическа родина !

Да живее нашият героичен съветски народ !

Да живее великата Комунистическа партия на Съветския съюз !

5 март 1953 година

Централен комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз
Министерски съвет на Съюза на ССР
Президиум на Върховния съвет на Съюза на ССР

ОБРЪЩЕНИЕ

НА ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА
ПАРТИЯ, НА МИНИСТЕРСКИЯ СЪВЕТ НА НАРОДНАТА РЕПУБЛИКА
БЪЛГАРИЯ, НА ПРЕЗИДИУМА НА НАРОДНОТО СЪБРАНИЕ
НА НАРОДНАТА РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ И НАЦИОНАЛНИЯ
СЪВЕТ НА ОТЕЧЕСТВЕНИЯ ФРОНТ

До членовете на Партията, членовете на
Отечествения фронт и всички трудещи се

Скъпи другари и граждани !

На 5 март в 9 часа и 50 минути вечерта почина най-великият човек на нашата епоха, мъдрият вожд и учител на Комунистическата партия на Съветския съюз, на съветските народи и на цялото прогресивно човечество, знаменосецът на мира в света, бойният другар, съратник и продължител на великото дело на Ленин, гениалният строител на социализма и комунизма в Съветския съюз, най-добрият приятел и покровител на българския народ — Й. В. СТАЛИН.

С ярка светлина грее и вечно ще грее в историята на съветските народи и на цялото човечество великото име и великото дело на Й. В. Сталин.

Заедно с Ленин другарят Сталин изгради стоманената Комунистическа партия на Съветския съюз, която под тяхно ръководство събори помещническо-капиталистическия строй в Русия и откри пред човечеството нова ера — ерата на социализма и комунизма. Заедно с Ленин другарят Сталин създаде могъщата и непобедима Съветска държава. Под мъдрото ръководство на другаря Сталин съветските народи изградиха социалистическото общество и днес крачат победоносно по начертания от него път към комунизма.

Народите от всички страни ще бъдат вечно признателни на другаря Сталин, че под неговото гениално ръководство непобедимата Съветска армия разгроми фашистките агресори и спаси човечеството от фашисткото варварство и мракобесие.

Престана да тупти сърцето на Й. В. Сталин, но неговият дух живее в изкованата от него с такава любов Комунистическа партия на Съветския съюз, в могъщата и непобедим Съветски съюз, в желязното единство на съветските народи, в работническото движение във всички страни, в могъщото световно движение на народите за мир, демокрация и социализъм.

Понесли най-тежка загуба със смъртта на другаря Сталин, днес съветските работници, колхозници и интелигенция, окриляни от неговите велики идеи, се сплотяват още по-здраво около Комунистическата партия на Съветския съюз, великата Партия на Ленин и Сталин, за изграждането на комунистическото общество и още по-голямото засилване на могъществото на съветската държава.

Отиде си от нас нашият любим, роден учител, вожд и баща Й. В. СТАЛИН, комуто българският народ дължи осво-

бождението си от фашизма и капиталистическото господство, своето свободно национално съществуване.

С името на другаря Сталин е свързано израстването на нашата партия като большевишка партия, като организатор и ръководител на славните борби на работниците и трудещите се у нас против капитализма, за победата на народнодемократичната революция, за изграждането на социализма в България.

Само с помощта на могъщия Съветски съюз и подкрепата на другаря Сталин нашият народ може да устои на пристъпа на американо-английските империалисти, да запази целостта на своята територия, да възстанови своето стопанство и смело да тръгне по пътя на социалистическото строителство. Без другаря Сталин, без Съветския съюз и неговата братска помощ ние не бихме изпълнили първия петгодишен план за четири години, не бихме могли днес с още по-голяма увереност да пристъпим към осъществяване на нашата нова петилетка.

Заедно с народите на Съветския съюз и трудещите се от цял свят работниците, селяните, интелигенцията, народната войска, целият български народ изпитва най-дълбока скръб поради смъртта на своя вожд и учител, най-добрия приятел и покровител — **ЙОСИФ ВИСАРИОНОВИЧ СТАЛИН**.

В тия трудни дни нашият народ с още по-голяма сила укрепва своята нерушима дружба с народите на Съветския съюз, която е така необходима за нас, както въздухът и слънцето за всяко живо същество.

В тези трудни дни българският народ още по-крепко се сплотява под знамето на възпитаната и закалена в ленинско-сталински дух Българска комунистическа партия, укрепва още повече своето национално единство в Отечествения фронт, върви и ще върви с твърди стъпки напред и все напред по пътя на великата Комунистическа партия на Съветския съюз — пътя, осветен от гения на другаря Сталин.

Нашата сила и непобедимост е в желязното единство и сплотеност на народа ни, в неговата растяща бдителност, в непоколебимата му решителност да строи социализма и да защитава делото на мира при всички условия в братска дружба и непоколебим съюз със съветските народи и страните на народната демокрация.

Името на другаря Сталин вечно ще живее в сърцата на трудещите се в нашата страна, ще вдъхновява и окриля нашия народ в борбата за своето щастие и благоденствие.

Да живее великото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин!

Да живее могъщият СССР, непоколебима крепост на народите от всички страни за мир, демокрация и социализъм!

Да живее, да крепне и процъфтява, да пребъде във вековете животворната наша дружба с народите на СССР.

Да живее великата Комунистическа партия на Съветския съюз — **Партията на Ленин—Сталин!**

Да живее нашата скъпа родина България!

6 март 1953 година

**РЕЧ НА ПРЕДСЕДАТЕЛЯ НА МИНИСТЕРСКИЯ СЪВЕТ НА СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ И СЕКРЕТАР НА ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА КОМУНИСТИЧЕСКАТА ПАРТИЯ НА СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ
Г. М. МАЛЕНКОВ, ПРОИЗНЕСЕНА ПРИ ПОГРЕБЕНИЕТО
НА Я. В. СТАЛИН**

Скъпи съотечественици, другари, приятели!

Скъпи братя от чужбина!

Нашата Партия, съветският народ, цялото човечество понесоха най-тежка, безвъзвратна загуба. Завърши своя славен жизнен път нашият учител и вожд, най-великият гений на човечеството Йосиф Висарионович Сталин.

В тези тежки дни цялото напредниково и прогресивно човечество споделя дълбоката скръб на съветския народ. Името на Сталин е безмерно скъпо на съветските хора, на най-широките народни маси във всички части на света. Необятно е величието и значението на дейността на другаря Сталин за съветския народ и за трудещите се от всички страни. Делата на Сталин ще живеят във вековете и благодарните потомци също така, както и ние с вас, ще славят името на Сталин.

Другарят Сталин отдаде своя живот на делото за освобождение на работническата класа и на всички трудещи се от гнета и робството на експлоататорите, на делото за избавление на човечеството от изстребителните войни, на делото на борбата за свободен и щастлив живот за трудовия народ на земята.

Другарят Сталин, великият мислител на нашата епоха, творчески разви в новите исторически условия учението на марксизма-ленинизма. Името на Сталин справедливо стои наред с имената на най-великите хора в цялата история на човечеството — Маркс—Енгелс—Ленин.

Нашата Партия следва великото учение на марксизма-ленинизма, което дава на Партията и народа непобедима сила, уменията да правят нови пътища в историята. Ленин и Сталин дълги години водиха в тежките условия на подпольното борбата за избавление на народите на Русия от игото на самодържавието, от гнета на помещиците и капиталистите.

Начело с Ленин и Сталин съветският народ осъществи най-великия преврат в историята на човечеството, сложи край на строя на капитализма в нашата страна и излезе на нов път — пътя на социализма.

Продължавайки делото на Ленин и непрестанно развивайки ленинското учение, което осветлява на Партията и съветската държава пътя напред, другарят Сталин доведе нашата страна до световно-историческата победа на социализма, което за пръв път от много хилядолетия на съществуването на човешкото общество осигури унищожаването на експлоатацията на човек от човека.

Ленин и Сталин основаха първата в света държава на работниците и селяните, нашата съветска държава. Неуморно се трудеше другарят Сталин за укрепването на съветската държава. Здравината и мощта на нашата държава са най-важното условие за успешното построяване на комунизма в нашата страна.

Наше свещено задължение е и по-нататък неуморно и все-
странно да укрепваме нашата велика социалистическа държава —
опората на мира и на безопасността на народите.

С името на другаря Сталин е свързано разрешаването на един
от най-сложните въпроси в историята на развитието на обществото —
националният въпрос. Най-велик теоретик на националния въпрос, дру-
гарят Сталин осигури за пръв път в историята, в мащаб на огромна
многонационална държава, ликвидирането на вековната национална
вражда. Под ръководството на другаря Сталин нашата Партия прео-
доля икономическата и културната изостаналост на угнетяваните по-
рано народи, сплоти в единно братско семейство всички нации на Съ-
ветския съюз и изкова дружбата между народите.

Наше свещено задължение е да осигурим по-нататъшното укреп-
ване на единството и дружбата между народите на Съветската страна,
укрепването на съветската многонационална държава. При дружбата
между народите на нашата страна ние не се боим от никакви нито
вътрешни, нито външни врагове.

Под непосредственото ръководство на другаря Сталин се създа-
ваше, растеше и укрепваше Съветската армия. Укрепването на отбра-
нителната способност на страната и заздравяването на съветските
въоръжени сили бяха предмет на неуморните грижи на другаря Сталин.
Начело със своя велик полководец генералисимус Сталин Съветската
армия одържа историческа победа във Втората световна война и
избави народите на Европа и Азия от заплахата на фашисткото
робство.

Наше свещено задължение е всемерно да укрепваме могъщите
съветски въоръжени сили. Ние трябва да ги държим в състояние на
бойна готовност за съкрушителен отпор срещу всяко нападение
на врага.

В резултат на неуморния труд на другаря Сталин по разработе-
ните от него планове нашата Партия превърна изостаналата по-рано
страна в могъща индустриално-колхозна държава, създаде нов иконо-
мически строй, който не познава кризи и безработица.

Наше свещено задължение е да осигурим по-нататъшния раз-
цвет на социалистическата родина. Ние трябва всемерно да развиваме
социалистическата промишленост, опора на могъществото и здравината
на нашата страна. Ние трябва всемерно да укрепваме колхозния строй,
да се борим за по-нататъшен подем и процъфтяване на всички
колхози в Съветската страна, да укрепваме съюза на работническата
класа и колхозното селячество.

В областта на вътрешната политика нашата главна грижа е
неотклонно да се борим за по-нататъшно подобряване на материалното
благосъстояние на работниците, колхозниците, интелигенцията, на
всички съветски хора. Закон за нашата Партия и правителство е за-
дължението неотслабно да се грижим за благото на народа, за макси-
мално задоволяване на неговите материални и културни потребности.

Ленин и Сталин създадоха и закалиха нашата Партия като
велика преобразяваща сила на обществото. Другарят Сталин през
целия си живот учеше, че няма нищо по-високо от званието член на
Комунистическата партия. В упорита борба с враговете другарят Ста-

лин отстоя единството, монолитността и сплотеността на редовете на нашата Партия.

Наше свещено задължение е и по-нататък да укрепваме великата Комунистическа партия. Силата и непобедимостта на нашата Партия са в единството и сплотеността на нейните редове, в единството на волята и действието, в умението на членовете на Партията да слезат своята воля с волята и желанията на Партията. Силата и непобедимостта на нашата Партия са в неразривната връзка с народните маси. Основа на единството на Партията и народа е неизменното служене на Партията на интересите на народа. Ние трябва като зеницата на окото си да пазим единството на Партията, още повече да укрепваме неразривните връзки на Партията с народа, да възпитаваме комунистите и всички трудещи се в дух на висока политическа бдителност, в дух на непримиримост и твърдост в борбата с вътрешните и външните врагове.

Под юдителството на великия Сталин бе създаден могъщият лагер на мира, демокрацията и социализма. В този лагер в тясно братско единение вървят напред заедно със съветския народ великият китайски народ, братските народи на Полша, Чехословакия, България, Унгария, Румъния, Албания, Германската демократична република, Монголската народна република. В упорита борба отстоява независимостта на своята родина героичният корейски народ. Мужествено се бори за свобода и национална независимост народът на Виетнам.

Наше свещено задължение е да пазим и укрепваме най-великото завоевание на народите — лагера на мира, демокрацията и социализма, да укрепваме връзките на дружба и солидарност на народите от страните на демократичния лагер. Ние трябва всемерно да укрепваме течнат „нерушимата братска дружба на Съветския съюз с великия китайски народ, с трудещите се от всички страни с народна демокрация.

Народите на всички страни познават другаря Сталин като велик знаменосец на мира. Исполинските усилия на своя гений другарят Сталин насочваше към това — да отстоява делото на мира ялежду народите на всички страни. Външната политика на съветската държава — политика на мир и дружба между народите — е решаващо препятствие срещу разпалването на нова война и отговаря на кръвните интереси на всички народи. Съветският съюз неизменно се е борил и се бори в защита на делото на мира, защото неговите интереси са неотделими от делото на мира в целия свят. Съветският съюз е провеждал и провежда последователна политика на запазване и укрепване на мира, политика на борба против подготовката и разпалването на нова война, политика на международно сътрудничество и развитие на деловите връзки с всички страни, политика, изхождаща от ленинско-сталинското положение, че е възможно продължително съвместно съществуване и мирно съревнование на двете различни системи — капиталистическата и социалистическата.

Великият Сталин ни възпитаваше в дух на безпределно предано служене на интересите на народа. Ние сме верни слуги на народа, а народът иска мир, мрази войната. Да бъде свещено за всички нас желанието на народа да не се допусне проливане на кръвта на милиони хора и да се осигури мирно изграждане на щастлив живот!

В областта на външната политика нашата главна грижа е да не допуснем нова война, да живеем в мир с всички страни.

Комунистическата партия на Съветския съюз, съветското правителство считат, че най-правилната, необходима и справедлива външна политика е политика на мир между всички народи, основана върху взаимно доверие, действена, опираща се на фактите и потвърждавана от фактите. Правителствата трябва ясно да служат на своите народи, а народите жадуват за мир, проклинат войната. Престъпни ще бъдат онези правителства, които пожелаят да измамат народите и тръгнат срещу свещеното желание на народите да бъде запазен мирът и да не се допусне нова кървава касапница. Комунистическата партия, съветското правителство считат, че политиката на мир между народите е единствено правилната, отговаряща на жизнените интереси на всички народи политика.

Другари! Смъртта на нашия вожд и учител великия Сталин задължава всички съветски хора да умножават своите усилия за осъществяването на грандиозните задачи, които стоят пред съветския народ, да увеличават своя принос в общото дело за изграждане на комунистическото общество, за укрепване на могъществото и отбранителната способност на нашата социалистическа родина.

Трудещите се на Съветския съюз виждат и знаят, че нашата могъща родина върви към нови успехи. Ние имаме всичко необходимо за построяване на пълно комунистическо общество.

С твърда вяра в своите неизчерпаеми сили и възможности съветският народ твори великото дело на строителството на комунизма. В света няма такива сили, които биха могли да спрат движението на съветското общество напред към комунизма!

Прошавай, наш учителю и вожд, наш скъпи приятелю, родни другарю Сталин!

Напред по пътя към пълното тържество на великото дело на Ленин—Сталин!

РЕЧ НА ДРУГАРЯ ВЪЛКО ЧЕРВЕНКОВ, ПРОИЗНЕСЕНА НА ТРАУРНИЯ МИТИНГ В СОФИЯ НА 6 МАРТ 1953 ГОДИНА ПО СЛУЧАЙ СМЪРТТА НА ИОСИФ ВИСАРИОНОВИЧ СТАЛИН

Граждани и гражданки!
Скъпи съотечественици!
Братя и сестри!

Тежко известие като камък легна в сърцата ни: не е вече между живите Иосиф Висарионович Сталин. Престана да бие най-голямото човешко сърце на нашето време. Угасна светилникът на най-великия ум на съвременното човечество. Не е вече между живите гениалният продължител на Лениновото дело, мъдрият учител и вождът на трудещите се от целия свят. Неумолимата смърт пресече завинаги изумително стройната, изваяна с неповторима логика и предвидливост творческа дейност на гиганта на мисълта и волята. Не е вече между живите най-големият и най-любимият защитник и верен другар на нашия народ — неговият освободител.

В тези мъчителни, внезапно връхлетели дни народната скръб е неизразима. Тя залива необятната съветска земя, залива страни и континенти, залива целия свят. Навсякъде, дето туптят честни и миролюбиви сърца, тежка мъка ги свива и гложде. Като безмилостен свърдел терзае душите съзнанието, че е престанал да мисли, да работи и да управлява съдбините на човечеството оня, който през изминатите три десетилетия е направил най-много за напредъка на света, който заедно с Ленин създаде могъщата Партия на комунистите, стоеше начело на Великата октомврийска социалистическа революция, беше основател на първата в света социалистическа държава, който, продължавайки Ленинското дело, отстоя неговата чистота и разви по-нататък марксизма съобразно с новите условия, доведе съветския народ до световно-историческата победа на социализма в Съветския съюз, осигури неговата победа над фашизма през Втората световна война, който даде ясна програма за строителството на комунизма в Съветския съюз и за борбата на народите за мир, демокрация и социализъм в целия свят.

Тежка е тази загуба. Тежка е тя за съветския народ. Тежка е за нас. Тежка е за цялото човечество.

Но колкото е тя тежка, толкова повече трудещите се и всички честни хора на нашата планета още по-тясно се сплотяват в тези дни около любимото име на Сталин, още по-високо манифестират своята преданост към неговото дело, по-силно изразяват довернето си към могъщата партия на Ленин и Сталин, към Съветския съюз и неговата последователна политика в защита на мира.

Съветският народ в тези дни с нова сила стяга редиците си около своята родна Комунистическа партия, обкръжава я с невиджана любов и преданост. Защото съветският народ знае, че тази Партия е кована и възпитавана от Сталин, че тя няма и не може да има други интереси освен интересите на народа, интересите на мира и тържеството на комунизма.

Братя и сестри!
Другари и другарки!

Завинаги са вече затворени неповторимите очи на неукротимия планински орел на революцията — Йосиф Висарионович Сталин.

Но живо е Сталинското дело.

Това дело не може да умре, то е безсмъртно.

Това дело живее във всепобеждаващото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин.

То живее в делата на Сталин, в стремителния възход към комунизма на великия Съветски съюз, в братското семейство на съветските народи, в растящата братска дружба между народите, които съставляват световния лагер на мира, демокрацията и социализма, в уموвете и сърцата на всички прогресивни хора на земята.

Това дело е непобедимо. Нему принадлежи бъдещето.

За това дело деен борец е и нашият народ.

Сталинският гений ясно озари единствено правилния и за нашия народ път на мира и социализма.

Ние се кълнем пред другаря Сталин, че от този път няма да отстъпим никога.

Ние се кълнем да държим още по-твърдо знамето на българо-съветската дружба, да вървим рамо до рамо и при всички обстоятелства с нашите съветски братя и сестри.

Нашият народ още по-тясно ще се сплоти около своята изпитана Българска комунистическа партия, около народното правителство. Още по-тясно ще стегне той редиците си в Отечествения фронт, ще повиши своята политическа бдителност и непримиримост към враговете, ще усили грижите си за отбраната на страната, ще мобилизира всичките си сили за изпълнението и преизпълнението на народно-панските планове, за построяването на социализма.

В сърцата на признателните български поколения през вековете неизменно като слънце ще грее величавото име на Сталин.

Да живее всепобеждаващото учение на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин!

Да живее могъщият Съветски съюз!

Да живее героичният съветски народ!

Да живее великата Комунистическа партия на Съветския съюз!

За вечна нерушима българо-съветска дружба!

Да живее нашата скъпа социалистическа родина България!

ОТ ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА ЧЕХОСЛОВАШКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ, ОТ ЧЕХОСЛОВАШКОТО ПРАВИТЕЛСТВО И ОТ ЦЕНТРАЛНИЯ АКЦИОНЕН КОМИТЕТ НА НАЦИОНАЛНИЯ ФРОНТ

До всички трудеци се в Чехословашко



Скъпи другари и приятели!

Централният комитет на Чехословашката комунистическа партия, чехословашкото правителство и Централният акционен комитет на Националния фронт с чувство на велика скръб съобщават на Партията и на целия чехословашки народ, че на 14 март в 11 часа сутринта след кратко тежко боледуване почина президентът на Чехословашката република и председател на Чехословашката комунистическа партия другарят Клемент Готвалд.

За спасяване живота на другаря Клемент Готвалд беше направено всичко възможно. Огромна, нанстина братска помощ оказа на чехословашкия народ правителството на Съветския съюз. При леглото на болния се намираха най-добри съветски и чехословашки лекари. Другарят Готвалд героично се бори почти до последните минути със смъртта при пълно съзнание. За съжаление не можа да бъде спасен най-скъпият за нас живот.

Настъпиха тежки, много тежки часове за чехословакия народ. Наскоро след смъртта на великия Сталин огромна скръб сполетя народа. Почина любия мият вожд на нашите трудеши се, нашият най-добър и най-верен ученик на Ленин и Сталин, башата на нашата свободна народнодемократична родина.

Почина другарят Готвалд, който изгради и закали нашата Комунистическа партия като партия от нов, ленинско-сталински тип.

Почина другарят Готвалд, който учи и научи нашия народ как да побеждава капиталистите, експлоататорите, враговете на народа и който в тази борба неразрывно обедини чешките и словашките трудеши се.

Почина другарят Готвалд, който навеки свърза нашите народи с народите на Съветския съюз в несъкрушимия съюз на чехословакско-съветската дружба и братство.

Почина другарят Готвалд, който крепко и непоколебимо водеше великата борба на нашия народ против фашистките окупатори, за национална свобода.

Почина другарят Готвалд, който в нашата освободена от героичните съветски воини родина ни водеше към изграждането на новия строй, в който управляваща сила не са вече капиталистите, едрите земевладелци и чуждестранните империалисти, а работническата класа в братско единство с всички слоеве на трудовия народ.

Почина другарят Готвалд, който ни откри великата перспектива на светлото социалистическо бъдеще, перспективата на мира, перспективата на благосъстоянието и щастнето на народа и който всекидневно ни учеше как да построим социализма в нашата родина.

Почина другарят Готвалд, който неуморно се грижеше за укрепването на отбранителната способност на нашата държава, който прозорливо се грижеше за нашите въоръжени сили, за да могат рамо до рамо със славната Съветска армия да стоят на стража на родината, на стража на мира и да бъдат готови да отблъснат всяко нападение на агресора.

Скъпи другари, братя и сестри! Голяма, неизмерима загуба сполетя нашия народ. Обаче преди няколко дни другарят Готвалд изтъкна, че както ни учеше великият Сталин, не трябва дори в най-тежките минути да падаме духом и да забравяме за изпълнението на нашите велики задачи и цели.

Ние всички трябва да бъдем такива в настоящия момент. Не трябва да има слабост и паника в нашите редове. Да се сплотим всички още по-крепко около Централния комитет на нашата Комунистическа партия и нашето правителство на Националния фронт! Нека бъде гранитно единството на нашия народ в тези тежки дни!

Ние ще вървим още по-решително и самоотвержено напред по Ленинско—Сталинския път, по който ни води другарят Готвалд!

Още по-тясно ще се сплотим около нашата опора и образец — великия Съветски съюз и неговата славна Комунистическа партия!

Ние ще засилим своята самоотверженост и бдителност и ще разгромим всеки, който би се опитал да наруши единството на нашата партия и на нашия Чехословакски национален фронт на трудещите се от градове и села!

С нова удвоена енергия ще работим за изпълнение на нашите граждански задачи. Ние нарекохме нашата първа петилетка Готвалдовска петилетка: ще положим всички сили да я изпълним така, както той искаше от нас, ще положим всички сили за изграждането на социализма в нашата родина, ще положим всички сили, за да проваляме още по-ефикасно престъпните планове на военноподизвачите и да превърнем нашата родина в несломима крепост на световния фронт на мира, възглавяван от Съветския съюз!

Името на другаря Клемент Готвалд вечно ще живее в чехословашкия народ. Той ще живее в нашите сърца, в нашите мисли и в нашите дела.

Напред, чехословашка ударна бригада, под знамето на Ленин—Сталин по Готвалдовски път!

Да живее Чехословашката комунистическа партия, която никога няма да измени на ленинско-сталинските завети на Клемент Готвалд!

Да живее на вечни времена дружбата и братството между чехословашкия и съветския народи!

Да живее крепкият и храбър чехословашки народ — народът на Хус и Готвалд!

Да живее и процъфтява нашата скъпа чехословашка родина за чест и слава на своя най-велик син другаря Клемент Готвалд!

*Централен комитет на Чехословашката комунистическа партия, правителството на Чехословашката република,
Централен акционен комитет на Националния фронт*

П Р А Г А

ДО ПРЕДСЕДАТЕЛЯ НА МИНИСТЕРСКИЯ СЪВЕТ НА ЧЕХОСЛОВАШКАТА РЕПУБЛИКА

ДРУГАРЯ АНТОНИН ЗАПОТОЦКИ

С дълбока мъка преживяваме известието за скоропостижната смърт на скъпия Клемент Готвалд — любимия и изпитания вожд на чехословашкия народ, бележития деец на международното работническо движение, верния ученик на Ленин и Сталин. Голямо нещастие сполетя работническата класа и целия народ на Чехословакия, те понесоха грамадна загуба. От името на българския народ, на неговото правителство и лично от свое име аз Ви изразявам, другарю Запотоцки, и във Ваше лице на правителството и на трудещите се в Чехословакия братски съчувствия и солидарност. Дълбоко съм убеден, че чехословашкият народ пред лицето на тежката загуба ще сплоти още по-здраво своите редове около Комунистическата партия и народното правителство, още по-силно ще укрепва дружбата и съюза със Съветския съюз, с народнодемократичните страни, още по-твърдо ще върви напред под всепобеждаващото знаме на Ленин — Сталин.

Скланям глава пред светлата памет на приятеля, брата и другаря, на нашия Клемент Готвалд.

*Председател на Министерския съвет
на Народната република България:
В. ЧЕРВЕНКОВ*

14 март 1953 година

П Р А Г А

ДО ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА ЧЕХОСЛОВАШКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

От името на всички членове на Българската комунистическа партия и от името на целия трудещ се български народ споделяме с вас, скъпи чехословашки братя, дълбоката скръб поради внезапната кончина на другаря Клемент Готвалд — мъжествения ръководител на Чехословашката комунистическа партия, мъдрия строител на нова Чехословакия, верния ученик на Ленин и Сталин.

Българските трудещи се ниско скланят чело пред светлата памет на Клемент Готвалд, който отдаде прекрасния си героичен живот на революционното работническо движение, цели 40 години беше неустрашимият трибун на чехословашката работническа класа и твърдо държеше кормилото на Чехословашката комунистическа партия, която той превърна в марксистко-ленинска партия от нов тип и изведе до бляскава историческа победа. Под ръководството на Клемент Готвалд нова народнодемократическа Чехословакия, тръгнала смело по пътя на социализма и вечната нерушима дружба със съветските народи, се превърна в една от ударните бригади на непобедимия световен лагер на мира, демокрацията и социализма, възглавяван от великия Съветски съюз.

Комунистите и всички трудещи се в Народна република България, с героичен труд строящи своята социалистическа родина, чувствуват смъртта на другаря Клемент Готвалд като своя собствена тежка загуба. Но те знаят, че чехословашкият трудов народ сега още по-тясно ще се сплоти около своята родна Комунистическа партия, още по-високо ще издигне нейното славно знаме, с още по-твърди крачки ще върви по светлия път, указан от Клемент Готвалд — пътя на социализма, пътя на нерушима братска дружба със Съветския съюз и страните с народна демокрация, на безпределна вяроност на КПСС, великата Партия на Ленин и Сталин.

Да живее Чехословашката комунистическа партия!

*Централен комитет
на Българската комунистическа партия*

НАША СИЛА И ОРЪЖИЕ

Вли се и залегна като камък в сърцата ни най-страшната, най-печалната вест . . .

Няма думи, безсилен е езикът да разкаже за тежката загуба, за мъката по неукротимия планински орел на революцията.

Коварната смърт ни отне най-свидния, най-обичния, отне ни този, който даде щастие на хората от Елба до Тихия океан, въоръжи със сила и знание милионите потиснати и угнетени, посочи им светлото бъдеще, изгаряйки до последното си дихание с техните тревоги и мечти.

Където и да се намира потиснати човек, в Индия или пампасите на Южна Америка, в черна Африка или непокорна Франция — навсякъде името на другаря Сталин е знаме и устрем към най-светлите човешки идеали, навсякъде неговото име стопля сърцата, вдъхновява и дава крила, изпълва с могъща сила и несъкрушима вяра в победата на правото дело.

В болка са свити сърцата на италианските докери, на китайските селяни и смелите гръцки патриоти.

Дълбока печал тегне в душите на негрите, като никога са стихнали улиците на нийоркското предградие Харлем. С портрети и червени знамена излизат в мълчаливи колони на траурни манифестации трудещите се от Иран, Мароко и Индонезия. Пищят тревожно сирените на френските параходи, а високо над развълчвания океан в безкрайната далечина на простора летят чайки и отнасят по света великата скръб на човечеството . . .

За своя Освободител, за вожда и най-човечния човек скърби и нашата Димитровска родина.

Мълчалив и навъсен е високият планински връх на името на Сталин, застанал като непоклатим исполин срещу снежните бури и виелици.

Вестта за неочакваната кончина на мъдрия вожд и учител сvari кооператорите от с. Караманите, Провадийско, на полето, където наторяваха нивите с неотдавна изпратения самолет от другаря Сталин. Самолетът леко кадна на земята. Спряха и тракторите. Кооператорът Койчо Георгиев заяви: „Сталин е жив и вечно ще живее между нас в самолетите, които наторяват блоковете, в тракторите, които ги разорават, в комбайните, които ги жънат. . .“

В тия думи е изразена безграничната признателност и любов на нашия народ към този, който е свързан с всяка капка кръв, всяко кътче на родината, с всичко, което сме и което имаме. Нему дължим свободата и правото ни да мечтаем за светлото бъдеще, да строим гигантски заводи, да превръщаме в цветни градини родните поля, да осъществяваме смелите планове и проекти на нашата комунистическа партия, да крачим с крадмарковски стъпки . . .

С цветя и венци е отрупано Съветското посолство в София. Но могат ли нещата да разкажат за силата на мълчанието, за влагата в очите на безкрайните клони, да разкажат за болката на Партията и народа, изразени в твърдия глас на Червенков.

Да можехме с цветята на цялата родина да сплетем венци, пак щяхме да бъдем безсилни, за да вилетем в тях огромната любов на българите, кристална като езерата на планините ни, за да дадем представа за чистотата и силата на червенковската клетва:

„ . . . да държим още по-твърдо знамето на българо-съветската дружба, да вървим рамо до рамо и при всички обстоятелства с нашите съветски братя и сестри.“

Скръбта ни организира и сплоти още повече, накара ни да мразим по-силно враговете на човечеството, направи ни по-близки с народите на неговата непобедима родина.

Няма на света нищо по-трайно от общата любов в сърцата ни към великото дело на Сталин. Тази любов ни направи завинаги неразделни, тя споява за вечни времена нашата дружба. За нас не са властни вече никакви бури, не ни стряскат никакви заплашвания от Запад, защото с нас са Москва и Съветският съюз, защото милионите приятели и пламенни защитници на първата ударна бригада на международното работническо движение са и наши приятели, наши защитници. Тази дружба дава силата на нашата нация, тя поражда успехите, тя е причина за темповете, които изменят не само географията на нашата родина — те изменят и нашето съзнание, възпитават у нас черти на строители от сталински тип, дават ни от светлината на сталинската мъдрост.

Сега той изпъква в нас с целия си ръст, с цялото си величие на епохата. Пред погледа ни минава героичната история на последните три десетилетия, през които се реши съдбата на човечеството.

През влагата на очите изпъкват родните черти на свидния образ, на човека „с глава на учен, с лице на работник и дрехи на прост войник“, образът на великия пълководец, който ни спаси от гибел, на Генералисимуса, който ненавиждаше войната и организира най-голямата армия в историята на борците за мир.

Той разпали в сърцата ни пламък, който никога няма да угасне, даде ни могъща сила, научи ни да побеждаваме!

Сега ние виждаме по-ясно пътищата, които водят към великата цел, към сияйните върхове на комунизма. Пред нас се очертава озарен от сталинска мъдрост и светлина планетата от единия до другия край. Повече от всеки друг път сме мъжествени, чувствуваме в себе си сили да настъпваме под червеното знаме в името на неговите безсмъртни идеи, под знамето на Ленин и Сталин, което не знае поражения.

Велика е скръбта ни, тежък е ударът, който ни сполетя!

Но другарят Сталин сам ни учеше, че в каквато и трудност да изпадаме, не трябва да губим перспектива, не трябва да се отчайваме!

Колкото и слъзи да се пролеят за него — все едно, не може да бъде оплакан човекът, който е гледал с векове напред, който е оставил завети за стотици години. За такъв човек трябва да се пеят песни и маршове, да се върви на шум за превръщане в живи дела неговите идеи и лозунги.

Ние сме горди, че сме били негови съвременници, че поколенията ще ни наричат „хора от сталинската епоха“.

Не може да ни отнеме смъртта безсмъртното сталинско наследство, да отнеме идеите, които осветяват като прожектор бъдещето на човечеството.

Всичко, което е създадено, говори, че другарят Сталин е жив, че той живее в пролетното шумолене на младите залесителни пояси, във веселия плясък на новите реки и морета, в съживителния полъх на комунистическата пролет, чийто животворни лъчи превръщат в цветуща градина една трета от земното кълбо.

Сталин живее в милионите, които платят и се борят с неговите революционни идеи, в твърдите стъпки на неговите верни съратници, които издигат още по-високо непобедимото сталинско знаме.

Той живее в челичената Комунистическа партия, изкована от Ленин и Сталин, в партията, която направи непобедима стрзната на строящия се комунизъм.

„Сега Съветският съюз — мазва великият ученик на Сталин другарят Мао Цзе-дун — е постигнал такова могъщество, китайската народна революция одържа такава велика победа, строителството в народнодемократическите страни има такива големи успехи, движението на народите в целия свят против гнета и агресията достигна такъв размах, а нашият фронт на дружбата и сплотяването укрепна до такава степен, че с пълно основание може да се твърди, че ние не се боим от никаква империалистическа агресия. Ние ще разгоним всяка империалистическа агресия, всички подли провокации ще завършат с провал.“¹

Думите на Мао Цзе-дун подчертават безсмъртието на другаря Сталин. Те говорят за великото сталинско дело, което е пуснало дълбоки корени в сърцата на обикновените хора от целия свят.

Делото на Сталин е непобедимо, защото е непобедим лагерът на мира и демокрацията.

Няма по-голяма сила от волята за живот, от жаждата на народите за мир!

Колкото повече времето ни отдалечава от деня, в който престана да тупти сърцето на Сталин, толкова повече човечеството ще се сплотява около неговите завети, ще съгъстява своите редици под непобедимото сталинско знаме.

Смъртта ни отне Сталин, но времето ще ни върне с по-голяма сила величието на неговия богатиРСКИ образ, ще умножи могъщото влияние на неговите идеи, ще им даде повече мощ и настъпателен размах.

¹ Мао Цзе дун. „Най-великата дружба“, в. П р а в д а от 10. III т. г.

ГЕНИЯТ НА СТАЛИН ОЗАРЯВА ПЪТЯ НА ИЗКУСТВОТО

Сталин е велик гений на човечеството, корифей на марксистко-ленинската наука, гениален представител на творческия марксизъм. Трудовете и указанията на И. В. Сталин, вдъхновяващи съветските учени, художници, писатели, изиграха и играят грамадна роля в развитието на съветската култура, наука и изкуство. Сталин с бащинска загриженост следеше творчеството на нашите писатели, живописци, архитекти, дейци на театъра, музиката и киното, внимателно отглеждаше и възпитаваше кадрите на нашата художествена интелигенция.

Под ръководството на другаря Сталин и на Централния комитет на Комunistическата партия съветското социалистическо изкуство и култура достигнаха истински разцвет и заеха първо място в света.

Изказванията на И. В. Сталин по различните въпроси на литературата и изкуството, решенията на Централния комитет на Комunistическата партия, ежегодният преглед на произведенията на съветските писатели и художници и присъждането на най-добрите от тях на Сталински награди, помощта, която другарят Сталин непосредствено оказваше на творчеството на майсторите на съветското изкуство в лични беседи, съвети и указания — във всички тези разнообразни форми на ръководство на литературата и изкуството намираха своя израз естетическите възгледи на Сталин.

Тези възгледи, засягащи най-разнообразни въпроси на изкуството, се отличават със строга последователност, с вътрешно единство и представляват от себе си сънататъшно развитие на марксистко-ленинската естетика.

Научният гений на Сталин на основата на преработката на всичко най-ценно, което е създадено през многовековното развитие на изкуството и естетиката, на основата на обобщаването на опита на социалистическата художествена култура даде теоретическа обосновка на пътищата и формите за развитие на съветското изкуство — изкуство от нов тип, създадено за пръв път в историята на човечеството. Другарят Сталин въоръжи съветските писатели и художници с велик творчески метод — метода на социалистическия реализъм, откри грандиозни перспективи и посочи пътя за развитието на съветското изкуство като изкуство социалистическо по съдържание и национално по форма.

Естетическите възгледи на Сталин представляват от само себе си неразривна съставна част от неговото философско учение. Те органически произтичат от великите принципи на марксизма-ленинизма, творчески развити и издигнати от другаря Сталин на нова, висша степен.

Гениалните произведения на другаря Сталин нанасят съкрушителен удар по всевъзможните проявления на идеалистическия субективизъм — махизма, анархизма, агностицизма; те разобличават пълната несъстоятелност на всевъзможните формалистически течения в естетиката и изкуството. В светлината на изказванията на др. Сталин е внесена пълна яснота по въпросите на художественото наследство; историята на художествената литература, изкуство и естетика, протичаща в сложните форми на класовата борба, трябва също така да се разглежда като борба на две основни направления — на исторически развиващите се форми на реализма против всевъзможните антиреалистични течения. Тази борба продължава и в днешно време и тя се проявява в съветското изкуство във форма на борба на социалистическия реализъм против различни буржоазни влияния. Другарят Сталин оказва огромна помощ на съветските художници в разобличаването и преодоляването на различните антиреалистични течения, които затрудняваха развитието на съветското изкуство и го отвеждаха на лъжлив и вреден път.

Великото научно откритие — определянето от другаря Сталин на творческия метод на съветското изкуство като метод на социалистическия реализъм — беше направено по времето, когато в младата съветска литература и изкуство господствуваше безраздее на течения и школи, когато „левите“ формалистически обединения, продължаващи махистко-богдановската линия на „пролегитовците“, яростно нападаха всеки опит на художниците да изобразят реалистично правдиво живота на Съветската страна и дискредитирваха наследството на класическата литература и изкуство, като обявяваха реализма за „остарял“, „буржоазен“ и т. н.

От друга страна раповците, уж „борейки се“ против формалистите, издигаха лозунга за така наречения „творчески метод на диалектическия материализъм“ в изкуството и литературата. Тези вулгаризатори, третирайки реализ-

ма и художественото наследство, игнорираха качествената специфика на изкуството и изискваха от творческите работници кабинетно измисляне на събития и образи, които биха „съответствували“ на категориите на диалектическия материализъм.

Вместо разкриване на дълбоката вътрешна връзка, която съществува между мирогледа на марксизма и принципите на социалистическото изкуство, раповските зурбачи тласаха художниците в пътя на схематизма и схоластиката, толкова пагубен за изкуството, колкото и пролеткултовско-лефовската измислица.

Порочните вулгаризаторски установки на РАПП (а така също и на РАПМ, РАПХ и други) усилваха груповщината, сектантската закостенялост, насаждани от тези организации: вместо да привличат и обединяват широките писателски кадри, те ги отблъскваха, подхвърляха ги на клевети (лозунгът: „не съпътник, а съюзник или враг“) и с това сериозно пречеха на развитието на съветската литература и изкуство.

По инициатива на другаря Сталин беше прието историческото постановление на ЦК на ВКП(б) от 23 април 1932 година за преустройство на литературно-художествените организации, ликвидираха се РАПП, РАПМ и др. и се създадоха творчески съюзи, обединяващи значителни групи художествена интелигенция, съчувстваща на социалистическото строителство.

След ликвидирането на РАПП през октомври 1932 година в квартирата на Горки се състоя срещата на Сталин с група писатели. По време на тази беседа другарят Сталин нарече писателите „инженери на човешките души“.

Другарят Сталин даде определение на творческия метод на съветската литература като метод на социалистическия реализъм. Той призова деятелите на съветската литература и изкуство да изучават живота, да черпат материал, бори за своите произведения от действителността. Конкретизирайки това положение, Сталин каза: „Пишете правдата.“

Гениалното указание на другаря Сталин, че творчески метод на съветското изкуство е методът на социалистическия реализъм, беше положено в основата на работата на Първия конгрес на съветските писатели. То намери своето отражение в приетия на конгреса устав на съюза:

„Социалистическият реализъм, който е основен метод на съветската художествена литература и литературна критика, изисква от художника правдиво, исторически конкретно изобразяване на

действителността в нейното революционно развитие. При това правдивостта и историческата конкретност на изобразяването трябва да се съчетават със задачата за идейно преустройство и възпитание на трудещите се хора в духа на социализма.“

Това определение подчертава, че последователно проведенният принцип на реализма, именно правдивост и историческа конкретност, изисква животът да бъде отразен в неговото революционно развитие, в изменението. Ако художникът не съумее да предаде живота в неговото движение и изменение, с това той нарушава основното изискване на социалистическия реализъм — нарушава верността на отражението, нарушава правдата. И, напротив, колкото по-дълбоко и по-вярно е отразен животът в произведението на изкуството, колкото по-ясно е показана в него борбата на новото, възникващото със старото, отживяващото, толкова по-ярко е показана посоката в развитието на живота.

Определението на творческия метод на съветската литература и изкуство като метод на социалистическия реализъм поддържаше и укрепваше творческите позиции на челните съветски писатели, драматурзи, живописци, композитори, режисьори, артисти, които запазваха и развиваха в условията на съветския строй най-добрите традиции на демократичното и реалистично изкуство на руския народ и на другите народи на СССР.

Това определение като мощен проектор освети пътя за развитие на съветското изкуство, помогна на съветските писатели и художници да прокарат нови пътища, да застанат в авангард на художественото развитие на човечеството.

Със своето острие методът на социалистическия реализъм е насочен срещу обезличаването на творческите индивидуалности на съветските художници и писатели. Напротив, той предполага и стимулира многообразие на форми и стилове, съответстващи на различията на творческите индивидуалности на художниците и писателите.

Сталинското определение на социалистическия реализъм освети по новому историята на развитието на изкуството на миналите епохи, позволи да се решат правилно всички въпроси, свързани с проблемата на художественото наследство, показва, че реализмът е основа на всяко истинско изкуство, условие за неговата художествена пълноценност. И обратно, всяко отдалечаване от реализма, отдалечаване от правдивото, дълбокото отражение на живота неизбежно

влече след себе си обедняване на идейното съдържание на изкуството и нанася непоправима вреда на неговата художествена форма.

Принципът на социалистическия реализъм, формулиран от другаря Сталин, изхожда от признаването на огромната активна, действена роля на изкуството и литературата като оръдие за комунистическо възпитание на масите, помагачи на революционното преобразяване на действителността, на строителството на социализма и комунизма. Такова разбиране на ролята на изкуството в обществения живот изключва безстрастието и равнодушния обективизъм, отрича пилата и лицемерна теорията за „чистото изкуство“. Сталинското определение на социалистическия реализъм и ролята на писателите като инженери на човешките души е гениално продължение и по-нататъшно развитие в нови исторически условия на ленинския принцип за партийност на изкуството и литературата.

В произведенията на В. И. Ленин е нанесен съкрушителен удар по обективизма, по буржоазно-анархистическия индивидуализъм на жреците на така нареченото „чисто изкуство“, които с викове за „свобода на творчеството“ лицемерно маскират своята зависимост от подкупта, от кесията. Ленинският принцип за партийност задължава художника по-дълбоко, по-пълно, по-последователно да осъществява реализма в изкуството. Ленин учи, че „при всяка оценка на събитията прямо и открито се изпразва пред очи определена обществена група“. Ленин писа, че в Съветската страна „цялата постановка на работата по просветата както в политикопросветната област въобще, така и специално в областта на изкуството трябва да бъде проникната от духа на класовата борба на пролетариата за успешно осъществяване целите на неговата диктатура...“

Изкуството засяга областта на духовния живот на обществото; идеите на изкуството са една от формите на отражение на материалния живот на обществото, на общественото битие. Доколкото в самата обективна действителност съществува борба между старото и новото, отживяващото и прогресивното, то тази борба се води и в областта на обществените идеи. „Обществените идеи и теории — писа другарят Сталин — биват различни. Има стари идеи и теории, отживели своя век и служещи на интересите на отживяващите сили на обществото. Тяхното значение се състои в това, че те затормозяват развитието на обществото, неговото придвижване напред. Има

нови, прогресивни идеи и теории, които служат на интересите на прогресивните сили на обществото. Тяхното значение се състои в това, че те улесняват развитието на обществото, неговото придвижване напред, при което те придобиват толкова по-голямо значение, колкото по-точно отразяват потребностите на развитието на материалния живот на обществото.“

Изхождайки от това, че развитието се извършва като борба на противоположности, естетиката на Маркс—Енгелс—Ленин—Сталин изисква от художника той да не стои встрани от тази борба в лицемерната поза на равнодушен наблюдател, а да заеме определена активна позиция спрямо борещите се сили. Марксистката естетика изисква от художника той да участва със своето изкуство в борбата против умиращите сили на обществото, да поддържа това ново, което се ражда и развива, на което принадлежи бъдещето,щото изкуството, действайки на мислите и чувствата, да възпитава хората като активни борци за развитието на обществото по пътя на прогреса.

И. В. Сталин високо ценеше такива произведения на изкуството, които с правдивото изобразяване на недостатъците и със смелото им критикуване помагат на съветския народ да преодолее и изкорени всичко застояло, изостанало, което пречи на движението напред. Кинорежисьорът С. Айзенщайн пише в спомените си, че по време на една беседа са били дадени от другаря Сталин точни указания за това, че само в изучаването на реалната действителност художникът може да придобие сила, необходима за изкуството. Възразявайки на някои от присъстващите на беседата, другарят Сталин казал, че трябва да се разкрива и показва цялата правда, без да се боим от това, че тя често е непривлекателна и не винаги такава, каквато би ни се искало да я видим.

Ето защо И. В. Сталин, отбелязвайки някои остатъци от космополитски авангардизъм в пиесата на А. Безименски „Изстрел“ и в поемата „Денят на нашия живот“, писа: „Но не този недостатък съставлява основната черта, патосът на тези произведения. Техният патос е в заостряне на въпроса за недостатъците на нашите апарати и в дълбоката вяра във възможността за изправянето на тези недостатъци. Това е главното и в „Изстрел“, и в „Денят на нашия живот“. В това е тяхното основно достойнство.“

И. В. Сталин високо ценеше ролята на сатирата в изобличаването на недостатъците и на фалшивите хора, които още съществуват в нашата съветска дей-

ствителност и пречат на развитието на съветското общество. С гениална прозорливост той посочи вредата за развитието на съветското общество от порочната „теория“ за безконфликтност в драматургията и отричане на сатирата. Тези лъжливи възгледи бяха разобличени. Основавайки се на формулираните от другаря Сталин принципи на социалистическия реализъм, др. Г. М. Маленков в отчетния доклад на ЦК на партията пред XIX конгрес каза: „Неправилно би било да се мисли, че нашата съветска действителност не дава материал за сатира. На нас са нужни съветски гоголевци и шchedриновци, които с огъня на сатирата биха изгаряли всичко отрицателно, прогнило, мъртво в живота, всичко онова, което пречи на движението напред.“

Нашата съветска литература и изкуство трябва смело да показват жизнените противоречия и конфликти, да умеят да се ползват от оръжието на критиката като едно от действителните средства за възпитание.“

За възпитанието на съветските хора в дух на комунистическа съзнателност, висока идейност и преданост към партията на Ленин—Сталин огромно значение в изкуството на социалистическия реализъм придобива правдивият показ на положителните герои. Самоотверженият труд и борба на героите от наши дни и на видните дейци на миналото, тяхната преданост на родината увличат съветските хора, порождаят желание да бъдат като тях в своя живот. За вдъхновяващата сила на положителния пример другарят Сталин винаги напомняше. По негово лично указание бяха създадени кинофилми за героите от гражданската война Чапаев и Щорс, трилсгите за Максим и други произведения на изкуството.

И. В. Сталин призоваваше трудещите се в своя живот и борба да подражават на примера на великия Ленин. Такива филми като „Ленин в октомври“ и „Ленин в 1918 година“ бяха създадени по указание на Иосиф Висарионович и при неговата помощ. В произведенията на Сталин, в неговите спомени, в докладите и речите е гениално възсъздаден живият образ на Ленин и е показан ленинският стил в работата като пример и идеал за съветския народ. Това помогна и помага на съветските художници, писатели, артисти да възсъздават в кинофилми, театрални постановки, в литературата, живописата, скулптурата безсмъртния образ на великия Ленин, образ, имащ огромна възпитателна сила.

Сталин беше гениален продължител на делото на Ленин. Светлият, благо-

роден живот на Иосиф Висарионович Сталин, неговата беззаветна преданост на делото на комунизма; неговият гений на вожд на Комунистическата партия, на съветския народ и на трудещите се от цял свят, неговата любов към народа вдъхновяват съветските художници за създаване на произведения на изкуството и литературата, възплътяващи безсмъртния образ на любимия учител, баща и приятел.

На И. В. Сталин принадлежи по-нататъшното развитие и теоретическо обосноваване на марксистко-ленинския принцип за народност в литературата и изкуството, претворяването в живота на мечтите на Ленин за истинска народност на изкуството и литературата в социалистическото общество.

Въпросът за народността на изкуството в естетическите възгледи на И. В. Сталин е неразривно свързан с неговите възгледи за ролята на народните маси в историческото развитие на обществото: „Работниците и селяните, които строят без шум и трясък заводи и фабрики, мини и железопътни линии, колхози и совхози, които създават всички блага на живота, които хранят и обличат целия свят — ето кои са истинските герои и творци на новия живот.“

Изразеният в тези думи на другаря Сталин възглед на марксизма за народа и неговата роля има огромно значение за разбиране на задачите на изкуството.

Ако репавашката сила, която определя съдбата на народите и държавите, силата, която преобладава природата и създава всички условия за живот на обществото, са **милионите маси трудещи** се, народът, то реалистическото изкуство само тогава ще има право да се нарича реалистическо, само тогава правдиво ще отрази действителността, ако то правилно отразява живота на народа, който със своя труд и борба определя характера на тази действителност.

Партията, другарят Сталин посочваха нееднократно, че нашата литература и изкуство трябва да се ръководят от интересите на съветския народ. „Силата на съветската литература — се казва в постановлението на ЦК на ВКП(б) за списанията „Звезда“ и „Ленинград“, — най-прогресивната литература в света, е в това, че тя е литература, която няма и не може да има други интереси освен интересите на народа, интересите на държавата.“

Забележителните думи на И. В. Сталин за героя от гръцката митология Антей имат пряко отношение и към въпроса за народността на изкуството. „Връзка с масите, укрепване на тази връзка, готовност да се вслушат в гласа

на масите" — ето в какво е силата и непобедимостта на болшевиките, казваше другарят Сталин, и, обратно, откъснат ли се от масите и изгубят ли връзката с тях — те ще се лишат от всякаква сила и ще се превърнат в дреболия. Същата съдба ще постигне и художниците, и писателите, които се откъснат от народа, изгубят връзката с него.

Но не е само в това народността на съветското изкуство. Какъвто и сюжет да избере съветският писател, неговият подход, осмисляне и осветляване на събитията трябва да бъдат народни. За „инженерите на човешките души“ — писателите и художниците — има грамадно значение изказването на другаря Сталин, че истински ръководители са тези, които „умейт не само да учат работниците и селяните, но и да се учат от тях“. „Милioni трудещи се, работници и селяни работят, живеят, борят се. Кой може да се съмнява, че тези хора живеят не напрасно, че като живеят и се борят, тези хора натрупват грамаден практически опит?“ — пита другарят Сталин и забелязва, че ръководителите, пренебрегващи този опит, не могат да се смятат за истински ръководители. В дадения случай другарят Сталин говори за трудовия опит на милионите народни маси, но има негови изказвания, че и в другите области, в частност и в художественото творчество, народът е натрупал огромни богатства и че естетическият опит на народа също така не бива да се пренебрегва от този, който иска да бъде истински художник. Не само в избора на темата и обектите, но и в самия характер на възприемане на живота от съветските художници се проявява умението на художника да се учи от опита на народа, да се вслушва в гласа на народа, да се прониква от мислите и чувствата на народа, да проявява народността на неговото изкуство.

Народността на съветското изкуство е социалистическа народност. Съветското изкуство е народно и по силата на своите дълбоки органически връзки с народа, и по силата на факта, че то съзнателно се поставя в служба на съветския народ, отличителна особеност на когото се явява непрекъснатото движение напред, усъвършенстването, очистиането от „наследствените петна“ на капитализма. Затова народността на съветското изкуство е неразривно свързана с неговата комунистическа идеяност.

Мъдрите указания на другаря Сталин способстваха за разобличението на антинаучната и антинародната буржоазна същност на школата на Покровский и на породените от нея порочни nihilistически възгледи на вулгарен со-

циологизъм и за разчистване пъти за правилната оценка на културното наследство.

По инициатива на съветското правителство и на съветските обществени организации в нашата страна стала традиция провеждането на юбилейни тържества, посветени на великите дейци на изкуството и литературата от миналото. Тези тържества приемат у нас наистина всенароден характер.

Известно е какво огромно внимание отделяше лично другарят Сталин на въпроса за запазване на паметниците на културата, архитектурата и т. н. За това свидетелствува подписаното от другаря Сталин постановление на Съвета на министрите за създаване на Научно-методически съвет по запазване на паметниците на културата при Президиума на Академията на науките на СССР.

На другаря Сталин принадлежат забележителните думи: „Само народът е безсмъртен. Всичко останало е преходно.“ Безсмъртието на народа се отразява и в съкровищницата на народното творчество, и в това, че сам народът подхвърля на естетическа обработка своя натрупан трудов и жизнен опит, като създава забележителни песни, танци, орнаменти, шевици, резба, керамика и т. н. Запазени са многочислени свидетелства на дейци на съветското изкуство (А. Александров, А. Довженко, У. Хаджибеков, М. Литвиненко-Вольгемут и други) за изключителната любов на другаря Сталин към народното изкуство, за съветите и указанията, които той дава на музикантите, режисьорите и художниците, поразявайки ги с гениалната си проникателност, с дълбоко то си познаване на народното изкуство.

В беседа с азербайджанския композитор У. Хаджибеков, създател на националната опера „Кер-Огъл“, Йосиф Висарионович отбелязва, че достоинството на операта е в това, че тя е написана на основата на народното творчество, че нейният сюжет е построен върху народен епос. Обсъждайки специално музикалните особености на операта, авторът на която се стреми „да свърже композиаторската фантазия с народното творчество“, другарят Сталин, както съобщава Хаджибеков, прибавя: „Някои композитори гледат отвисоко на народното творчество, но те грешат. Народът шифрова своите песни в продължение на столетия и ги довежда до висока степен на изкуство.“

Това забележително указание на другаря Сталин влезе впоследствие в историческото решение на Централния комитет на партията по въпросите на музиката, запазвайки огромното си значе-

ние и за другите видове изкуства, и за литературата.

В изказванията на другаря Сталин за народността на изкуството народът винаги се разбира конкретно исторически като жив, действително съществуващ народ, на определена степен на развитие, а не като някаква отвлечено-логическа абстракция. Затова в естетиката на социалистическия реализъм има огромно значение проблемът за националната форма в изкуството и литературата.

И. В. Сталин внесе велик принос в марксистко-ленинската теория за нацията, пръв даде научно определение на нацията, осветли въпроса за произхода на нацията, за особеностите на нейното развитие в различните исторически условия, разработи въпроса за социалистическите нации, разви тезиса за съветския патриотизъм, в който хармонично се съчетават интернационализмът с националната гордост на съветските народи. Сталинското учение за нацията осветли пътя за развитие на многонационалното съветско изкуство. „...Какво нещо е националната култура? Как да се съвместят с пролетарската култура? Нима Ленин още преди войната не казваше, че у нас има две култури — буржоазна и социалистическа, че лозунгът за национална култура е реакционен лозунг на буржоазията, старееща се да отрови съзнанието на трудещите се с отровата на национализма? ... Няма ли тука непроходимо противоречие? Разбира се, няма!“ По-нататък другарят Сталин казва: „Пролетарската култура, социалистическа по своето съдържание, приема различни форми и начини на израз в различните народи, заангажирани в социалистическото строителство, в зависимост от различието в езика, бита и т. н. Пролетарска по своето съдържание, национална по форма — такава е тази общочовешка култура, към която върви социализмът.“

Другарят Сталин опровергава порочните теории за „стиране“ на нациите при социализма и посочи, че върху развалините на старите, буржоазни нации възникнаха нови, социалистически нации и че епохата на социализма е епоха на разцвета на националните култури, че „партията поддържа и ще поддържа развитието и разцвета на националните култури на народите от нашата страна“. Учението на И. В. Сталин оказва огромно благотворно влияние за ръста и разцвета на изкуството и литературата на народите на СССР, нанесе съкрушителен удар на всички форми на буржоазни извращения по този въпрос. Излизайки от указанията на И. В. Сталин, нашите художници и писатели съумяха

вярно да вникнат в традициите на националната култура и да оценят най-хубавото, прогресивното в тези традиции — техните демократични и социалистически елементи — и като усвояват критично това наследство, да развиват по-нагътък на нова основа съветското изкуство. Учението на И. В. Сталин помогна да се отхвърлят и осъдят както порочните космополитични идеи на националния нихилизъм, така и вредните феодално-клерикални и буржоазни традиции в културата и изкуството, възкресявани от националистите. Бе нанесен съкрушителен удар на безродния космополитизъм, тласнах съветските художници в пътя на низкопоклонничеството пред разложено, деградирано до пълен маразъм капиталистическо „изкуство“ на Америка и буржоазна Европа.

Социалистическо по съдържание и национално по форма, съветското изкуство, което е нагледен израз на сталинската политика на дружба между народите, съдейства на свой ред за укрепването на тази дружба и ознаменува дълбокото уважение на съветския народ към националното своеобразие и суверенитета на другите страни и народи. „Съветските хора — казва другарят Сталин — смятат, че всяка нация — все едно голяма или малка — има свои качествени особености, своя специфика, която принадлежи само на нея и която нямат другите нации. Тези особености са този принос, който внася всяка нация в общата съкровищница на световната култура и я допълня, обогатява я. В този смисъл всички нации — и малки, и големи — се намират в еднакво положение и всяка нация е равнозначна на която и да е друга нация.“

Живее и ще живее вечно във вековете делото на Сталин, неговите безсмъртни идеи, вдъхновяващи за борба и победа трудещите се от Съветския съюз и цялото прогресивно човечество.

В съкровищницата на учението на И. В. Сталин заемам видно място естетическите възгледи на нашия велик вожд. Естетиката на социалистическия реализъм има всемирно-историческо значение.

Тя получава все по-голямо признание сред прогресивните писатели и художници от другите страни, помагайки им да намерят пътя към сърцата на техните народи, борещи се за мир.

Тя озарява пътя към великите достижения на художествения гений на човечеството — пътя към изкуството на комунизма.

Из в. „Советское искусство“
бр. 23/1953 г.

Превел П. М.

СТАЛИН ЗА ВЪПРОСИТЕ НА КИНОИЗКУСТВОТО

В своята статия „Везсмъртие“¹ съветският кинорежисьор М. Чиаурели пише: „Геният на Сталин е много-странен и всеобемач. Няма буквално нито една област от човешкия труд, която той да не е осветил с лъча на своята мисъл.“ И наистина дълбочината и всеобхватността на неговия ум са изключителни. С прозорливостта на велик философ и мъдрец Иосиф Висарионович Сталин обясни обективните закони на природата и на икономиката, обхвана взаимоотношенията на класите, обществата и държавите и осветли пътя на историческото развитие с великите идеи на комунизма. Като Ленин и той ревностно и отблизо се интересуваше от литературата и изкуствата. Но той не само се интересуваше от тях, той страстно ги обичаше и всекидневно ги ръководеше и подпомагаше. И затова неговите естетически указания бяха творчески двигател за всеки художник, те го вдъхновяваха, даваха му конкретна, действена помощ и правилно идейно направление. Значителна част от тези указания бяха посветени на съветското киноизкуство и неговите масфтори.

Към определения на Ленин, че „киното е най-важното от всички изкуства“, Сталин добави, че това „огромна, неосценима сила за масова агитация“, че е „най-масовото от всички изкуства“. Сталин грижливо следеше неговото развитие, помагаше му да преодолява трудностите и му даваше мъдри съвети за решаване на сложните и основни проблеми.

КПСС постави въпроса за киното още през 1919 година в своята програма; приета на VIII конгрес, като важен сектор в делото за образованието и самообразованието на трудните маси. Още тогава, в самия разгар на чуждата интервенция и на гражданската война, Партията набелязва перспективите на съветската кинематография. И само за четири години, до XII конгрес на Партията, с прехода към новата икономическа политика (НЭП) кинорежисурата значи-

телно се разширя. В специален пункт от конгресната резолюция се набелязва увеличаването и на производствените и революционни филми.

Първото публикувано изказване на Сталин за киното стана в неговия отчетен доклад за работата на ЦК на ВКП(б) пред XIII Конгрес през 1924 година. Тогава съветската кинематография, едва укрепнала материално след гражданската война, все още не беше станала боево то възпитание на масите. Поради това оръжие на Партията за комунистическо-за да включи киното в най-важните партийни задачи, Сталин заяви: „Киното е най-важното средство за масова агитация. Задачата е да се вземе това дело в свои ръце.“ Това изказване беше развито в конгресната резолюция „За агит-просветната работа“, в нейния раздел „Кино“. Резолюцията задължава Партията да погледне на киното като на могъщо средство за комунистическо просвещение и агитация, да осигури неговата материална база и комунистическо ръководство. Тук за първи път се говори за тематиката и идейно-художествените качества на съветския филм, както и за сериозното значение на хроникалните, учебни и научно-популярни филми. Важната роля на тази резолюция пролича в скорошния подем на младото съветско киноизкуство, което създаде първите си прекрасни филми: „Броненосецът „Потемкин“ (режисьор С. Айзенщайн) и „Майка“ (режисьор Вс. Пудовкин).

Оттук нататък великият Сталин, като доразвива Лениновия възглед за киното, непрестанно дава идейно-творческо направление на съветските киноработници на всеки нов етап от развитието на съветското общество и определя задачите му в условията на социализма и в прехода към комунизма. Тази помощ е наистина всекидневна. Тя държи сметка и за най-дребните подробности в творческата работа и в производството, но винаги се обуславя от партийната програма за културния разцвет на социалистическото общество.

През 1925 година в средата на съветската художествена интелигенция

¹ В. „Сов. изкуство“, 14. III. 1953 г.

върлуват все още някои опозиционни „теории“. В киното имат още достъп филмите с Хари Пил или Глория Свансон, формалистът Кулешов още влияе на младите кинотворци, дори и на Вс. Пудовкин. Тогава Сталин, на XIV Конгрес на партията (1925 г.), като определя прехода от капитализма към социализма и непа като политика, която допуска известен капитализъм, но в рамките на социалистическия порядък, остро осмива ония, които извращават ленинизма, „десните“ и „левите“, които се отклоняват от партийната линия. В писмото си до Бил-Белоцерковски¹ той подчертава, че и в литературата следва да се оперира с понятията от класов характер, да се различава съветското от антисъветското. А съветско е само онова, което следва партийната линия и не се отклонява от нея. По това време именно този въпрос, повдигнат от Сталин за литературата, слези и в кинематографията, в която след филмите „Броненосецът „Потемкин“ и „Майка“ се пожежда борба за съветско, революционно киноизкуство. Оттогава и Вс. Пудовкин започва да става изразител на водещите идеи на съветската епоха.

През 1927 година (XV Конгрес на партията) съветската кинематография стана важна област от съветската култура. Расте киномрежата, увеличава се филмопроизводството. Но все още не са разгънати всички възможности, още например доходите от водката надвишават неизмеримо доходите от киното. И в политическия отчет на ЦК на ВКП(б) Сталин енергично предлага киното да се възглави от болшевишки ръководители — „ударни хора“, които само ще могат да го тласнат напред. В резолюциите на конгреса по първия петилетен стопански план и за работата в селото Сталиновото предложение получава практически израз. Негов резултат е и Всесъюзното партийно съвещание по киното през 1928 година, където се поставят въпросите за конкретните пътища в развитието на съветската кинематография. На киното се определя заслужено място в делото на културната революция, като оръдие за задълбочаване на класовото съзнание на работниците и селяните. Сега вече конкретно се говори за сценарния проблем. Става реч и за формата, която трябва да бъде понята на милиони, за занимателността на сюжета и народния характер на съветското киноизкуство.

На десетгодишнината на Великия октомври, когато Сталин подчертава великото историческо значение на револю-

цията за бъдещата световна съдба, излиза гениалната му книга „Въпросите на ленинизма“, която осветлява пътя и на художниците. Те вече могат по-лесно да стигнат до решението на проблема за новия съветски човек — герой на революцията и в социалистическото строителство. Но те стигат до това решение само с помощта на Партията и на техния велик учител и приятел Сталин. Важен документ, който призовава писателите и режисьорите към активна творческа работа в киното, за да стане то „могъщо оръдие за масова агитация и пропаганда, комунистическа просвета и организация на масите около задачите и лозунгите на Партията“, е Постановление на ЦК на ВКП(б) „За укрепването на кадрите в киното“ от 11. I. 1929 година. Тук грижата на Партията да се осигури идеологическата издръжливост на филмите е Сталинова грижа. И в това ни убеждава случаят с филма „Старо и ново“.

Това става през годината на великия прелом. Съветските хора възмъжават. Класата на кулаците и капиталистическите реставратори са смазани. Сега Сталин ясно определя пътя на класовата борба, нейния сигурен ход към постепенното смъкване на всичко старо от историческата сцена. Литературната организация РАПП е вече порочна прека, тя трябва да се ликвидира, за да се образува единен съюз на съветските писатели. Сестра на РАПП в областта на киното е Асоциацията на работниците на революционната кинематография (АРРК), която също запъва развитието. Тогава в беседа със С. А. Айзенщайн и Г. Александров, постановчици на неуспешния филм „Старо и ново“, Сталин прилича вниманието на двамата майстори върху главното в изкуството — правдивото изобразяване на човека. Пред тях той подчертава възпитателното значение на героичното, нагледно характеризира основния принцип на метода на съветското кино, който по-късно определил като метод на социалистическия реализъм, основан на базата на социалистическата икономика и социалистическите отношения между хората. В тази именно среща съветското кино получава огромна помощ в борбата срещу формализма. В статията си „Велик приятел на съветската кинематография“¹ Г. Александров предава проникновените мисли на Сталин във връзка с филма „Старо и ново“. „Вие, кинематографистите — казал великият човек, — дори сами не си представяте какво отговорно дело ви е въз-

¹ Сталин, Сочинения, т. 11.

¹ Сп. „Изкуство кино“, кн. 12. 1939 г.

ложено. Отнасяйте се сериозно към всяка постъпка, към всяка дума на вашия герой. Помнете, че ще го съдят милиони хора. Не трябва да измисляте образи и събития, като си седите в кабинета. Трябва да ги вземате от живота — изучавайте живота. Учете се от живота.“ След кратка пауза Сталин добавя: „А за да разбереш правилно това, което виждаш, трябва да знаеш марксизма. Струва ми се, че нашите художници още недостатъчно разбират великата сила на марксизма.“ Тия думи са съзвучни с Лениновото обръщение към работниците по печата за повече внимание към простите, но живи, от живота взети, от живота проверени факти на комунистическото строителство, те подчертават онова, за което и Айзенщайн, и Александров, и Пудовкин още нямат верен поглед — класовия, партийен характер на изкуството, марксистическия принцип на естетиката.

И друг забележителен случай ни показва с каква бащинска грижа и с каква дружеска топлина великият строител на съветската държава е помагал на художниците с филмовото кино. През 1932 година излиза на екран филмът „Встречный“ на Ф. Ермлер и С. Юткевич. През същата година излиза и Постановлението на ЦК на ВКП(б) за преустройството на литературно-художествените организации. РАПП и АРРК са ликвидирани. Тук Партията със сталински език изисква от художниците познаване и правдиво изобразяване на живота в неговото революционно развитие с историческата му конкретност; тя решително удря върху формализма и дава път на метода на социалистическия реализъм. Борбата срещу схематизма, вулгарния социологизъм и буржоазното естество е сега в действие. Трудът и неговите положителни герои, а не хората с раздвоена психология определят близката тематика и на филма. В. Р. Гардин¹ пише, че светските хора помнят „Встречный“ и досега заради правдиво изобразения живот в него. Гардин, който играе ролята на стария майстор Вабченко във филма, смята, че не случайно създателите на кинокартината са поставили в нейното начало епиграф от великия Сталин: „Реалността на нашата програма са живите хора, това сме ние с вас, нашата воля към труд, нашата готовност да се работи по новому, нашата решимост да изпълним плана.“ И такава хора показва този филм, който е вече сполучлив опит за овладяване на метода на социалистическия реализъм. Като него са и фил-

мите „Селяни“, „Трактористи“, „Член на Правителството“ и др.

Генералната линия на Партията, определена като социалистическо настъпление по всички фронтове, на XVI Конгрес (1930 г.) осмисля и идейно-творческият стил на съветската кинематография. Тя вече тръгва по свой, съветски път. Гигантските строежи на социализма са в ход. В подема на материалния живот и в ръста на културата и киното взема активно участие. Това се отбелязва и на XVII партийен конгрес. С гордост Партията говори за приложения облик на селото, където на преден план стои вече културният живот. Наред с другите културни учреждения и киното става всекдневно явление в селския бит. В отчетния доклад Сталин цитира и броя на кинотеатрите, пораснал от 9800 през 1929 година на 29 200 през 1933 година. Това е вече естествено, като се има предвид, че в селото са влезли тракторите, комбайните и автомобилите.

По това време, през 1934 година (XVII Конгрес), С. Айзенщайн и Вс. Пудовкин пристъпват към създаването на исторически филми. Тогава Сталин заедно с А. Жданов и С. Киров съставя известните бележки по концепта за историята на СССР и за учебниците по нова история. Резултатът от този труд е излязлото Постановление, което внася важни корективи не само в историческата наука, но и в литературата и киното. Жанрът на епико-историческия филм добива голямо значение. За кинотворците вече става ясно, че историята не е хаос от случайности, а закономерно развитие на обществения живот, конкретен, обективен резултат от борбата на класите. По-късно в Краткия курс на историята на ВКП(б) Сталин даде още веднъж ключ на художествените творци за ясно разбиране на историята: „Няма в света изолирани явления.“ Виечко зависи от условията, мястото и времето. Без такъв исторически подход към обществените явления е невъзможно съществуването на науката за историята.¹

Чужди на тия Сталинови указания за историко-епичния жанр, формалистичните критици атакуваха филма „Последният маскарад“ на М. Чиаурели, първия грузински звуков филм през 1934 година. Филмът се представя в Москва и Ленинград. Зрителите го харесват, той е наистина реалистично произведение. Но формалистите крещат, че бил „символичен“, „абстракт-

¹ В. Р. Гардин. Воспоминания, III, II, Москва, Госкинемат; 1952 г.

¹ История на ВКП(б). Кратък курс. стр. 104, 105.

тен". М. Чиаурели рисува в „Последният маскарад“ установяването на съветска власт в Грузия през 1921 година. По метода на социалистическия реализъм постановчикът подчинява всичко на съдържанието на конкретната историческа правда. А това е Сталиновата характеристика за положението тогава в Грузия, където меншевизмът продава не само бакинския нефт, но и Грузия на Антантата, за да стане тя база на интервентските й операции. Тия търговци с отечеството, грузинските меншевики, Чиаурели въплътява в своя филм, в който смехът е силно, грозно оръжие за разобличаване на врага. Това „признатие автори-тети“ от лагера на формалистите наричат „символизъм"! Чиаурели е наистина смутен. Нима той неправилно е дал в образа на своя герой Мито работническата класа? И в тия съмнения на Чиаурели чудодейният Сталин му идва на помощ, за да изясни чрез неговия случай въпроса за правилното разкриване на историческите събития. Сталин гледал филма и високо го оценил. Чиаурели си спомня тази среща. Той е развълнуван. Мъдрият коремия на великата страна гледа заедно с него филма. Кадър след кадър Сталин живо възприема сцените, прави идеологически бележки за значимостта на един или друг епизод, спира се на цял ред битови и психологически моменти. И Чиаурели пише: „Като даде обща положителна оценка на „Последният маскарад“, другарят Сталин ми обрна вниманието на известен схематизъм в картината и на окъперничеството в разяснителните текстове.“¹ В статията си „Безсмъртие“ Чиауреливярно рисува човешките черти на бележития Сталин: „Той спокойно и замислено говори с вас и във външния му облик няма нищо необичайно. Той като че ли с нищо не се отличава от всеки съветски човек, от работника, колхозника, учения, художника, за всекиго от които той е близък, роден.“ И затова не случайно Чиаурели с дълбока любов и творческо вдъхновение взе образа на Сталин в своите филми „Великото сияние“, „Клетва“, „Падането на Берлин“. Тия филми и особено „Клетва“ и „Падането на Берлин“ са класически поеми за човека, всъжда и учителя на прогресивното човечество — Сталин. А Чиаурели можа да ги напише, защото следваше гениалните му указания за партийно, марксистко ленинско изкуство.

¹ И. Маневич. „Нар. артист СССР Михаил Чиаурели“, Москва, Госкиноиздат, 1950 г.

Един от най-важните сталински документи за съветското кино е неговото приветствено обръщение към съветските кинематографи по случай 15-годишнината на съветската кинематография, напечатано в „Правда“ на 11. I. 1935 година: На екрана е вече забележителният филм „Чапаев“ — връх на съветското киноизкуство, образец на съвършено идейно-художествено майсторство.

„Привет — писа вождът Сталин — и най-добри пожелания на работниците и съветската кинематография в деня на нейната славна петнадесетгодишнина.

Киното в ръцете на съветската власт представлява огромна, неocenима сила. Като обладава изключителни възможности за духовно въздействие върху масите, киното помага на работническата класа и на нейната партия да възпитава: трудещите се в духа на социализма, да организира масите на борба за социализъм, да повишава тяхната култура и политическа боеспособност.

Съветската власт чака от нас нови успехи — нови филми, които да прославят като „Чапаев“ величието на историческото дело на борбата за властта на работниците и селяните в Съветския съюз, да мобилизират за изпълнението на новите задачи и да напомнят както за достиженията, така и за трудностите на социалистическия строеж.

Съветската власт очаква от нас смело проникване на вашите майстори в нови области на „най-важното“ (Ленин) и най-масовото от изкуствата — киното.“

Този документ е изключителен. С него Сталин богато и мъдро начерта пътя на съветската кинематография, създаде прелом в нейното развитие. Това приветствие е творческа програма. В него е показан в целия си огромен ръст великият ръководител на съветския културен фронт, прекрасният учител и другар на съветските кинорботници. Още веднъж с него Сталин подчертава неocenимата сила на киното като най-важното и най-масовото изкуство и много-странно определя активната му роля за комунистическото възпитание на народа. В приветствието Сталин подчертава особено ярко, че киното трябва да организира масите, като повишава тяхната култура и политическата им боеспособност. То е още и призив за изобретателство в киноизкуството, открива нови хоризонти пред творческия поглед, дава потик за нови средства, форми и жанрове, чрез които още по-убедително киното да въздейства върху зрителя и да го въвлече в похода към комунизма.

По това време и Партията чрез своя орган „Правда“ сочи „Чатаев“ като огромно събитие, истински партийно наситен филм. Тя поставя творческите задачи на киното, повдига основния въпрос за литературния сценарий, учи художниците, изправя грешките им, помага им да видят истината да осъзнаят необходимостта от марксистко-ленинска подготовка. И по времето на историческия XVIII партийен конгрес (1939 г.), който определя величествения път на СССР към комунизма и който посвеща С. Шнпачов изобрази като най-висок връх, от който се виждат разкошните простори на бъдещето, съветската кинематография зае челно място в решаващото дело за комунистическия идеен и художествен възпитание на народа. Периодът на културната революция приключва с филми като „Щорс“ на А. Довженко, „Великото сияние“ на М. Чиаурели, трилогията на Максим, „Виборската страна“, „Депутатът от Валика“, „Александр Невски“, „Ленин през Октомври“ и „Ленин през 1918 година“ на М. Ром и др. Реалистичният образ на новия човек заема вече своето главно място—човека, който се бори за комунизма. А тези филми бяха създадени, както се отбелязва и в XVIII Конгрес, по указанията на Сталин, те бяха плод на неговите вдъхновяващи съвети.

С. Айзенщайн, който говори за уроците на Сталин,¹ споменава, че най-скъпото за него са били лозунгите за болшевициката идейност. А в тази идейност Сталин възпитаваше съветските киноработници и те му се отблагодариха с постижения, които го възхищаваха. Под болшевишкото влияние, като младия работник във филма „Последният маскард“ те растяха и възмъжаваха за творчески успехи с филми като „Минин и Пожарски“ (Вс. Пудовкин), „Млада гвардия“ (С. Герасимов), „Падането на Берлин“ (М. Чиаурели), „Далеч от Москва“ и др. Такива образи, като Олег Кошевой, Люба Шевцова, Алексей Иванов, Ал. Матросов, Батманов и много други, носят дълбоката сталинска идейност, представляват положителните сили на съветския живот, разкриват народния характер.

Но великият Сталин участва непосредствено и в разрешаването на творческите проблеми както в литературата,

така и в киното. Днес, когато притежаваме гениалния Сталинов труд „Марксизмът и въпросите на езикознанието“ можем да разберем колко отдавна и колко мъдро Сталин е разрешил участието на словото в киноизкуството. Веднага с появата на звуковото кино в съветските кинематографии среди възниква дискусия за изразните, изобразителни средства на киното. Все още в това време преобладават „теоретици“, които смятат, че тонфилмът, че звуковото кино е осъдено на провал, защото, според формалистите киното е изкуство само на жеста, на мимиката и натуршчика, на типажа. Като не вземат предвид началните недостатъци на звуковия филм, формалистите виждат предимствата на киното пред другите изкуства само в неговата техническа особеност и смятат монтажа като негова същност, а типажния актьор — като спомагателно средство в постановката. В това отношение погрешната теория на Н. И. Мар за жеста, който предшества словото, за „ръчния език“, беше тяхна опора и възглед. Сталин, който беше гледал първите звукови филми, като „Сама“, „Златните планини“, „Пътният лист за живота“, „Снайпер“ и др., убедено стана защитник на „звуките“ срещу реакционните бранители на немия филм. Той видя широките възможности на звуковото кино и предложи да се форсира преходът към озвучената кинематография. За него беше ясно, че само словото решава идейната задача, че само истинският актьор е способен да възплъти замисъла на сценария именно по метода на К. С. Станиславски, да разкрие в игра и в думи идейното съдържание на филма. Още тогава за Сталин е било ясно, че езикът е необходим за киното, защото той е оръдие за обхващане, за оформяване на съзнанието, за идеологична борба.

В своя отговор на Д. Белкин и С. Фурер великият Сталин обясни, че звуковият език или езикът на думите е бил винаги единственият език на човешкото общество. Няма общество, чаква той, в което да не е имало звуков език и жестът да не е бил само спомагателно средство за подчертаване на момент от речта. И онова, което Сталин каза в наши дни, че да се твърди обратното значи все едно да се връща развитието на човека от трактора към чотката, наистина може да се отнесе и до съветските „кинотеоретици“—формалисти от периода, за който говорим по-горе. Какво гениално прозрение! Още тогава Сталин помогна на съветските кинематографисти да застанат наясно по въпросите за литературната основа на

¹ Тридесет години съветска кинематография и традициите на руската култура, сп. „Искусство кино“, кн. 5, 1949 г.

филма, за словото в мнотото. В това отяношение неговата помощ бе завършена с появата на труда му „Марксизмът и въпросите на езикознанието“.

В периода 1927—1930 година значително влияние сред съветските кинотворци имаше формалистичната теория за монтажа, която отричаше сюжетността и построяването на филма. Това „монтажно“ изкуство не търсеше актьора и си служеше с типаж и натуршци, които отговаряли на „спецификата“ на киноизкуството, на „господстващата“ в него роля на жеста и мимиката. Това на практика доведе до безсюжетния филм, в който играеха не живи хора, а хора с маски. Тогава Сталин ориентира със своите изказвания в печата и в срещи с кинемаисторите на съветското киноизкуство към високо идейно творчество, към занимателната, увеличава сюжетността и възвращащата игра на актьора. Плод на тази ориентация беше първият звуков реалистичен филм „Встречный“, който насочи киното към идейно-художествената основа на сценария, към кинодраматургията, която с филми, като „Чапаев“, „Ние от Кронщадт“, „Великото синие“ и др., се утвърди като решаващ и осъден принцип на кинотворчеството.

Сега, когато разполагаме с гениалния труд на Сталин „Марксизмът и въпросите на езикознанието“, ние смело водим борбата срещу всяка формалистична теория за монтажа или безсюжетността, плод само на реакционна, космополитична идеология. Въпросът за спецификата, като въпрос за изразните средства на киното не представява за нас вече камък за препъване. Безспорно идеите и мислите имат също свой „език“, но този език трябва да търсим в образите, в тяхното конкретно единство от идейно съдържание и художествена форма. И затова да се повишава художественото майсторство значи да се овладяват до съвършенство изразните средства за пълното им използване в образните решения, във възпроизвеждането на идейното съдържание на образите. Поради това именно актьорът зае своето главно място в съветския филм, той стана носител на единството на съдържание и форма. Въпросът за спецификата следователно е въпрос за изобразителните и изразни средства в изкуството на социалистическия реализъм, в което единствено съдържанието решава формата.

Тази истина стана съвсем очевидна, когато излезе Постановлението на ЦК на ВКП(б) за филма „Большая жизнь“

на 4. IX. 1946 година. Вече бяха излезли и постановленията за списанията „Звезда“ и „Ленинград“ и за репертоара на драматичните театри. В тях дълбоко се обобщаваха опитът на съветската литература и изкуство в светлината на марксистко-ленинската естетика и се даваха основната, генералната им линия на развитие. В постановлението за филма „Большая жизнь“ преди всичко става реч именно за несполуката на неговите създатели в правдивото изобразяване на действителността. Техният филм бе наречен „порочен в идейно-политическо и крайно слаб в художествено отношение“, защото дава фалшиво, изопачено изобразяване както на събитията, така и на съветските хора. Установките на постановлението гласяха: „Филмът свидетелства за това, че някои работници на изкуството, макар и да живеят сред съветските хора, не забелязват техните високи идейни и морални качества, не умеят истински да ги изобразят в произведенията на изкуството...“ Като твърди, че много майстори на кинематографията лекомислено и безотговорно се отнасят към своите творчески задължения, постановлението дава следната правдива оценка: „Главният недостатък в тяхната работа се заключава в това, че те не изучават делото, с което се захващат.“ И Партията препоръчва: „Работниците на изкуството трябва да разберат, че онези от тях, които и занапред безотговорно и лекомислено ще се отнасят към работата си, леко могат да се окажат извън борда на напредничавото съветско изкуство и да излязат от тираж, защото съветският зритель порасна, неговите културни въпроси и изисквания се увеличиха, а Партията и държавата и понататък ще възпитават у народа добра вкусове и висока високостепенност към произведенията на изкуството.“

Постановлението на „Большая жизнь“ беше проникнато от Сталиновата мисъл. То отново показваше, че решението на художествената форма зависи изключително от правдивото, исторически-конкретното съдържание, от добре проучената действителност. Разобличаването на антипартийната, космополитична група критици в съветския печат през 1949 година окончателно разчисти пътя и на съветски кинотворци към създаването на съвършени идейно-художествени, партийни, народни филми. „Съд на честта“ или

„Великата сила“ бяха не само последица от партийната постановка, но убедително опровержение на всякакви реакционни, антисъветски опити

препечат възходящия път на социалистическо-реалистичната литература и изкуство.

По същия унищожителен начин бе разгромена през миналата година и тъй наречената „теория за безконфликтността“. Тя се появи като издънка пак на творческото изоставане от живота, от непознаването, непрочуването и неправилното разбиране на жизнените процеси, на действителността в нейното революционно развитие като единствен извор за съдържание на изкуството. А Сталин беше дал отдавна с чудно прозрение философската, диалектичска мотивировка на жизнените конфликти, които са предмет на литературата и изкуствата: „Винаги у нас нещо отмира в живота. Но тъй, което отмира, не иска просто да умре, а се бори за своето съществуване, отстоява своето отживяло дело. Винаги у нас се ражда нещо ново в живота. Но онова, което се ражда, се ражда не просто, а пици, крещи, отстоява правото си на съществуване. Борбата между старото и новото, между отмиращото и порождащото се — ето основата на нашето развитие.“ „Теоретиците“ на безконфликтността бяха пренебрегнали този гениален урок, те бяха забравили, че изкуството, като форма за познание на действителността, трябва да изобразява именно конфликтния процес на общественото развитие, а не да разглежда живота като застинал океан, като завършил своето движение. Драматическият конфликт обаче не трябва да бъде измислян, чужд на съветската действителност (филмите „Влакът отива на изток“, „Спортна чест“, а конкретно-историчен, съветски филмите „Падането на Берлин“, „Донецките миньори“, „Далеч от Москва“ и др.). По този начин със сталинско вътвържение съветските кинотворци, като хората на литературата и другите изкуства осъзнаха правилно своя партий и патриотичен дълг към работата си в служба на комунистическото възпитание на народа. Лениновата мисъл „Да живееш в обществото и да бъдеш свободен от обществото не може“ придобя нова, по-ярка светлина, която задължава съветския художник да познае всеотранно човека, с който той живее, за да може да го изобразява правдиво в революционния, конфликтен процес на неговото развитие към комунизма.

Великият Носиф Висарионович Сталин ръководеше и учеше съветските киноистори на тези марксистко-ленински естетически принципи не само в научните си трудове и изказвания, но

и в дружески беседи. Забележителни са неговите срещи с А. П. Довженко, Г. Александров, М. Чиаурели и др.

В статията си „Учител и приятел на художника“ режисьорът А. П. Довженко разказва за помощта, която му е дал Сталин в неговата работа над филмите „Аероград“ и „Щорс“. През 1934 година А. П. Довженко работи над сценария на филма „Аероград“. Той чувства голяма трудност в работата си и решава да поиска съвет от Сталин, макар да знае колко е неудобно да безпокои великия държавен ръководител. Но 22 часа след пускането на писмото в щатенската кутия Сталин приема в присъствието на В. Молотов, К. Ворошилов и С. Киров смутения и развълнуван Довженко. Режисьорът чете сценария при пълното внимание на слушателите. „Сталин — пише Довженко — ми даде редица указания и разяснения.“ Сталин внимавал в детайлите, проявил интереси и към производственото осъществяване на филма, поставил му въпроса за мястото в Далечния Изток, където би построил града, ако не е режисьор, а строител, дал му географската карта за улеснение. И това предизвикало творческото просветление у Довженко. Но Сталин не спира дотук. След няколко месеца той вика режисьора, интересува се от вървежа на неговата работа, ободрява го. „Почувствах — пише Довженко, — че вече ми е осигурена всяка помощ за завършване на филма.“

Такава помощ Сталин дава на А. П. Довженко и за постановката на филма „Щорс“. Още когато на 27. II. 1935 г. по случай петнадесетгодишнината на съветската кинематография се връчват ордените на отличените киноработници, Сталин използва случая остроумно да постави на Довженко задачата за филма „Щорс“. Точно когато се връчва орденът на режисьора, той казва: „За неговия дълг — Украинският Чапаев.“ По-късно, за да подчертае, че съветският художник е свободен сам да избира своите теми, че неговият почин не го задължава като директива, а е само дружески съвет, Сталин казва на Довженко: „Вие сте човек свободен. Ако искате да направите „Щорс“ — направете го, но ако имате други планове, правете друго.“ После великият Сталин развива пред него ценни мисли, които го вдъхновяват за голямата тема и му стават ръководство в постановката. „Със свършена яснота — пише Довженко — той ми разкри различията между Щорс и Чапаев, разликата в обстановката, в която са се сражавали

двамата герои и следователно — творческите задачи, които трябва да се осъществят във филма за Щорс.“ И наистина указанията, които Сталин дава на А. П. Довженко, и днес са ръководство за всеки кинотворец. Сталин още му казал: „Филмът за Щорс, говоря по същество, ми се представя като филм за въстания украински народ, за неговата победоносна борба с украинската контрареволуция и немско-полските окупатори за своето социално и национално освобождение. Показвайки Щорс и неговите герои-съратници, трябва да се покаже украинският народ, особеностите на неговия национален характер, неговият хумор, неговите прекрасни песни и танци.“

Така с дълбоко усещане, с творческо вникване, с такт Сталин ръководеше и възпитаваше съветските киномайстори. В разговорите си с тях той прониква в най-детайлните процеси на художественото творчество, разбира вътрешния порив на творците, като велик зрител и критик им сочи хубавото и лошото в работата. Сталин харесал филма „Аероград“, но не одобрил неестествената, сложна реч на старика-партизанин от тайгата, изкуствената надутост на героите. За да помогне на А. П. Довженко в работата му над „Щорс“, Сталин го поканил да гледа „Чапаев“ с него. И Довженко гледал как великият човек реагира на епизодите и репликите, как и от какво се възмуща в любимия си филм. В тия часове Сталин разкрил на режисьора своето непосредствено отношение на зрител към киното, което той ценеше като пълноценно изкуство, действително най-важното и най-масовото от всички изкуства. Тук в тази насока Сталин даде прекрасен урок и на кинокритиката, за която често пъти е достатъчно и едно гледане на филма, за да се отзове за него. За Сталин не само книгата и пиесата, но и филмът трябва да се четат и гледат неведнъж, ако искаме да ги разберем дълбоко, докрай. Той съветва Довженко да види „Последният маскарад“, като му казва: „... Хубав филм. Само че трябва да се види няколко пъти.“ В този разговор той се обърнал към Кл. Ворошилов и добавил: „Аз въобще мисля, че добрите филми трябва да се гледат няколко пъти. Та от един път е трудно да се разбере докрай всичко, което режисьорът е мислил и искал да каже от екрана.“

С постоянната бащинска грижа на Я. В. Сталин съветската кинематография стана най-добрата, най-съвършената в света. Идейното богатство и художествените форми на съветските фил-

ми, създадени по метода на социалистическия реализъм, се свързват с онова единство, което ги превръща в класически произведения на изкуството. Сталин знаеше не само какво възбужда и тревожи съветските хора, той знаеше възланията и тревогите и на всички прогресивни народи. И тази грижа за доброто и щастието на човечеството го задължаваше да помогне на литературата и изкуството да станат истински, верни и могъщи средства за изменението на света, за неговото освобождение от империалистическите варвари и кръвопийци.

В разцвета на съветската литература и изкуство, на киното Сталин виждаше осъществяването на мислите и чувствата на съветските хора, програмата на КПСС за „прекрасния живот“ в комунизма. С. Айзенщайн нарича партийните и Сталиновите указания за киното и програма, и сурово съждане на грешките, и похвала или дружеско поощрение на успехите — „подробно разработена система от конкретни указания по всички области: от най-тънкия идеологически анализ до стопанските мероприятия“. И затова съветското киноизкуство може да отрази всяко мигновение от съветския „всекидневен активен живот“ като факт от велико историческо значение. И затова съветското киноизкуство е водещо, авангард на световната прогресивна кинематография. Великите цели райкват велика творческа енергия — добавя С. Айзенщайн, когато говори за мощта на партията. И наистина великите цели — социализмът и комунизмът, — с които Сталин ръководеше и вдъхновяваше съветското киноизкуство, събудиха и създадоха онази велика творческа енергия у неговите майстори, която го направи идейно-художествен прогласник и организатор на борбата за мир и социализъм в света. През съветските кинокартини ние виждаме съветския живот, който „не е мечта, а реалност; не е теория, а практика; не е мираж, а действителност“. И сега, когато великите сталински стремежи вдигат гигантския си ръст, когато пустините стават градини, когато Сталиновите планове се осъществяват, съветското киноизкуство, наистина дъпа и живее с мислите и чувствата на великия учител и вожд на прогресивното човечество и обръща очите ни към комунистическото бъдеще, какъвто гледаха винаги ясните очи на великия мъдрец на нашата епоха. Такъв е той и във филмите за него: от „Великото сияние“ до „Незабравимата 1919 година“ — до смърт предан син и вожд на

партията, челян борец за победата на живота, за делото на мира и комунизма.

Всеволод Пудовкин споделя в статията си „Учител и приятел“ съкровени спомени за великия Сталин, които наистина дават чудесна представа за неговото творческо, ръководно участие в съветската кинематография. „У нас често пишат, че другарят Сталин отделя внимание на киното. Такова определение е твърде общо, то не предава главното: Сталин обича, знае и разбира киното като човек на изкуството, като държавен деятел, като вожд на новото, комунистическото общество.

Той вижда в картините не само вложеното в тях политически действено съдържание, той също така безпогрешно усеща творческата индивидуалност на самия художник. . . Може да се пише още много за нашия велик учител и приятел, но всичко се свежда към едно: нужно е всички непрекъснато да се учим на яснота, точност и целеустременост от неговите мисли, от огромния му усет и внимание към всичко, което може да служи за полза на общественото дело. . . нужно е да се стремим да бъдем като Сталин.“

Сега, когато Сталин го няма, и съветските киномайстори, и нашите киноработници имат неговите безсмъртни мисли, разполагат с неговите книги, от които ще се учат непрекъснато на това, на което учи той всички хора — как да воюват за победата на мира и комунизма. Сега, когато Сталин го няма, твърда опора за съветския народ е мъдростта на Комунистическата партия на Съветския съюз, а в нейната мъдрост Сталин е жив. безсмъртен. Но той е жив и безсмъртен и у нас, в сталин-

ската политика на БКП, в своя мъжествен ученик и любим ръководител на нашия народ другаря Вълко Червенков — изваян от твърда, сталинска стомана. И нашите киноработници, които понесоха смъртта на великия Йосиф Висарионович Сталин с дълбока тъга, трябва да направят само едно, за да засвидетелствуват любовта на народа и своята любов към него: винаги, без отпих, с комунистическа страст да овладяват марксистко-ленинската наука и естетика, сталинската наука за победата на комунизма. Тогава, именно по мъдрите указания на великия Сталин, те ще могат като съветските киномайстори да отразяват в идейно-художествени филми нашия живот така, че да помагат за неговото изменение, за неговия социалистически възход, за комунистическата му перспектива. Така любимият и роден наш баща и учител Сталин ще продължава да живее и в делото на нашата народна, социалистическа кинематография. На XIX конгрес на КПСС, в който въпросите на литературата и изкуството получиха ново, сталинско осветление, и особено в своята заключителна реч, звучаща като тържествена песен на гениалния труд „Икономическите проблеми на социализма в СССР“, Сталин спомена за веселостта да се работи днес за комунизма. С тази жизнерадост на Сталин, с неговата жизнелюбива воля ние трябва и сега, когато го няма, да работим за светлия свят на бъдещето — и в киното, и във всички области на живота да водим борбата за мир и победа над империализма. Така ние ще бъдем достойни ученици на безсмъртния Сталин

СТАЛИН В СЪВЕТСКАТА КИНОДРАМАТУРГИЯ

(Откъси от съветски киносценарии)

В. С. ВИШНЕВСКИ, М. ЧИАУРЕЛИ, А. ФИЛИМОНОВ

НЕЗАБРАВИМАТА 1919

Кабинет на Ленин. Владимир Илич е на телефона.

Сега Ленин е жива, съгъстена енергия, воля.

— Прхмъкнали се и се движат към Петроград? За мен е съвсем ясно, че настъплението на генерал Родзянко е обмислена и решена във Вашингтон, Лондон и Париж крачка, това са новите замисли на Чърчил. . . Дявол знае какво! Кой наблюдава при вас за реда? В Питер е сборище на бивши собственици и на бившото офицерство. Мостове и водопроводи летят във въздуха, а вие изпращате рисунци и схеми, па даже и оплаквания! Какво? Да се евакуира Петроград? Предайте на Зиновиев, че тези директиви са гибелни и престъпни.

Ленин с раздразнение хвърля слушалката. Повтаря:

— Схеми, рисунци. . . Седят си там. . . — махва с ръка. — Сталин?...

Сега само Сталин.

И изведнъж, като в отквор на думите на Ленин, се чува величествена симфонична музика. Песен от времето на гражданската война.

Над необятната степ, над дима от сраженията изгрява слънцето.

Носят се конници с червени ленти на напето килнатя кубански калпаши. Черните наметала се развяват от вятъра. Летят тачанки¹.

Настървено стрелят картечните.

Страшно и победно бушува музиката. Целият епизод е пронизан от този единен стремителен ритъм. Постепенно се валитат шумът на идващия брониран влак, тракането на колелата.

Бронираният влак идва по степта, под артилерийския обстрел. Съвсем наблизо падат снаряди, но влакът се промъква напред през вихъра на огъня дима и разровената от взривовете земя.

Отваря се бронираната вратичка. С неизменната си луличка в ръка се появява Сталин.

Озарен от изгряващото слънце, той спокойно и замислено гледа напред.

Наплив

Сталин върви по Кремълския площад.

Като че ли отдалечавайки се, затихват глъчката на битката и шумът на влака.

Сталин се изкачва по стълбището.

Върви по коридора на двореца.

Срещу Сталин бърза Ленин:

— Ето го пламенния колхидец!

Ръкостискане.

— Много, много се радвам, че дойдохте, Иосиф Висарионович. Положе —

нието е извънредно тежко, ЦК постанови да Ви помоля да се отправите в Петроград.

СТАЛИН: Аз съм готов да изпълня всяко поръчение на партията.

Двамата влизат в кабинета на Ленин.

Ленин ходи из стаята от ъгъл до ъгъл. Сталин стои при отворения прозорец.

Зад прозореца се виждат зъбците и кулите на кремълските стени и зад тях вечерната Москва. Пламват огньове. Ленин продължава да говори:

— Един от най-важните фронтове става Питерският. Ние не можем да дадем Петроград даже за най-късо време. Градът трябва да бъде защитен. А уважаемото питерско ръководство се е объркало и дало директива за евакуация на града — Ленин говори с възмущение. — Това е престъпление. Някакви

¹ Вид каруца на ясове — б. пр.



Кадр из филма „Незабравимата 1919 година“

си самостоятелни князе; ако искам, замивавам, ако искам — отстъпвам, ако искам, и флотата ще потопя. Съществува ли за тях ЦК? Съществува ли за тях правителство?

СТАЛИН: Тези пораженчески настроения трябва да се смажат, и то решително! Ако потрябва — в гласа на Сталин се чувствава непреклонна воля, — ще закрием всички учреждения освен безусловно необходимите, ще проведем масова мобилизация на комунистите и работниците, но хора за фронта ще дадем и противника ще отблъснем.

ЛЕНИН: Аз искам специално да отбележа, че противникът все по-упорито действа отвътре. Трябва да бъдем решителни и непреклонни. Трябва да вземем всички мерки. Противникът е опасен, стар колониален престъпник, умее да души, да души докрай.

СТАЛИН: Ние тях ще удушим, и то докрай.

Влиза секретар. Предава на Ленин приготвен документ. Ленин бързо хвърля на него поглед. С кимване на глава той освобождава секретаря и се обръща към Сталин:

— Вашият мандат е приготвен. (Чете.) „17 май 1919 година. Съветът на работническо-селската отбрана командирова своя член, члена на Централния комитет на Руската комунистическа партия, члена на Президиума на Всерусийския Централен изпълнителен комитет на Съвета на Работническите, Селските и Червеноармейските депутати Иосиф Висарионович Сталин в Петроград и в другите райони на Западния фронт за вземане на всички необходими мерки във връзка със създаването се на Западния фронт. Всички разпоредения на другаря Сталин са задължителни за всички учреждения, всички ведомства, разположени в района на Западния фронт. На другаря Сталин се предоставя правото да действа от името на Съвета на отбраната и да отстранява и предава на съда на Военно-Революционния Трибунал всички виновни длъжностни лица“.

Имате ли някакви допълнения, другарю Сталин?

— Не, документът е изчерпателен.

— Връчвам Ви го — Ленин предава мандата на Сталин.

Крепко ръкостискане.

К Л Е Т В А

От имението, откъм дълбочината на кадъра, идват Молотов, Микоян, Дзержински, Орджоникидзе, Киров. Зад тях върви Сталин.

Молотов говори на Орджоникидзе, кимвайки с глава към Бухарин:

— Сега Бухарин, Каменев и всички, които са с тях, ще почнат да крещат: умря Ленин, няма го вече Ленин! Ще се опитат да разцепят партията.

— Да, ще се опитат да я продават и на едро, и на дребно — отговаря Микоян.

— Ще се сплъчат, разбира се, преди всичко срещу Сталин — предупреждава Дзержински.

— А кой ще им позволи? — пита Орджоникидзе. — Партията познава Сталин не от вчера. Да се сплотят около ЦК всички ленински сили — в това е залогът за победата.

— Без това ще настъпи безредие! — намесва се в разговора Киров.

— Правилно — потвърждава Орджоникидзе.

Варвара, Георги, Сергей, Баклан, Рузаев гледат към ръководителите на партията и правителството.

Другарят Сталин поглежда към Киров и сам завива към парка.

Бушува снежна виелица. Превиват се о две столетни елхи. Сталин върви срещу виелицата. Ето я, цялата заснежена, скамейката, на която той някога е седял с другаря Ленин. Сталин стои с разкопчана шуба, дълбоко замислен. Вълнуват го видения от миналите години. Той сваля шапката си и дълго-дълго гледа скамейката.

Сълзи се показват на очите му.

Без да обръща внимание на виелицата, той върви по пустата алея, потънал в невесели мисли.

Сталин преминава по кремълския коридор. Пред закачалката той сваля шубата си, пригладжа мустациите си и влиза в своя кабинет. Спира се по средата на стаята и поглежда с ръка косата си. Приближава се към масата, спира се замислен, след това сяда зад писалищната маса и като запущва, започва да рисува.

На масата пред него лежи лист хартия, изпъстрена с рисунки на профила на Ленин.

Ръката на Сталин чертае профил след профил.

Сталин седи дълбоко замислен.

И ето появява се Ленин, пълен с огън и движение. След това изчезва. Сталин остава сам. Като че ли той наистина тъкучо е беседвал с Ленин. Лицето му става светло и се оживява.

Другарят Сталин излиза в двора на Кремъл. Към него прибъгва вестникарски кореспондент.

— Другарю Сталин, а! Вас още няма некролог — обезпокоено говори той.

— Няма и да има — отговаря му Сталин.

— Как? . . . — учудено пита кореспондентът.

Сталин протяга напред ръка:

— Виждате ли поклонението на десетките и стотиците хиляди трудещи се?..

На Червения площад се събира нарсѝ.

Чува се гласът на Сталин:

— Ще mine известно време и вие ще видите поклонението на представителите на десетки и стотици милиони трудещи се пред Ленин.

Гласът на кореспондента.

— А с некролога какво да правим?

Сталин, обръщайки се към него:

— Ако е много необходимо, напечатайте моята статия, написана по случай неговата петдесетгодишнина. Такива хора като Ленин не умират. Той е жив и вечно ще живее между нас!



Кадр из филма „Клетва“

Сталин върви към народа, който се е събрал в двора на Кремъл.
Сталин е обкръжен с хора из народа — Тургунбаев, Рузаев, Георги, Варвара, Олга и др.

По двора на Кремъл преминават Бухарин и Каменев.

Сталин се спира, поглежда към тях и казва:

— Ние няма на никого да дадем Ленин и на никого няма да отстъпим това, което той ни завеща.

Към Сталин се приближават Молотов, Калинин, Орджоникидзе, Киров, Дзержински.

Минават узбеки.

Минават якути.

Към трибуната приближава Сталин, съпроводен от Молотов, Ворошилов, Калинин, Киров и други. Той се спира, поглежда народа, който от всички страни го е заобиколил, и започва:

— Отивайки си от нас, другарят Ленин ни завеща да укриваме с всички сили съюза между работниците и селяните. Да дадем клетва, че ние с чест ще изпълним тази негова заповед.

Рузаев не сваля очи от Сталин и се обръща към приближилия се Баклан:

— Това е Сталин. Клетва дава. Ние също ще дадем.

Сергей сваля шапката си, развълнувано казва:

— Давам клетва!

Олга се е устремила напред, шепне:

— Кълна се!

Другарят Сталин стои на трибуната, обкръжен от своите най-близки съратници и от хиляди трудещи се:

— Отивайки си от нас, другарят Ленин ни завеща да държим високо и да пазим чисто великото звание член на партията. Кълнем ти се, другарю Ленин, че ние с чест ще изпълним тази твоя заповед. Кълнем се!

Сталин вдига ръка.

Кълнем се!

Ехото на клетвата, която произнасят няколко стотин хиляди, звучи над Червения площад, дълго се разлива по него и бавно замира.

Рузаев, застанал на дървения крак, издига високо над главата си партийния си билет. Но Тургунбаев, неизвестно защо, не вдига ръка.

— Ти какво, другарю? — объркано го пита Рузаев. — А?

— Заклех се, живота си дадох — шепне Тургунбаев. — Сам не знам има ли сила, няма ли сила. . . . Не съм комунист, неграмотен. . . .

— Закълни се! Ти, аз, всички са с нас — и да паднеш няма къде.

Чува се гласът на Сталин:

— Руси и украинци, башкири и белоруси, грузинци и азербайджанци, арменци и дагестанци, татари и киргизи, узбеки и туркмени — всички тези народи ще извадят нашата Съветска република от съблазните и пристъпите на враговете на работническата класа със своята беззаветна преданост към Съветската република.

Другарят Сталин продължава клетвата:

— Отивайки си от нас, другарят Ленин ни завеща да укрепване и да разширяваме Съюза на Републиките. Кълнем ти се, другарю Ленин, че ние ще изпълним с чест и тази твоя заповед. Кълнем се!

— Кълнем се! — разлива се вълната по Червения площад.

Тургунбаев страстно вдига ръка.

— Живота си ще дам! — високо възкликва той.

Гласът на Сталин:

— Ленин неуморно ни указваше, че укрепването на Червената армия и подобряването на нейното състояние е една от най-важните задачи на нашата партия. Да се закълнем, другари, че ние няма да поцадим. . . .

Варвара Михайловна шепне клетвата.

— Заклевам се за мен, за Сергей, за Саша. . . за Оленка се заклевам. . . .

Гласът на Сталин:

— . . . силите си за укрепването на нашата Червена армия, на нашия Червен флот. Кълнем се!

. . . Лъжата и клеветата на стоустия буржоазен печат в продължение на четвърт век непрекъснато падаха на главата на нашата партия.

Гласът на Сталин, понесъл се над Червения площад, придобива мощта сила.

— Като грамадна скала стон нашата страна, обкръжена от океана на буржоазните държави. Вълна след вълна се нахвърлят на нея, заплашвайки да я потопят и да я развият. Но скалата непоколебимо продължава да се държи. В какво е нейната сила?

Варвара измъква писмото из папката си.

Гласът на Сталин:

— Не само в това, че нашата страна се крепи на съюза на работниците и селяните, че тя олицетворява съюза на свободните националности, че нея я защитава мощната ръка на Червената армия и Червения флот.

Рузаев забелязва в ръцете на Варвара писмото, адресирано до Ленин, и говори:

— Вярно, майко, вярно! На него! Именно! Абсолютно. . .

Баклан, Георги, Рузаев, Тургунбаев подбутват Варвара.

— Дай му го, майко! На него го дай. . .

Чува се вдъхновеният глас на Сталин.

— Силата на нашата страна, нейната здравина, нейната трайност.

— Дай му го по-скоро! . . .

— Дай!

Варвара Петрова, държейки в ръцете си писмото, върви по направлението на гласа на Сталин. Писмото — като пропуск: пред нея се отдръпват.

Гласът на Сталин:

— . . . се състои в това, че тя има дълбокото съчувствие и нерушимата подкрепа в сърцата. . .

Варвара Петрова преминава през масата с хора, които ѝ дават път, и се изкачва на трибуната.

Другарят Сталин продължава.

— . . . на работниците и селяните от целия свят.

Варвара протига към Сталин простреляното и окървавено писмо, на което с едри букви е написано: „ЛЕНИНУ“.

Сталин поглежда към писмото, към Варвара, към народа.

Целият Червен площад е протегнал ръце, сякаш говори: „Вземи! Това писмо е адресирано до теб. Днес ти си нашият Ленин!“

Варвара Михайловна предава писмото на Сталин. Той грижливо го приема.

Другарят Сталин продължава:

— **Работниците и селяните от целия свят искат да запазят Републиката на Съветите като стрела, пусната от вярната ръка на др. Ленин в лагера на враговете.**

В този момент се издига огненото знаме с портрета на другаря Ленин.

Всички изправят глави. Знамето прикрива целия Червен площад.

Знамето с портрета на Ленин се издига и закрива целия кадър.

Появява се надпис:

Клетвата на Сталин стана символ на вярата на целия народ, програма на неговия живот.

П. ПАВЛЕНКО. М. ЧИАУРЕЛИ

ПАДАНЕТО НА БЕРЛИН

Градината се е раззеленила. Дърветата цъфтят. Унасяйки се, пеят в небето чучулиги. Сталин вдига глава и се вслушва.

Облечен в бяла домашна куртка, Сталин събира с крак пръстта около младото дръвче, което е посадил.

Приближава дежурният и казва:

— Другарю Сталин, дошъл е етотанолейният Иванов, когото сте извикали.

— Помолете Иванов да дойде тук.

Алексей върви по градинската пътека. Той е доста развълнуван.

— Ей богу, аз не мога — казва Алексей на дежурния, — оставете ме, за бога. . . аз какво. . . трябва да рапортувам ли или как? По-добре извикайте Хмелницики, а?

Дежурният не успява да отговори — срещу госта идва сам Сталин.

Ивансв дълбоко въздиша и се спира. Устните му потреперват.

— Здравейте, Висарион Иванович. — промълви той на сила, — т. е. простете за бога. . .

Сталин се смее.

— Висарион Иванович се наричаше баща ми, а аз — Иосиф Висарионович. Нищо, нищо. — смеейки се и повтаряйки „Висарион Иванович“, той прегръща Иванов и го води към дома, където вече е застлана масата.

Около масата са другарите Сталин, Калинин, Маленков, Берия, Ворошилов и Иванов. Всичките блюда са поставени на масата. Няма никакви прислужници, които да поднасят. Всеки взема сам, каквото му трябва.

За да не направи нещо нередно, Иванов яде само хляб.

Сталин му казва:

— Когато гостът не яде, на домакина е обидно. Опитайте ето това — и тсй слага в чинийката на Алексей риба, налива му в чашата вино.

— Благодаря. За Ваше здраве, другарю Сталин — казва Алексей.

— За мое здраве често пият — отговаря Сталин. — Нека за Вас да пием, за Вашите нови успехи.

Всички пият. Берия отново пълни чашите и като че ли между другото забелязва:

— Техният завод само на Иванов се и крепи, а изобщо не работи много добре.

— Нашият завод? — Иванов не е забелязал шегата. Той е развълнуван и отговаря с достойнство: — Нашият завод е силен, народът ни е смел, дързък, вижда далече напред. . . Не, ненаправно ни нагридха с орден, др. Берия.

— Заводът ни не е лош — гвоори Сталин, само ръководството им малко изостава. . . Вярно ли е?

Иванов отрицателно поклаща глава.

— Не! Такива директори като нашия Хмелници по целия Съюз да търсиш — признава ти уверено, — стомана ние даваме хубава, такава никой не дава. У нас тя така се и казва — хмелнишка стомана.

— Стомана много дават, но не всички си дават отчет за какво ни е тя и колко ни е нужна. При вас какво мисли народът за войната? — пита Молотов.

— Мислят, че приближава, задава се. . . — отговаря Иванов.

— В бъдещата война стоманата ще решава всичко — казва Сталин, — тъй като колкото по-богато е въоръжението на войника, колкото по-силна е техниката му, толкова му е по-лесно да победи.

— Стоманата у нас, другарю Сталин, е добра, а ще бъде и по-добра, — отвръща Иванов. — Аз видях първата отливка от новата марка, а нашият старик — стоманолепарът Ермилџв, виж че не се минало и месец, и друга ще прекори. И по-добра отливка ще направи. А там кой знае още кой ще се яви . .

— А вие ще се предадете ли? — пита Ворошилов.

Сталин се усмива:

— Разбира се, ще се предадат. Ще се успокоят с достигнатото и — край.

— Аз, с достигнатото?! — възклидава Иванов. — Аз никога не се успокоявам с достигнатото. Иа и никой от нашата младеж не може да си представи как е възможно, това да, например без съревнование. Да се излива стомана, за това трябва с главата да се работи — развива се той изведнъж. — Може би на Вас така Ви съобщават, че щом има състав и технологическият процес е указан — точка, работи.

— А нима не е така? — усмивайки се, пита Сталин.

— Не е напълно така — отговаря Иванов, разчиствайки пред себе си чинията, ножа, вилицата, за да бъде свободно на ръцете му. — Стоманата, тя е като жива, другарю Сталин. Всичко като че ли е осигурено и работиш по технологическите инструкции, а — гледаш — брак. В какво е работата? Аз така ще кажа, работата е в това, стоманата правилно и добре да е прекипяла. Може би майките децата така не раждат, както аз тази стомана. Ето как. Ходиш около мартеновата пещ, дулата ти трепери, всичките ти мисли са там в пещта, като че ли аз сам се варя в огъня.

Иванов спира.

— Разказвайте, разказвайте — казва Сталин, като подбутва към Иванов чинията му, но този не забелязва и в порива на нахлулото красноречие я отстранява.

— А когато сплавта е готова, погледна метала и веднага виждам дали се е получило или не е. Тук и баща, и майка забравяш. А като тръгне. . . такава радост те обзема, че нищо не те интересува и ти се иска да пееш. . . Наоколо ти шум, грохот, а ти си пееш като славейче.

Всички напускат масата и приближават към Сталин и Иванов.

— Вие женен ли сте, другарю Иванов? — пита Молотов.

— Натам отивам — неясно отговаря Алексей.

— Накъде отивате? — пита Сталин.

— Към това . . . към женитбата отивам, а не върви. Виждам, че не е от моята марка стомана. Ако можете, помогнете, другарю Сталин, като въздъхва, смутено отговаря Алексей.

Всички се смеят. Сталин вдига ръце:

— Тежък случай! Но ако нещо зависи от мен, разбира се, ще помогна. А в какво се състои работата?

— Красавица! — говори Алексей. — И душа чиста! И умница! А със стихове ме мъчи. . . Изведнъж, да речем, звъни по телефона: Ало! Алексей, Альоша! Кавказ подомно, един в вышине. . .!, продължавай! Разбирате ли?

Сталин се смее и го спира:

— А вие какво?

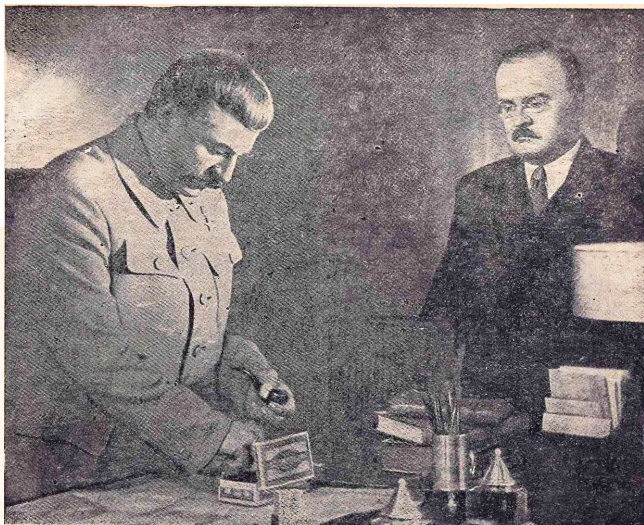
— Аз, разбира се, не се давам, доколкото мога, но кой може да помни толкова много стихове?

— А стиховете между другото са хубави — замислено произнася Сталин и като присвива очи, тихо чете наизуст:

Стою над снегами у края стремнины:
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.
Отселе я вижу потоков рождение,
И первое грозных обвалов движение. . .

Иванов замира.

— Значи и вие също се занимавате с това? — удивлява се той и лицето му става нещастно.



Кадр из филма „Падането на Берлин“

— Нищо, не се плашете от стиховете — смеейки се му отвръща Сталин, — постарайте се да се покажете по-силен от нея в тази работа. Всичко останало ще се нареди.

— Това аз мога, стига да искате . . . — плахо се усмихва Иванов, не ми върви много. Вие ми простете, другарю Сталин! Може би аз казах нещо, което не трябваше.

Сталин слата ръката си на рамото на Иванов.

— Ние сме свои хора и всичко можем да си кажем един на друг. Поздравете стоманолейците. Нашата молба е да не се успокояват, да не почиват на лаврите, да гонят нови успехи . . . Това е важно и в личния живот.

Иванов се пръскава.

— На нас, стоманолейците, можете да вярвате — се обръща той към Сталин — и няма да Ви подведем. Със сто точки ще надминем всичките тези, задграничните. Истина Ви казвам. — Той тръгва, но веднага се връща. — Благодаря Ви за всичко, другарю Сталин. — Стиска ръката му. — Благодаря! — и бързо излиза из стаята.

Нощ. Кремъл. Бият камбаните.

Съвещание в кабинета на другаря Сталин. Присъствуват Сталин, Молотов, Василевски, Жуков.

Жуков докладва под картата на Подмосковието:

— Немците набират сили. Разузнаването донася, че на северозапад от Москва се подготвят третата и четвъртата танкови групи на Гот и Хюпнер.

СТАЛИН: Да . . . искат да хванат Москва в клещи. Мълниеносният им удар се провали, сега искат да я вземат с концентрично настъпление. (На Жуков.) По-нататък.

ЖУКОВ: В центъра четвъртата немска армия също получава подкрепление. На юг — срещу Тула — втората танкова армия на Гудериан получава нова материална част. Всячко според данните на разузнаването под Москва се

набират към 50 дивизии. Очевидно немците се готвят за решителен удар. Съдейки по това, че те съсредоточават на фланговете мощни танкови групировки, ударът ще бъде нанесен едновременно от юг и от север. Такъв е замисълът на противника.

СТАЛИН: Да... (Отива до средата на стаята.) — А в разпореждане на Хитлер са ресурсите на целия западноевропейски континент с население повече от триста милиона човека. Това не е шега... (Отива към Жуков.) Трябва да се задържим и да изтощаваме силите им. Длъжни сме да спечелим това време, което ни е необходимо за подготовка на контранастъпление.

ЖУКОВ: Разбирам, другарю Сталин. Но при мен хората са малко и не сме добре с техниката. Да имаме сега танкове — сто и петдесет броя.

СТАЛИН: Сто и петдесет, казвате... Вземете засега осемнадесет машини. И тези... бронейните... отлично оръжие.

МОЛОТОВ: Прекрасно оръжие...

ЖУКОВ: Да можеше три хиляди.

СТАЛИН: Три хиляди даде са малко. Но засега вземете двеста. Започнете да настъпвате, всичко ще ви дадем, нищо няма да пожалим. Авантюристичната стратегия на Хитлер разчита на паника и объркване. Да се запази спокойствие, това значи да се сринат всичките им планове.

Другарят Сталин отива в дъното на кабинета. Приближава към своята писмена маса и бавно пълни лулата си.

СТАЛИН: С противотанковите окопи няма ли да се забавим?

МОЛОТОВ: Шчербаков вече четвърто денонощие е там — казва, че ще успеем.

СТАЛИН: Берия още ли не се е върнал?

МОЛОТОВ: На отбранителните линии е.

ВАСИЛЕВСКИ: Другарю Сталин, какво ще стане с парада?

СТАЛИН: Ще се състои.

ВАСИЛЕВСКИ: Тяхната авиация вилнее.

СТАЛИН: Утре е седми ноември. Винаги на този ден е имало парад, ще има и утре.

ВАСИЛЕВСКИ: Разрешавате ли да съобщя за това на членовете на Политбюро?

СТАЛИН: Трябва да се съобщи. Съобщете!

Другарят Сталин се отправя към изхода.

Всички стават, готвят се да излязат след него.

Самолетът прави когн над горящия Берлин. От хиляди уста се изтръгва една дума: „Сталин!“ Върволицы от машини, тълпи от войници и свободени пленници се спускат към мястото, дето е кацнал самолетът, приветствайки от земята този, с когото е свързана тяхната съдба, тяхното щастие.

Тук са руси и чехи, французи и поляци, англичани и американци, всички със знамена на своите страни. Носи се песен:

Сталину слава! Навек и он верен

Той клятве, которую Ленину дал.

Наш друг и учитель в народе уверен,

Он вместе с народом всегда побеждал.

Великий вождь! Желаем вам,

Здоровья, сил и много лет.

За вами к светлым временам

идем путем побед.

Сталину слава! Сквозь пламя сражений

Бесстрашно провел он советский народ.

Прошли мы, как буря, как ветер весенний,

Берлинской победой закончив поход.

Великий вождь! Желаем вам

Здоровья, сил на много лет.

За вами к светлым временам

идем путем побед.

Сталину слава! Советским знаменам

и ленинской партии нашей хвала.

Идем к коммунизму путем непреклонным,

и вожд нас ведет на большие дела.

Между първите, които са се промъкнали до летището, е Алексей Иванов. Нервите му са напрегнати до крайност.

Наташа върви в компания с руски девойки.

На детището народът стои рамо до рамо и гледа към небето: трябва да се появи самолетът на Сталин. Най-после огромната стоманена птица с яркочервени крила прелита ниско над главите. Всички се хвърлят след нея, изпреварвайки се един друг.* Всеки иска първ да види Сталин.

Алексей е на две крачки от Наташа, но тя в този момент и не мисли за него.

Всичките ѝ мисли сега са за Сталин. Да видиш и да чуеш Сталин значи да почувствуваш собствената си победа, да осъзнаеш собствената си сила и да преживееш огромно щастие, което може би се случва само един път в живота.

Тя тича, блъскайки със своите слаби ръце всички, които са пред нея, и на очите ѝ бликват сълзи, когато по-ловките я изтикват настрана.

През това време Сталин вече е излязъл от кабината и обкръжен от народа, се усмихва и поздравява победителите. Народът, стъпвайки, образува тесен проход.

Като вижда Рокосовски, Конев и Чуйков, Сталин се приближава към тях.

— Здравейте, другарю Чуйков! Здравейте, другарю Конев! Здравейте, другарю Рокосовски! Приемете моята благодарност за забележително проведената операция по обкръжаването на Берлин.

Еква мощно „ура“. Тича ликуващ народ.

Алексей и Наташа, приближавайки се към Сталин, се оказват почти един до друг.

Сталин се обръща към народа:

— Другари! Днес ние празнуваме великата победа над германския фашизъм. Скъпа е цената на тази победа. Не забравяйте жертвите, които принесохте. От днес нататък историята открива широк път пред народите, които обичат свободата. Всеки народ трябва да се бори за мир в целия свят, за щастieto на обикновените хора от всички страни, на всички народи. И само тогава ще може да се каже, че нашите жертви не са отишли даром, че всеки от нас може твърде да гледа в своето бъдеще.

Мощно „ура“. Алексей и Наташа ръкопляскат, не виждайки никого освен любимото и родно лице на Сталин.

Но радостта не обича да бъде самотна. Тя иска да прелива от сърце в сърце и Наташа поглежда този, който стои редом с нея, за да сподели своя възторг. Тя поглежда бързо, отначало не обръща внимание на съседа си, но после поглежда още един път и като забравя всичко друго, хвърля се на врата на Алексей.

Той не разбира веднага какво става. В последните дни него са го прегръщали и целували стотици освободени девойки и сега даже му се струва, че е неуместно. Но до неговия слух достига нейният, незабравимият, милият глас на Наташа. Алексей не се съобразява вече с нищо, прихваща я със своите черни, обгорени от слънцето и войната ръце и я притиска към себе си.

Сталин е на няколко крачки от тях. Той се спира и ласкаво гледа на сръщата на две души, загубили се във водовъртежа на войната. Той гледа и бащински се усмихва, сякаш скрепява със своето присъствие и благославя със своята усмивка техния живот.

Наташа приближава към него, гледа го смело в очите и казва:

— Мога ли да Ви целуна, другарю Сталин, за всичко, за всичко, което направихте за нашия народ, за нас.

Сталин, малко смутен от неочаквания въпрос, разтваря ръце. Наташа се приближава до него и притиска устните си на рамото му.

Разнася се мощно „ура“. Чужденците, всеки на свой език, приветствуват Сталин.

— Да живее Сталин!

— Да живее вечно нашият Сталин!

— Слава на Съветската армия!

— Слава на великия Сталин! — се носи на всички езици по света.

Понася се песен:

Великий вожд! Желаем вам
Здоровья, сил на много лет.
За вами в светлым временах
Идем путем побед.

Сталин отново се обръща към народа. Всички замлъкват.

— Да пазим мира в името на бъдещето! Мир и щастие на всички ви, другари мои!

ЛИТЕРАТУРЕН СЦЕНАРИЙ

СТ. Ц. ДАСКАЛОВ

Без мексда

Първи епизод

Суша. . . Суша. . . Суша.

Суша и напукана е земята под изгорялата обрана вече царевича, под оря-
зания безлистен слънчоглед, под пожълтялата крайпътна трева.

На далечния край на ширналото се, додето ти очи видят, подметнатото стър-
нище е летнал пращен облак, който свети под косите на августовския залез
и бавно напредва насам. Чуват се тъги удари и сред прашната вихрушка про-
блясват мотинки.

Девойки и младежи в дълга редица размахват търнокопи, казми и мотинки
и разбиват грамадните сухи буци. Далече пред тях търпори трактор и реди пет
дълги бразди. Младежите работят бързо и с широк размах. Те не прекъсват даже
и тогава, когато някъде изотзад по разбитата вече угар докравчат до тях трима
мъже: това са Казака, председател на текезесето, Стамен — председател на сел-
съвета, и Деян — партийният секретар.

Тримата се спират зад младежите и мълчаливо съзерцават тази трудова
вихрушка, в която явно личи известен строй, пресметнатост на движенията и
ловкост.

— Това не е звено, ще знайш, а хала! — тупва Деян по рамото Казака.

Председателят се извърща рязко, като че ли е намерил в думите на пар-
тийния секретар израз на собствените си мисли.

— И ланй беше суша — подема той, — ама това таз година си няма лика
ни прилика! Как ще изведем хората на сента в това сухото — да ти кажа пра-
вото, ум не ми стигане! А като гледам сега как са се емнали и как пердашат
младежите — ясно ми е вече: битката за урожай ще я спечелим! Мъчно, ама
ще я спечелим.

— Ще спечелят гаргите — изсумтя под носа си Стамен, който очевидно
едва съдържа яда си.

Дватама го поглеждат изпитателно, но Стамен, свъсил вежди, се е встрен-
чил в далечината, сочейки с ръка напред, където през светлата прашна стена се
вижда тракторът, спрял на недоизкарана бразда. Не се чува равномерно му
търпореене.

— Има си хас да е сгрошило трактора това хлапе! — забързва нататък
Стамен с нервни крачки през едрите като камъни блани.

След него се втурват Казака и Деян.

Чорлавият агроном и трактористът със запретнати ръкави на омасления
работен комбинезон и помощникът завързват за плуговете голяма дървена рампа
от дебел греди.

— Чуваш ли, сй, тебе питам, казвай какво си строшил! — крещи отдалече
Стамен на тракториста.

Никакъв отговор. Младежът продължава да си работи, следейки знизците
на агронома.

— Какво има, Марине — приклеква над плуговете току-що довтасалият
секретар.

— Има! . . . Има любов! . . . Цяла нощ беснее по Митовата. Умът му
не е в трактора, а в момата!

Младецът се изправи, изглежда мълчаливо Стамен и се обръща към Деян:

— Пробваме нещо, другарю секретар.

И докато агрономът си отупва дланите, за да се ръкува с пристигналите, Марин възсяда трактора и го подкарва нататък. Извърнал се назад, той внимателно следи петте бразди.

— Вижте — приклева Казака над мястото, където ясно личи: новите бразди са с по-дребни буци. — Бива си го момчето.

Младият агроном кима усмихнат и отхвърляйки с привично движение на главата си пядналите над очите му чорли, той започва:

— Бива си ги . . . Ти само им излез насреща, петдесет чувала амониева селитра, един младец да се прати на курс и . . . да им се закрепни „Лъката“. Виж какво, ще засеем там — вади той от джоба на голфа си грижливо сгънатото пакетче и изсипа на дланта си едри чисти пшеничени зърна — сортова! „Съветска марка!“

— Празна работа! — избухва най-сетне Стамен. Вий със сичкия ли сте, бре хора! Как в това ще хвърлиш зърното? — гъха той пред лицата им голяма твърда суха буца пръст. — На гаргите го хвърляш!

— Слушай! бай Стамене — подхваща сериозно Казака, — ти окръжното видя ли? Видя го! Ти „Работническо дело“ четеш ли? — Четеш! Защо ти не . . .

— Ама, разбери бе, Казак, всичкото това е на вятъра. Трудодните само се трепат. . . Прочел някой, че някъде осли на сухо и . . . те ти окръжно. . .

— Не „някъде“, а в Съветския съюз! — натъртено подхваря партийният секретар.

— Стига сме се мерили тук със Съветския съюз! Съветският съюз има жито да изхрани две гладни Индии и пак ще му остане запас за три години, а какви ми ти мене друго жито за семе имаш ли? А? Нека Казака каже, нямаме ли зрънце! Буци ще ми разбиват! Колкото влага е останал, и тя да излезе. Слушайте, да се разберем веднъж завинаги: и аз съм комунист и къде по-стар от вас — стига сте ме агитирали! Утре, като дойде до държавния наряд, няма да питат вас: кой каква книжка е прочел и на какви млади е залагал, а ще дойдат направо при мене, председателя на селсъвета, и ще кажат: „Дай!“

— Ама ти какво искам!

— Искам да чакаме! — пресича го кипнал, зачервен от възбуда Стамен, — разбра ли? Искам да чакаме дъжд и тогава да сеем! Искам да можем наесен да отгетем наряда и да осигурим хляба на хората! Ей това искам и . . . за това мисля ден и нощ и ми се къса сърцето, като гледам как сте се повели по шури акъли и как шилеете за лудо пари и семето, и трудодин, няма да го бъде! Не съм съгласен! Никакви блокове, никакви опити — ще вървим на сигурното. Точка!

Стамен рязко се обръща и се отдалечава през разораното с големи неравни крачки.

За момент и тримата мълчат.

— Е, как ще бъде сега? — плахо пита агрономът.

Казака кръстосва за миг погледа си с Деян и отсича репнително. — Продължавай организацията на опита! И по-бърже, докато не сме се изплашили — подхваря уж поверително Казака, очевидно иронизирайки Стамен, и широко се засмиват с Деян.

Казака и Деян гледат как агрономът настига трактора и скача в него при движение.

Деян и Казака са вече край мекия междуселски път. Иззад хълма бавно се задава дълга колона волски коли, натоварени с грамади сено. На първата кола млада, снажна селянка, стъпила здраво на процепи, енергично подкарва воловете с дълъг остен. На върха на всяка кола са потънали в сено по една-две жени, които леят с плътни хубави гласове. В настъпващия здрач белите им забрадки се открояват като птици. Колите навлизат в издълбания път и колоната потъва така, че само гърбовете на воловете и грамадите сено се виждат. Храстите край пътя стържат сено като гребла. Това е звеното на Гена. Без да спира колоната, Гена с приветлива усмивка подвиква на ръководителите, спрели край пътя:

— Ще ни отнараш ли до село, Гено — вика засмян Казака.

— Хайде, не ви искам нищо . . . без трудодин! — шегува се Гена. Деян и Казака се мегват от брега на колата, от двете страни на Гена.

— Колко още остава — понечва да вземе Казака остена от ръцете на Гена.

— Нящо. Това е последното — смущава Гена воловете.

— Как така нищо! От двадесет декара?

Гена кима. Деян възбуден пита:

— Кога ви беше срокът?

— До другиден!

— Май че те са първите! — вика през рамото ѝ Деян на Казака и кима утвърдително на изненадания поглед на Гена.

— А ти ще удържиш ли сега думата си? Ще ни дадеш ли блока на „Лъската“? — Гена е сериозна, леко шребленила от външение. Деян хитро се усмихва.

— Като се викнали всички: „Лъката“, та „Лъката“ Блокът на „Лъката“ е определен за високи добиви! Ти пък защо си се хванала за „Лъката“?

— Защо? Защото и ние си мислим нещо за там! Цялото звено — вълнува се Гена — и затова не сме подвили крака — от съня сме си крали; отгладували сме си го.

Гена внезапно млъква и измерва с поглед Казака, сетне прави жест с ръка (какво ще ти разправям, все едно, няма да разбереш).

— Какво си намислила?

— Не казвам!

— Ще кажеш! Иначе не давам нищо — усмихна се Казака.

Гена става съсредоточена, после унесена поема въздух, за да каже нещо очевидно скъпо, свидно. . . , но тръсва глава, отказала се, смущава воловете: — Дий! . . . дий!

Песента на жените глъхне в мрака.

Друга песен, младежка, игрива и звънка избликва, смесена с глъчка, шум и викове. Скрил в хресталака край пътя, Марин се вижда в приближаващите се на тумби младежи и девойки, които се връщат от работа, нарамили мотики. Не-волно подслушва разговорите им. Ето отминават и последните: Зарчо и Кунка, хванати под ръка. Зарчо пощипва Кунка за тънкото вратле, тя изписква, издърпва се, той припнато подире ѝ и двамата изчезват заедно със звеното. Пътят опустява, а тази, която той чака, я няма. Марин се изправя озадачен.

Една бяла забравка изплава и се гмурка в близкото лозе. После се раз-вява на пътя и приближава към него. Марин се снипава успокоен, чува при-ближаващите стъпки и трепетно зачаква.

— Бау! — изписква се Марин пред стреснатата Теменужка, която носи кош-ница с ранозрейка.

— Уф! . . . Как ме изплаши! . . . Птю . . . да ти се не види! — плювка тя смешком към пазвата си и с престорена строгост пита:

— Какво дириш тука?

— Председателя дирах. . .

Теменужка прихва да се смее и тръгва по пътя.

— Защо се смееш? — настига я Марин, тръгва **редом** с нея и я глед **отстран**и. Вместо отговор тя му подсяса кошничката. Марин зовба едно зрънце и също се засмива. И двамата се заливат в безпричинен смях.

Отведнъж Марин става сериозен. Вече се **провижда** селото. Очертават се къщите. . . Електрическите гердани трепкат по главната улица. На края като грозд светят лампите на стопанския двор. Кооперативните сгради се бележ-като остров в сред тъмния кър. Марин се отлежда наоколо, като че се готви за някакво по-решително действие. Теменужка чувствава това и забързва да с-раздела.

— Чакай — подръпва я той за ръката, но тя се издърпва пламнала и за-сиптява като яребица към селото. — Партията се застъпва за нас. Ще ни по-можне за високите добиви.

Теменужка се спира отведнъж. Марин я настига.

— Чух партийния секретар. . . — заговори ѝ трескаво Марин.

Теменужка просиява, но тъкмо Марин се доближава до нея, тя пак се от-субва и се загубва в здрача. Марин я изирача с леко натъжен поглед. И този път не можа да ѝ каже най-важното. После хуква обратно към блока.

Втор епизод

Пътната врата се отваря с ритник и Мито влиза в двора си, прегърбен под тежестта на огромен чувал. С тежки, промави стъпки той пренасява двора: тап, тап, тап. . .

— Гено, Гено, ма! — като изпод земята излиза из гърдите му **зачушва**

го вик. Къзната врата се отваря, излиза Гена и го вижда как мъгне чувала с жито унцл, мрачен, като че мъгне пребит човек. С тревожно предчувствие тя се спуска да му помогне, но той изкачва трите стъпала на язълка с широко разляване, хвърля чувала в ъгъла на кухнята.

— Сърчицето ми изадоха! — изохква той, като изтрива с ръка нощта от челото си.

— Какво е станало? — пита изтръпнала Гена.

— Какво! — онокорва се той в нея разярен. — Е, какво е станало! — ритва той чувала. — Да им дам имот-злато и цяла година да бърхат само за това жито.

— Ама това е аванс. . . ще ни дадат още. . . — изправя се Гена до чувала и го развързва.

— Ще ни дадат шикалчи. . . Пред очите ми го натовариха на камиона. . . най-хубавото, най-едрото. . . отиде за държавата.

— Ама, Мите, тая държава е наша! Няма ли за държавата, няма да има и за нас.

— Стига! — налупала си се от баща си с тези комунистически приказки и само ми баеш. Държавата, ако е държава, трябва най-напред назе да даде, па тогава, каквото остане за нея.

— Като стане калкулацията. . .

— Никаква калкулация! Сега да си ми направят сметката! на чорбаджии работиш, па вечерта ще ти плати. По-малко, върно, и ще те окраде, ама ще ти плати! А той, председателът: „Вземай — вишка — и бягай, че и това няма да видиш!“

— Рекъл ти го е на шега, като на свой.

Гена мъгчачливо бръква в чувала, гребва от житото в шепата си, поздрите й се разширяват от мириса, очите й се напълват с блясък, като почва да дъвче зрънцата.

— Не е лошо. . .

— Млъкни, че като те цапна през устата. . . — едва съдържа ръката си Мито да не я удари през сладко дъвчещата уста. — Не видиш ли колко е. . .

— Слушай, Мите, ела на себе си! Дадоха ни „Лъжката“. Ще видиш какво жито ще буйне.

— Ах, защо те послушах, защо? — блъска Мито с юмруци главата си.

В това време вратата се отваря. На прага се заковава Теменужка. Вижда как баща й разтърсва гневно юмруци над главата на майка й и се спуска с кошничка грозде към баща си!

— Тате! . . . Недей!

Блед, разтреперан, Мито стои сред къщата с разширени очи като обезумял. Отведнъж поглежда чувала и върхлетява побеснял върху жена си. Хваща я за плитките и опъва главата й назад:

— Тръгвай да си искаме земята. Четиридесет декара са това! Тръгвай!

Гена се издърпва и отблъсква мъжа си.

— Да не ме пипаш! Аз от стопанството не излизам! — завръща гръб Гена. едра и снажна. — Свърши се! Не съм луда телгърва да се блъскам с ралото, когато има машини; да гледам крави, когато там има обор като къща!

— А, така ли? . . . — изрева Мито и се нахвърля да бие жена си. От кръстците му изпищява двегодишното им дете. . . Гена го грабва от леглото, притиска го до гърдите си.

— Живей си сам, както знаеш! — и тя излиза.

Теменужка сбира дрешките на детето и се обръща към баща си:

— И аз не мога повече! — И Теменужка излиза, без да го погледне.

Мито остава сам. В двора става тихо, тихо. . . Само кокошките похъркват в курника.

Резки звуци на кларнет. Рустем, облечнат с гърба на ъгъла на тезгяха, с вирнат кларнет нагоре към тавана на хоремага, надува го замижал, унесен, бузите му пулсират. Той се обръща от време-навреме ту към масите, където са кооператорите, ту към масата, където са Нешо, с обло, заруменено, пълно, бръснато лице и дебел като самуян врат, Миразчията, с дългите като поводи мустаци и сухо спаничаво лице, Гатю — черен, небръснат, с гъсти, спуснати над очите сенчести вежди.

На вратата се показва Мито. Спире на прага и оглежда с блуждаещ поглед хоремага. Канят го приветливо кооператорите, но той отвръща глава. Сега те са кръв сред очите. Пунчо му няма към една празна маса.

И Мито пристъпва покорно след него.
Пунчо услужливо дотичва и донася вино.

— Ще се оправя тя, Мите! Гледай си кофа! — казва Нешо, приведен към Мито.

— Кръв се е ляла и пак ще се лее за всяка мекда! — чука пишего си с Митовото Миразичията, като протяга дългата си хищна ръка.

Тая няма да пуци корени — смига му тайно Гато и пошепва: — Има си хора, те се грижат за това!

— Както я е подкарал Кзака, някой ден и жените ще направят общи! — чука Нешо пишего си с всичките подред и го таврътва. Мито изпънква и обръща чашата наведнъж, да утаси възврялата си мъка.

Дразнещият писък на кларнета изпълва пак хоремага.

Призори. Митови. Прасето е влязло в къщи и събаря съдовете.

— Птру! — размахва ръце, Мито подир прасето, което изквичавя през краката на влизащите едър набит старец — дядо Христо, Гениния баща. Без да иска, като маха подир прасето, Мито събаря лулата на стареца. Старецът прибира лулата си, влиза, оглежда неразтребената къща, смуква дълбоко лулата и загрижено запита:

— Е, какво направихте вие с дъщеря ми? Бива ли да си затривате хубавия дом?

— Тя трябва да разбере, че е моя жена. Ще слуша аз какво казвам!

— Вярно, ти си мъж, ама и ти трябва да се вслушваш в нея. Може и тя да е права.

— Не е права! Тя е виновна да ходи като недобит смук, да ми се смеят хората!

— Тя ще си остане в стопанството, с баща си, с брат си, с целия си род. Пък тебе, че всеки ден ти идва друг ум, тя не е виновна. Иди ти, та си троши главата. Тръгнал си с кулаците. Пиеш с тия изедници!

— Ти мене няма да ми четеш евангелие, каквото си искам, ще правя. В чужда къща съм си.

— Не така, Мито. Тая къща е и на дъщеря ми. И аз съм помагал да я направите.

— Ти ли бе, дето ми накара да скочим в ямата, па сега. . . Марш от къщата ми! — пристъпва Мито зачервен.

Старецът издържа погледа му, без да мръдне. После си тръгва обиден. Но направил няколко крачки, се спира и обръща:

— Ти ще ми се молиш, не аз на тебе. Стар съм, ама виждам по-далеко: а ти. . . виждаш най-много до дървения си.

Дядо Христо си излиза, като тръшва силно вратата.

Ранно утро. Мито шета около кладенеца. През незаклучената порта влиа Цеко, от управата на текезесето.

— Слушай, аз съм отговорник по сентбата, да излезнете днеска с Гена. . .

— Я се махай от очите ми, че както ми е тричерняло! . . .

Цеко се отдръпва изплашен и изненадан. Мито не му обръща повече внимание, оставя стомната и котела на земята и отваря капациите на кладенеца. Цеко се оглежда по посока на пътя и предпазливо казва на Мито:

— Защо дигаш гюрългия, бе? Като не щеш да останеш в текезесето, никой не може да те накара насила.

Цеко се изпълчва важно, като подръпва реверите на дрехата си. Той казва многозначително:

— И Червеново го каза. . .

Мито престава да вади вода от кладенеца и се обръща към Цеко, гледайки го удивен и изненадан. Цеко продължава:

— Сега всички лицят. Не вярват на сухата сентба.

На Мито допадат думите на Цеко и той със злорадство казва:

— Държавата да им прати сеячи, като се отчитат най-напред на нея.

— Тя стана една. . . не ти е работа. И като гледам как пада тоя добитък, сърцето ми плаче. Нали знаеш по себе си, ние сме хора земеделци. За добитъка ни боли повече, отколкото за хората. Иде ми да си взема кравите, да ги продам на пазара и да им изпия шарите (шепне му Цеко на ухото). Колим! Е и нощес още. . . прави знак той с пръст през гърлото си, като че ще коли — още два.

Мито го гледа втрещен.

Те това е! Но ти все едно, че нищо не съм ти казал!

Цено се измъква като лисица из двора! Мито седнѣ замислен.

Ранно утро. Преди изгрев слънце. Стопанският двор кѣти от глъч и омях. По отаената люцерна припѣкат червени телета като сѣрната край майките си. Кооператорите извеждат работния добитѣк из няколко врати на дългия обор. Чуват се подвиквания:

— Дий, Вранке, Велке!

— Ей, закачи тук редосеялката!

Говедата протѣжно мучат. Колари запрягат коли и каруци. Дрънкат плу гве и грапи при наговарянето. Сред тоя шум Цено целият опрашен, вързал кѣри на врата си, се кара на чистачите на семето под навеса, кѣдето дразнещо стѣржат триурѣт и лотраѣт:

— По-бързо, по-бързо!

Мито крачи през прѣтънения с кооператори двор. Забелязва сѣпната Гена, която проверява жените от звеното си, напѣлини като гроздове каруците, със закачени зад тях редосеялки. Още по-нататѣк Казака е събрал бригадирите и надвесен над окомерна скица на блоковете, като в боеви щаб дава последни разпореждания:

— Вие подхванете от горния край — сочи той с длан на скицата. — Там до-рано огрява слънцето, та доде не се е вдигнала росата. . . да хванете влагата!

Надвесеният над скицата бригадир се изправя в готовност, тънѣк, висоѣ, скулест.

— Ти, бай Стояне, не чакай всичкото семе. . . Вземи от Цено три чувал-чета почти сено, па другото той ще има грижа да ти прати. . .

— А с младежкото звено ще иде агрономѣт. . . Чуваш ли, Демиров, — обръща се Казака към стоящия зад него агроном с вечно паднала коса над очите. — Ще ми покажеш и после бягай да нагледваш другите бригади. . . Ма-ринѣ!

— Марин да дойде при мене! . . . — вика прѣмогласно Казака.

— Марин е вече на блока! — обажда се агрономѣт.

— Виж го ти, пак избѣрзал. . . щях да му кажа нещо, ама хайде, по ме-тата си!

Коѣ Събин надува флигорната като войнишка трѣба.

— Първа бригада — знаменосец. . . в „Лѣката“, трѣвай! — коман-дува Казака сякаш парад с такѣв грѣмѣк глас, от който кѣти дворѣт.

Бригадирѣт бай Стоян се мѣта, каруците се юрват, плѣни с хора. Белите забрадѣки на жените са сякаш цѣфнали. Каруцата със знамето на Гена профучава край Мито. Едрата фигура на Гена изпѣква сред пѣстрия грозд жени и потѣз в облака прах заедно с каруцата, зад която подскача вързаната редосеялка.

— Втора бригада на „Китката“ . . . Трѣвай! — чува се гласът на Ка-зака и след кратко затишие нов галоп от каруци догонва първите. Коѣ Събин свири закачливо към изоставащата първа бригада.

Младежите едва изтрайват. Ропавият тологлав каруцар натиска фѣйтон-джийската тромба за трѣване. Конете покопават с копитата. Зѣлѣчетата им по-дрѣнкат. Агрономѣт уговаря нещо допълнително с Казака, най-после се чува командата на Казака:

— Младежите на Голо бърдо. . . — но каруцарѣт е пуснал вече напѣ-ращите коне и агрономѣт се качва в джипение.

С весела глъчка ловко маневриращите каруци на младежите изпреварват в галоп всички бригади, като ги оставят в облак прах. Дворѣт остава празен. Само Мито е вътрегал кравите си и се кани да потегли.

— Ха, така. Милѣ, караме се, сѣрдимѣ се, па пак ще се сѣобрим като хора от един дом — приближава се радушно Казака. — Онзи ден малко кинѣх, дето ти така рече против дѣржавните доставки. Не бях прав. . . ама иначе бях прав! Ти какво, твоите крави и твоите кола ли си избрал! Е, не можем така лесно да прегорим от своето. Хайде, таман да откараш две-три чувалѣта опрашено семе до блока. И побързай, че Гена те изпревари!

— Никаква Гена! Вземам си колата и кравите, да си свърша моя работа!

— Каква твоя работа сега, когато изкарваме всичко живо па суха, сеитба.

— Ще си докарам малко дѣрва, че нямам клетка. . . излѣла Мито. Казака туря рѣка на ярема:

— Иди да работиш на стопанството, па ние ще ти докараме дѣрва!

— Вие си ми дайте колата и кравите, аз вашата помощ не ща — под-карва той кравите. — Дий, Сивке, Велѣе.

Но Казака се изпречва пред ярема и спира с гърди колата.

— Как така! Тия крави и тая кола са мои! — избухва Мито.

— Това е кооперативна собственост!... Пусни кравите! — говори Казака с мрачна решителност.

— Искам да си изляза от стопанството. Затова съм дошъл — сепва се Мито троснато на Казака.

— Да минат трите години, па излизай. Никого насила не държим. Знаеш устава.

— Ще ви дам под съд, така да знаете!

— Опомни се, Мите, недей да вървиш по кулашка гадуница — слага ръка на рамото му Казака.

— Ела да видиш какви планове имаме, какви нови обори ще правим. Е долу един дълг сто метра само за монтафонките! Тук пък хамбари за царе: вицата, горе работялниците, силажните ями, помпите... голяма работа!...

— Махнете се, оставате ме да си живея, както си знам! — отхвърсва той рамото си от ръката на Казака. — Дайте си ми земята и кравите и нищо ви не па. Имотът ми взехте, колата ми изотрошихте, кравите ще ги уморите. Аз на Червенов ще се оплача! — хвърля капшотрите Мито и забързва.

Слънцето изгрява голямо, огнено. Дворът, оборите, добитъкът, цялата околност се променя от светлината. Далече в полето се виждат ветрилообразно пръснати бригадите и звената. Чува се бръмченето на трактора.

Третият епизод

Широка равна лъка дими на утринното слънце. Тук-таме се мъркат кичести дървета. В дното се вижда върбалак, от който нататък започват сиви, после виолетови, а най-послед розови възвишения. „Втора полевъдна бригада“ — стърчи побита табела. Цялата бригада с редосеялки, коли, добитък, хора е превърнала малката полянка край блока на трудов лагер. Под стара дива круша се червее не проста дървена пирамида с петолъчка. Нечия гризлива ръка е шпала наоколо.

Бригадирът бай Стоян, разпределил хората си по звена, отмерва на всеки звеновод семе и си записва. Гена пълни редосеялката, хваќала внимателно чувалчето като малко дете. Житото, чисто и здраво, светна на есенното слънце. Уморените и уприжени очи на Гена просветват, лицето ѝ грейва радостно. Най-пластлив е бай Стоян. Той отива при Гена, простира ръка под житната струя и като процежда зърната през пръстите си, благославя:

— От едно... сто да се родят! — и като се поглежда по брадата, пуска звената, които чакат със заредени редосеялки.

— Второ и трето звено, подхването от долния край, а първото ще влезе тук.

Гена прижливо затваря капака на редосеялката, после прикляква край разорания блок, открива една буца пръст, изкопава трапче, да види алагата, и пак се връща при редосеялната. Спуска по-ниско ботушите, хваща ръчага и първа влиза в блока. Ето, тя тръсва глава, като че пропъжда тежка размисъл, и се обръща назад. На равни разстояния една зад друга, една ширина встрани, сякаш самолети в боев ред, вървят четирите редосеялки от нейното звено; като се тръскаат леко по грапената утар, те оставят след себе си широка прозрачна, прашина опашка. И на всяка редосеялка — познато близко лице с бяла забрাদка. Топла като есенното слънце усмивка се разлива по лицето на Гена (няма да се посрамят).

— Хайде, како Дано — кимва тя на водачката на втората редосеялка, която върви подир нейната, обръща се пак напред, оправяйки поводите, и цялата затреперва от познатата ликуваща песен, която кака Дана запява:

„Замрачах, Радо, замрачах.
на тая нива голяма.“

Бай Стоян гледа, слуша възхитено песента, взема двуметров разкрачен пергел и почва да мери блока по дължина. Настига Гена, върви спроти нея. Иска му се да я заговори за случилото се с Мито, но не може да намери начин. Мълчат. На Гена ѝ е мъчно, но не иска да издаде. Подвигна на конете само да разсее смущението.

— Ей — поглежда се по брадата бай Стоян. — Да ми са всички като тебе, Гено, с моята бригада никой не може да се мери.

Неловкостта между Гена и бай Стоян е изчезнала. Бай Стоян, развързан вече, използва краткия престой.

Гена дълбоко изтъква.

— Ти си ми като брат, бай Стояне, и ще ти кажа. Ти ме уведи в текезесето, свикнах с вас, с бригадата. Като не ида на работа, става ми така мъчно, светът ми е крив. . . Сама не знам какво стана с мене — тя позамълчава задавена, след малко دوبавя: — Но и него да откъсна съвсем не мога. . . Мислих и така, и иначе, три деца са, баща им е. . . Може да е луд, бесен за хората, аз си го обичам. Толкова години с него съм делила, на тола шопана излязохме. И всички заедно сме създали.

Бай Стоян поклаща глава:

— Не е само едната елчност за своя земя. Кулаците са влезли под южата му. Селската душа е нещо буренясало, забрили са се разни кореняци от векове. . . Ще трябва да попривазваме ние в Партията за тия работи. Като не ще, дай си му земята, да разбере, че е по-зле, после сам да капне като зряла круша.

— Дий — въздъхва облекчено Гена и подкарва пак редосеялката.

Читалищният салон е пълен с хора. Сцената е запазила старата си украса от 9 септември. Гирлянди от хартия и лозунги. Личи новият лозунг: „Ще задържим сеитбата предсрочно!“ Около масата е управителният съвет на текезесето. На трибуната агрономът с падналата на очите гъста черна коса говори. На предния ред са насядали старци. Тук е и дядо Христо, който си чопли лулата, и дядо Анто с патеричката. Отзад шумят възбудено младежите. Виждат се Темелужка, Марин, Кунка, Зарчо. Някак плахо отстраня до директите стоят частниците. Камарашина, тромав, плешив, слуша с недоумение: Данко Петър. Други надничат на вратата.

Говори Казака:

— Като видяха как втора полевъдна бригада разби буците и зася на сухо, всички се окуражиха и работата гърмна. Остават ни да засяваме още 1500 декара. Управителният съвет на стопанството реши да се отзовем на призива на района и от утре да преминем на денонощна сеитба, за да свършим за четири дни. Ние кааним и вас, некооператорите, да засеем на сухо. В много области на Съветския съюз редовно сеят на сухо. Професор Дуин доказва, че зърното може да се задържи на сухо в земята два месеца. . .

— А бе той професор може да е доказал за там си, за Русия! Ама нека дойде тук у „Лъжката“, да види какви са буци, май че ще се съборка — говори облекнат на стълбата Данко.

— Дъжд, дъжд да ни прати! — обажда се Петър.

— Ако попочето не направи молебен за дъжд — изправя се дядо Анто от първия ред, обръща се към публиката назад и наставнически клати бастунчето си, — никакви науки няма да ни помогнат. В сухо нитога не сме сели. Аз съм седемдесетгодишен, такова нещо не помня. Сял съм на Рангеловден, къде свети Никола съм сял, снят вали, ама става жито — по пет, десет кофи на декар.

Частниците от стълбовете се раздвижват.

— Море да е тука Мито да им каже как се сее жито — прошепва Камарашина.

Миражията, свил се зад гърба им, подслушва:

— Ей го, дядо Анто, старият човек! Не чухе ли го! Той ако не знае, кой. . .

Като боднат скрива Камарашина и цялата му фигура се тресе:

— Защо сте полудели бе! Защо насилвате хората, като не щат да сеят! Кога е било да се сее на сухо? Гаргите ще изкълват зърното, милките ще го извлекат по дупките и без това няма семе, а ни карате да съспем и това, дето сме го скътали. Никаква сеитба, доде не вали! И дядо Анто ви го каза!

Става дядо Христо, като чопли лулата си, прекъсва речта си от време навреме:

— Дядо Анто не слушайте! Той цял живот е прекарал в лесния, търговийка, бакалийка, нитога не е хванал плуг. Слушайте науката. Каза ли науката, че може да си говорят хората от едно село на друго, от една държава с друга! Каза го. Телефон имаме и у наше село. У София пелят, а в обора ла кравите се чува, що е това?

— Радио! — обажда се някой.

— Наука.

У Москва говори Сталин и се чува по всички краища на съвета. Що е това? Наука. Учи ни как да живеем. И сега Сталин ни учи: сеите на сухо, имайте вяра в науката.

Всички изпъкват на стареца.

Нощ. Затаен зад сламата, Мито изчаква да се прибере Андрo, влиза в обора. Трескаво свързва кравите и тегли. Мито чува шум, от горния край се показва Андрo. Мито се скрива между добичетата в яслите. Хваща се инстинктивно за ножа си. Андрo се прибира в стайката, откъдето се чува радио. Като ни дава хляб, най-после Мито извежда кравите. Глухи улички. Мито спира кравите пред портата на Нешови. Чука дълго време на прозореца, показва се човек, надниква и като вижда Мито, дръпва се. Той чука пак, но никой не му отваря.

— Бай Нешо, аз съм. . . — изчаква малко и като не получава отговор, изругава. — Скри се. . . А по-рано друго казваше. . .

Мито изчезва с кравите в тъмницата. Пред портата на Гатю. Гатю излиза, замечателен с дреха, и му казва:

— Ще бъде зле и за тебе, и за мене. Ами ги откарай по кошарите, та ги напаси, и в петък. . . на пазара!

— Аз мислех да ми дадеш плуга, та да ида да си изора нивата нощеска!
— Плугът е на кошарата. Вземи го, ама гледай, щом се съмне, да го върнеш, че като те хванат. . .

— Знам аз.

Гатю му дава хляб за по пътя и Мито откарва кравите по глухите улици за към кошарата.

Пак сме на събранието за текезесето. Сега говори Марин:

— Опитът на въеното на стрийна Гена и младежкото въенo от втора бригада на „Лъката“ трябва да бъде разпространен: да започнем борба за високи добиви и върху останалата част на кооперативния блок. Ние вече направихме предложение да се изпрати веднага човек на тримесечен агротехнически курс, та. . .

Стамен, кипнал, пресича с удар по масата Марин:

— Ами какви сте вие такива. . . кой знае каква я оплескахте с блока на „Лъката“, та сега. . . Пуснахме ги на кревата, те ни се качиха на главата. Я какви се навъдиха!

Някъде откъм стълба се вдига ръка над главите на седналите. Това е Гена. Тя, като махна края на забрадката си, говори, без да се заглежда. Всички притихват.

— Казвай, Гено — е станал Казака, прокъсвайки Стамен.

— Добри ни са децата, ще кажа аз. Непред гледат и работата се плаши от тях. Каквото кажат — става. Път трябва да им се даде. Ти, бай Стамене, си забравил какви бяха при тебе в шумата. . . все млади!

— Шумата! Шумата бе друго — отвръща Стамен, сумтейки. — Тук за хляба е думата!

В това време някакъв роят избухва назад към вратата и пак така външно утихва. Чува се само някакъв шепот отвън и протяжно мучене откъм прозореца.

През шпалира от занемелите, стълписали се хора Андрo със запъната манлихера вкарва Мито, вързан с въже за ръцете.

Всички са изумени. Мито е пребледнял, съсипан, клатушка се като сянка.
— Хайдуки! — похътвава някак страшно гласът на Андрo. — Ще краде кравите. Море щях да ти тегля патрона, ама зарад жена ти и децата!

— Твоята жока! стисва юмруци Стамен и полетява към Мито.

Деян дръпва Стамен и го разтръсва.

— Какво правиш — тихо, но приковаващо му казва той. — Отвържете човека!

Отвързват Мито.

— Седнете, другари, по местата си. Събранието продължава! — въдворява типина Казака. После се обръща към Мито:

— Кажй сега. Мито, тук, пред всички, пред народа, защо открадна кравите?

— Аз. . . — отговаря вече окопитен Мито, — тия крави са мои! И земята си с моя. Дайте си ми ги, да живея, както си знам.

Стамен скача задъхан от гняв и с явно усилие да се сдържи започва все по-гневно да крещи:

— Текезесето не е хан! Влез-излез. . .

— Сега тапа приказваш! А докато ме вкара в текезесето, душата ми извади. — Мито се обръща умоляващ към самона. — Чуйте ме, бе хора, пуснете ме. Не искам, не мога.

— Ти доброволно си влязъл — го прекъсва гневно Стамен — и сега не можеш да ни разиграваш! Подкулачник. Аз тебе в затвора ще те вкарам; да забереш кан се посяга на общественото! — Стамен се е изправил, вкопчил ръце в масата.

Мито пристъпва още една крачка и с рязко движение разгръща с две ръце ризата на гърдите си.

— Какво, ще ме убиеш? На, убий ме, де! Нали това . . . — той не довършва: там в дъното на залата се е изправила Гена мълчаливо и вдига ръка.

— Кажи, Гено — дава ѝ думата Казака.

— Прав е, ще кажеш! Пуснете го да излезе от стопанството. Не го ли виждате: спящ. Не може той с нас — назад дърпа! Жена. . . деца. . . ! Не! Земя иска той, земята го тегли! Дайте му я! И моята му дайте, и кравите . . . та да миряса, да не се срамят децата му зарад него . . .

Мито слуша като треснат. Гена приказва, забила поглед в земята, и в настъпилата тишина гласът ѝ звучи малко глухо.

Но когато тя само сяда . . . , беззвучен хлип раздрусва раменете ѝ. Хората са затаили дъх.

Товага се изправи Деян и обръщайки се право към Мито, завършва:

— Какво пък, като ти е чак толкова допиряло при нас, че я донара до престъпление, ще поставим твоя въпрос отделно, където трябва. Другари, в отговор на всичко това, което стана тук тази вечер, в отговор на дърпането назад, предлагам да решим: всички да излезем на денонощна септа, още от тази вечер! На пук на врага да засеем в срок! Който е съгласен — да гласува!

Гора от вдигнати мълчаливо ръце.

Нощ. Фучи вятър и отдалеч носи на вълни вой на Коцевата флигорна. Гена хлипа на миндера в бащината си къща. На скута ѝ лежи заспалото дете. Тя инстинктивно, с грубовата нежност го гали по косата. По едно време се сепва, вдига поглед към прозореца, гледа снимката с Мито като младоженци, поставена в рамка на стената, и очите ѝ се напъхват отново със сълзи. Тя хапе устните си, сълзите ѝ текат в два прави реда и се събират в святителите упорити гънки на устните. Ето другата голяма снимка, където са пак двамата заедно с всички колеги при образуването на тенежесето. Портретът на Димитров, украсен с хубав пешкир като икона.

— Стига, Гено, лягай си! — прошепва дядо Христо, надникнал из вратата. — Па тази работа ще се уреди. Ако тук не стане, чак при секретаря на Околийския комитет ще ида. Само две думи като кажа и Партията ще ме разбере.

Без да продума, Гена слага спящото дете в леглото, като се старае да скрие лицето си. Старецът разбира това и се отдръпва. Но зад него притропва закъснялата Теменужка. Тя е смутена, объркана, като че ли нещо ново, още по-страшно се е случило.

— Ти къде скиториш, къде време е? — сепва ѝ се дядо Христо на прага, без да бърза изрази ѝ.

— Останахме малко младежите. . . . На производствено събрание — втурва се в стаята Теменужка и старецът си отива.

— Видях го, мамо! Мъртво пилян! — доверява пламнала от срам Теменужка на майка си. — Пак са го напоили ония.

Гена се замисля, мълчаливо се забражда, завива по-добре детето и излиза.

Мрачна, бурна, есенна нощ. Облаци са закрили небето. Вятърът полюшва овошките на градината. Гена върви из глухите улици. Всички къщи тъмнеят. Никъде не свети лампа. Вятърът свири, страшно пици. Гена върви и се полюшва. Минава край недовършените постройки на тенежесето, на стената на които е опънат лозунг. Луната просветва през облаците и на светлината ѝ се прочита: „Ще построим соц. . .“ Лозунгът е съборен наполовина, вятърът се мъчи да откъсне и другата половина. Но Гена върви напред, сякаш нищо не вижда, свива в страничната улица към своята къща. Познати зидове, познати къщички, купи сено, позната мрачина — всичко я тегли властно към дома. Тя се забързва към вратичката, открехва я лекичко, преносява с котешки стъпки двора, оглеждайки крадливо сайванта, дръвника, чернищата над котчината, курника, градинката, всяко кътче ѝ е мило. Всяко кътче е заспало, иска ѝ се да го пегали, стон я разтърсва. Сякаш задушаваш се човек досега да излезе изпод сънища. Тя с бавни стъпки пристъпва към светналото прозорче. Лицето ѝ се разтяга, очите ѝ се втренчават, разширени от картината, която вижда.

Мито е седнал на сандъка гърбом, клюмнал глава и целият се люлее. Раменете му потръпват.

Платът просмуква сърцето на Гена. Тя се дръпва от прозорчето. Бързо изкачва стъпалата и се доближава до вратата. Сърцето ѝ се разтупта. Тя похваща бравата, но примижва и пуска бравата. Ударите на сърцето ѝ отекват. Тя ги чува.

Залепва пак на прозорчето. Мито се е обърнал с лице, ужасено от страх и уплаха от стореното. Чорлите на косите му са се забили в пълните със съзвиза очи. Лицето му се гърчи от болка. Гена следи всяка гънка, следи как съзвизите пълзят по бузите, стичат се долу в гънките на устата му, той ги преглъща. Млясва и отново, като се блъска с юмруци в главата, изкликва.

Гена събира в разширените си очи цялата разхвърляна стая, е обърнатите тенджери и чинии по пода, неоправените черти, стола с огледалото, до което не се е допирал Мито, и въздъхвайки, тя се загързва в шала и напуска двора. Когато минава край отпирания наполовината лозунг, който вятърът се мъчи да събори, тя се спуска като за спасителна ръка. Хваща съборения край и грижливо го оначва, тръва ободрена към бащината си къща. На стената грейва целият надпис: „Ще построим социализма.“

На сутринта рано Деян почуква на вратата на Митови. Никой не му отвърща. Той натиска бравата и вратата се отваря. Деян се стъпква на прага. Замисленото му лице трепва и се свива в почуда. Мито е плеснал от стола на земята и заспа по очи. Наоколо е разхвърляно. Противната гледка кара Деян да потръсва глава. Целият безпорядък на изоставения, разнебитения дом го ужасява. Той стои един миг, сякаш търси вина и в себе си, бързо премисля как да постъпи при тия неочаквани условия. Лицето му се разведвява от взето решение. Той пристъпва, навенда се да изправи съборения край Мито стол и весело подвиква над ухото на Мито:

— Ей, наборе! . . . Какво си залепнал! . . .

Мито просумтява в просъница, извързва глава към него. На утринната заря, промъкнала се през прозорчето, проблясва брадясалото му лице, той неволно прогонва разбърмчалата се край лицето му муха и тъкмо се кани да намести глава върху дланта си, веселият закачлив глас на Деян го събужда.

— Стани, стани! . . . Тая позиция ще ти изстърже ребрата! . . .

— Ха! — изблежда се Мито и като постоjava един миг, обхващайки ясно Деян с погледа си, засрамено скочва.

Разшетва се да оправи разхвърляните черти по кревата и без да погледва Деян, промърморва нещо.

— А бе, да му се не види макар. . .

Той оглежда крадешком — навендайки се, все още веселия израз на лицето на Деян. В свитите му вежди, в пробляващите му към прозорца очи се чете някакъв страх. Надниква плахо, да не би да идват да го арестуват за снощи. Вън не се мърка никой. Мито забелязва веселото лице на Деян, който дръпва стола към стената.

— Седни, седни! — втурва се Мито и опухва стола с попадналата му кърпа. — А бе, да му се не види, снощи. . .

— Стават такива работи. — сядва Деян.

Страхът у Мито е изчезнал, но смуцението, че Деян го е заварил така плеснал на земята, овъргянал като животното от снощния случай, не го напуща. Бягащите по него очи на Деян, които улавят всичко, го карат да се свива и из- бягва погледа. . .

— Имаш ли огънче? — отупва цигарата си Деян о капака на кутията. Мито се залавя да му намери огън. Това го спасява от неудобното положение да седи пред партийния секретар като на следствие.

Деян запалва от въгленчето, поднесено му с мапа от Мито, подава и на Мито цигара, който я запалва от неговата, и като се обвиват в ободряващ дим, Деян продължава:

— Гледам те и си спомням. . . Имаше в отряда един Пейчо от Бабино. . . Добър момък и стрелеч добър.

Мито любопитно заслушва.

— При една акция загубихме Пейчо. Няма го при проверката. Никой нищо не знае за него. Да се е предал? Никой не можеше да допусне, такъв един сърдечен момък, знайш! Една вечер караулът го докарва в щаба с вързани ръце! Тръпна се на земята Пейчо и реве като дете. Каква излезе работата: в су-

маголата на боя Пейчо попаднал някак в тяла на врага. Решил да отскочи до се. Лото си. Имаше млада булка. Подирил я в село — няма я! Дигнал се Пейчо, та на нивата. Жена му оре. И Пейчо примрял. Пушил се и почнал да оре, оре. . . земята го улякла, чак до някое време жена му го сепнала: „Полиция, Пейчо!“ Едвам отървал роквата, ама жена му, децата му, домът му. . . всичко загуби!

— Ей! За една бразда! — шепне тихо Мито.

— Беше се полакомил за своята бразда, а голямата земя, за която се борихме, не виджаше. . .

Деян туря свойски ръка на рамото на Мито и става.

— Защо бързаш, седи де.

— Ще си ходя, аз така реших да се отбия да ти кажа: отнесохме, където трябва, твоят въпрос.

На Мито не му се иска Деян да си отива. И като се оглежда, неочаквано вискда озаочено свесло с хубаво, едро, хехлибарено грозде. Тура стола, покачва се и рязва с ножицата найголемия, най-хубавия грозд, внимателно, да не се отрони нито едно зрънце.

— Слушай, това за този Пейчо истина ли е, или го измисли? — Истина е!

Четвърти епизод

Същата сутрин. У Цекови. На висока софра закусват Цеко, майка му — старица, жена му и дъщеря му, 19-годишна. На стената виси ямурлук с черни ленти. Цеко яде лакомо, бузите му се надуват от зальци. Нялото му лице се движи. Той посьрбва чорба из дигаща паница, а между това похрупва малка лютивя сурова чушка. Млещи и разпорежда.

— Ти, мамо, още не си омъжила пръстите. Така ще се смолясат в зимника! . . . Днес тая работа ще се свърши!

Като яде, старицата промърморва нещо, което Цеко не чува.

— А ти, жено, ще идеш с Иванка да дигнете сеното от „Янски дол“, че така ще се спие. . .

— Аз не мога — възразява дъщерята. — Ние, младежкото звено, днеска и нощеска . . . сеим!

— Стига! — тропва с лъжицата по софрата Цеко. — Ще идете да вдигнете най-напред сеното и после ще дойдете на стопанството.

— Какъв си ти подпредседател. Най-напред частното гледаш . . . после . . . става момичето ядосано. — С какви очи ще молиш да ме пратят на курс.

Лай на куче. На вратата се показват Гатю и Нешо. Нешо се клатушка от дебелина, запъхтан, тежко дишащ и вдига ръка по стар кметски навик за поздрав. Жените се вдигат от софрата. Цеко застава един миг смутен. Гостите седят, но на поканата да куснат чорбица отказват. Залъкът, който е глътнал, засяда на гърлото на Цеко. Жените отдръпват софрата, преминат и се излизват една подир друга, за да оставят тримата насаме.

— Не идат за добро! — въздиша на прага старата към снаха си и пронизва с поглед Нешо, който седи властно, господарски, облегал се тежко на стола и смърка цигарата си. Цеко гълта пребряднал слюнката си.

— Ти какво, от две бокви или си намислил да пицаш? — подхваща сурово Нешо. — Откак те избрах в управата на текезесето, никакъв те няма!

— Мъчно се излиза на глава с комунистите! — се оправдава гузно Цеко.

— Слушай, ние сме си заложили главите, но най-напред твоята ще падне — зловецът съска Гатю.

— Ти знаеш ли какво правиш? — и в гласа на Нешо се чувствава заплаха. — Както сте я подкарали, всичко ще се юрне подир комунистите.

— Няма как! Пък с Мито беше по-лесно! — мънка Цеко.

— Сухата сента не трябва да стане! Чуваш ли? — ръмжи в лицето му Нешо.

Ама аз вече не мога да попреча! — Цеко е съвсем изплашен.

— Стига! — изсъска диво Нешо и след дълга пауза прошепва:

— Да не кажеш после, че не сме те предупредили!

Отдавна е мръснало. Платят отнouve. Влещукат светлините на фенерите.

Някъде по пътя бучи камيون и насочва блестящите си фарове за осветяване на терена. Косото хлъзгане на светлините лъчи издава фантастични картини. Голяма петромаксва лампа блести като месец на блока на първата бригада.

Под светлинния лъч на трактора Казана вървя като по бяла пътека към младежите. Марин хвърчи с тракторната редосеялка. Дисковете блестят, пръстят

пумоли, на редосеялката е застанала Теменужка. От двете страни са нейните помощници — Куянка и Зерчо. Марин се обръща усмихнат, лицето му грейва, като вижда Теменужка как здраво управлява летметровата редосеялка и още по-забързано пори с трактора мрачната. Казака минава край колата със семето, подпитва каруцаря: „Ще стигне ли семето?“ — и без да дочака отговора му, уверено закръчва към варела с нафта, почуква дали е пълен и успоредно отминава втора бригада, където свети петромасовата лампа.

Тяшина. Една снимка привлича погледа с необичайната си предпазливост, промъква се до младежкия блок и заляга в един трап. За миг светлината от фаровете на трактора осветява фигурата, но тя повдига ямурлука и качулката, който е напърен с черни ленти, и закрива лицето си. Фигурата се слива със земята. Тракторът отминава със здрав ритмичен бумтеж, земята трепери, шумът пак заглъхва.

— Ехеей — обикнат се дрезгави гласове откъм „Лъката“. — Ду, бряяя... — долита откъм „Китката“, където работи втора бригада.

— Свършихте ли, есей.

— Още малкооо. . . — проехтява като тръба мъжкият глас и след малко Цеко Стбиновата флигорна раздвара с резливите си звуци тъмната нощ. Иде втората смяна. И пак същата фигура подава глава из трапа и отново се снишава под светлината на фаровете. . .

Тракторът свири край самия път.

— Стоюй! Сръндак, какво дремеш! Да видим графика! . . . — надниква Марин, пресматна какво е изработил и зарадващо потрива ръце към помощниците си, — добре сме, Сръндак! . . . Сипвай вода и след десетина минути, като почине машината, почваме пак!

Той се тъкми да се облегне в кабината, но минава край трактора Теменужка с другарките си. Сепнат от смеха ѝ, той скоква и важно казва, бръкнал в джобовете си:

— Аз оставам и втора смяна!

Теменужка мълчи.

Марин смята това за някакъв знак и тръгва след нея.

— Какво пък сега си намислил?

— Чакай за малко — писмиса се подире ѝ Марин.

Марин се изпречва пред нея: „Почакай малко.“ — Отдалечават се от трактора. Смехът на другарките на Теменужка е заглъхнал вече, те вървят двамата с Марин самотни.

— Сърдиш ли ми се? — поглежда я Марин, но никакъв отговор не последва. Той продължава: — Жалко! А имах да ти кажа нещо важно!

— Иванка Цеквата сигурно ти го е казала. . .

— Ама Теменужке! Ще ти се разсърдя най-после. . .

— Какво? . . . Не си ли я изпратил снощи!

— Изпратих я, ама чакай да ти кажа как беше.

— Знам, знам. . . Всичко знам. Ще я пратите на курс.

— Глупости! Тебе изпращат. . . като най-добрата!

Теменужка не вярва на думите му.

Ръката на Марин се вдига и я обвинява, тя притихва като под топло крило. Марин кратичко я целува.

Сръндака налива вода в жадното гърло на машината, което бълбучи, изтрива капака, прибира инструментите в сандъчето и като поглежда към път, където изчезва Марин, поляга отстрани на трактора. Дрямка залепя очите му. Той се помръдва, пак затваря очи. Из трапа като кърица надига глава залежалата фигура. Размята ямурлука и прибягва. Сръндака се посепва, отваря очи, но плътната мрачина, обвила блока, го пристива. Той се унася в сън. Вредителят се прилепва за трактора, вдига лежичко калака, гледайки към заспалия помощник-машинист. Ръцете му се преплитат. Тъкмо да откачи магнета, Сръндака пропъква на сън. Вредителят грабва ключа, готов да го стовари върху него. Сръндака, както е облекнат на трактора, се повали с шум на земята и засива. Вредителят откачва магнета и с бързи, безшумни стъпки отскача назад и изразя недълбока душа.

Марин радостно щастливо дотичва. Вижда заспалия си другар и като стон една минута съчувствено над него, побутва го. Той скоква, разтривайки очите си. Марин се мота на трактора като на кон, дръпва ръчката, тракторът изгърпорова, понапъва се да тръгне и млъква. Втори път Марин опитва да го пусне, тракторът не тръгва. Той скоква, повдига калака и охва яуразен. Ето частите

са отхвърлени и на местата им зеят дупки. Младежите се притичват, смутени от внезапно заглъхналия трактор.

— Какво става? — натрупват се всички.

Но Марин няма глас да обясни. Само сочи с ръце, че липсват части

— Някой е пилал тук — задавя се той и чувство на виновеност го прави безпомощен. Сръндкача дига виновно рамене.

Откъм пътя изрства Цеко с наметнат през рамо ямурлук и като викда какво е станало, почва да крещи.

— Така е, като че си гледате работата, а ергенувате! . . . Викахте земя, земя, те ви земя! . . . А сега не умеете да я стопаниювате. Ще те дам под съд! — креска той в лицето на Марин. — Това е саботаж!

На Марин му идва до плач.

— Само за няколко минути мръднах и кой ли е задигнал магнетото. — Той поглежда към Сръндкача, не го издава, че е спал, поема вината върху себе си.

— Аа, не си бил на мястото си! Къде? За какво? — хваща се за признаването му Цеко и още по-злобно се нахвърля върху него. — Нали сме ти казвали да не се отлъчваш от трактора, а ти? . . . Ще отговаряш и за повредата, и за отлъчването.

Казака, придружен от няколко младежи, дотичва разтревожен, вижда трактора като ранен човек всред блока, чува разочарованията на младежите: „Какво ще правим сега? Целият ни план пропадна! Поглежда към Цеко, който продължава да се заканва, и като туря ръка на бузата си, слушайки мълчаливо обясненията на Марин, разпоредително казва:

— Бятай с кон до метесето за магнето. Ако няма там, чак в София, но без магнето да се не връщаш. А после ще се разправяме.

— Това е Митова работа! — казва Цеко сред смълчалата се навалица.

— Мито! — стои един миг Марин ужасен от новия неочакван удар удара върху чувството му към Теменушка. Метва се на коня и се загубва мрачен в тъмнината.

Неделен ден. Широкият площад на селото е зрян от слънце. По стените лозунги, написани с вар. На един голям насорещен зид, който ограда висока, масивна къща, дъжи надпис: „Кулак — народен враг!“ От високите прозорци излизат празнична музика. Младежи и девойки се разхождат по главната улица. Край портите и по скамейките в малката градинка с пресъхналото водоскопче се припичат на слънцето в есенния следобед стари селяни. Баби и невести хортуват по вратниците. Дружинка пионери пристига в строй пред читалището и бият крак на място. Откъм града по главната улица лети една „Победа“. Рояк деца тичат подире ѝ. С мек тръбен сигнал колата прави завои пред площада и спира със скриб пред канцеларията на текезесето.

Пред очите на струпалите се любопитни селяни из колата излизат трима души: начело с висок, сух човек с очила. Един след друг те изкачват трите каменни стъпала, посрещнати на вратата от Казака и Деян. Все повече нараства множеството, оживлението расте. Минава от уста на уста мълвата.

Най-противоречиви коментари и събуждат спорове между групите, събрани пред канцеларията. Вратата на канцеларията се отваря и оттам излиза с някаква бележка в ръка разсилният на текезесето, пробива си път между стената и навалицата и забързва из страничните улички надолу, важен, без да отговаря на запитванията на хората.

Той бутва вратията на дядови Христови и влиза в двора, където Гена изсипва топла вода върху напеноно пране в голямо дървено корито, сложено върху дървено магаре. Разсилният, без да вика, доближава до Гена и ѝ подава някаква бележка, която тя поема разтревожена, като избързва мокрите си ръце с престилката. Хвърля поглед върху редовете, сетне бързо разпасва престилката си и влиза в стаята. Разсилният излиза из вратията и се загубва в уличката.

У Митови. Мито си е сред къщи и чете някаква бележка смърлушно. В бележката надничка Камарашина, който има също угрижен вид. Споглеждат се питачо и другите двама от групата на Мито — Дамко и Пешо.

— За какво ли ме викат?

— Да ме е за оная работа, дето казват . . . — изтъква плахо Камарашина, седнал на трикрако столче, и пропалва устни в лошо предчувствие.

Мито го поглежда сепнато.

— За трактора. . . — доизказва се Камарашина.

Мито сякаш от трикракото столче и почва да обикаля като луд из къщи.

— Как посмяха! . . . Как можаха да помислят. . . За моето ще се бия и пак ще си го взема, но да посетна на трактора. . . Тяхната кожа, аз ще им дам да ме разберат. Сега ще ги оправя, та да запомнят кога Мито е чулил трактор!

И ето Гена, приретлива и чиста, пременена, с нова забравка, стои пред комисията. Тя говори съдържано и стеснено, но убедително.

— Като ме питате, ще кажа! Дайте си му земята. Така полесно ще му надне пердето от очите и ще разбере. Аз си го познавам.

— А семейството Ви? Децата — как смятате?

— Как да ви кажа, така по-скоро ще се стресе и . . . може да се върне при нас — почти на себе си прошепва Гена. — Аз и децата ще си останем в текезесето. Па как! разбере, че и аз съм човек и струвам повече от неговата земя.

Навалицата пред канцеларията е станала голяма. Когато Мито се задава отдолу, тя мъгчливо се разделя в шпалир и в образувания се коридор Мито минава запъхтян, втренчил поглед напред, без да вижда нито дядо Христо, нито Боянчо. В същото време Гена излиза от вратата. Мито се стъписва и се вглежда в очите ѝ. Гена също се спира за момент. Двамата срещат погледите си. Гена тръгва. Мито остава в недоумение.

В стаята, където заседава комисията, се стурва Мито. Той се стъписва пред неопознатите хора, готов да се объбие. Вижда, че е забравил отворена вратата, и се връща да я затвори.

— Вие ли сте Мито Петров? — пита Горанов и му подава стол. Но Мито не вижда нито стола, нито пък чува топлине му думи: „Седни!“ Какъвто е с очила, нему му се струва в тоя миг за следовател.

— Знаеш ли за какво те викаме? — пита Горанов, като се доближава до него.

Треперещ и давящ се от гняв, Мито избулва насреща му.

— Не съм разбивал никаква трактор.

Горанов среща погледа на партийния секретар Деян и си записва нещо.

Мито стои в недоумение. Мачка каскета си. Горанов му подава чигара, която Мито машинално взема и промаво върти в пръстите си. Той трепери от гняв, от жажда за саморазправа, а те са спокойни и като че ли не са дошли да го арестуват!

— Това ли беше твоето заявление? — показва неочаквано заявлението му Горанов. Мито се визира и кимва с глава прояснен.

— Ние знаем твоя случай. Другарите са могли да избягнат тия разпръвки, но и ти си сбъркал с кравите.

Мито се оглежда. От лицата на всички и най-вече от лицето на Деян разбира, че няма шега, сяда на стола и облекчено призовава:

— Вярно, с кравите сбърках! Подплашиха ме кулаците, па и самият Цеко ми каза, че ще колят кравите.

Казака разтваря очи, като че се досеща за нещо, в което се е съмнявал. Горанов извива погледа си към Деян, който се навежда и си записва в бележника.

Облекчен, съборил целия кошмар за несъществуващото обвинение, Мито изплаква болката си:

— Дайте си ми земята, да си живея, както аз си знам. . .

— Кажи ни сега истината, защо не искаш да останеш в текезесето? Ама така като на свои хора. . . Ние затова сме дошли, да разберем истината! — пита с подкупващ топъл тон Горанов.

Мито прави опит да събере мислите си, за да може да извади дълбоко из сърцето си нещо скрито.

— Кое е право, вие сте хора от Партията, няма защо да се лъжем, вие за наше добро се борите. . . Вярно, че кулаците са ме настроятвали, ама и мен все ми се чини, че там съм като със свързани ръце. Свиншал съм да съм господар на парчето си. . . Аз имота да се пребия от работа, кога съм на моето, а там. . . като ги гледам.

— Не обичаш кооперативното като свое. . . — помага му Горанов да се донзнаке, но веднага добавя — и ти ще разбереш, че в текезесето е по-добре, ама сега е раншкото, казваш, а?

— Кое си е право, раншкото е, хора нали сме. . . като видя, че няма сметка и аз.

Ясно — тропва с длан по масата Горанов и като поглежда другите добавя:

Тоя въпрос се разрешава, както ти искаш. Пишете протокола! Връжда

се земята на Мито Петров от 46 декара и 5 ара, съответна на категория, каквато е внесъл.

— Отвѣд пътя, срещу блока . . . — обажда се Казака. — Ще бъдем пак съседи.

— Ха, па догодина ще си правим сметките, кой повече е изкарал — продължава Горанов.

— Ама, ей . . . истина ли? — извиква смаян Мито и като се кланя, тръгва заднешком към вратата.

Вън е цял митинг. Мито се промущва, задавен от възбнение, изтрива с каснета потното си лице и отвърща на запитванията: „Дадоха ли ти си земята, Мите?“

— Ей, хора, има правда! . . . — и се втурва, блъскан от възлите на множеството.

Гена пере над коритото, но погледът ѝ е все към улицата. През дъгата на ръката си поглежда и вижда най-после как Мито се втурва право в двора, блъска така вратичката, че тя се олполява и се спуска право към нея. Водата в коритото по-развъндувано се разплискава от ръцете ѝ. И ето го, той протичва през двора и така я дърпа за ръката, че тя се уплашва. Срещат погледите си. Той е сияещ, забравил кавчи и обиди, а тя изтръпнала от досега му, смутена.

— Права си излезла ти! . . . Партията, па Партията! . . . Тръгвай да си ходим!

Тя го поглежда строго и леко възмущение потръпва в свитите ѝ вежди. — Няма къде да ходя аз! Нали земя искаше, на ти земя! За какво съм ти аз? — рязко се дръпва и ръцете ѝ пак се потапят в разпенетото корито

— Било какво било! Хайде сега! Пиши го бегал онай Мито! . . . Къде са децата! Пфюуу! — свиря Мито с два пръста в устата и децата изскочат зарадвано из къщи. Завират се като кутрета около краката му, смятайки, че майката и бащата вече са се предобрили. Мито грабва малкото момче, вдига го като агънце над главата си и като го целува, тупва го на земята, та детето едва ли не се разплюсва.

— Хайде да си ходим! Боянчо, чувай ли? Гено. остави сега това пване, хайде . . . прабва Мито голямото дървено корито и го надига над главата си, като фурнаджийско тесто. Гена прошепва с въздишка: „Върнаха му земята, ама ума му няма кой да върне!“

— Тръгвай ти! Хайде!

— Хайде, хайде. На грешка и пропна! — не вярва все още Мито, че Гена няма да тръгне.

— Децата не опирам. . . баща си им. . . Ама аз?

Мито пребледнява, той той сменя коритото постепенно надолу.

— Е, какво става сега? . . . Другарите ми простиха, та ти ли сега.

Гена му е обърнала вече гръб, децата са се оттеглили пак от него, той остава коритото и прошепва задавено:

— А как ще живееш?

Оглед. Цеко крачи пред младения блок, забил поглед в земята, а зад него милиционер със зареден автомат. Малко след тях вървят членовете на комисията. Казака, Деян, Стамен, Марин. Цеко разглежда наоколо, сякаш се ориентирва. Изведнъж се втурва към някакво познато място. Прави две крачки и почва да рови сухата ронлива ярост. Около него се образува кръг. Хората мълчаливо с разширени очи наблюдават. Когато Цеко изравя заринатото магнето на трактора и го претова на Казака, пребледялият като платно Марин не се стърпява, полита към Цеко и извиква: — Гад!

Казака му препреча ръката. Марин взема от ръцете на Казака магнетото, отрива го трескаво и почва внимателно и с любов да го чисти.

Край блока са се натрупали селяни, задържани от втори милиционер. По знак на Стамен хората се дръпват и двама други милиционери със заредени автомати докарват през блока арестуваните кулаци: Нешо и Гатю. Къса мълчалива очна ставка. После Цеко заговаря:

— Те ме заплашваха с убийство. От страх го направих. . .

— Аз тая нощ съм си бил дома си. Те това е кръст. . . — кълне се липемерно Нешо. — Това си е Цекова работа.

— А ти не дойде ли чак дома, не рече ли ми: „Сега му е времето. Някаква нощна сянка, че главата ти. . .“ — Цеко веднага се обръща на другата страна към Гатю. — А ти не каза ли за кравите, че така било наредено отгоре.

ако ги не заколи, мене ще заколят американците, като дойдат. Не даде ли хляб на Мито и плута от юшарата си.

Пререканията и внезапните обвинения се изострят. Настъргването на Цеко расте, докато най-сетне Горанов казва:

— Стига! При прокурора ще си кажете всичко. Хайде, отведете ги!

Когато милиционерите прекъсват арестуваните през насъбрания се народ, те едва успяват да ги запазят от разгневените кооператори, които сподирят въпом арестуваните.

На пътеката остават само Теменужка и Марин, който с ръкава на ризата си доизбърсва тракторната част. И двамата мълчат. Тя го гледа обидена, той забил поглед в някакво едва доловимо ръждиво петънце върху метала.

— Видя ли сега? — подхвърля все тъй обидно Теменужка. — А ти по-вярва, че баща ми...

— Прощавай, Теменужко. Такава беше обстановката. Цеко ме подведе.

— Цеко, Цеко... Сега всички се оправдават с Цеко. Докато не си направиш самокритика, няма да те погледна — сърдито завива гръб Теменужка, настига навалищата и се загубва в нея.

Комисията пред партийния актив. Между познатите ръководители личат две-три жени и младежи. Тук е Марин. Всички имат напрегнат вид. Събранието е продължило дълго време и сега очакват решенията. Говори Горанов.

— ... Получило се е така, другари, че на същата позиция, която е заел по сухата сеитба другарят Стамен Стоилов, са застанали и нешовци и гатювци — все отбор кулаци. Другарят не видя, че по този въпрос той, стар партийен деятел — председател на селсъвета, се е противопоставил на партийната линия и се отзовал във водите на врага!

Секретарят на партийната организация вижда това, чувства го, сигнализира нагоре, успява да проведе правилната линия, но сам не разкритикува сериозно събрания другар, не разбира на пух и прах такава опортюнистическа позиция — свил се пред партийния стаж и миналото на Стамен!

Под носа на председателя на стопанството се промътва враг, който системно подрива работата. Ръководството се справя, не допуска провал, но не успява да види зад всичко това, включително зад случая с Мито... пръста на врага!

Другари, комисията предлага да се снесе другарят Стамен от поста председател на селсъвета, да се извади от състава на партийното бюро и управителния съвет на стопанството заради методите му на командване и политическа слепоота.

Бай Стамен си записва нещо бърже, протяга ръка, иска обяснение, но Деян, който ръководи събранието, енергично маха да седне.

— Ама как може толкова нещичко да сме от вчера партийци! — шушне недоволно той, но не намира подкрепа от никого.

Второ — извика Горанов и го заглъшаваша с вико си — да обявя мъррене на председателя на стопанството за притъпена бдителност, като е допуснал врагът да се вмъкне в текезесето, и за безкритично отношение към методите на Стамен.

Казака навежда глава. Горанов се покашлюва и потупва с длан по масата.

— Правя бележка на секретаря на партийната организация Деян Пеев за недостатъчно активно разбиване вредната позиция на др. Стамен Стоилов, като с това му е помогнал да задълбочи грешката си.

Препоръчвам Стоян Цветков, досегашният бригадир на втора полевъдна бригада, да бъде избран за председател на селсъвета.

Задачи: да се прочисти текезесето от притъпени агенти на кулаците. Да се укрепи организационно, обществено-политическо текезесето, като се издигат на ръководни места жени и младежи. Да се подем от всички бригадири борбата за високи добиви.

Той сяда рязко, свършил работата си, и бърше ситната пот от челото, наближдайки всеки поотделно как е приел решенията на комисията.

— Имате думата, другари, подканя замълчалия актив Деян...

Пръв скача Стамен. Той се е въоръжил за защита. Изважда из джоба писмените си обяснения, размахва ги и току ги туря пак в джоба. Вдига юмрук и почва да се бие в гърдите.

— Аз създадох това текезесе. Тук беше такава опозиция, аз я развих на перушина. Не е ли така, другари, турете си ръката на сърцето и кажете!

— Стига на старата слава, направи си самокритика — обажда се дадо Христо

— Ние знаем от марксизма-ленинизма, че революцията няма да я правим с кадрифени ръкавици. Пипал съм по-строго и се вдигна шисък до бога. Кому да вземаме вода! . . . Във воденицата на враговете!

— На въпроса, другарю, — прекъсва го Деян.

— На въпроса, на въпроса. . . Не ми давате и да се изкажа! Не съм ъгласен с тия решения и туй то. Действувал съм за доброто на текезесето. Ще отнеса въпроса до ЦК, така да знаете!

— Отнеси го, ако искаш да ти стане още по-торещо! — обажда се пак дядо Христо. Казака взема смело думата.

— Всичко изнесено от другаряolinoмощник е вярно. И аз признавам грешката си. Объркахме се, срещихме, Стамене. . . — обръща се той другарски към Стамен и слага ръка на гърдите си с укор към себе си, — и трябва да благодарим на Партията. . . , на другарите от Окръжния комитет, че дойдоха навреме да ни спасят от провал. Това е. . . — развълнувано понижавя гласа си той, — смятам, че трябваше да бъда снег от председателството, но щом Партията намира, че мога да се поправа, приемам наказанието и обещавам.

Неочаквано става Марин, който напиря с ръка отдавна. Той говори бързо и отсечено, целият пламнал.

— Мене не ме засяга критиката на комисията. Чудно ми е как другарите са ме напუსнали. Аз срещих, другари, аз се отклоних от поста си. . . Аз излязох прекалено доверчив, замаян от успехите си, изоставих трактора за лични работи. Аз отидох дотам, че обвиних бай Мито само за да отблъсна съмненията от себе си. Но аз обещавам да се поправа и точно в тия задачи, които Партията ми постави сега: чистка на враговете. . . мам. . . — прехваща пусвията си той, засрамен и добавя — и в борбата за високите добиви! Ние младежите ще изпълним обещанието, което сме дали!

Става дядо Христо.

— Аз ще кажа само това, че дойде времето от младите ум да вземаме.

Настъпва оживление.

Всички извърщат погледи към Стамен, който седи и сумти.

Пет епизод

На своята лътва, непосредствено до кооперативния блок, Мито доорава последната бразда, впрегнал кравата си и бивола на Камарашина. Води му Боянчо. Кравата бърза, а биволът като по-тромав изостава назад. Отвреме-навреме Мито повдига плуга и се намръщва, че ралиникът е изхабен, но скоро пак се увлича и чудни прави бразди се редят след него.

Свършил орането, Мито започва да сее. С огънатата ръка и върна твърда стъпка крачи той и хвърля с равен ритъм семето на широк рязък размах. Но ето той забавя един мах. На втория ръката му остава във въздуха неподвижна. Мито се е впречил към пътя, по който се е задало странно шествие. Няколко каруци, натоварени с големи бели амбалажни сандъци, на които личат грамадни букуви „Уралмаш“ СССР, с трясък се движат насам. Боян се втурва нататък през ораното с радостен вик.

— Тате, тате. . . Помпите!

Мито също пристъпва натат, без да изпуска шиника със семето. От другата страна се натрупват кооператори от съседния блок.

Каруците минават.

Боянчо притичва още по-близо край самите каруци и се взира в надписите.

— Тате, СССР — това е Съветски съюз, ами „Уралмаш“? . . .

Когато последната каруца отминава, Боянчо се затичва и се мятя на щита; не обръщайки внимание на заканаелните ъжкове и жестове на баща си. Сяда в каруцата с чудните машини. Мито хвърля шепя след шепя.

Късна вечер. През сградите, при вратата на текезесето надничва Мито; вперил очи в големите огньове, които пламтят в средата на стопанския двор и заревето им шаря по стените на оградите и по лицата на насядалите около кооператори. Ето той като че ли вижда Гена. Белянката е в разгара си. Около купича необелена царевича са насядали кооператори, белят ловко, бързо, хвърлят ли насреща в зиналите хамбари и пеят. . . В средата на една група бели Гена.

Татък сред двора дими огън. В огромен черен котел Андрю вари царевича, наобиколен от нетърпеливите дечурлици, които той усмирява с голяма дървена лъжица.

— Кой? — вика пазачът.

— Свой, свой, . . . казва Мито. Пазачът приближава, познава го, вижда, че държи ралника под мишницата си и го пуска с предупреждение:

— Полека да не паднеш в силажните ями!

Вляво от пътя се виждат наскоро напълнените с нарязана слама и царевични стебла ями.

— Бай Стоян тука ли е? — пита Мито.

Пазачът му посочва към кулищата, където се вижда фигурата на Казака, който ходи като богат стопанин между белаците. Огньовете пламтят побуйно. Песните изпълват стопанския двор. Провиквания ехтят. Когато Казака забелязва Мито, сам се отправя към него.

— Абе, дойдох, че оня циганин Юсеин, ми съсипа ралника та ако може в работилницата да го клепаме. . . Ще си платя.

— Лесна работа! — трябва Казака ралника из ръцете му и с бързи крачки се отправя към коларо-железарската работилница, отдето идват трясъци и избухвания на рояци искри.

През това време Мито се оглежда. Вижда, че младежите, откъдето идват взривовите от смях, викове и песни, плетат някакви леси от царевични стебла. Той приближава към бай Стоян и свойски го попитва:

— За какво са тия леси?

— Снега ще задържаме. . . — отвърща бай Стоян и му обяснява — за високи добиви.

— Остава само мъглата в чували да ловите. . . — присмива се Мито и завръща глава на друга страна.

Някак отдалечени от шумната група и мълчаливи са Марин и Теменужка. Марин плете. Теменужка чисти стеблата и му ги подава, като се погледнат в очите, шепнат си някакви тайни. Марин допира глава до Теменужкиното лице.

— Ще пееш ли? — прошепва той.

След дълга пауза Теменужка кимва, че ще пее, и като се усмихват предано един на друг, Теменужка запява съветската песен:

„Амур, Амур, родной. . .“

Идва Казака и подава клепания ралник на Мито. Като дъвче царевичната, Мито прокарва пръст през острието и врътва учудено глава:

— Колю бързо. . . И като бръснар са го източили. . . — благодари той на Казака и се изгубва към портата.

Зад него се чува тропотът на девойките и младежите, хванали се на хоро.

Дебелият сняг е загрупал дръвчетата покрай двора на дядови Христови с бели кожуси. Пред вратната е спряла шейната на стопанството. Каруцарят с бял кожух дава нетърпеливо сигнали с файтонджийската тромба, която е монтирал на капрата. Теменужка пристига с куфарче от къщи зарадвана, бърза до разринатата пътечка. Младежите, събрани на пъстър букет, шумят важни.

— Е, Теменужко, за три месеца агроном да се върнеш! — закачливо ѝ подхвърля звановодът Зарчо.

Малкият и Боянчо са се разположили в шейната и нямат намерение да слизат.

Насреща из улицата се задава Мито. Той забавя крачките си, като вижда шумната тълпа пред вратника на дядови Христови, и току спира по-далеч. Обляга се на зида и като се почесва, колебае се дали да изпрати дъщеря си или да не иде.

Още една нетърпелива тромба и започва сбогуването. Теменужка вижда баща си и загичва към него. Всички следят с очи какво ще направи и как ще отвърне баща ѝ. Мито не избухва, а сепнато повдига глава, оглежда я зарадвано, променена, стегната, и слга ръка на рамото ѝ:

— Е, хайде! Нека. . . Па умната! . . . Град е това! — И като я благославя подава ѝ една голяма дюля из джоба си. — Па и на баща си да пишеш!

Теменужка му целува ръка, той се приближава след нея до изпращачите, тя се прощава с майка си, дядо Христо, който я погалва по бузите, като след това наставнически клати лулата си, сбогува се с дружките си, които ѝ тикат в ръцете вързопчето за по път, а тя все не забелязва да е дошъл Марин. Теменужка взема малкото си братче от шейната, вдига го с двете си ръце високо и после силно го прегръща. Понеже да снеме и Боянчо, но той сам скача от шейната. Теменужка се загръща с дългата овча шуба, сяда в шейната малко поострънала. Марин и до последния момент не дойде.

Звънчетата на конете издрънкват, шейната се понася и остава светла дъра след себе си. Изпрашачите махат с ръце и все поръчват. Теменужка се извързва и с длани край устните прошепва на притичалата се по неин знак пѣдир шейната Кушка.

Кушка я успокоява, махайки ѝ с ръка. Теменужка се гушка в овчата шуба, шейната със звънчетата се плъзга по шосето. Конете прѣхтат, из ноздрите им излиза пара. Хората надничат из дворовете, виждат агронома и Теменужка и кимват, всеки по своему разтълкувал това заминаване. Шейната излиза из селото.

Звънченето на шейната се загубва сред бялата шир. Назад остават и селото с весело димящите като лули комини, и стопанският двор, червенеещ се на белия фон с неизмазаните постройки. Кѣм зеленчуковия блок, кѣдето недалеч от гъли се гуши къщурката на градинарите, каруцарят дава ненужен сигнал. Няма нито хора по пътя, нито добитък, нито птици. Из градинската колиба се показва фигура, която е чакала тоя сигнал. Това е Марин. Шейната спира. Той се затичва, когато прескача канавката, докоснатото от раменете му дръвче изсипва снега върху него. Той се отърсва и се хвърля на стъпалото на шейната, гледа Теменужка, която казва:

— Мислех, че си ми сърдит.

— Кой може да се сърди на такава гълъбинца като тебе?

Файтодджията гледа встрани и си подвирква дяволито. Марин изведнѣж решава, грабва я и я целува. Чува се нейният шепот.

— Марине, чакай, ще ни видят. . .

Шейната запява отново със звънчетата. Из ноздрите на конете струи пара, изпѣд копитата им хвърчат сняг.

Стопанският съвет заедно с актива заседава. Тук е и директорът на МТС, гълъничък, но подвижен. Говори Казака:

— Такав е планът в общи черти, другари. . . Тая година ще работим за първи път с метесето. До края на март ще се монтират помпите. Да се брануват есенните посеви! . . . Да се разорат напролет 3500 декара целина, да се засеят, за всичко това са нужни осем трактора.

Директорът махва с ръка:

— В никакъв случай!

— За да посеем пролетниците в срока, метесе трябва да ни запланува тракторна бригада! . . . И аз предлагам да се влючи точно в договора. . .

— Това е абсурд! Най-много два-три трактора. Имам трийсет текезесета на главата си.

— За прибирането на реколтата тая година ще трябва да ни бѣде пратен и комбайн! — произнася грѣмко и тържествено Казака. И аз предлагам това също да бѣде вписано в договора ни с метесето.

Директорът се засмива.

— За комбайн не гарантирам. Трябва терен за комбайн, блоковете да са подготвени.

— Подготвени са. . . и още ще ги изчистим! — подвикват младежите около Марин.

Директорът клати уклончиво глава.

Започват пазарлъци. Казака друса ръката на директора, който трѣе потта от врата си.

— Повече от три трактора не мога да ви отпусна — клати предупредително прѣст той.

— Най-много да отделя още една машина!

— Хайде пет и нашия трактор, та шест! — изпѣшква Казака.

— Вашия го прибрахме в метесето, нали така се разбрахме. И трактора, и тракториста ще приберем. Може Марин да пратим за комбайнер, ако, разбира се, покаже. . .

Марин се сгушва сред другарите си от щастие.

— Дайте да подписваме! — плясва ръце Казака.

И докато директорът и агрономът нанасят подробностите в договора, Казака продължава събеседването.

— Във връзка с решенията на комисията управителният съвет има предложение да се издигне на мястото на бай Стоян за бригадир на втора полевѣдна звеноводката Гена Митова.

При шумните одобрения на всички Гена скача уплашена и отказва.

— Как така! Това си е мъжка работа! Мене няма да ме слушат, да ми стигнат силите и ума за това!

Но я засичат мъже и жени.

— Гена ще се справи. Гена и мъжете ще я слушат.

Казака я увещава:

— Временно макар, ама ти ще бъдеш!

И ето Гена, развълнувана и с пресъхнали устни, уплашена и щастлива едва прошепва:

— Съгласна съм!

Нощ. Бушува виелица. Около лесите кооператорите от звеното на Гена и младежното звено се борят самоотвержено със снежната виелица и заковават падналите леси.

Изправени са почти всички леси. Снежната вихрушка продължава и шиба със снежен прах лицата на кооператорите. Работата е на привършване.

Утро. Ослепително блести снегът на слънцето. Мито отива на воденицата. Впрегнати в проста дървена шейна, кравата и биволът мъгнат лекия товар, необезпокоявани от остена на Мито, който се вози, загледан в заснеженото поле, и си свирка весела песенчица. Изведнъж песента му пресеква и той остава зинал: полето отляво си е поле, познато, нивите се виждат, ей там напред е и неговата — вятърът е поизмел снега, тук-там буците се чернеят и се зеленее покарало жито. Но какво е това вдясно? Такова нещо нямаме насам. Дълги снежни хълмове, наредени под строй, са легнали върху плътни заснежени кооперативен блок. По пребените им блести слънцето на мънички светкащи искри.

— Стой! — Изправя се Мито, разкراчен на шейната. Наистина целият блок е осяан с грамади сняг, сякаш там са се борили с бели мечки кооператорите и са ги задушили. Мито смъква качулката на ямурлука си и бутва леко напред каскетата си, почесвайки се, дето не го сърби:

— Лесите! . . . Вияк ти, свършиха работата!!!

Отдалеч на „Лъката“ се виждат хора. Гена и Теменужка са на най-високо място. От долния край се движат към тях със страшно дрънчане шест въпрята. Теменужка отскубва два-три стръка от бушно покаралата пшеница и показва на Гена как кълътът се държи здраво за бучката земя.

— Не се бой, мамо! Така ни учеха, съветска наука е!

Гена бърка в джоба си и изважда писмо:

— Щях да забравя. Като минавах, куриерът ми го даде. . . — Гена тръгва към приближаващите се въпрягове с браните.

Теменужка я изпраща с поглед и бърже разпечатва писъмцето, което тя прочита с трепет.

„Аз се уча добре. . . И за жътва ще гледам да дойда с комбайна най-напред у село. . . Теменужке, разчистете хубаво блоковете, да няма трапчинки, храсти и камъни. . . С нетърпение чакам. . .“

Сява я дрънченето на грапите. Тя притиска писмото до гърдите си, гледа безкрайната зеленина, белите облачета, плаващи по небето, набъбналите пъпки на дърветата край пътя. Където едно птиче се унася в песента. Очите ѝ се замъгляват.

На поляната край блока пристигат въпрягове с браните. Гена кара първата брана. Теменужка ги посреща, показва на Зарчо и Кунка какво трябва да се върши. После сама поема един въпряг и влиза в браната с пшеницата. Равно зелената площ се разваля, като че прасенца са пъприли със зурличките си.

Мито оре с бивола и кравата си за пролетниците недалеч от блока на Гена. Отведнъж той се стряска от това, което вижда, че се върши на младежкия блок. Подвиква на добитъка да спре. После сам изтичва и го спира. Без да откъсва поглед от младежкия блок, Мито изръмжава заканателно, заведка добитъка до колата, връзва го за процепа и закрачва към блока на младежите.

Когато Гена подхваща втория замет, тя забелязва тичащата насреща ѝ фигура на мъжа ѝ. Мито е страшен. Той спира с ръце и гърди въпрята на Гена и вкрещи:

— Как не ви е грях да съсипвате хубавата нива! Та това е хляб! — вдига заканателно ръка Мито, но гук се намесва Теменужка. Зарчо и Кунка се изпрехват пред Мито и се мъчат да го уговорят, неразбирайки съвсем защо той е зинал. Гена му казва:

— Аз ли съспивам! Как не можеш да разбереш!

Мито приклева, грабва в шепя изровени къльове с пръстта и с глас, треперящ от съчувствие като към човек, вика на Теменушка:

— На това ли те научиха на курса. А-грсном! . . . Не видите ли, че сте отскубнали коренчетата! Как ще живее тая душичка без корен. Аз ще ви оправя вас. — Тиха той шепата с разграпената пръст под носа на Зарчо и взел някакво решение, рязко се извързва със заканата: — Аз ще ви науча вас, хубава наука ще ви дам!

Излиза на пътя и хука назад.

Гена и Теменушка се спогледват.

— Виж как милее за кооперативното! — казва Гена, като следи за отдалечаващия се Мито.

На полянката на пътя е изкопан кладенец, по-нататък кооператорите копаят друг, още по-нататък трети. И по-надалече се виждат още два. Край всички кладенци минава дълбок, прясно изкопан канал. Между работниците от кладенец до кладенец отново познат, висок, сух човек с чизми. Това е бай Стамен, който ръководи изкопаването на кладенците. Край канала по пътя върви кулакът Миразчията, запретнал крачиoli, с мотика на рамо. Поспира се, гледа от няколко крачки кладенците и като дочува вълновете на Стамен: „Не така бе, ей! За себе си работиш, не за чорбаджииите“, той му подвиква зарадвано:

— Помага бог, ей Стамене, дай огън! — поисква той да запали от него цигара.

Стамен се отделил от кладенеца и отива край пътя. Подава му с пренебрежение цигарата си. Кулакът смуква, брадясалото му лице се обвива в дим, очите му се замъгляват и той ехидно се подсмивва:

— Е, какво. . . ще я бъде ли?

Стамен отговаря уклончиво:

— Абе, ако машини дойдат, па хората не си гледат работата.

Кулакът смята това за израз на недоволство и бързо завързва разговор:

— Ухапах те и тебе, и нази . . . Здравата!

Стамен мълчаливо пуши и гледа към кладенеца.

— Ама да може някак. . . да се обърне. . . Сега всички у тебе гледат, Стамене! Хората те заобичаха повече. Дръж се, Стамене. Народът от тебе чака да оправниш тая каша!

Стамен смачква угарката с крак и плюва към кулака.

Тя мен ли ще ловиш за жертва, бе, кръвник!

— Ама. . . какво лошо. . . — отстъпва Миразчията, като обърсва лицето си.

— Махни се от очите ми, ще те смачкам като кърлеж! Ние ако грешим и Партията ни наказва, ни показва пътя, това не значи, че ще тръгнем с вас! . . . Гад! — замахва той. Кулакът се свива на топка и изчезва по пращния път.

Мито тича. Пред него се открива каналът. При първия кладенец върху изкопаната купчина пръст е клеканал Казака и наблюдава работата на трима души в комбинезони, които монтират помпата. Това са последните болтове и последните електровръзки пред пробното пускане. Работникът от дъното на кладенеца вика:

— Тегли!!

Навиват рушана и изтеглят вързан през кръста човек с френски ключ в ръката. Той казва нещо и монтьорът включва електромонтьорът. Долу нещо забучава, прегъната под прав бърл четирицолова тръба започва да пнати, да хърка, изплюва няколко крачки мътна вода и се задава. Монтьорът изключва. Работникът пак се спуска долу. Оттам се чува неговото „давааай“ и монтьорите отново включва. Пак същото хъркане във възходяща хромантична гама. И той път рухва из цялото отвътрешие на тръбата все по-малко мътна вода, която прави дебела светла дъга и плющи на дъното на канала.

Казака обърсва потното си чело, но продължава да клечи. В този момент запъхтия, пребледнял от тигането, пристига Мито. Той приклева до Казака и започва да разказва разтревожено.

— Тръгвай веднага, че съспиха нивата! Отиде хубавото жито! Как можеше да оставите в ръцете на тия клафетини. . . Я гледай! — подава му той стиснатите в шепата стъркове. Но Казака, без да откъсва очи от кладенеца, го потупва по коляното и вика:

— Гледай, гледай.

Не разбирайки спокойствието на Казака, Мито вижда как от кладенеца измъкват с рудана човека, как тси човек казва командата си: „давааи!“ Той чув-как тръбата застъркорва и изведнъж дебелият светла струя на водата заплю-щава на каналното дъно.

Мито прошепва втречен.

— Цял воденичен камък. . .

Чак сега той хвърля поглед подир бликащата вода на канала и забелязва и другите кладенци. Сега Казака се изправя и разкършва снага.

— А ти. . . за брануването не се тревожи. Аз им разреших. Наука е това, Мите, не поразия, съветска наука! . . . Като го браниш, повече брани! Ти тука гледай, а? . . . Цяла река ще стане, и за новия зеленчуков блок, и за царевицата, и ориза, дето вика агрономът, може да засеем, нищо, че сме по на север. . .

Мито гледа стърковете, които все още стиска в юмрук, после разтваря ръката си и ги оставя да се разсипят. Избърсва след това дланта си о крачиците и се почесва под каската. Житните стъркове, паднали във водата, се понасят бързо от мътната вадичка, която тече на дъното на канала.

Вадичката расте, расте, ето тя е вече бистра, дълбока и спокойно се носи надолу, стегната в стените на канала, край зеленчуци, високи царевичи, цъфнали слънчогледи.

Море от изкласило жито. По шосето се изнизват с глъчка кооператорите, които се прибират от къра, и силуетите им се очертават тъмни на светлата още ивица на хоризонта. Мито изчаква да се загуби и последният човек и успокоен от заобикалящата го тишина, прекосява шосето и се отзовава в кооперативния блок. Зад него остава нивата му, тъжно подгоряла, на места вретенила, а другаде една ледя от земята. Пред него е блокът на първа полевъдна бригада, избуялите жита се вълнуват под порива на лек вятър, който в тишината носи ту глъхнешото трокане на отдалечаващи се коли по неравния селски път, ту шипящите като камшичен свист викове на пъдпъдъка.

Мито приклепва край блока и примикнал съзерцава равната като престригана километрова стена на блока откъм пътя. После той нагазва в житото, потънал до гърди, разперва ръце и с широк размах на двете си ръце едновременно ритмично погалва върховете на класовете. Улавя в шепата си нитка класове и ги тръсва на дланта си, по която се изсипва ситен пращед.

— Цъфти! — прошепва топло, с любов, възмъжен.

Мито пак излиза на пътечката и крачейки край блока, се загубва ната-тък. Ето го край блока на Голото бърдо. Нагазва внимателно навътре, невярвайки на очите си. Някакви чудни, разперени като гранки на дрип, настръхнали от осил пълки стоят на върховете на стъблата вместо класове. Мито се решава да откъсне една такава гранка и я приближава към очите си. На разперената му длан лежи клас от клонеста пшеница.

— Майко! Класице!

Но тук внезапно дочува глъчка. Тя идва точно оттам, откъдето той дойде. Мито припъква в пшеницата и се припъква. Гласовете приближават. Мито се вслушва.

Пръскайте се нашироко. . . и бързо!

Някакъв познат глас наредна:

— По трима на въже!

Мито изтръпва. Пътят за отстъпление е отрязан. Зад него идват с опънати въже младежите. Той задържа дъх и слухти.

— Давай! — познава той гласа на Теменужка. — И спазвай равновесие! Дръж десет сантиметра под класовете!

Снищен в гъстата пшеница, Мито вижда три девойки, опънали дълго въже на височина на кръста, нагазват напреко блока, влачейки с въжето класовете, които се навеждат под него и отскачат, щом то ги отминие. След тях на същата линия се нареждат четирима тройци.

Младежите провеждат допълнително опрашване. Теменужка тръпва по пътеката отстрани на блока и направлява строя. Мито се е свил на топка, главата му е хлътнала в раменете. Той се ослушва в приближаващите гласове, успокоен, че те някак си минават отстрани от него. Но в това време съвсем наблизо се понася нов шум и над главата му просъсква въжето, навеждащо класовете. Мито затваря очи, очаквайки ей сега да бъде открит. Но шумът отминава все подалече и подалече. Лазешком на четири крака Мито бавно се промъква към

пътката и допълзва до нея. Бързо, все така приведен, прибягва тромаво тежко.

И когато се изправя, пред него уплашено стои Гена.

— Мигте!

— Пшшт!

— Ти... какво си намислил? — казва Гена, като го вижда как е сграбчил класовете.

— Стига де! Дойдох да видя... вашата пшеница! Ако си ми жена никому ни дума — и Мито прибягва нататък.

Широка светла усмивка се разлива по Гениното лице.

— Ехеей! Даваа-й — отвъща тя на виковете от другия край на блока и отива да посрещне младежите.

Шести епизод

Зрели жита. „Ръп-ръп-ръп“ чува се как Мито алчно и с умение жъне със стария сръп дребната си, прегоряла нива. До него Камарашин също тъй жъне, в помощ на Мито. Жънат, забили поглед в земята. Отматат ръкойки след ръкойки на неравното, пълно с бодилка и бяло тръне стърнище. Мито отрива погата си, надига бърдучето и ето дълго бълбучи в загорялото му гърло и пак почва с още по-голямо умение да жъне.

Отведнъж се чува бръмчене. Мито полека надига глава, вслушва се. До него се изправя и Камарашина.

— Какво бучи?

Мито мълчи, дигнал рамене с ръка на челото, гледа в далечината, лицето му тревожно, потрепва, потрепва и се разширява. Камарашина бута глава ту на една страна, ту на друга, нищо не вижда.

Мито поглежда Камарашина и му сочи с глава, не откъсвайки поглед от далечното петно на другия край на кооперативния блок.

— Виж! — и както си е стиснал сърца, той закрачва нататък, направо през нивата, забравил ръкоиката в ръката си, не сваляйки очи от виденото. След него, също така прехласнат, крачи Камарашина.

Теменужка тича по пътеката сред житата, тича, вперила поглед надалеч към бакъренага площ, която се полюлява там където края, като от приниждаща лятна буря. От тичането фустата ѝ се надува, червената ѝ забрадка се развява, косите ѝ бият в лицето, класовете я късват по ръцете, птички захвърлят от стражи на влюбени двойки, но тя нищо не чува, нищо не вижда. Погледът ѝ е вперен там, отдето се задава черна точка, която наедриява, заприличва на голяма перурда, ето перурдата се превръща на бръмчащ бръмбар, остава надалече кооперативното множество, Теменужка сама саменичка лети сред житата, комбайнът се отдройва пред очите ѝ, които ще изхвършат от щастие. Ето го на капитанското мостче Марин, възмъжал, юначен, с перчем на челото. Тя разперва ръце да литне при него.

— Марине — едва ѝ стига гласът. Той спира машината, скоква при нея, тя се хвърля на шията му.

Комбайнът пак върви сред житата. Теменужка стои до Маринчо, зашеметена от щастие. Марин върти кормилото, комбайнът навлиза в житата, валият долавя житната стена, ножовете като картченица тракат и покосяват яките стъбла, транспортната лента понася едрите класове, които подкачат като златни рибки нагоре към барабана. Народът гледа смаля, виковете, маханятия, пионерите пеят, комбайнът лапа на порязаници живия блок, камцион върви подире му, настига го, отхлупва се хамбарът и жито като водопад го напълня завчас. Идва втори, трети, купчинни слама се нареждат подир комбайна. Орляци хора вървят, лият сламата, мека и дъхава, гонят се в надпревара подир комбайна, смаляни, щастливи.

Мито и Камарашина, изправени на междата, стоят поразени. Комбайнът е на една крачка от тях. Той лапва толкова, колкото те двамата са пожънали от сутринта до пладне и то сипе направо овършано...

— Виж какво стана! — изгъшква прибудният Мито, загубил дъха си, и сърбят лекичко, безшумно пада из ръцете му и се забива в земята.

Отминал, комбайнът оставя Мито и Камарашина лице с лице с групата, която крачи след него, Казака, Деян и др.

На края на блока е жилищният харман. Камционът е вече пълен с жито, идват каруци след каруци, скърцащи от житния товар. Казака оправя кантара. Младежите наслагват на платформата му чувал след чувал жито от своя блок.

— Да се види верен ли е кантарът — вика закачливо Зарчо.

Казака го поглежда засегнато, врътва глава и се засмива.

— Вие на кантара няма какво да стоварвате вината. Ах, защо ви разреших да пишете до другаря Червенков, защо! . . .

Кантарът трепери от растящата тежест на житото.

— Двеста! — извиква тревожно Кунка.

Топчето неспокойно се мести от рязка на рязка.

— Триста! — извиква развреден Зарчо.

— Триста и осемдесет! — отскача радостно Кунка и пляска с ръце.

— Да не е стипил някой на кантара! — обръща се Казака, като се мъчи да закове езичето. — Това е обещание пред правителството, не си играйте!

Той упорито търси очилата си. Дотичалият Марин му слага своите черни рогови очила на машинист.

— Вие ме взехте на ипра, ама само да не сте изпълнили обещанието. . . аз ще ви оправя. Най-после той намества очилата си, заковава кантара, дхът на всички замира. Агрономът разбутва навалищата.

— Чакайте, бе другари, махнете се да видя! — той мачка някакво листче в ръката си, надвесва се изтръпнал над кантара, очите му се разширяват и търсят очите на Казака. Но Казака все още премигва, не вярвайки на очите си, подига на челото очилата, спуска ги, взира се наоколо и най-после, като застоява, заковал поглед над рязката, която показва топчето, приема усмивката на агронома и стиска младежки глътат му ръка със своите космати лапи. Радостно възбуждение нараства наоколо.

Агрономът въдворява с махане на ръка тишина, разгъва листчето и обявява тържествуващо,

— Втора полевъдна бригада. . . 385. . . изпълниха обещанието сто процента.

Кооператорите наоколо се надпреварват да стикат ръцете на Гена, която е обкръжена като пленничка от тях.

— Младежкото зveno! . . . 405 . . . изпълнили обещанието 150 на сто. „Ура“, гръмки виковете процепват простора. Шапки хвърчат. Кунка не усеща как се е намерила в ръцете на Зарчо. По бузите му стои алено петно, което тя засрамено изтрива.

Насреща се задава камион, напичен с цветя и зеленина. На челото му се люшка винено червено знаме и лозунг „Първото зърно за държавата!“ След него се двият житиният керван.

У Митови. В ъгълчето Мито мушка ръка в чувалчето с жито, гледа на дланта си дребните сухи зрънца и лицето му става все по-горестно, засрамено, виновно. Отведнъж тръсва зрънцата, разочарован от всичко онова, което е вършил.

Отвън се чува тържествена музика. Откъм стопанския двор се задава сякаш сватбено шествие. Показва се напред селската музика; тук е Коцо Събин, тук е циганчето Рустем. След тях върви Казака като някой богат стопанин, Деян, целият управителен съвет на текезесето, бай Стоян и бригадирите. А след тях коли, коли, натоварени с чували жито, продукти. Отгоре на всяка кола младежи.

Песните, които пеят, се подемат от кола на кола както при сватба. Първата запява и чак последната отеква, докато се приближават към центъра на селото, всичките екват и заглушават музиката. Кооператорите, разтворили шортите си, чакат шествието да се отбие у тях, но шествието кривна по една позната пряка улица. Едва сега хората забелязват, че на първата кола седи като млада булка пременена Гена. Сякаш чеиза ѝ откарват, така е щастлива тя.

Керванът наистина навлиза у Митови. Гена скоква от колата, широко отваря вратника. Мито остава на прага смаян, че Гена си идва. Шествието навлиза по размаха на Казака, който очертава полукръг, застанал пред Митовия двор. Колите се движат по дълата на неговата ръка, приближават до излъка и първата кола спира точно пред прага. Погледът на Мито не се отделя от Гена. Казака отива при Мито:

— Приемай, стопанино!

Мито се забърква и като не знае какво да направи, отваря също широко дома си и застава, снел калпак, като за почест.

Младежите наскачват. Темуенужка, Марин, Кунка, Зарчо по предварително начертан план разтоварват жолите. Тръшват чувалите на излъка, където не стига място и после нанасят останалото в къщи, където в ъгълчето се тулят мал-

ките чувалчета на Митовата нива. Къщата се изпълва с храни и продукти: вълна, каченце сирене. От една нива подават на Гена едно шише, тя то взема в прегръдките си като дете и Боянчо го поема от нейните ръце.

Мито гледа и не изтрайва. Очите му се навлажняват.

— Честито! Ново жито, нов живот! — поздравлява Казака Гена, Теме-нужка и подава ръка и на Мито.

— Е, сега мога и на други ум да дам, ама по-рано мен не ми стигаше — отвърща Мито. — Сега срам не срам, па аз ще моля.

Казака поклаща одобрително глава и пак се обръща към Гена:

— Ето ви и спестовната книжка, Гено.

Гена я разтваря, лицето ѝ се разтяга от задоволство и тя предава с гордост книжката на Мито. Той надниква-плахо и с глух изтръпнал глас прошепва:

— Сто и двадесет хиляди!

— Това не е всищо. Като приключим сметките, може да има и нещо по-вече. . . По-малко няма да е! — добавя Казака.

— На! — връща с уважение книжката Мито на жена си. — Те са си ваши.

Около Мито се въртят Камарашина, Данко, Нешо. Един през друг те повтарят онова, което вълнува и Мито сега, и молят Казака да бъдат приети в текезетето. Срещу Мито се задава партийният секретар, целият засмян. Мито вече е втасал. Думите му са напълнили устата. И когато партийният секретар му подава ръката си, той казва едва ли не разплакано:

— Молята излезе като твоя Пейчо. Заради земята щях да си загубя и жената, и децата.

Деян се прави, че не разбира какво му казва Мито. Обърнат към отворените врати, той говори замечтано и сигурно.

— Това е само начало! Има напред да вървим още! Ще следваме докрай пътя на съветските братя.

Мито мълчи. После казва откровено, дълбоко изтръгнато от сърцето му:

— Не е до сметката работата. . . А до човека!

Гръмва музика. Сред двора на Мито се извива живописно северобългарско „шарено“ хоро, подето от младежите. Казака и Деян се побутват кой да поведе хорото, което става общоселско. И тгава Деян с пълното самочувствие на водач изтегля хорото из вратника на улиците. Когато хорото се задава наново през горната вратичка и влиза в двора, Гена казва Мито, но той отказва. Тя се хваща сред своите хора от бригадата. Някои от младежите не остават Мито на мира, Тебе ти е празника сега! Знаем, че си нрехорец! . . .

Но Мито се чувства още неловко. Музиката обръща на ръченица. Кунка изприпква с кърпа в ръката и се почва гоненица край Мито, който се отдръпва. Но насреща му отведнъж тупва крак Казака.

— Ха сега да те видя. . . дали си с нас!

Някаква вихрушка повдига Мито и го тупва с двата крака на земята.

— Аааааааааа! . . . Дръж се здраво! — извиква той и се появява леко на пръсти, като че не стъпя на земята.

Казака тежко тропа, подвиква и се насърчава, а Мито ситни, като че гази по жерва с краката си. Играта продължава живописно и напрегнато. Музикантите се сменят да свирят соло, но играчите се не уморяват. Ту флигорната на Коцо Събин пиши, ту кларнетът на Руслем трепери, като че душата му излиза, ту тъпанът бумка. Мито съблича палтото си, без да спира играта си. Казака често бърше потта си, но не се предава.

— Давай Мито! — вика громко Камарашина и не се усеца, че сам подскача.

Двамата играчи са подкрепени различно от публиката, която ги е обкръжила и пляска ту на единия, ту на другия. Най-после Казака приледнява, дхти уморено. Кооператорите смятат, че той губи сили, искат да опрат музиката, но Казака маха с ръка, не се съгласява. Музиката е разбрала неговият знак, че иска да се ускори темпото и заситнява. Той заиграва бързо, съсипателно, но Мито лети и не вижда нищо, само се усмихва зашеметен. В тоя момент се чува вик из навалищата:

„Иху-хуу!“ Един голям пешкар се развява над главите на играчите като знаме и помежду Казака и Мито излиза Гена. Казака е сясен. Почва луда игра между Гена и Мито.

Играта продължава още по-разпалено.

ТВОРЧЕСКА ТРИБУНА

ДАКО ДАКОВСКИ

режисьор-постановчик

НЯКОИ ПОУКИ ОТ СРЕЩИТЕ СЪС ЗРИТЕЛИТЕ НА ФИЛМА „ПОД ИГОТО“

Няма по-голяма радост за човека, който се занимава с изкуство, от радостта, която предизвиква у него грабнатият и развълнуван от неговото произведение зрител или слушател, от онова особено, необичайно настроение или състояние, в което този зрител или слушател изпада под въздействието на това произведение и което трудно се описва, но което се чувствава в погледа, в израза на лицето, в поведението му. Тази радост, това чувство на творческа удовлетвореност са най-ценната награда, която може да получи един художник за своя творчески труд. Тя става неизмеримо по-ценна, когато е предизвикала направо от народа, когато е дошла направо от широката аудитория на трудския зрител.

По реакцията, която едно художествено произведение предизвиква в такава аудитория, авторът може да си направи съответните изводи за качеството на своето произведение, за силата на неговия емоционален ефект, за неговата увлекателност и занимателност, без който изкуството се принизява, губи една от своите ярки специфични особености.

Съвсем ясно е обаче, че е достатъчно да се долови само реакцията, която в момента на непосредствено възприятие предизвиква у зрителя едно художествено произведение. Понякога, когато авторът неправилно или недостатъчно ясно е отразил живота, но е предизвикал с изобразителните средства емоционална реакция, тази реакция може да заблуди и опасно да самоуспокои този автор. Ето защо е необходимо да се потърси и съзнателната преценка на зрителя. В това отношение критиката на широкия народен зрител, неговите въпроси, теоретически забележки и оценки, неговите изказвания, в които той изявява не само своето емоционално, но и мирогледно отношение, имат за автора извънредно голямо значение.

Нашият зрител е способен на такова отношение към изкуството. И нека често пъти неговите бележки и оценки да са плахи, недоизказани и недостатъчно смели — все едно, те могат да имат огромна практическа полза, защото са израз на здраво и ясно отношение към изкуството и най-важното, защото в тях се изразяват мислите и чувствата на новия човек, излязъл от застоя и тръгнал по пътя на своето всеостранно развитие, на човека, въоръжен с научния марксистко-ленински микроглед.

Разговорът с този нов зрител, който под силно възпознаващата и увлекателна форма на художественото произведение търси правдата и истината на живота, е разговор с онзи критик, който люби и се радва на всичко родно и който, потикнат от тази патриотична любов, полага на справедлива и братска критика слабостите и недостатъците на художественото произведение така, както той ги чувствава, както той ги разбира.

В тази критика може да се почувствува и онова възпитателно въздействие, и онзи вкус, които са създали у народния зрител всички предхождащи произведения, с които той се е запознал. В нея се отразява и нивото на обществено-политическото възпитание, културните и естетически интереси на нашия зрител.

Тези срещи представляват огромна, неоченима помощ за по-нататъшното развитие на нашето изкуство, дават указание за насоките, по които то трябва да се развива, правят по-дълбока, по-здрава и по-плодотворна връзка между народ и изкуство.

Като поучителен пример в това отношение могат да послужат срещите на създателите на филма „Под игото“ с неговите зрители. Не да се разкаже как са били организирани и проведени тези срещи (макар че и това е доста важно), а да се предаде какво е станало на тези срещи, какви въпроси са

били повдигнати във връзка с филма „Под игото“, който зрителите бяха гледали — ето това ще бъде и интересно, и полезно, и поучително за всички киноработници.

Такива срещи (на брой повече от 40) бяха уредени и проведени през месец ноември и декември 1952 година както в различни софийски предприятия и учреждения, така и в градовете Пловдив, Сталин, Бургас, Русе, Хасково, Ст. Загора и Плевен. Те бяха подготвени от обществените организации и институти. На тези срещи се задаваха въпроси от най-различен характер и се изказваха другари от различни професии и възрасти. Наред с големия интерес, който зрителят прояви към филма, наред с безспорно положителната оценка, която той му даде, зрителят ни обърна внимание в своите въпроси и изказвания на редица сериозни проблеми, които, ако бяха по-ясно и по-пълно разрешени, щяха да придадат по-голяма художествена стойност на филма.

Ако внимателно се прегледа списъкът на зададените въпроси, ако се прочетат изказванията на зрителите, веднага ще се разбере какъв голям кръг от важни въпроси е засегнат, колко всестранно и цялостно е разглеждан филмът и как нито една негова слаба страна не е излягнала от будното око на народния зритель. Ще се забележи още на какво високо критическо ниво стои той и колко зрял е неговият естетически вкус.

Огромното количество въпроси може да се раздели на три основни групи:

1. Въпроси, които засягат идейната страна на филма, които се отнасят до мирогледа, политическото възпитание, уровен на общата култура на създателите на филма.

2. Въпроси, които засягат художествено-творческата страна на работата. Въпроси, свързани с творческия метод и стил, с професионалното и художествено майсторство, с художествено-изобразителните средства и пр.

3. Въпроси, които имат непосредствен отношение към техническата страна на производството, към неговите организационни въпроси, към начина на придвижване и показване на кинопроизведението.

И накрая особена група въпроси, която показва живото отношение на зрителя към нашата обща национална култура, дял на която е и киноизкуството.

Особен интерес представляват първите две групи въпроси.

Множество въпроси и изказвания

засягаха преди всичко идейната страна на филма. От тези въпроси и изказвания може да се разбере, че зрителят изисква от творците да бъдат наясно по всички въпроси, в тяхната работа да съществува безусловна научна сигурност. Той иска явна идейна позиция към материала, явна оценка на събитията, които се предават в художественото произведение.

От тези въпроси може лесно да се разбере, че на зрителя на „Под игото“ не са достатъчни някои неща, за да може ясно и убедително да се възприеме идеята, или по-точно, във филма не са отразени достатъчно редица събития и образи, които напълно да изяснят идейната страна на произведението. Това особено важи за характеристиката на епохата, същността и характера на Априлското въстание.

Голямо внимание зрителят обърна на показването на епохата и разграничението на социалните сили. Той пита защо не е показано по-ясно и по-конкретно положението на българския народ в навечерието на въстанието; защо не са отразени по-силно и по-впечатляващо издевателствата на турците и робското положение на българина по това време, защо така лаконично е предаден „пиянството на един народ“, изразено в подготвянето на въстанието, защо не е дадена повече и по-конкретно дейността на Огнянов и хората от Комитета, защо е отдадено толкова малко място на Кандов — възпитаник на руската революционна мисъл, защо са предадени бледо образите на занаятчиите, на Стефчов, на Рада, на Соколов, на чорбаджи Марко и др.

Поучителна за нас е критиката, която зрителят ни прави във връзка с показването на действията на поробителите: как те зверствуват и грабят българския народ.

Известно е, че във Вазовия роман не е отделено задоволително място на това. Но това е недостатък, който ние имаме прекрасна възможност да поправим. А не сме го поправили.

На много места зрителят ни задаваше един и същ въпрос: „Защо не сте показали по-убедително, по-силно как се държи поробителят с българския народ преди въстанието. Нали това е една от основните причини да се вдигне въстанието?“

Това е вярно. В онази част от филма, която обхваща събитията до обявяването на въстанието, твърде малко е разработена тази страна на робството. Тя повече се декларира, за нея повече се говори. А зрителият показване на тази страна чрез конкретни

действия, образи и събития би било много по-убедително и би спомогнало извънредно много за по-ярко разкриване на основната идея.

Това значи, че грешка е допусната още в сценария.

Но не може да се каже, че за това е виновен само сценарият. Съществува възможност — и тя беше в ръцете на режисьора — тази слабост да се избегне чрез втория действен план, който създава атмосферата на основното действие.

При изобразителното решение на характера на епохата, която се явява, от една страна, робска, а от друга — героическа, този втор план придобива особено важно значение. Ако в снимките този план беше решаван именно като атмосфера на тежкото робство, в борба срещу което се проявява героизмът на българския народ, тогава тази важна грешка щеше да бъде много по-незначителна. Ролята на декорацията, персонажа, мизансцена, осветлението и др. изобразителни средства тук имат решаващо значение. Именно тези изобразителни средства ние неумело сме употребили, за да придадем на втория план ярка драматургическа и идеологическа роля. Това се отнася особено за първата част на филма.

Какво произтича от тази слабост?

Произтича това, че недостатъчно и незадоволително в художествено отношение са показани причините, които предизвикват въстанието. А това дава пряко отражение върху основната идея. Тя е обедняла, снижена е нейната убедителност.

Многси въпроси и изказвания бяха посветени на характера на въстанието и начина, по който то е показано във филма. Тук зрителят посочваше някои грешки, обръщаше внимание на някои несъобразности в изобразителното решение и пр.

За какво говори всичко това и на какво ни учи то?

Учи ни, че ние, трябва да издигнем нивото на своята идеологическа подготовка до такава степен, че точно и безпогрешно да разбираме и оценяваме същността на историческите явления, събития и факти.

Грешките, които зрителят ни разкри, говорят, че не сме стояли на тази висота на идеологическата си подготовка.

А като се има предвид, че у нас отдавна вече е разобличено формалистическото буржоазно изкуство, което измъчваше и заблуждаваше нашия зрител, и че неговии любими произведения станяха произведенията на съветското

изкуство, отличаващи се с ярка идейна сила и правда, със страстна емоционалност, с художествена простота и внушителност, със всемогъщо ще стане, че със законно право нашият зрител иска да сравнява произведенията на своето национално изкуство единствено с произведенията на несравнимото съветско изкуство.

И в това сравнен е естествено на първо място застава въпросът за нашата идеологическа подготовка.

За какво говорят тогава такива факти в нашата работа, че ние не сме намерили място, за да покажем широката подготовка на въстанието, че сме пуснали ролята и значението на знаятчийството, че недостатъчно сме показали робското положение на селяните под феодалното турско иго, че сме да малко и не особено действено място във въпроса за отношението на нашето въстание към бедния турчин, че не сме обрънали достатъчно внимание на разни, които подпомагат по-богатото по-изобразителното разкриване на основната идея, като Кандоз, Соколов Рада, Колчо и др?

Не говори ли това, че ние не стояли на твърда и сигурна идейна почва, още когато е работено върху сценария? Не говори ли това, че незадоволително е работил сценарият, отдел по идейно-тематичната основа на филма? И най-важното: не показва ли че режисурата е допуснала важни и съществени грешки?

Зрителят ни прощава много неща много слабости, които съпътствуват младостта на нашето киноизкуство. Той ни прощава недостатъчното професионално майсторство, прощава ни художествения наивитет, който често се вижда зад ентусиазма на нашата работа, прощава ни даже сериозни слабости в изобразителното решение — но той показва, че в никакъв случай не иска да ни прости грешки и слабости от идеен характер. В срещите обсъжданията той се показва по-неприимчив и по-настойчив от самите ни в исканията си нашите произведения да бъдат безпогрешни и пълноценни идейно отношение.

Вазов казва в своя роман, че гланата област на революционното кипене „приличаше тая пролет на един вулкан, който издаваше глух тътен, предвещник на избухването“.

Именно този глух тътен не се дава, не се чувства. И затова зрителят ни прави сериозна бележка.

По-нататък в главата „пиянство. на един народ“ Вазов описвайки картината, която е представлявал револю-



Кадр из филма „Под игото“

ционният кипеж, обхванал народа, пише: „Каквеха ли му: бъди готов, трябва да мреш! — черквата даваше по па си, школото даскала си, полето орача си, майката сина си. Идеята със стихийна сила проникваше всъду — обхващаше всичко — и балкана, и равнината, и колибата на сиромаша, и килията на монаха.“

„И в няколко дена, тайно и полека, народът порасте на няколко века.“

Такава е била картината в навечерието на въстанието, описана художествено така просто, но с неповторимо вдъхновение от народния писател.

Само когато тази картина се види, и почувствува в нейната сила и размах, само тгава това „пиянство на народа“ ще остави онази незаличима следа в сърцата и душите на народния зрител, каквато е оставило в сърцата и душите на благодарните поколения. А режисурата, макар и да знаеше, че „пиянството на един народ“ е слабо представено в сценария, се задоволи въпреки това с най-оскъдните изобразителни средства, показвайки го чрез един бърз, лаконичен и неособено изразителен и подходящ за епическия мащаб, в който би следвало да се покаже народният кипеж — монтаж, и по този начин се отхвърли на втори план един първостепенен идеен въпрос. За това и урокът, който ни дава зрителят,

ще трябва добре да се запомни. Той ни учи, че такова омаловажаване на съществени неща нанася непоправима вреда на художественото качество на произведението.

Сега нашата историческа наука разполага с точна и ясна марксистко-ленинска оценка за епохата и характера на въстанието. Това не е оценката на Вазов, който естествено не е могъл и да даде такава оценка. Като прави оценка от позициите на своите разбирания, Вазов казва:

„Това въстание няма даже история. Тъй биде кратковременно.“

Златни надежди, вяра дълбока, сила гигантска, ентусиазъм — капитал от няколко страдалчески века — всичко на халос отиде в един миг!

Страшно пробуждане.

А колко мъченици, колко жертви! Колко смърт и падения! Да, и малко героизъм!“

Такава е оценката на народния писател, патриотичното сърце на когото се е свивало от болка пред страховната картина от кръв и пламъци, в които е бил хвърлен българският народ. Безспорно той е чувствувал сложния характер на въстанието, но неговата социална същност той не е разбрал. Затова той мисли, че всичко на халос е отишло.

Трябваше да се коригира тази Ва-

зова оценка. Трябваше да се покаже истинският социален характер на въстанието, да се покажат основните революционни сили, да се даде активна роля на селяните — основната революционна сила на въстанието. Но ние се задоволихме само с това — да коригираме Вазовата оценка „въобще“ повече тезисно, отколкото да намерим онези живи и разнообразни корени, които най-пълно и убедително да разкрият тези особености. Ние опростихме сложния характер на епохата и събитията и може да се каже, че обеднихме идейното звучане от гледището на историческата наука.

В това отношение зрителите справедливо питат: не можеше ли повече да се използват материали от сюжета на Вазовия роман и чрез тях да се решат тези въпроси? Такива материали има: и направата на топчето, и предстванието, и много други.

Разбира се, че всичко да се използва в рамките на един филм, който има свой твърде строго определен обем, е невъзможно, но че можеше да се използва най-хубавото, най-действеното, най-необходимото — това е безспорно. Можеше и в режисьорската разработка да се отдели повече внимание, да се решат, макар и с второстепенни герои, по-ярко, по-нагледно въпросът за селския характер на въстанието и за неговите особености. Зрителят отбелязва, че до голяма степен това е решено, но не напълно. Или по-конкретно: той ни критикува, че то е решено повечето тезисно, декларативно, отколкото истински художествено. Разбира се, ако това е така, то представлява грешка. А тази грешка не само че не е малка и незначителна, тя би могла да се окаже и фатална за произведението. Тя показва, че ние не сме свързали нашето образно мислене — същността и силата на творческия процес — с нашето правилно теоретическо мислене, че ние все още допускаме разрез между идеята и художествения израз.

Да се учим, да се подготвяме върно идеологически, да мислим и да свързваме в органическо единство това мислене с образното мислене — ето това е важната и първостепенна задача, която зрителят ни поставя да решим. Но трябва ли ние да чакаме зрителят да ни наведе на тези мисли? Не сме ли ние тези, които първи трябва да решим този въпрос чрез системно, организирано идеологическо обучение? Безспорно е, че това е преди всичко именно наш граждански и професионален дълг. Затова ние имаме доста-

точно условия, които не са използвани.

Зрителят иска от нас високо изкуство произведения, които ние можем да дадем само тогава, когато нашето идеологическо възпитание е на високо ниво, когато нашият мироглед е изграден на основите на всепобеждащата марксистко-ленинска наука.

Ето това е първият извод, който следва да се направи, първият който трябва да се извлече от срещата със зрителя.

Втората група въпроси засягат художествената страна на филма, насочват вниманието към редица остри естетически проблеми, които ние не само сме решили и недостатъчно изяснили.

Какви са тези проблеми, за какви се отнасят те?

Те засягат много и разнообразни въпроси, свързани с творчеството, но преди всичко те засягат въпроса за прилагането на метода на социалистическия реализъм в творчеството на работниците.

Почти единодушно беше мнението на зрителите, че първата половина на филма страда от известна скопчивост в действието, от известна фрагментарност. И доколкото този факт нито може да се оспори, нито може да се отриче, нито пък може да се оправдава с някакви „специфически особености“ на киносценария, то следва сериозно да се помислим: защо при такъв огромен сюжетен материал, заложен във Вазовия роман, все пак във филма получава тази слабост?

Ако внимателно се прегледат изказванията, ще се разбере, че тази грешка произтича от недостатъчното познание на киносценарийните закони. Ще стане ясно, че не са сполучливо органически обединени двата действия, драматургически плана: големият епически план, в който основното е картината на широката и сложен обществен живот, и вторият — драматургичният план, в който проявява своите действия главният герой Огнянов. Търсенето и показването на епизоди, илюстриращи разклоненията на основната идейно-тематическа линия, често пъти без оглед на основния двигател на конкретното действие — Огнянов, внасят именно тази разпокъсаност в първата половина на филма. Не е намерено съответствено онова действие, което произвежда всички събития и ще ги свърже в едно стройно последователно цяло. В романа това действие се носи от Огнянов.

Това значи, че при превеждането

в киносценарна форма на безсмъртния Вазов роман не е помислено достатъчно и сериозно именно за тази страна на работата, не е взето достатъчно сериозно предвид, че киносценарият, написан по готово и известно литературно произведение, представлява произведение от съвсем ново качество. Тук, разбира се, играе решителна роля и неопитността на киносценаристите, трудността на задачата, но все пак това си остава важен въпрос и зрителят със законно основание ни обръща вниманието на тази слаба страна на филма.

Зададени бяха въпроси във връзка с образите. Направиха се редица изказвания, от които ясно личи сериозното и правилно отношение, което зрителят има към ролята и значението на образа в драматургията. Прави силно впечатление, че нашият зритель подхожда към образа не само от гледище на неговата роля в чисто зрителното възприятие — външно, той търси чрез образите разкритието на идеята, на борбата, на нейния смисъл и значение. Освен това зрителят иска докрай да разбере психологията на героите, които участвуват в тази борба. В редица изказвания зрителят се спира на такива въпроси във връзка с образите, които показват, че тук става дума за психологическите детайли в изработката на образите, за това, че някои от образите са показани бледо, не им е отделено такова място, което да съответствува на величината на вложената в тях идея (Кандов, Рада, Соколов, Колчо, Букчето и др.).

Въпросите и изказванията за образите имат огромно значение, защото те засягат три различни сфери на художественото творчество: драматургическата, актьорската и режисьорската. Не е достатъчно само сценаристите правилно и добре да са разработили образите. Образът получава плът и кръв от актьора чрез неговото изпълнение. В известни случаи достигането от актьора може да бъде снижено от режисьорската работа. Един несъответно или неправилно намерен изобразителен прием или акцент може да даде значително по-слаб художествен ефект, да обедни до голяма степен това, което е дадено в драматургията или от актьора.

Не е ли такъв например случаят с предсмъртния монолог на Рада, когато тя вика: „Варвари, ние умираме, но България ще бъде свободна“ или пък сцената със смъртта на Викенти?

Зрителят прави бележки по тези моменти в смисъл, че „някак си театрално“ произнася Рада своя монолог

или пък, „че не се разбира как е загинал Викенти“. Не може да се каже, че тази критика е лишена от основание. И първото, и второто е вярно. Монологът на Рада не е решен правилно в изобразително отношение и това доста много допринася за известна изкуственост на този монолог. Той не звучи достатъчно героически, няма вътрешна сила и истина. В случая играе значителна роля и това, че в кадъра липсва романтично-героичната атмосфера.

Зрителят обръща например сериозно внимание на образите на Кандов и Рада, които са лишени от богато действено развитие и пълна обрисовка. Тези образи не оставят у зрителя дълбока емоционална следа, не прелизват трагичен художествен спомен. На какво се дължи това? То се дължи на това, че мястото, отделено на тези образи в действието, не съответствувало нито на заложената в тях идея, нито достатъчно спомага за по-богатото и по-ярко разкриване на съзнателната идея. Това несъответствие между истинската роля и значение на образите в драматургията и онова, което фактически им е отдалено от автора, се оказва в края на краищата сериозна причина за получаването на този резултат. Съвсем ясно е, че във филма не са особено удачно разрешени, не са намерени онези действия, чрез които макар икономично все пак те биха заемали съответното с вложената в тях идея място в драматургията. Значи въпросът се свежда до това, не колко се показва този или онзи герой, а как се показва той. При нашия случай по всичко личи, че не е решен достатъчно задоволително въпросът КАК? В това отношение зрителят правилно пита: „Така, както е предаден Кандов, не се ли повтаря образът на Огнянов? С какво може да се разбере какви идеи носи Кандов?“

Съвсем ясно е, че едно четене на писмо, получено от Одеса, не е достатъчно за зрителя. Но тук става по-скоро дума не за това, на колко места се показва и разкрива Кандов, а как, с какви драматургически средства става това показване. Във филма участието на Кандов не поражда събитие, не подпомага развитието на действието. А в романа на Вазов, макар и от неправилна гледна точка да е предаден Кандов, неговата роля е активна и в него читателят чувства една биография, свързана с Русия. Във филма това липсва.

Същото се отнася и до Рада, и до Колчо, и до Марко.

Зрителят критикува например, че на

някои места, където е имало възможност да се разработят по-подробно тези герои, тази възможност ненапълно е използвана. Такъв е случаят с Рада и нейното участие през време на въстанието. Там тя почти изчезва, появява се тук-таме, но се появява бледо, не взема активно участие в събитията. А в нейното развитие от плаха и потиснатата девойка до героиня, която се принася в жертва за свободата на своята Родина, е отражено израстването на нейния народ. Тук вината носят еднакво и авторите, и режисьорът. Режиурата е имала възможност да намери редица начини за такова показване.

Същото се отнася за Колчо, за Марко, за Викенти. Чрез редица изобразителни средства ролята на тези герои би могла да се активизира. В това отношение играят роля мизансцените, плановите и много други средства, които са в ръцете на режисьора.

Това още един път потвърждава, че въпросът, КАК да се предадат образите, а не само какво количество място да им се отдели, е един от най-съществениите въпроси и за автора, и за режисьора.

Зрителите дават положителна оценка на разработката на някои безименни герои (като например алтновските ергени и др.), на които са намерени запомнящи се изразни средства, активни, действени задачи. Това е постигнато повече по режисьорски път, което значи, че отговорността на режисьора за това, „как“ да се показват образите, след като има достатъчно драматургически материал, е най-голямата.

В нашия случай, критиката се отнася еднакво и до авторите, и до режисьора.

Във връзка с това заслужава да се обърне сериозно внимание на изискването на зрителя за дълбоко разкриване на вътрешния мир на героите. В киното съществуват много и различни начини за зрителното показване на вътрешния мир на героите. Тези начини са в ръцете на режисьора и оператора. Но за да може този мир изобразително да се покаже, той трябва да бъде разкрит чрез словото и действието на героите, изпълнявани от този или онзи герой. А за да може актьорът да предаде този мир, той трябва да се роди и реално да съществува у него. За да стане това, необходим е драматургически материал. Диалогът, който трябва ясно и образно да изразява действителната борба на героите, не трябва да бъде откъснат от действието. Всяка информативност и риторич-

ност на диалога пречи на емоционалността и драматичността на филма.

И зрителят в своите изказвания правилно отбелязва, че една от причините за тази недействителност на някои от развите е именно допускането на елементи на такава информативна, риторична недействителност.

Зрителите намират, че някои актьори интелегентствуват в диалога, не говорят както са говорили героите от он епоха. Те правят бележка за това във връзка с образа на Рада, Стефчов и други някои герои от филма.

Дори да се предположи, че става дума за отделни места, за отделно проявили се съвременни нотки в произносяне на фразата, въпросът има принципно значение.

Работата над словото, над диалога е една от основните работи и за актьора и за режисьора. Когато словото отразява и най-тънките нюанси на чувството, то е най-действено. А да се намери пътят, по който вярното органическо чувство на актьора ще намери израз в словото и физическите действия на актьора, е тежка работа. Особен при драматургичен материал с исторически сюжет, където при постигане на това вярно чувство за артиста е доста трудно да изхожда от собствени изживявания, сходни на изживяванията на героя при сходни или подобни предположаеми обстоятелства. Тук е извънредно важен въпросът за граматическия строеж на фразата, който има и съответстващите на него фонетически изисквания. Изглежда, че именно това не сме съобразили при работата си над диалога. От една страна, липсата на жизнени нюанси в речта, а от друга страна, допускане на съвременни нюанси в произведението! Като се прибавят към това и слабостите на диалога, заложени в самата драматургия, става ясно, че бележката на зрителя по този въпрос е напълно основателна и трябва да ни послужи като поука. А това е важна и значителна поука. Тя показва колко много неща трябва да се имат предвид при драматургическата разработка на образите — основата на кинопроизведението, за да могат те да бъдат убедителни и пълноценни и за да оказват на зрителя онова въздействие, което е необходимо. Тя показва, че работата над диалога е основна задача за драматурга при работата му над образите. Но от друга страна тя показва, че работата над диалога е основна задача и за режисьора, и за актьора. Всички трябва да бъдат въоръжени със здрав научни познания както за езика, така и за законите на фонетиката.

Все във връзка с образите зрители засегнаха и други важни въпроси, които се отнасят до това, как актьорите със своите индивидуални изразни средства предават тези образи. Тук заслужава да се отбележат някои интересни случаи. Така например някои зрители намират известно физическо сходство между Стефчов и Соколов и възприемат ли ту Стефчов като Соколов, ту Соколов като Стефчов. Откъде произтича това смесване на двата образа? Въпросът е толкова по-интересен и принципен, като се има предвид, че както физическите портрети на актьорите В. Кирков и Г. Ганчев, така и гримовите им са съвсем различни. Очевидно това смесване произтича преди всичко от еднаквостта на кройката и цвета на костюмите, в които двамата изгълняват с облечени, и от друга страна — от това, че не са потърсени ярки индивидуални особености в жестовете и в походката на двамата актьори, които по ръст са почти еднакви.

Кой носи вина за това? Преди всичко режисьорът. Той е, който трябва да се съобрази с тези неща.

В това отношение извънредно поучителен е примерът с костюма на английския дипломат и този на Бенковски. И двата костюма са чужди, „театрални“, условни. Костюмът на английския дипломат е неверен не по отношение на модата от оная епоха, той е художествено неверен. В него актьорът не се чувства като в свой костюм, той е направен не по особеностите на неговото тяло и затова изглежда наивен, противоречив на галантния и прецизен английски дипломат, на неговото салонно възпитание. Вследствие на това се и получава известна необезличителност ст този образ, въпреки безспорно талантливата игра на артиста Д. Пешев.

Особено ярко това се вижда в сцената при последното сражение, където англичанинът дава нареждане на турския офицер да се постави в действие артилерията. Там костюмът на английския дипломат е нещо съвсем неопределено, неясно и неразбираемо.

Така стои въпросът и с чуждия костюм на Бенковски, който извънредно много допринася образът да се подлага на остра критика от страна на зрителя.

Режисурата обаче е допуснала и друга съществена слабост, която не стана незабелязана от зрителя. В злите изказвания той обръща внимание на това, че много „новици“ изглеждат костюмите на бедния българин от времето на Априлското въстание.

Как стои работата? Ние обикнолихме

средногорските, балканските и селата с турско население и там обменихме нови материи срещу стари, износени костюми от населението. А все пак на екрана не се получава това впечатление, което си бяхме поставили за задача да предизвикаме. Критиката на зрителя обаче по всичко личи е правилна, защото имаше много изказвания във връзка с „новичките“ костюми на бедния българин.

Подобни изказвания и забележки бяха направени и във връзка с това, че въстаническите костюми, след като са преминали през димовите и огъня на сражението, след като с тях въстаниците са се сражавали лежишки, си остават все така чистички и новички.

Ако се вземе предвид, че и това нещо беше съобразено през време на снимките и даже бяха натоварени специални хора да следят за състоянието на тези костюми, възниква въпросът, в какво собствено се крие тук грешката?

Ясно е, че тя се крие преди всичко в това, че едно е старият и износен костюм, едно е чистият и новият костюм в живия, реалния живот, а друго е показването на такъв костюм на екрана. По всичко личи, че и костюмът подобно на актьорското лице се явжда от „тримирание“, т. е. от „дозниосания“, „дозамърсявания“ и пр., които е необходимо да се направят художествено. Именно към тази художествена обработка на костюмите ние сме се отнесли недостатъчно задоволително.

По-нататък зрителите засягат въпроса, как актьорите предават образите в различни, конкретни моменти на тяхното участие в общото събитие.

Зрителите задават такива въпроси: „Защо през време на боя Огнянов стои на едно и също място и само маха сабята? Не може ли и нещо друго да върши?“

„Защо не са показани отделни реакции на главните действащи лица?“

„Защо не са показани по-подробно, с по-големи детайли изживяванията на героите?“

Ярко и силно изразително поведение, чрез което да се предава вътрешният мир на образа, чрез което да се долавят и най-малките нюанси в движението на този вътрешен мир — ето какво изисква зрителът и на какво обръща той внимание. А за да има такова поведение на екрана, след драматурга носят отговорност всички онези, които дават изобразителното решение на драматургическия материал — актьор, режисьор, оператор, художник и всички останали сътрудници. От някоя изказвания може да се извлече

една такава мисъл на зрителя: „Не са ли пропуснати във филма някои места, в които е могло да се постигне по-голямо драматическо напрежение чрез по-детайлна разработка на поведението и състоянието на героите?“

Тази мисъл заслужава сериозно внимание. Тя засяга въпроса за ярките, смелите и дръзки акценти, които ще приковат вниманието само на едно явление, съзнателно отделено от останалите, с които обикновено е свързано. Не да се държи зрителят на онази плаха и съзерцателна точка на възприятието, от която той следи, възприема и се възлнува от събитията, но от известно разстояние, а да се накара зрителят, чрез богатите изобразителни средства на киното да влезе в самия вихър на това събитие, да бъде грабнат и увлечен от него по волята на автора. Не е ли в това впрочем и силата на киноизкуството: че то има възможност да показва събитията от различни страни, от различни разстояния? Каквото и да е отговорът, безспорно е, че това е извънредно важен въпрос. Като се има предвид, че киното е зрелищно изкуство, подобно на театъра, възниква и друг един важен въпрос. Това е въпросът за разнообразието на зрителния материал. Неговото решение се крие и в композицията на кадъра, и в крупността на плана, в точката на снимачния апарат и в техническия прием, и в декора, и в костюма, и в много други.

И на тези въпроси зрителят не е чужд и неговото око не изпуска слабости, проявени в тази област. Той иска богато, възлнуващо, увличащо изобразително решение. Той търси разнообразен зрителен материал.

И тъкмо тази поука, която засяга въпроса за изобразителното решение, по всичко личи, е един въпрос, по който у нас трябва много да се мисли, много още да се учи, много да се опитва. Тук писани закони няма.

Може да възникне въпрос: не е ли недостатъчното ползуване на крупния план, който винаги дава експресивност на действието и който липсва в достатъчно количество във филма? Да, може би това е право, но то ли е единствената причина? Безспорно не е това единствената причина. Крупният план има своя строго определена функция в служба. Тази функция е двойка като драматургически акцент и като ритмическо ударение. Вън от тези функции той става съзнателен дразнител на елементарните психологически рефлексии. Тук въпросът е много по-сложен. Каква се за намирането на онези разнообраз-

ни, но винаги убедителни и правдоподобни изобразителни решения, които, от една страна, ще предадат на зрителния материал богато разнообразие, а от друга страна, по-богато и по-ярко ще разкрият идеята. Ето това разнообразие в изобразителните решения е, за което зрителят ни обръща сериозно внимание и предявява своите законни искания. Безспорно, че основното решаване на този въпрос зависи от силата и особеността на таланта. Но то е и въпрос на практиката, на усъвършенствуване на професионалното майсторство. Именно това ни учи зрителят, че трябва непрекъснато да усъвършенствуваме и да повишаваме своето професионално майсторство, учейки се както от своя собствен опит, така и от достиженията на големите съветски майстори, където тези въпроси са неразривно свързани с метода на социалистическия реализъм.

В своите изказвания, зрителят ни обръща внимание и на един друг много важен въпрос, който засяга нашия стил, нашия почерк като художници, като творци. В един разговор с работници и селяни от околните села на Хасково един другар каза: „Харесва ми, когато гледам хубави филми, направени от разни кинематографисти, и разбирам, че те не си приличат, различават се, по какво точно — не разбирам, може би по някакви завърнкулки, които само вие си знаете, но за нас това е много важно, че те са различни!“

Така както в почерка на човека тези своеобразни завърнкулки често пъти ни дават възможност веднага да го различим и познаем сред редица други почерци, така и в художественото творчество почеркът е важен фактор. Така както, когато сте чакали писмо от любимата и пред вас стои раздваачът с куп писма, вие веднага всред множество почерци откривате този на любимата, така всред множеството режисьорски почерци вие бързо можете да познаете например Чиаурели, Пирев, Ермлер, Довженко, Ром и други.

Разнообразието на творческите почерци винаги е било израз на сила в изкуството. Стандартизацията и механическото копране на чужди творчески стилове и почерци винаги са говорили за безсилието и професионалщината в изкуството. Своеобразието в творческия почерк показва страстно отношение на художника към работата, показва, че той мисли с всичките особености на своята творческа индивидуалност върху своята работа.

Нагърчаването и развитието на чувство за самостоятелен и оригинален

творчески почерк с нищо не може да попречи на развитието на нашето изкуство. Напротив, то ще подложи на сериозна проверка нашите творчески способности, ще даде силен творчески импулс, ще въодушевява отделния творец и ще обогатява нашето изкуство. Защото най-страшното за нас ще бъде, ако ние вървим по линията на грубия професионализъм и стигнем дотам, че спокойно да можем да монтираме кадри от различни режисьори и оператори и нийкой да не разбере кое чие е. Трябва съзнателно и организирано да се насърчава работата над усъвършенстване на творческия почерк. Защото подобно на обикновените човешки дъщерки, така и творческият почерк не се определя изведнъж. Това е друга важна поука от срещите със зрителите.

В редица свои изказвания и с много свои въпроси зрителят ни навежда на важния въпрос за стилово решение.

Зрителят отбелязва като правилно решено във филма неговото епическо звучане. Широките планове на картините, приповдигнатото и героично звучане на редица епизоди, монтажа, декора, музиката — всичко това зрителят намира, че съответствува на епическия характер на събитията.

Но на някои места той намира, че в това решение не е намерило място показването на някои детайли, които биха усилили въздействието. Така например, когато в боя Боримечката хвърля топчето върху връхлетелите турци, зрителят иска да види „каква работа е свършило това топче“. Същото нещо той отбелязва и за пошара в Клисурата. Детайли като схватката между двамата турци, които вземат вързопа на убитата жена, или пък хвърлянето на детето в пламъците дават на епичната картина жизненост, конкретност.

Именно такива детайли на епическия план изисква зрителят. Тях ги търси и намира режисьорът чрез редица изобразителни средства, но винаги в съответствие с единното стилистическо решение, произтичащо от стилистическите особености на драматургията. Един род сценарий изисква едно изобразително решение, един стил, а друг род — друго. Епическият жанр изисква ярко изразена атмосфера на широк кръг явления и изобразителни елементи. Психологическата драма, напротив, налага изолирането на множество елементи. Намирането на съответния на драматургията изобразителен стил се явява като един от решителните моменти в творческия процес по създаването на един филм. Един поетически

звучащ драматургически материал например не може да бъде решаван в суров битово-реалистичен стил. От това той ще загуби една от най-важните си особености и няма да постигне необходимия емоционален ефект.

Тук влиза и въпросът за подбора на актьора. И неговият избор трябва да бъде съобразен със стилистичните особености на драматургическия материал.

Не по-малко важен от въпроса за стилово решение на изобразителния материал е и въпросът за националната форма на произведението. Ако се прегледат материалите от срещите със зрителя, ще се види, че на този въпрос той отделя извънредно голямо внимание. С чувство на патриотична гордост той говори за „български“ филм. Но в какво въпросем се състои това българско, което трябва да бъде отразено във формата на художественото произведение и което го прави народно в най-пълния смисъл на думата? Това са езикът, нравите, обичаите, особеностите на бита, облеклото, архитектурата, пейзажът и др. Това са всички онези елементи, които често пъти съставляват така наречения втори план на кадъра. Това е цялата онези атмосфера, в която диша и живее героят. Това са често пъти най-дребни и незначителни неща, но ако те не бъдат верни и точни, тогава и героят няма да живее по български.

Изучаването на бита, на нравите, на езика, на всички отличителни черти на българската нация, и то изучаването им не въобще, а конкретно, съобразно епохата, мястото и социалната среда, представлява първостепенно задължение за всички ни, които имаме за задача да организираме в художествени произведения живота на българския народ.

Зрителят прави бележки по облеклото, по езика. Той ни обръща внимание, че типичното за нашия чорбаджия е било това, че той е бил охоранен дебелак. На него му правят впечатление даже песните, които се паят във филма и които безспорно са типично български народни песни, но той иска не само да са народни, той иска още и да са създадени от онези част от народа, в чийто край става действието.

Ето защо поуката, която следва да се извлече от този въпрос, е особено важна и трябва добре да се помни. Даже малко е това. По този важен въпрос ще трябва да се проведат организирани обсъждания и той да стапе една от първостепенните задачи, които има да решаваме.

Такива са най-важните изводи и поуки, които могат да се извлекат по първите две групи въпроси.

Освен това зрителят се интересува как и за колко време е направен филмът, колко средства са вложени за неговото производство, в какво и как се е проявявала съветската помощ, как технически са направени редица снимки, как са работили актьорите над своите образи и много, много още други въпроси.

На сурова, на справедлива критика зрителят подлага техническите недостатъци, допуснати или в обработката на материала, или през време на самите снимки. Нерядко се случваше на екрана да се показват издраскани или недобре лабораторно обработени копия, както не бяха сетки и случаите прожекторните апарати на някои кина дошо да прожектират лентите. Всичко това показва будния интерес и големата любов, която българският зрител храни към своето младо киноизкуство. Той се интересува какви са неговите производствени планове, дава поръчения относно тематиката, иска филми из съвременния живот на трудовия народ. В тези негови поръчения, както и във всички негови критики ние следва внимателно да се вслушаме, защото те идват от дълбините на народната душа и отразяват кажуруните интереси на трудещите се у нас.

Ние дотук съзнателно обрънахме внимание само на онези бележки и изказвания, които непосредствено във въпроси и изказвания посочваха някои слабости във филма, защото смятаме, че те обръщат вниманието на проблеми, които ние може би сме имали предвид, но не сме ги поставили с такава острота.

Затова беше необходимо те нарочно да се отделят, да се обобщят и от тях да се извлекат съответните изводи.

Но по-голямата част от своите изказвания зрителят посвети на своето положително отношение към филма като цяло и художествено произведение.

Въпросите, които се засегнаха в тези положителни изказвания, също имат важно и принципиално значение за нас. Те ни посочват онези положителни страни в нашата работа, които ние трябва да укрепваме и развиваме по-нататък. Като се има предвид сложността и мащабът на задачите, каквато представлява филмът „Под игото“, и заедно с това като се има предвид нашата неопитност, не може да не се отбележи оная радост и чувство на благодарност, която зрителите изразяваха към нашите съветски другари,

които ни помагаха, напътстваха и ръководеха. С буре от овации, които трудно могат да се опишат, зрителите посрещнаха съобщението, че в нашата работа ни е оказал братска помощ по славленият създател на забележителни съветски филм „Чалаев“, народният артист на СССР, лауреат на Сталинска награда С. Д. Василев. Със същото такова чувство на благодарност и радост зрителите оцениха и участието в създаването на филма на съветските специалисти: гримьора А. Н. Иваница и тонинженера А. М. Вабий. Тяхното участие беше реален израз на българо-съветската дружба, на безкористната и братска помощ на Съветския съюз.

Тази животворна братска дружба, плод на която се явява и филмът, напътява зрител ни учи да пазим и укрепваме, защото в нея е гаранцията за разцвета на нашето младо киноизкуство.

С топла любов зрителят дава висока оценка за работата на българските актьори, превъзпътяващи галерията от познати и любими образи от безсмъртното Вазово творение. За сериозното и задълбочено отношение на тези актьори в работата им над образите, зрителите ги възнаграждаха с бурна радост. С нескривано удоволствие те отбелязваха факта, че в малки и незначителни на вид роли участвуват едни от най-известните наши артисти. Това те оценяват като израз на високо гражданско и патриотично съзнание, проявено от нашите артисти. Такава висока оценка зрителят дава и за тяхната игра, плод на възторжен и задълбочен творчески труд. Независимо от редицата критически бележки, които засягаха актьорската работа, зрителят смята, че тя е нова стъпка в работата на българските артисти в киното.

И наистина с какъв ентузиазъм, с каква висока патриотично съзнание, с каква творческа дисциплина работеха артистите във филма. Та напълно заслужиха тази висока оценка на народния зрител.

Зрителят даде положителна оценка на творчеството на сътрудниците на филма. От неговите изказвания е ясно че плодотворно на дружни и единомислещ колектив са ценни. Зрителят отбелязва като положително явление художественото единство между работата на основните създатели на филма.

Това изказване на зрителя ни спомога да направим много сериозен извод за колективния начин на работа в кинопроизводството, както и за правилния състав на основния творчески кадър, който трябва да бъде награждаван по служебен път, не механически

а на основата на творческите индивидуални особености. С нескрита радост и с чувство на гордост зрителият отбелязва участието на народа и на войската в създаването на филма.

Но с чувство на извънредно голямо задоволство българският зритель се отнесе към това, че творческият колектив предсрочно е завършил филма и е изпълнил обещанието, дадено пред Партията и лично пред другаря Червенков. Той не скри своята благодарност и за това, че колективът, изпълнявайки това обещание, същевременно е направил значителни финансови икономии.

Трудно е да се опише онова възбуждение и онзи ентузиазъм, който филмът беше предизвикал у българския зритель. Те най-добре се чувствуваха в зрителната зала в онези реакции, в онзи шепот, в онези възклицания, които се носеха през време на прожекцията.

Но още по-трудно е да се опише онази радост, с която зрителият вземаше

участие в срещите с творческия колектив. Именно на тези срещи той ни даде редица поръчения те да стават по-често и по-организирано. И те трябва да станат по-чести и по-организирани, защото от тях има огромна полза.

Такива са по-важните поуки.

Към тях ние трябва да се отнесем с необходимата сериозност. Те трябва да ни послужат като здрава критическа оценка на нашата работа, а също така да се вземат предвид и като важни проблеми, които поставя пред всички ни широкият масов зритель.

Ако ние направим това с чувство за висока отговорност пред нашия народ, ние ще изпълним едно от най-важните поръчения на нашата Партия — да правим изкуство, близко до народа, изкуство, което да му бъде любимо, което той да разбира, да го вълнува и да му помага в борбата за мир и построяването на социализма в нашата страна.

ОСТРОВСКИ НА ЕКРАНА

Широки възможности са дадени за развитието на изкуството в Съветската страна и особено на съветския театър, който, с право може да се каже, днес заема първото място в света.

Още приживе А. Н. Островски е бил наречен „баща на руския национален театър“. Това почетно название е било заслужена награда за неговата упорита и плодотворна четиридесетгодишна работа като драматург и обществен деятел в областта на театъра.

Писателят Гончаров е писал на Островски: „Вие подарихте на литературата цяла библиотека от художествени произведения, за сцената. Вие създадохте свой особен свят. Вие сам довършихте постройката, основните камъни на която бяха сложени от Фонвизин, Грибоедов, Гогол. Обаче само след Вас ние, русите, можехме с гордост да кажем: ние имаме свой руски национален театър. Той справедливо трябва да се нарича: „Театър на Островски“.

Макар че по времето на Островски вече са били създадени „От ума си тегли“, „Борис Годунов“, „Женитба“, „Ревизор“, пиесите на Тургенев, руският театър е бил все още в задънена улица и е задоволявал вкусовете на аристокрацията и зараждащата се буржоазия. „Руско те презират, а чуждо не разбира“ — казва Островски за такава публика. На драматическото изкуство Островски гледа като на голямо дело на национална култура и просвета. Той пише: „В днешно време в умственото развитие на средните и по-ниските класи на обществото настъпи момент, когато естетичните условия и предимно драматичните представления стават същна нужда. В Москва могъщата, но груба селска сила се вчовечава. За вчовечаването на тая груба публика преди всичко спомага театърът. Изкуството е безсилно само над изживени души, но над тях всичко е безсилно. Свежата душа — театърът, я завлавява с властна ръка. Националният театър е признак за пълнолетие на една нация също така, както и академичните университети, музеите.“ Островски

смята, че: „Изкуството, за да изпълни своето назначение, трябва постоянно да върви в крак с живота, да бъде достъпно на всеки член на обществото. Драматическата поезия е по-близо до народа, отколкото всички останали клонове на литературата и точно това удвоява нейните сили и не ѝ дава да се опощава, а да се изражда.“

Самият Островски наистина е вървял „в крак с живота“. С майсторска изразителност и ненадминат реализъм той е създад безкрайна галерия пълнокръвни, жизнено верни образи, които обхващат почти всички слоеве на обществото. Търговци, дворяни, чиновници, занаятчии, еснафи, актьори — огромна редица типове и образи, които не само поразяват със своята сила и колоритност, не само дават широка картина на руската действителност, но разкриват и обществените противоречия на тая епоха.

Островски е живял и е творил в годините (1823—1886), когато крепостничеството е доживявало своите последни дни, когато целият живот е изисквал незабавно отмяна на крепостното право (то стана през 1861 година). Обаче и след реформата стопанската система и политическият строй са продължавали да бъдат почти крепостнически. Това е бил период, когато според Ленин „... следите на крепостното право, неговите непосредствени преживявания са изцяло просмуквали целия стопански ... и целия политически живот на страната. И в същото време именно този период е бил период на усилен ръст на капитализма отдолу и на насаждението му отгоре.“

Всички тези социални явления, като обединяването и разлагането на дворянството, борба с крепостничеството в бити и в съзнанието на хората, израстването на капитализма, съвместното съществуване на крепостнически и капиталистически елементи, са намерили широко отражение в творчеството на Островски. Макар че той не е бил последователен демократ-революционер, неговата литературна дейност е била идейно свързана с революционно-демо-



Кадр из филма „Правдата е добро, но щастието е още по-добро“

кратическото движение на 60-те години. В своите произведения Островски не е призовавал непосредствено към революционна борба, но е отричал както крепостническия, така и буржоазния строй. Не само това, в много от произведенията му според думите на Добролюбов „се долавя отглас на стремени, които изискват по-добро устройство на обществото“.

Творческият път на А. Н. Островски може да се раздели на няколко етапа. В първите му произведения се чувства влиянието на „натуралната школа“. Островски се интересува от обществени проблеми, от социалната среда, в която живее неговият герой, който се явява като жертва на тази среда. Младият писател застава на позициите на гоголевското нравствено-изобличително направление в руската литература и показва дълбоко разбиране на задачите на това направление. „Публиката чака — нише той — от изобличителната литература не произведени със сентенции и нравствени изречения, а съд над живота, облечен в жива, изпична форма, чака пороците и недостатъците на днешния век да бъдат забелязани и съединени в пълни образи.“

През годините 1852—1855 Островски преживява сериозни колебания. През тези години той се сближава с кръжока на славянофилите, обединени около списанието „Москвитянин“, и отчасти се повлиява от славянофилски идеи. В пиесите му в този период класовите и професионалните особености на героите отстъпват място на морални и естетически въпроси.

Обаче славянофилските настроения на Островски не са били дълбоки и продължителни. Изобличителното направление в литературата се засилва и Островски се връща пак към него, критикувайки „старозаветния“ бит и търсейки нови, прогресивни форми, на живота.

През 60-те години в средата на интелигенцията се проявява интерес към руската история. След една етнографическа експедиция по горното течение на Волга, която дава на Островски много фактически материал, той пише исторически хроники, в които внимателно изучава народните движения и външно и колоритно рисува бита на миналите епохи.

Но скоро животът отново го връща към съвременността. Буржоазията по това време вече е излязла от рамките

на „третото съсловие“, оформява се като класа и придобива нова физиономия. Основно съдържание на човешкия живот става ненаситната жажда за натрупване на пари. На сцената се явяват разорени и пропаднали дворяни, мястото на търговеца заема новият тип — индустриалецът, магнатисът. Докато в пиесите си от 50-те 60-те години Островски дава цяла галерия положителни образи, сета много инеси остават без положителен герой, за когото в новите условия няма място. Но вярата в човека, в доброто у него, не напуска Островски. Сега обаче той търси положителните си герои във дворянската и от буржуазната среда. Островски вярва, че тия положителни герои ще дойдат, вярва във великото бъдеще на Русия. Чрез устата на Козма Минин той мечтае:

... да видя Русия велика и богата
цъфтяща и свободна.

През целия си живот А. Н. Островски, велик руски драматург, се е борил за конкретното създаване на руски народен театър в Москва, достъпен за широките градински маси.

Може смело да се каже, че мечтата на Островски, драматичното изкуство да стане могъщ фактор за възпитание и духовния ръст на масите се осъществява напълно едва след Великата октомврийска революция. Въпреки че още докато беше жив Островски неговото изкуство бе в съвършенство пре създавано от трупата на Малий театър, който заслужено получи названието „Дом на Островски“, и въпреки че цяло блестящо съзвездие на велики руски актьори — семейство Садовски, Ермолова, Стрелетца, Федотова и др., потути своето сценично възпитание именно в неговите пиеси, творчеството на Островски доби правилно тълкуване едва след разкрепостяването на Русия от тиранинния на царския режим.

Аз поздравявам инициативата на съветското кинь да екранизира творбите на Островски и по такъв начин да запознае с тях целия съветски народ. Така мощното влияние на неговото изкуство прехвърля театралната рампа и се пръска не само из необятната шир на Съветския съюз, но и по целия свят.

Пиесите на Островски са били екранизирани и по-рано. Ние помним филмите „Буря“ и „Без вина виновни“. Това бяха, разбира се, високо художествени филми. Но все пак само филми със сценарий, изграден върху сюжете на съответните пиеси. Които и да бяха добри, те все пак не правеха

такова силно впечатление както двата нови филма-спектакла: „И най-мъдрият си е малко прост“ и „Правдата е дъбро, но щастие е още по-добро“. Това са цялостни спектакли на Малий театър, снети на екрана акт по акт, картина по картина, изнесени от сплотени, монолитни ансамбъла на най-стария руски театър, подчинени на новия стил на неговите „личейкини традиции“. По такъв начин зрителят добива представа за изкуството на Островски в най-съвършената му трактовка, защото така, както се изпълнява Островски в Малий театър, той нито-де не може да бъде изпълнен (Същото може да се каже за МХАТ и пиесите на Чехов.)

Комедията „И най-мъдрият си е малко прост“ се отнася към по-късния период от творчеството на Островски, за който период е характерно отсъствието на положителни герои.

Хитрият и безпринципен карьерист Глумов успява чрез редица лъжи и комбинации да се провере а семейството на далечния си роднина — талия богаташ Нил Мамаев. В него се увлича жената на Мамаев, неговата „леличка“ Клеопатра Лвовна, доста презрела хубавица. Лавирайки между леличката и чичото, давайки си вид на безалаберно влюбен, Глумов полена тена, чрез подлост, подлизатство и хитрости напредва в кариерата си. Той почти успява да се сподви за племенничката на богатата адовица Турусина, но тук настъпва катастрофата. Леличката, узнала за неговото намерение да се жени, въбсева от ревност, му прави визита в къщи там успява да открие не случайно забравения от него дневник, в който той дава възпителни характеристики на заобикалящите го хора, включително и на леличката. Последната, отровна от ревност, злба и обида, изпраща дневника на годеежното тържество на Глумов. Дневникът бива публично прочетен. Глумов е разобличен, годеежът се разваля, всички негови приятели и покровители стават негови врагове. Но Глумов не губи кураж. Той с „достойнство“ напуска компанията, защото знае, че той е необходим на всички тези хора: той е като тях, но значително по-умен, по-ловък и те сами ще го повикат обратно.

В тая комедия Островски остро бичува буржоазното общество на следреформената епоха — епоха на политическа реакция, когато буржоазната либералка интелигенция, бигайки от революцията, прояви страх, предател-



Кадр из филма „И най-мъдният си е малко прост“

ство, скрито нагаждане към съществуващия строй.

Ролята на Глумов — талантливо се изпълнява от народния артист Царьов. Неговият Глумов е възбуждение на студен карьеризъм, безпринципност, пресметливост, безочливост, поквара до мозъка на костите. Външно той е хубав, сдържан, добре възпитан. Най-сполучлив момент от ролята му е финалният монолог, в който той разобличава обществото на Мамаевци и Крутички. Артистът тук не се увлича в прекалена декламативност, а запазва сдържаната и злобна студенина, която е така характерна за образа на Глумов.

С особено удоволствие ми се иска да отбележа ненадминатото майсторство на народния артист Илински в ролята на стария реакционер генерал Крутички. Това е наистина едно огромно постижение. Образът е така плътно легнал върху актьорската индивидуалност, че играта се възприема непосредствено — така както се възприема животът; и все пак нито за миг не губим усет за голямото майсторство на актьора. Помня, че на първото представление на този филм-спектакъл известни моменти от играта на актьорите предизвикаха спонтанни стихийни

ръкопляскания (например в момента, когато Глумов с бързоговорка цитира наизуст насажа от трактата, а Крутички го слуша и с неподражаема лекимика започва да дирижира в такт — тоя етюд е изключително майсторско постижение на двамата големи актьори). Тези ръкопляскания потвърдиха моя възглед върху театралното изкуство: то трябва да бъде абсолютно жизнено правдиво, да създава илюзия на истински плънокръвен живот на сцената, да кара зрителя да мисли, че зад рампата действуват живи хора, а не театрални маски, но същевременно на места да го накара да потрепери, да събуди у него сложен комплекс от емоции, предизвикани от съчетаването на жизнената правда с голямото актьорско майсторство, да го накара да почувствува момента на творчество. Образец на такова творчество е именно играта на народния артист Илински.

Народният артист Владиславски в ролята на Нил Мамаев дава сочен тип на тълпия реакционер, капризен богатш, който прекрасно умее да съчетава произвола, грубостта и пристрастията (там където минава) с подлизурство, угодничество и преклонение пред високите чинове, където го изисква инте-

ресът). Изобщо двойката Мамаев — Крутички са типични представители на мракобесието, на закоравяла тъпота, на най-задушна и черна реакция.

На тях се противопоставя празният фразьор и дърдорко — либералът Городулин. Той прекрасно се изпълнява от народния артист Рижов. И в характерната му плъзгаща се походка, и в шаблонния му смях, и в жеста, с който той постоянно погалва лъскавите си бакенбарди, и в начина, по който клюкарствува, спори, дава мнения, личи буржоазният фразьор, който се стреми със звънки, кухи фрази и остроти да прикрие своята безпринципност и реакционна същност, която го приближава към Мамаев и Крутички.

Силен образ на продажен „писател“ създава заслужилният артист Лагутин в ролята на Галутвин.

От женските образи в пиесата на първо място трябва да се отбележи народната артистка Шатрова, която тънко и виртуозно изпълнява презрелата кокетка Клеопатра Мамаева. Клеопатра — Шатрова е типична буржоазна дама, превзета, неискрена в отношенията си спрямо хората, ловко използваща положението на затъпелия си богат съпруг, за да прави своята дребна, женска, светска кариера.

Със стръв на застаряваща жена тя се впуска в двусмислена авантюра с нейния млад „племенник“ и впоследствие тежко си отмъщава за неговата изневяра. Тя действително извършва такава гадост, каквато даже Глумов не може да измисли. В интерпретацията на Клеопатра Шатрова се движи по реалистична линия, не се увлича в прекалена характерност и комедийност, не се мъчи да размсва, а на места стига до истински драматизъм (например сцената, когато тя чете дневника на Глумов).

Народната артистка Турчанинова в ролята на старата Глумова създава великолепен характерен образ на стара лицемерна лисица, интригантка, достойна майка на своя син.

Търговската вдовица Турусина, суверна и властна, се изпълнява от заслужилата артистка Борска. Тя създава ярък портрет на стара лицемерка, глупава до безпомощност, властолюбива, запазила в пухкавите гънки на увехналото си лице следи от доста съмнително минало. Тя е оличетворение на буржоазното суеверие, фалшив морал, покварени семейни отношения. Тя е способна да омъжи племенницата си Машенка (свежо и с голямо очарование изпълнена от актрисата Долмантова) за първия срещнат мъж, покочен ѝ от

вечно пияната Манефа, на която тя суеверно се кланя като на светица.

Народната артистка Пашена с голям размах и сочност създава внушителната фигура на тази „светица“ Манефа. Това е наистина една страшна, уродлива, потискаща фигура от тъмното царство на старата Русия, възникнала на гнилата почва на буржоазното суеверие, наречено религия. Манефа е лице от народа, обаче покварена от буржоазията, с манталитет, изграден от гнилите изпарения на нейния условен морал. Хора от тая категория лю своето отмъщават на буржоазното общество за покварата си, като го ограбват най-безмилостно и му се присмиват зад гърба.

В тая постановка, както впрочем и в постановките на всички големи съветски театри, е забележително това, че дори и най-малките роли, дори фигурантските роли без думи се изпълняват от големи актьори (например заслужилят артист Федоровски в ролята на Григорий). Това дава поразителна спойка на ансамбъла и никъде не нахвърнява стила на постановката.

Вторият филм-спектакъл „Правдата е добро, но щастието е още по-добро“ се отнася към последния период от творчеството на Островски, когато в неговите произведения на пръв план изплува темата на „горещото сърце“, моралната победа на угнетения над угнетителя. В строгата, на пръв поглед патриархална, но всъщност дълбоко разложена и покварена фамилия на Барабошеви служи честният младеж Платон Зибкин, който е влюбен в дъщерята на Барабошев, хубавата Поликсена. Младото момиче му отвръща със същите чувства. Домът на Барабошеви се управлява от властолюбивата, сурова баба на Поликсена, Мавра Тарасовна, която подчинява на волята си всички членове на семейството и прислугата.

Старата бавачка на Поликсена — Фелицата, покровителствува двамата влюбени. Характерните черти на Платон Зибкин — неговата честност и прямолинейност — едвам не го погубват. Той бива изхвърлен от дома на Барабошеви и като несъстоятелен длъжник на самия Барабошев, заплашен от затвор. Действието бързо върви към трагична развръзка — заключената Поликсена трябва да бъде омъжена за някакъв си генерал, а Платон — хвърлен в ямата

Работите се оправят от неочаквано появилия се подофицер Грознов, доведен от бавачката Фелицата, бивш любовник на Мавра Тарасовна, която преди години му е дала клетва да из-



Кадр из филма „Правдата е добро, но щастието е още по-добро“

пълни всяко негово желание, актоят се появи отново в живота ѝ. За да спаси доброто си име и търговския си престиж, принудена да изпълни условията на клетвата, суеверната Мавра Тарасовна се покорява на Грознов. Тя омъжва Поликсена за Платон, изгонва мошеника Мухояров и слага юзда на самозабравилите се Барабошеви. Всичко завършва благополучно.

Филмът е снет по спектакъла, възобновен в Малий театър през март 1941 година. Ето какво пише народната артистка Турчанинова по повод възобновяването на пиесата: „Днес зрителите гледат новата постановка на тая комедия от Островски, нова, не само по декори и костюми, но и по режисьорския замисъл. В днешния спектакъл са по-дълбоко разкрити характерите, повече са заострени взаимоотношенията между действащите лица.“

Този спектакъл е бисер в репертоарната съкровищница на Малий театър. Той е създаден от представители на три актьорски поколения. Най-старите — в лицето на Рижова, Турчанинова, средното поколение — Рижов, Кареев и др., и най-младите — Павлов и

Народната артистка Турчанинова изпълнява ролята на старата търговска вдовица Мавра Тарасовна Барабошева. От „И най-мъдрият си е малко прост“ ние я помним като подвижна, ловка интригантка. Тук тя се явява като властна, студена, монументална фигура, която величествено и надменно носи величественото си тяло. Нейната Мавра е умна, зла, иронична, добре познаваща силата на парите, чрез които тя подчинява цялата си фамилия. Някъде дълбоко в студените си, хлътнали с яти тя крие следи на едно нещастно женско минало, на потиснати стремежи и желания. Но страданията, които тя сигурно е изживяла на младини, не са я облагородили. Напротив, те са заострили у нея тъмната, властната, своенравната барабошев а природа и са я направили непроницаема за възприятите на всякакво топло човешко чувство. У нея има общи черти с Кабаниха от „Буря“. Тя също като Кабаниха възбужта чертите на „тъмното купческо царство“, на произвола, характерен за живота на руското търговско съсловие. Но въпреки че Островски я бичува най-остро, той допуска даже у нея проблисъци на човечина (спе-

ната с Грознов, когато тя за миг си спомни младостта, годините на първата бурна любов. Турчанинова така топло, така неочаквано и емоционално прожежда тая сцена, че у зрителя неволно застава буца на гърлото).

Синът на Мавра Тарасовна, търговецът Амос Папфилич, се изпълнява от народния артист Рижов, когато в първия екранизиран спектакъл видяхме в ролята на изцялния дърдорко Городулин. В Барабошев Рижов се явява като типичен за времето си поевропейчен руски търговец, с лек французки „прононс“, който му приляга „като на свинче звънче“, както се казва. В неговата нахъдрена и сигурно напарфюмирана глава се крие малкото и злобно мозъче на циничен глупак, който е наследил от майка си страшните черти на барабошевската упоритост и своенравие, без да присъедини към тях нейния проникателен ум и практичност. Неговият „модус вивенди“ се свежда към гонитба на скъпо платени чувствени удоволствия и непремменно желание да не падне по-долу от някой друг, подобен на него купечески фант. Тежката походка на Барабошев-Рижов, неговите костюми, ту безукорно европейски, ту изведнъж напълно разпуснати, напълно купечески, неговият „прононс“, който се редува с най-плоски рутатни и просташки обноси спрямо подчинените му служаци, неговата алчност и безчестност, всичко това прави образа ярък и типичен.

Барабошев върши мръсните си дела в съюз със служация Мухояров (заслужения артист Карцев). Мухояров на Карцев е типична фигура на тсгаващата купеческа Русия. Лакей в най-лошия смисъл на думата, той като Манефа е човек от низините, покварен от буржасния морал. Мошеник и крадец, той се унижава и лакейнички пред Барабошеви, а същевременно го ограбва най-безочливо.

Особено място в комедията заема фигурата на Сила Грознов, изпълнена от народния артист Григориев. Както за Крутички на Илински, така и за Грознов на Григориев може да се каже — ето образец на актьорско майсторство, на изумителна актьорска виртуозност! Грознов-Григориев е страшна фигура, спадаща към барабошевици. Като някакъв неумолим дух той изплува из тъмното минало на Мавра Тарасовна. Забулен в непроницаема характерност, Грознов-Григориевич прилича на старо изкривено дърво, покрито със сняг, възплъщение на старост и грехналост. Същността на неговия ха-

рактер, неговият цинизъм, алчност и барабошевско своенравие се проявяват в разговорите със старата Зибкина. Въпреки че Сила Грознов се явява като спасител на младите, той е напълно отрицателен персонаж. Всички негови действия са егоистични и са продиктувани от личен интерес. Грознов-Григориев е действително една зловаща фигура по вътрешната си същност.

Към барабошевския лагер можем отчасти да отнесем и младата Поликсена, дъщеря на Барабошев (артистка Ликсо). Поликсена-Ликсо е внучка на баба си — „на баба си се е метнала“, — казва за нея Фелицата. Тя е капризна, властна, своенравна. Тя егоистично е влюбена в Платон и изпитва удоволствие да го мъчи. Наистина тя впоследствие се подчинява на неговата любов и в чувствата ѝ се появяват искреност и пламенност и все пак въпреки симпатичните ѝ прояви неволно си задаваш въпрос: дали впоследствие Поликсена-Ликсо няма да тръгне по пътя на баба си?

Ярко се очертава лагерът на положителните образи в пиесата — баващата Фелицата и младия Платон Зибкин. Фелицата великолепно се изпълнява от народната артистка Рижова. Фелицата на Рижова е светлият лъч в мрачната къща на Барабошеви. Умна, добра, мъдра, нелишена от симпатична старческа хитрост, тя е представителка на простия руски народ, който за Островски е носител на новото, светлото, здравото и трезвото. Фелицата-Рижова е също така служителка в дома на Барабошев, но тя не се е покварила като Мухояров или градинаря Глеб Меркурич. Тя е запазила своя честен, самостоятелен начин на мислене, своето народно достойнство. Очарованието на Рижова се излъчва на вълни от нейната мила, старческа фигура, от нейните топли, леко лукави очи, от нейната обаятелна музикална руска реч.

Платон Зибкин в изпълнението на младия артист Павлов е смел юноша, „горещо сърце“, който не умее да мълчи пред неправдите на живота. Островски не въоръжава героя си с познания, как да се бори — той самият не е бил революционер. Но той е вложил в „горещото сърце“ на Платон такъв силен стремеж към правдата и такава непоколебима вяра в нейната победа, че финалът на спектакъла звучи бодро, по-новому и предвещава някакво друго, по-правилно разрешение на тъмните и заплетени барабошевски дела.

Талантливо се изпълняват ролите на старата Зибикина от артистката Валентина Баринаова и на градинаря Глеб Меркурич от народния артист Сашин-Николски. Първата се приближава към лагера на Платон, вторият — към Мухомаров и барабошевиците.

Този спектакъл звучи радостно, бодро, свежо; той е образец на начина, по който трябва да се играят комедиите на Островски.

* * *

В заключение иска ми се да кажа няколко думи общо за двата филма-спектакла. Това, което особено ме поразява в сегашното изкуство на Малий театър, е тържеството на метода на социалистическия реализъм. Аз не знам по какъв творчески метод са работили режисьорите на спектаклите — дали по метода на физическите действия или по някой друг, — но блясавите резултати са налице. Островски се играе не като битова комедия, а като остра социална сатира, където всяко действащо лице, без да губи нито за миг от своята жизнена правда, се явява като представител на средата, от която произлиза. Зад всички тия барабошевици, глумовци, крутички стои тяхната класа. Конфликтите, които стават помежду им, не се възприемат само като частни конфликти, затворени в рамките на семейния бит, а като социални конфликти, нарязващи в недрата на царизма.

Поразява ме също така майсторството на големите руски актьори. С малко външни изразни средства те създават пълнокръвни, типични, жизнено верни фигури. Те са далеч от всякаква разплута обобщеност, не са само театрални маски. Съветският актьор именно благодарение на метода на социалистическия реализъм, който разкрива до най-малки подробности свръхзадачата (основната идея) на цялата пиеса и на всеки образ поотделно, успява да съчетае индивидуалното, битовото със социалното, характерното за поведението и манталитета, на цяло съсловие. Това

е особено важно за творчеството на Островски.

Аз помня прекрасните представления на пиесите на Островски в Малий театър и такива гениални представители на руската сцена, като Садовски, Садовска, Ленски, Федотова, Ермолова. Благодарение на огромното си дарование и на реалистичната школа на Малий театър те се добираха до дълбините на творчеството на великия драматург-реалист. Но все пак истинска социална заостреност доби Островски в наше време, когато на смяна на старите, творчески колоси, които разполагаха само с гениалното си дарование, върна интуиция, вроден реализъм и голямо руско сърце, дойдоха младите съветски режисьори и артисти, въоръжени с верен поглед върху нещата, минали суровата школа на революцията.

Друго, което искам да отбележа, е ярката, външна образност и смелите външни приспособления у съветските майстори на сцената. Те творят смело, ярко, картинно, палитрата им е изпъстрена със свежи, сочни и разнообразни тонове. И най-сетне каква прекрасна, мелодична, майсторска руска реч! Малий театър е бил и си остава велик майстор на словото. Без ярка, дълбоко емоционална, образна, логически ясно изразена сценична реч не може да има театър на Островски. Това добре разбират съветските майстори на словото и затова техните спектакли са така възпелващи, така непосредствено въздействуват върху зрителя и имат такава завършена външна форма.

Като приветствувам още веднъж почина на съветското кино да разпръсне голямото съветско театрално изкуство в целия свят, искам ми се да завърша с цитат от Островски: „Само вечното изкуство, което буди пълно, приятно, задоволяващо усещане, т. е. художествен възторг, оставя в душата потребност за повторение на такова чувство — душевна жажда. Това усещане е начало на преустройството на душата. Въвеждане в душата чувството на красота, усет към изящното.“

ПРЕГЛЕД

„В ТИЯ ТЕЖКИ ДНИ...“

Г ръм, суша, студ, градушка така не сиват душата на народа, както това стори съобщението за смъртта на най-обичания в света човек — Иосиф Висарионович Сталин. Това съобщение повари душите и сърцата на всички честви хора по земното кълбо. Нашият народ особено ондно почувства загубата. Той загуби учителя, вождя, най-големия свой приятел, закрилник, своя баща. Съобщението като барутен пламък обхвана цялата страна, раз възпущи погресе целия народ.

Задачата беше ясна. Веднага, на всяка цена трябваше да се уловят чувствата на мъна, с ълите по неотвратимо напуснали иа народен баща, да се улови цялата оная непосредствена реакция на трудещите се п заводи, учреждения, кооперативи, изозини, градове и села, които причини страшната вест. и да се запази в историята. Нямаше нито секунда за губене. Мълчаливо, с болка в душите всички служители на Студното за хроникални и документални филми се почувствуваха мобилизирани. Мобилизираше ги тяхното собствено съзнание за историческата важност на задачата и извършената отговорност на тяхната работа.

През целия период на тежките дни на мъна по другаря Сталин всички студийни работници — от сценариста до директора, действаха в пътна боева готовност. Благодарение на еднородното съзнание за историческата важност и отговорност на задачата студийният колектив, активно и широко подпомогнат от множество работници от другите производствени студна на Комитета за кинематография, можа да реализира изометричния документален филм „В тия тежки дни...“ за много кратък срок.

Филмът започва с кадри от Москва, обвита с маренска мъгла, сред които се откриват кулите на Кремъл. Из въздуха се понасят ситанияте на мосновското радио. Дълбокият глас на диктора изрича бавно и прочувствено съобщението на Централния комитет на Коммунистическата партия на Съветския съюз, на Съвета на министрите на Съветския съюз и на Президиума на Върховния съвет на депутатите на тру

дешите се на СССР. Раз възпущаното Черно море, което бие пенестите си вълни о скалистият бряг, сиящата виелица на планинските върхове наваяват суровост. Едър сняг се стели и над София. А София се облича в траур.

Страшната вест отенва в душите на цял елки народ. Започват спонтанните кратки траурни митинги, събрания по заводи, градове, села, язовири. Митингът в Влагоевград с просълзения оратор е особено възпущащ. След първата вълна на скръб и мъка — ето величественкия траурен митинг в столицата на площад „9 септември“. Народната човешка маса залива площада, както никог не го е заливала. Мъката по вождя и учителя прелива от народното сърце. Понася се дълбоко, развълнуващият глас на любимия ръководител на Партията и народа Вълко Червенков. Огнената му реч прониква в душите и сърцата не само на половин милион столичани но и на всички патоти и патриотки, събрания на траурни митинги по градове и села в цялата страна. Народната скръб продължава, но тя рече е скръб на мъжествените бойци, които стоят на почетна стража пред бюстовете и портретите на Сталин пред Съветското посолство в София, пред Дирекцията на мъл пията, пред статуята на Сталин в Парка на свободата и пред множеството сталиноки кьове, уредени из цялата страна. А ето поклонението в София. От ранна утрито до късна нощ трудещите се вървят, вървят, вървят... Сплетени от сръчните ръце на текстилките и кооператорките, от коравите пръсти на миньорите и металниците, от ръце на артисти и студенти, безброй венци от жъва полски и планински цветя биват подлагани с трепет пред бюста на вождя и учителя. Работници, селяни, интелегенти, профери се прощават със своя учител и баща: „Прощавай, учителю! Кълнем ти се, че ще изпълним твоите завети!“

Мислите на всички в този момент се отправят към Москва, към безсърдния нещ сив. Сталин лежи в саркофага. На почетна егзиция са неговите сръчни и учени ръководители на Коммунистическата партия на Съветския съюз и на съветското правителство на-

чело с председателя на Министерския съвет Георги Максимиланович Маленков. На почетна стража е и нашият любим Вълко Червенков—достойният ученик се прощава със своя учител. Ръководителите на Партията и Правителството изнасят ковчега с тялото на Сталин. Под звуците на музиката на Чайковски върви погребалното шествие. Настъпва затъмнение, в което дикторът съобщава: „9 март 1953 година, дванадесет часа московско време.“ Из затъмнението се появява влак, който бавно, постепенно спира на открито поле. Локомотивната свирка свири. Железничарите слизат и застават в петминутно млъчание. Спират и стругарите от Локомотивно-вагонния завод „Георги Димитров“. В петминутно млъчание застават работниците и работничките от текстилната фабрика „Ернст Телман“, миньорите от рудник „7 септември“, трудещите се по софийските улици, по улиците на Пловдив, Бургас, Димитровград, по градове и села. Вият пронизително фабричните сирени. Глухо гър-

мят топовните салюти. Статуята на Сталин в Димитровград се откроява в целия си ръст. Сталин е жив. Той сочи бъдещето, комунизма. И това бъдеще се вижда найярко в комунистическите строежи на Москва, в гигантските канали на Волга Дон. И пак образът на Сталин в паметника му, който доминира над невиданите комунистически строежи на Съветския съюз, който доминира над времето и зове към победата на хората, на милионите обикновени хора по цялото земно кълбо. Звучи кантатата за Сталин на Артуниан, звучи в душите делото и славата на безсмъртния Сталин.

Филмът „В тия тежки дни . . .“, в който е уловена и запечатана за поколенията всенародната мъка от непрежиданата загуба на другаря Сталин, е значителен принос на Комитета за кинематография за заякчаване дружбата между съветските народи и нашия народ, без която дружба няма слънце, няма бъдеще за нашата съпътствателна.

Б. О.

ЗА ВИСОКО КАЧЕСТВО НА ДУБЛИРАНИТЕ ФИЛМИ

През последните години по кинотатрите в страната бяха пуснати 12 дублирани на български език съветски и изгароднодемократични игрални филми. В голямата си част нашият масов кинозрител прие радушно тези филми, оценявайки правилно многобройните преимущества на пълноценно дублирания игрален филм. Поради това именно първите опити на нашата кинематография в това отношение въпреки изобилието на грешки се посрещнаха от кинозрителите с разбиране на трудностите, с които е съпроводено всяко начало, и с нетърпеливо очакване за бързо подобряване на дублажа. Многобройните възглasi на недоволство от качеството на дублираните филми, които в последно време все повече зачестяват, свидетелствуват обаче, че кинематографията и специално Студиото за дублиране на филми до голяма степен не оправдава търпението и очакванията на масовия зрител. Тези възглasi свидетелствуват по безспорен начин за изоставане, за неблагоприятно положение в работата на дублажното студио, с което безспорно час по-скоро и решително трябва да се ликвидира.

Проведеното на 16 март т. г., по инициатива на Комитета за кинематография и Дома на киното обсъждане на работата на дублажното студио представлява решителна крачка по пътя на борбата за ликвидиране на тия неблагоприятия. Това обсъждане доказва наличието на чувство за отговорност пред кинозрителите, което все по-здраво укрепва сред редовете на нашите киноработници и което е мобилизатор за постигане високо качество на нашата родна кинопродукция.

Обсъждането на дублажното студио говори добре на своето предназначение. Изказаните се направиха редица верни критически бележки по работата на основните звена в студиото и дадоха полезни препоръки за нейното подобряване. Борбата за посочените слабости и оделотворяването на препоръките ще повиши несравнимо качеството на дублираните филми, ще ги направи търсени и предпочитани за огромна част от българската кинопублика. В изказванията обаче имаше твърде малко персонална критика, а още по-малко самокритика, което попречи да се разкрият

широко наред с общите слабости техните конкретни носители.

Персонална критика имаше сравнително много повече в доклада на др. Янко Янков особено относно работата на режисьорския колектив при студиото. Докладът щеше да бъде по-действен, ако такава критика съществуваше и по отношение на преводачите, по-голям брой от редакторите, актьорите, монтажистите и др. Полезно щеше да бъде, ако в доклада бяха разглеждани въпросите за мястото на дублажното студио в общата система на кинематографията, за неговата организационна структура, за художественния съвет към него, както и ако работата по звукозаписа беше по-дълбоко анализирана. Независимо от тези бележки докладът обхваща дълбоко и аналитично работата на основните звена в дублажа, стана добра и правилна основа за изказванията. Този доклад може да ползува извънредно много колектива на студиото в неговата бъдеща дейност.

Както в изказванията, така и в доклада беше отдалено заслуженото на безспорните постижения на дублажното студио през годините на съществуването му. Благодарение на братската съветска помощ то вече разполага с модерна техника, способна да гарантира високото качество на дублираните филми. Съвместната работа на съветските майстори на дублажа другарите Ф. Филипов, В. Нестеров, Е. Карпова и А. Бабий с колектива на нашите кино-работници-дублажисти изигра значителна роля за изграждането на студиото, за по-бързото познаване на новата техника от кадрите в дублажа, въоръжил тези кадри с познания за съветския начин на работа, повишил тяхното политическо и професионално ниво. Резултатите от тази съвместна работа проличаха в подобреното качество на синхрона, в сравнително по-сполучливия подбор на артистите за дублиране на ролите и пр. Радостно явление е дублираните на български език незабравим съветски филм „Великият гражданин“, който показва, че колективът на дублажното студио крие значителни възможности, които могат и трябва да бъдат разгърнати пълномерно.

Отделните звена на дублажното студио обаче страдат и от редица слабости. Тия слабости се разкриват на първо място в преводите на филмите — литературната основа на дублирания филм. Като правило тия преводи стоят на несравнимо по-ниско ниво от оригинала. Често пъти те са и под нивото на преводната ни литература.

В редица случаи граматическият строеж на изречението в езика, от който се превежда, се запазва и в самия български превод което го прави на места мъчно разбираем. При други случаи се превежда буквално, дума по дума, механически, без да се търси смисловото съдържание на превеждана фраза. Най-често в българските преводи езиковата характеристика на героите от превежданото произведение се предава опошлено, без разбиране и творческо отношение на преводачите и редакторите към извънредно важната драматургическа функция на оригиналния език на отделните герои. Затова и в много от дублираните на български език филми героите говорят по един и същ отегчително еднообразен начин независимо от своята сценична и класова принадлежност. Опитите да се съхрани езиковата индивидуалност на героите в повечето случаи остават безуспешни поради употребата на съвсем миниатюрен речник от постоянно повтаряни и много често съвсем неудачни думи. Под нивото на обикновените изсиввания са и преводите на песните и стиховете.

Всички тия констатиранни при обсъждането слабости в българските преводи на филмите за съжаление не предизвикаха необходимата самокритична реакция в изказалите се преводачи и редактори, които, неопровергавайки тяхното наличие, се помъчиха да прокарат „теорията“ за някакъв неизбежен процент от грешки за всеки превод. Това особено характеризира изказването на др. Валентин Арсениев, главен редактор в дублажното студио у когото недвусмисленото пролича вредно самоуспокоение от качеството на преводите и с което час по-скоро трябва да бъде ликвидирано в името на добрата работа. Твърдението на др. Арсениев, че не е важно кой е превел филмите, а кой е редактирал и парафирал превода за произвождство, е също така неправилно от всякаква гледна точка. Напротив, много важно е кой превежда филма, защото само добрият преводач може да направи качествен превод, какъвто е необходим за работата на дублажа. От друга страна отговорност за лошото качество на преводите трябва да се търси и от преводача, и от редактора. Само така може да се води борба срещу съществуващото у някои преводачи повърхностно отношение към преводите на филми.

От своя страна Комитетът за кинематография и ръководството на ДП „Разпространение на филми“ не са положили достатъчно грижи за ликвиди-

ране на допусканите в преводите слабости. Съвещанията, които са били проведени с преводаческия колектив при студиото, като правило са се занимавали с всичко друго, но не и с творческите въпроси, свързани с преводите на филми. Налице е и обстоятелството, че нито един от преводите на 12-те дублирани досега игрални филми не е бил възложен на някой от членовете на шатния преводачески колектив при студиото, което дава указания, че възлагането на тия преводи не е колективно обсъдено дело, а резултат от еднолични действия. Тук очевидно е бил и е необходим контрол от страна на Комитета за кинематография или от ръководството на ДП „Разпространение на филми“.

Сериозни слабости е допускал в своята работа и режисьорският колектив при студиото. Особено показателно в това отношение е незадълбоченото проучване от режисьорите на филма, който трябва да се дублира. Не са редки случаите например, при които режисьорската трактовка на дублираните образи не отговаря на тая от оригинала, което видоизменя драматургията на произведението и води до неправилна представа за него като цяло. При подбор на актьори за дублиране режисьорите все още допускат съществени слабости. Тия слабости се изразяват преди всичко в непознаване възможностите на актьорите, които могат да се използват при работата на дублажа, както и в често пъти неудачния актьорски подбор — резултат от липсата на верен критерий за утвърждаване годността на даден актьор. Режисьорите не отделят достатъчно внимание и на подбора на актьори за епизодичните роли, подценявайки значението на втория план в общото идейно-художествено звучане на филма. Не са редки случаите, при които гласът на дубльора не съответствува темброво на гласа на героя от оригинала. Режисьорите от дублажа не се борят вторично за разгръщане и оползотворяване на всички възможности на актьора, занижават нивото на изискванията към тях. Не се създават условия и те не изисква от актьорите предварително и задълбочено да проучват външната ритмика, душевното състояние на героите, които ще дублират. Физиологическата фонетика на говора се е изучавала и от режисьорите, и от актьорите. Често пъти режисьорите неумело подбират отделните епизоди за дублиране. В такива случаи епизодите или много дълги, или представляват незавършено не смисъл цяло. Такъв

подбор на епизодите естествено уморява актьорите, изправя ги пред неочакваности и по такъв начин влияе върху качеството на актьорското изпълнение. Всички тия слабости в работата на режисьорите от дублажното студио красноречиво говорят и преди всичко за незадоволителна политическа и професионална култура. Необходимо е от това да направят изводи както отделните режисьори, така и Комитетът за кинематография, който проявява недостатъчно заинтересуваност по въпросите за творческата квалификация на режисьорските кадри в дублажа. От своя страна художественият съвет при студиото трябва да следя необходимото внимание на творческите качества и вкусове на отделните режисьори при определяне и възлагане на филмите, които те ще дублират. Това толкова повече се налага от резултатите на досегашната практика, които показват, че не винаги отделните филми са били възлагани за работа на режисьори със съответстващи идейно-художествени данни и творчески насоки, в резултат на което сериозно е страдало качеството на някои от дублираните филми. За подобряване работата в студиото е необходимо да бъде назначен високо квалифициран режисьор, от който студиото се нуждае.

Както в доклада, така и в изказванията беше отделено значително място за използването на ритмограмата при дублирането на филми. Съветският тон инженер Ал. Бабий, а и почти всички изказали се подчертаха порочния характер на дублирането чрез ритмограма, която убива творческото начало не само у актьора, но и у режисьора, заставяйки ги да се придържат механически в броя на стриките от ритмограмата. Очевидно с този метод на работа трябва да се ликвидира, като се усвои много по-простият и по-резултатен съветски метод.

Една от слабите страни на дублираните на български филми е актьорското изпълнение. Твърдението на др. Ал. Вазов, който се изказа на обсъждането, че слабостите в това отношение са породени от липсата на актьори, годни да се справят с изискванията на работата в дублажа, е лишено от истина. Истината преди всичко е, че с актьорите изобщо лошо се работи, което от своя страна създава у тях отношение на подценяване на работата в дублажа. На актьорите не се дава възможност да работят творчески над текста, той не се обсъжда с тях. В повечето случаи актьорът или изобщо не гледа филма, в който трябва да дуб-

лира, или пък гледа само своята роля, изгубвайки по този начин поглед върху цялото, връзка с цялото. От своя страна някои от актьорите не се отнасят към работата си с необходимото чувство за отговорност, не владят обич и старание. Това положение би могло рязко да се промени, при условие че методите на работа с актьора коренно се изменят и подобрят, а на самите актьори систематически се внушава отговорност за тяхната работа по дублирането на роли.

Не всичко е благополучно и в работата по звукозапис. Сред монтажистите съществува известно самоуправство, което от постиженията в областта на синхрона. Възможностите на наличната модерна техника не се използват още в пълна мяра. Има случаи, при които монтажистите си присвват самоволно режисьорски функции, като за свое удобство свагат например два епизода за дублиране и пр. Недостатъчно разглежданата на обсъждането работа по звукозаписа налага необходимостта от едно много по-задълбочено обсъждане на въпросите на това важно звено в системата на дублирания студио.

В борбата срещу слабостите в работата на дублирания студио трябва да се създаде по-голямо влияние на въпроса за дълбоко обмисленото планово начало. Обстоятелството, че монтажът на филмите започва едва когато филмът е напълно дублиран, че в цялостната работа на студиото съществува шурмовщина, която често пъти лишава колектива от необходимия подготовителен период при работата над даден филм, красноречиво свидетелства за неуспех в това отношение и за необходимостта от действена помощ и контрол. Назначаването на художествен ръководител наред с останалите добри страни безспорно ще изиграе положителна роля и в борбата за поставяне работата в студиото на здрави планови основи.

От голямо значение за работата на студиото е и въпросът за неговото

место в общата система на кинематографията. Почти всички изказали се на обсъждането прекарваха да се намери възможности за по-скорошното преминаване на дублажа към Студиото за игрални филми. Такова преминаване е съпроводено с редица първостепенни иреникушества и неминимо ще окаже положително въздействие върху бъдещата работа на дублажа. Опитът на съветската кинематография напълно потвърждава целесъобразността на една такава мярка.

На обсъждането се дадох и препоръки относно организирането на една проверка за годността на киноапаратурите в страната, неоправдаността на които често са една от причините за недоволството на нашата зрител от дублирания филми.

Многобройните констатации по добрите и особено по слабите страни в работата на студиото за дублиране на филми, както и редицата конкретни препоръки за борба с тях слабости представляват извънредно ценна програма за действие, която може и трябва да се оделотвори от съзнателната организирана и напрегната работа на целия колектив при студиото. Обсъждането на дублирания студио представлява и проява на творческа помощ към това важно звено на нашата кинематография, на която в цялостна насока действително е могло да се помогне много повече. Много повече е могло да се помогне на студиото и чрез публикуване в печата на количествени материали за неговата работа. В това отношение и списание „Кино“ е направило твърде малко.

През тази година пред дублирания студио стоят трудни и отговорни задачи. По резултатите от изпитанията на тези задачи милионният български зрител безспорно ще съди за усилията на киноработниците от студиото да му бъдат предельно полезни. И нека се надяваме, че през тази година отзивите на кинозрителите за дублираните на български език филми ще бъдат само положителни.

Релакционна колегия:

Дано Лаковски, Павел Матев, Яко Молхов, Богомил Нонев,

Г. Стоянов-Бигор, д-р Ал. Тихов, Рашо Шоселов

Технически редактор: М. Топашка

Коректор: М. Райнова

Адрес на редакцията: ул. „Ген. Бирозов“ 9, София, телефон № 4-28-23

Издава Държавно издателство „Наука и изкуство“

Списание „А“ № 1 излиза веднъж в 8-а месеца
Годишен абонамент: за България 40 лв., за чужбина 60 лв.
А. ал. с 2 фр. е. ранага

Печат за печат на 3. III. 1953 г. Формат: 70/100 мм Издателски код: 702
ат. коли: 1520 Тираж: 1900. Поръчка: № 315/2401 Издава от печат на: 1953 г.
изд. книжов. предпр. „Дечо Стефанов“, А. Китев 1, София—308/1953 г.