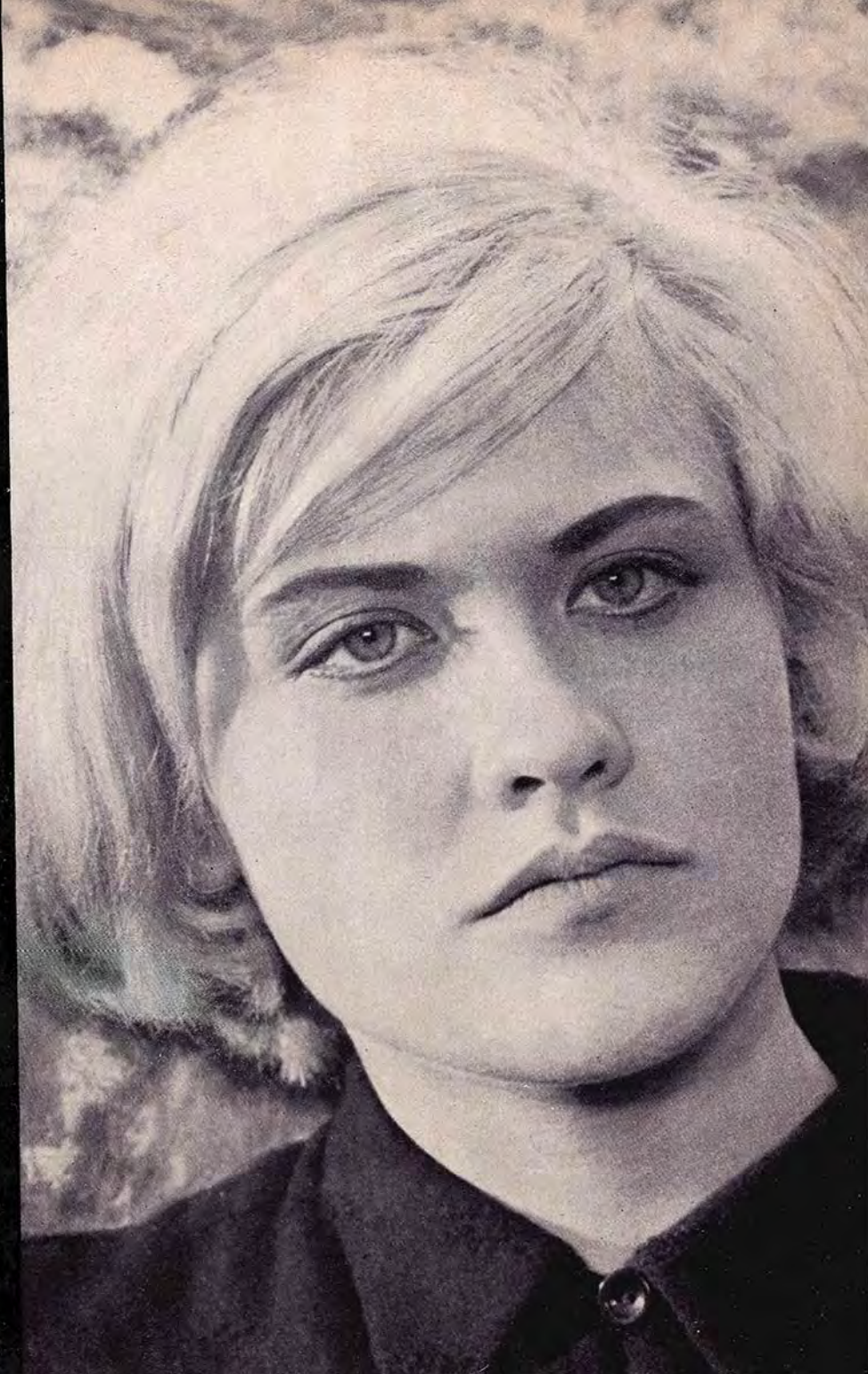


Киноизкуство

10

ОКТОМВРИ



10

киноизкуство

ОРГАН НА МИНИСТЕРСТВОТО НА ПРОСВЕТАТА И КУЛТУРАТА, НА СЪЮ-
ЗА НА КИНОДЕЙЦИТЕ И НА СЪЮЗА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

1961
ОКТОМВРИ

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

1. Всичко в името на човека, за благо на човека 3

К Р И Т И К А

2. Неделчо Милев — В „Последният рунд“ — по точки 8

ПО НАШИТЕ ЕКРАНИ

3. „Евдокия“, „Валс за милиони“, „Даркле“ — Божидар Михайлов 12
4. Рашо Шоселов — Първи фестивал на българския филм 15

ВТОРИ МЕЖДУНАРОДЕН

5. Д-р Ал. Тихов — Жизнерадостен форум на хуманистично изкуство 26
6. Нина Игнатиева — Художникът и времето . 43
7. Христо Ковачев — Късометражните филми на Втория московски кинофестивал 50

П Р Е Г Л Е Д

8. Разговор за Седмичата на българския филм в Париж 60
9. „Учебник за кинолюбителя“ — Христо Мутафов 62
10. „Авторът в киното“ — Петър Райчев . . . 63

ЗА НАШИТЕ КИНОЛЮБИТЕЛИ

11. Студентският филмов клуб в Прага — Й. Попйорданов 66

КИНОТО ПО СВЕТА

12. Дванадесети кинофестивал на трудещите се в Чехословакия 68
13. В помощ на кинозрителя — Кирил Огнев . 71
14. Антифашизмът в италианското филмово творчество — Карло ди Стефано 75
15. ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНО-ИЗКУСТВОТО 77
16. ИСТОРИЧЕСКИ КАЛЕНДАР — АЛ. АЛЕКСАНДРОВ 80
17. ХРОНИКА 82

БИБЛИОТЕКА ЛИТЕРАТУРНИ СЦЕНАРИИ

1. М. Хуциев, Г. Шпаликов „Аз съм на двадесет години“ (продължение от бр. 9) . . . 1
2. Васил Цонев — Приказка 21

На първа страница на корицата Мирослава Стоянова в ролята на Лила от филма „Тютюн“. На четвърта страница засл. арт. Никола Попов и Мирослава Стоянова в сцена от същия филм.

Главен редактор ЯКО МОЛХОВ

Редакционна колегия

ДАКО ДАКОВСКИ, ХРИСТО КИРКОВ, ХАИМ ОЛИВЕР, НИКОЛАЙ ПОПОВ, ГЕОРГИ СТОЯНОВ-БИГОР, д-р АЛЕКСАНДЪР ТИХОВ, РАШО ШОСЕЛОВ
Оформление — ИВАН БОЯДЖИЕВ
Коректор-стилист — ДИАНА ДИМИТРОВА

ВСИЧКО В ИМЕТО НА ЧОВЕКА, ЗА БЛАГОТО НА ЧОВЕКА

1961 година ще влезе в историята на човечеството като начало на нова епоха, ознаменувана с програмата на Комунистическата партия на Съветския съюз.

Нито една партия в миналото и настоящето, нито една политическа организация не е имала и не може да има такава научно обоснована, ясна и общодостъпна за разбиране от народните маси програма за действие, такава теоретическа обосновка на политическата си практика.

Вълната на ентузиазъм, която заля човечеството, всички те хора с добра воля, до които достигна текстът на тази историческа и велика програма, се обяснява не само с патоса ѝ, но преди всичко с пълната възможност за близкото ѝ реализиране. Това не е някаква утопия, някаква лелеяна мечта за бъдещето, а реална програма, която се основава на вече постигнатото от Съветския съюз. Ние, хората от нашето поколение, ще навлезем в комунизма!

За българския народ програмата на КПСС е и негова програма, защото тя не само обещава комунизъм в Съветския съюз, но обосновава възможността за едновременно навлизане в комунизма на другите социалистически страни в света. България под ръководството на БКП уверено крачи в редиците на социалистическите страни, пази като зеницата на окото си дружбата с великия руски народ, с народите на Съветския съюз. Нищо в нейното национално развитие не я разделя със Съветския съюз, напротив — всичко я свързва и чрез миналото, и още повече чрез настоящето. Световната система на социализма, част от която е нашата страна, представлява нов тип икономически и политически отношения между страните, а в същото време — и нов тип международно разделение на труда. Всяка наша победа в икономическата или културната област представлява нов вклад и във всеобщото движение на социалистическата система към комунизма.

В първата част на програмата е даден дълбок и изчерпателен анализ на съвременната епоха — епоха на исторически неизбежния преход от капитализъм към социализъм. Световната капиталистическа система е узряла като цяло за социалната революция на пролетариата.

„Световните войни и икономическите кризи, милитаризмът и политическите сътресения ускориха прерастването на мо-

нополитическия капитализъм в държавномонополистически.“

Най-развитите капиталистически държави превърнаха държавата в някакъв своеобразен комитет за управление работите на монополистическата буржоазия. Ето защо главният удар на масите в тези страни е насочен против монополите — борба в единен антимонополистически поток под ръководството на работническата класа. Борбата за демокрация съставлява част и степен в борбата за социализъм.

Разкъсана е в нашата епоха и колониалната система на империализма. Все повече страни и народи, пъшкали векове под гнета на империализма, се освобождават и поемат пътя на свободното национално и демократично развитие. Ето защо в програмата се говори въз основа на новите факти за възможността от създаване на държави с национална демокрация.

Важно място в програмата е отделено и на борбата против буржоазната и реформистката идеология. Буржоазната идеология преживява в сегашния етап дълбока криза. Нейно главно идейно оръжие стана антикомунизмът. Разбира се, антикомунизмът, главното съдържание на който е клеветата, фалшификацията на политиката на социалистическите страни, не е в състояние да отмени триумфа на научния мироглед на пролетариата, а е само свидетелство за крайната степен, която достигна в своята закономерна деградация буржоазната идеология.

Монополистическият капитализъм поражда идеологията на фашизма, подхранвана от шовинизма, клерикализма, антисемитизма и расовата дискриминация. При това положение звучи парадоксално претенцията на буржоазните идеолози да наричат своята система, окървавена от толкова войни, колониално подтисничество и разделяне на хората по расов и национален признак, „свободен свят“.

Програмата отново потвърждава жизнеността на принципа за мирното съвместно съществуване, издигнат от Ленин още в първите години на появяването на световната карта на социалистическата държава. Днес, когато съществува вече могъща социалистическа система от държави, мирното съвместно съществуване на различните системи се явява обективна необходимост на човешкото общество в световен мащаб.

От друга страна, мирното съвместно съществуване съвсем не означава отказ от класовата борба, а само специфична форма в сегашния етап на класовата борба между социализма и капитализма. Социалистическата система ще наложи най-сетне мирното съревнование между двете системи, ще наложи всеобщия мир, уверена в своята неизбежна историческа победа.

„Мъжествената и беззаветна борба на пролетариите от всички страни — се казва в програмата — приближи човечеството към комунизма. Отначало десетки и стотици, после хиляди и милиони хора, въодушевени от идеалите на комунизма, отиваха на щурм срещу стария свят. Парижката комуна, Октомврийската революция, социалистическите революции в Ки-

тай и в редица други страна на Европа и Азия — такива са най-важните исторически етапи на героичните битки на международната работническа класа за победата на комунизма. Изминат е гигантски път, напоен с кръвта на борците за народно участие, път на славни победи и временни поражения, преди комунизмът, който някога изглеждаше само като призрак, да стане най-великата сила на съвременността, общество, което се изгражда върху огромни пространства на земното кълбо.“

Вече има повече от половин век, откакто центърът на международното работническо движение се премести в Русия, от както КПСС върви в авангарда на това могъщо световно движение. Ето защо не е случайно, че Съветският съюз пръв оповести конкретна програма за построяването на комунистическото общество.

Новото в програмата на Комунистическата партия на Съветския съюз е преди всичко в нейната втора част, в която ние се срещаме с напълно реално очертаване на комунистическото общество. Като изхожда от анализа на съвременната епоха и вътрешното положение на Съветския съюз, програмата разработва най-подробно и конкретно пътищата, методите и средствата за изграждане на безкласовото общество.

Най-голямо внимание е отделено на проблемите, свързани с икономическото развитие на страната, поставянето на техническите и производствените основи на комунизма. За да може да се осъществи принципът на комунизма „от всекиго според способностите, на всекиго според нуждите“, е необходимо такова развитие на производителните сили, при което се осигурява изобилие от материални блага. Към 1980 година обемът на промишлената продукция ще се увеличи шест пъти, а продукцията от селското стопанство — три и половина пъти.

„В резултат СССР ще разполага с невиджани по своето могъщество производителни сили, ще надмине техническия уровень на най-развитите страни и ще заеме първо място в света по производство на продукция на глава от населението.“

Материално-техническата база на комунизма ще осигури и бързо развитие на комунистическите обществени отношения, ще унищожи различието между града и селото, между работниците и селяните, между физическия и умствения труд. Принципът на материалната заинтересуваност от участие в производството ще продължава да действа, но ще расте значението и на моралния фактор, като се съчетава и взаимодейства с материалната заинтересуваност.

„Сега има всички възможности — се казва в програмата — за бърз подъем на благосъстоянието на цялото население: работници, селяни, интелигенция. КПСС си поставя задача от световно-историческо значение — да осигури в Съветския съюз най-високия жизнен уровень в сравнение с която и да е страна на капитализма.“

Съветските хора ще имат всички възможности за своето нравствено и физическо развитие — безплатно образование,

здравеопазване, безплатни квартири, безплатно ползуване на комуналните услуги — с една дума, всичко онова, което ще им позволи да се издигнат до висотите на творческото и пълното развитие на индивидуалните им склонности. Създаването на изобилие от материални блага, постепенното намаляване на работния ден ще позволят на съветските хора непрестанно да повишават своята култура, да се приобщават към изкуството, да развиват своите таланти и все повече да се приближават към осъществяването на дело многовековна мечта на човечеството за равенство и справедливост.

Програмата поставя и много важните въпроси за бъдещото развитие на съветската държава. Един от най-важните и интересни теоретически изводи в програмата е изводът, че в условията на построеното вече социалистическо общество и преминаването на строителството на комунизма диктатурата на пролетариата е изиграла вече своята историческа роля. Като се изтъква, че диктатурата на пролетариата беше и си остава за страните, които встъпват по пътя на създаването на социалистическо общество, най-главно оръжие на социалистическата революция, програмата подчертава, че постепенно социалистическата държава, възникнала като диктатура на пролетариата, се превръща в общнародна държава. В периода на строителството на комунистическото общество държавата се запазва във формата на все по-развиваща се социалистическа демокрация, при което се осигурява активното участие на гражданите в управлението на държавата. Този смисъл имат набелязаните в програмата мерки за разширяване на вътрешнопартийната демокрация, за по-честа сменяемост на изборните длъжности в държавния апарат, в обществените организации.

Запазването и укрепването на социалистическата държава се налага и от обстоятелството, че все още съществува капиталистическа система и все още не е отстранена опасността от нова война. Поради това в програмата се казва, че „КПСС смята за необходимо да поддържа отбранителната мощ на съветската държава, боевата готовност на нейните въоръжени сили на уровня, който осигурява решителния и пълнен разгром на всеки враг, който би се осмелил да посегне на съветската родина.“

В програмата отново се потвърждава миролюбивата политика на съветската държава, борбата за мир като условие за осъществяването на величествената програма за построяването на безкласовото комунистическо общество.

Съществено място в програмата е отделено и на идеологическата и възпитателната работа в периода на строителството на комунизма. Опитът показва, че и след пълната победа на социализма в съзнанието на хората се запазват много остатъци от нравите, обичаите, традициите на старото, частнособственическото общество. Тези остатъци не могат да се отстранят изведнъж и поради това се налага да се действа умело и

търпеливо за тяхното ликвидиране, за насаждането на един нов морален кодекс в съзнанието на хората.

В това дело наред с всички форми за идеологическо въздействие в програмата се отдава голямо значение на литературата и изкуството. Програмата ще въоръжи хората на изкуството с ясно формулиран критерий за моралните ценности в комунистическото общество.

„Партията смята — се казва в програмата, — че моралният кодекс на строителя на комунизма включва следните нравствени принципи:

- преданост към делото на комунизма, любов към социалистическата родина, към страните на социализма;

- добротъвъстен труд за благото на обществото: който не работи, не трябва да яде;

- грижи на всекиго за запазване и умножаване на общественото достойнство;

- високо съзнание за обществения дълг, нетърпимост към нарушенията на обществените интереси;

- колективизъм и другарска взаимопомощ: един за всички, всички за един;

- хуманни отношения и взаимно уважение между хората: човек за човека е приятел, другар и брат;

- честност и правдивост, нравствена чистота, простота и скромност в обществения и личния живот;

- взаимно уважение в семейството, грижи за възпитаването на децата;

- непримиримост към несправедливостта, тунеядството, нечестността, кариеризма;

- дружба и братство на всички народи на СССР, нетърпимост към националната и расовата неприязнь;

- непримиримост към враговете на комунизма, на делото на мира и свободата на народите;

- братска солидарност с трудещите се от всички страни, с всички народи.“

Някога християнството обяви своите десет божии заповеди като морален кодекс на християнина. Този морален кодекс беше погизван през хилядолетията от онези, които трябваше да го спазват. Моралният кодекс на комунизма е несравнено по-справедлив, лишен от каквото и да е лъх на мистицизъм, извлечен от обективно съществуващите възможности за неговото прилагане в живота. За хората на изкуството моралният кодекс на комунизма представлява един вдъхновяващ ги идеал — нравствен и естетически.

Няма съмнение, че българските кинематографисти заедно с целия наш народ ще се ръководят в бъдещата си работа от този най-вдъхновяващ ги документ на КПСС, че всичко, което те ще създадат в бъдеще, ще бъде нов акорд във величествената симфония на комунизма, прогласена тържествено на XXII конгрес на КПСС.

В «Последният рунд» — по точки

Пред зрителите е вторият български спортен филм и един от няколкото развлекателни филма, създадени през последната година. Сравнен с първия — „Любимец 13“, — той не е по-лош, но едва ли е и по-добър. Срещу „развлекателни“ филми като „Случаен концерт“ или „Вятърната мелница“ той печели неубедителна победа по точки...

Това едва ли е достатъчно.

Далеч съм от намерението да го анализирам от позицията на някакви изключителни изисквания. Нито темата, нито замислените образи, нито рамките на традиционния сюжет, в които те са заключени, предлагат особено богати възможности. Но, без да се търси шедевър, налице са били достатъчно предпоставки да се създаде кинотворба, която да се отличава с повече задълбоченост и повече художническа оригиналност.

Тези предпоставки не са само в рамките на дидактиката, нито на повърхностната развлекателност.

Един младеж е на кръстопът. Той е постигнал сериозни спортни успехи, но още не е намерил своето място като човек и гражданин. Има тревожно противоречие: в личния живот на талантливия спортист се забелязват неприятни прояви. Как да се преодолеят? Какво ще ни кажат авторите за неговото превъзпитание? Достатъчна ли е само повърхностната дидактика? Било ли е необходимо едно по-нюансирано и задълбочено решаване на проблема? Това са въпроси, които „Последният рунд“ неизбежно поставя.

Те се преплитат преди всичко около образа на боксьора Николай Жарков. Според замисъла на сценариста А. Антонов-Тониц, Николай е добър спортист и ценен човек, за когото заслужава да се води борба. Предпоставки за това има и у него, и в средата, която го обкръжава. Така е създадена основата на един драматически конфликт, съвременен по своето звучене и хуманистичен по своята насоченост. Конфликт между героя и средата, конфликт у самия Николай... Това, разбира се, позволява да се отиде по-далеч от тезисното нравоучение.

Конфликт между героя и средата! Може да прозвучи малко непривично и дори пресилено, но в основата си е съвсем точно. Николай Жарков се е отдалечил от своята естествена среда и е изпаднал в известно противоречие с нея. Ние не виждаме къде и как работи, но разбираме ясно неговото отношение към труда. По повод на преките си задължения Николай пренебрежително възкликва: „Ами... Има си работническа класа...“ На личните си перспективи в живота той



Сцена от филма „Последният рунд“

също гледа лекомислено и несериозно: „Може да стана поп...“

У Николай това още не е философия, не е стабилна жизнена позиция, за да се търсят нейните дълбоки корени. Противоречието му с обществената среда също не е толкова силно подчертано, за да му се придаде драматична окраска. Но то не е и незначително. То заслужава много по-сериозно и внимателно отношение. Това, което за него е временно и нетипично, е същност на личната приятелска среда, която сам е избрал.

У Николай порочното отношение към обществено полезния труд и примамливата философия за „приятно“ прекарване на живота са само в зародиш. Но има други хора, за които този възглед е откровение. Да говорим, че у нас няма, макар и изолирани поклонници на този стил на живот, значи да се самозаблуждаваме! Да твърдим, че възгледът за подобно „приятно“ прекарване на времето не крие опасни и примамни уловки за съвременната младеж значи да го подценяваме! И ако в поведението на Николай преобладава позата, родена от лесно завоювани успехи, за Соня, за Жоро и за Гаро същността на живота е в бохемските нощи и в следобедните разходки с лека кола...

Николай е чужд на тази временна приятелска среда, но той все пак е намерил и нещо привлекателно в нея. Външно привлекателно, а дълбоко в същността си — отблъскващо. Именно в тази сложност на личната среда, която временно обгражда главния герой, е ключът на съвременния конфликт, ключът към съвременната психология. Не в ефтино скалъпената шпионска история, чиято развръзка мигновено преражда боксьора Николай Жарков!

Психологическите противоречия у Николай са преди всичко по линията на неговата неустановеност. Той се отнася още твърде не-

сериозно към големите проблеми на живота, но това е от възрастта и липсата на родителски контрол. Всъщност той е запазил достатъчно чистотата си, за да се отвори от средата на Соня и своите мними приятели. Той се дразни от резервираността на обществото към него, изразена в награждаването на Вълчан с високата титла, но не разбира, че сам е предизвикал тази резервираност с държанието си. Очуждава се от естествената си среда, отвращава се от другата — доброволно избраната... Накрая намира правилния път. Пътят към възмъжаването, към узряването.

Такива са възможностите, които замисълът предлага, но които са останали само в своя зародишен, тезисен вид. Обществената среда е показана едностранно и декларативно в лицето на Томов, шофьор-разузнавач, и милиционерския началник от КАТ. Компанията, която влияе зле на Николай, е другият полюс. Отношенията на героя и с едните, и с другите са така примитивно абсолютизирани, че той подскача като волейболна топка ту към едната, ту към другата страна, без да прояви последователност. А недоизяснеността на Вълчан обособява съвсем самостоятелно личния конфликт между двамата боксьори.

Има нещо нагласено и неубедително в противопоставянето на отделните герои. Сценарият дава основата, а режисурата на Л. Кирков засилва това усещане. Ясно е защо Николай напуска Соня, но по нищо не чувствуваме какво е могло да го свърже с нея. Много явно личи страхът да не се очерни прекалено героят и да не се оневинят неговите бохемствуващи спътници. Те са показани гротескно и това още повече подчертава преградата между Николай и компанията. Но разликата е търсена външно (особено в маниерите и грима на Н. Анастасов). При повече смелост би могло да се намери обратното и несъмнено по-богато решение: Николай е възприел някои от външните черти в поведението на своите компаньони, а разликата остава във втория план на образа. Съвсем повърхностно е мотивирана раздялата със Соня. Нищо от развитието на сюжета не доказва интелектуалното ѝ превъзходство пред „обикновения“ боксьор, затова оправданието на Николай е бягство, а не стълкновение с нея въпреки декларацията му за искреност. Струва ми се, че една леко иронична трактовка на текста от страна на режисьора и актьора би звучала много по-вярно и би създавала повече действеност в отношенията между двамата.

Мисълта, че правят развлекателен филм, е тласнала авторите към една подчертана фабулност. Разказват се случки и твърде малко се вниква в мислите и чувствата, които ги съпътствуват. Затова много неща звучат недоказано. Вълчан обявява след поражението си Николай Жарков за леке, но нищо от поведението му не доказва, че той е по-добър. Томов поучава младия боксьор сякаш по задължение — липсва му темперамент и вътрешна убеденост.

Преломът у Николай идва внезапно. Ако темата на спортното другарство намира своя, макар и едностранен завършек в мачовете с испанеца и негъра, съвсем задкадрово Николай Жарков променя отношението си към труда и към собственото си изграждане като човек и гражданин. Декларацията му след разкритието за предна-

значението на кибрита, че „ще счупи зъбките“ на своите доскорошни приятели, всъщност заобикаля най-болния проблем.

А ако не бяха го въвлекли в шпионската история, която всеедно не убеждава никого?

Въпросът тук не е до сюжетното прекъсване на връзката с хулиганската компания. Как и защо Николай променя лековатото си отношение към живота — ето кое е по-важното. Но филмът не навлиза в причините за бохемските му увлечения; закономерно е той да не може да даде и убедително, органично разрешение на този конфликт. Характерите са очертани външно, но същността им остава неразкрита. А именно бохемщината и лекомислието нанасят твърде много щети на нашата спортна младеж.

Почти цялото внимание и на автора, и на режисьора е било съсредоточено върху интересното поднасяне на боксовите мачове. Тази подчертана зрелищност прави филма приятен за гледане и в това отношение постигнатото не бива да се подценява и омаловажава. Психологията и динамиката на боксовата схватка е почувствувана вярно; доловена е онази мигновенност на реакциите. За някакви части от секундата успяваме да видим и „секретния“ удар на негъра, и отбраната на Николай, и очудването на негъра, и редица други мигновено сменящи се детайли. Колко добре би било, ако тази възискателност и детайлираност на кинематографичната разработка беше проведена в целия филм. Тогава много драматургически празноти щяха да бъдат по-малко забележими.

Актьорската игра във филма е най-уязвимото място и е значително под нивото на средните изисквания. Особено неубедително е поднасянето на диалога. Изключение правят само отделни кадри на Анани Явашев и боксовите мачове, където преобладава зрелищната динамика и културната операторска работа на Димо Коларов. Но и към оператора следва да се отправи упрек, че този филм по своите изобразителни достойнства определено е под нивото на последните му кинотворби.

Сам по себе си филмът „Последният рунд“ не буди безпокойство. Такова или малко по-високо средно ниво е характерно за масовото производство на всяка кинематография, поставена на съвременни индустриални начала. Но освен това „Последният рунд“ е творчески дебют на един сценарист и един режисьор. Това вече изисква много по-сериозно внимание. И въпросът не е толкова в степента на отделния успех, а в тенденциите, които се чувствуват в нашата кинематография.

Тревожно е например, че творческите дебюти в игралния филм не се обграждат с достатъчно внимание. Проявява се известна прибрзаност при пускането на някои филми в производство; поставят се твърде напрегнати снимачни орокове на млади и неопитни творци. В последна сметка производствените тежести на студията лягат повечее, отколкото трябва, на техните неукрепнали рамене. Това естествено влияе и на качеството на филмите. Подобно положение не бива да се счита за нормално и следва да се потърсят най-действените пътища за неговото изменение.

Не бива да се подценява и отговорността на самите дебютанти. Незадълбоченият подход към определена тема и външното ѝ разработване крият опасност от ранно професионализиране и пресушаване на творческата свежест. Нима човек може да прави първите си стъпки в едно изкуство без достатъчно любов и творческо вдъхновение, без благородната амбиция да каже на всяка цена нещо свое и оригинално? Това е въпрос, върху който много от младите ни творци следва сериозно да помислят.

По нашите екрани

„ЕВДОКИЯ“

Съветската писателка Вера Панова започва своя сценарий с непреднамерена скромност и снизхождение към своите герои: „Това е повест за една обикновена жена. За една съвсем обикновена жена и нейното семейство.“ Но всъщност каква забележителна душевна красота, каква необикновена нравствена устойчивост и чистота обладават тези обикновени съветски хора! Колко завладяващ е техният безшумен, незабелязан героизъм, проявяван в ежедневието!

Успехът на филма е в това, че той прогонва равнодушието у зрителя, възбужда го, буди у него дълбок размисъл за героизма, за живота, за щастието, за семейството на обикновените хора. Вера Панова разказва просто, без нравоучения и патос за делничния живот на Евдокия и Евдоким, в който отсъствуват дори обичайните за едно семейство конфликти. Евдокия — неуката, проста жена от народа, и скромният, честен работник от ковашкия цех са лишени от радостта да имат свои деца. Но ето че съдбата довежда в техния дом малката Наташа, безпризорния Андрей, племенниците Катя и Павел, останали сираци, подхвърленото бебе Александър. И... това е. Всичко останало — някак си е съвсем познато, обикновено, всекидневно. Но в дребните сами по себе си факти и събития Панова разкрива богатия философски подтекст на човешката себеотдайност, на смисъ-

ла на живота, на щастието — щастието да бъдеш полезен, да служиш на другите.

У Чернишови всичко е така просто и ясно, естествено и неусложнено и затова така непоколебимо, несъкруσιμο: и всеотдайната любов към „чуждите“ деца, и вярата в хората и бъдещето, и съзнанието, че животът трябва да бъде именно такъв и само такъв. Ни следа от шеславие, от гръмки слова, от съзнана гордост за стореното. Същите тези прости, ясни и твърди принципи стават морален кодекс и за самите деца, колкото и различни да са те по темперамент и мисловен строй.

„Евдокия“ е вторият филм на Татяна Лиознова (режисьор на филма „Сърцето не забравя“). Лиознова проявява верен усет към тънкия психологически рисунък, искрено, точно и пестеливо, макар и не винаги достатъчно самоуверено, тя търси да разкрие подтекста, да предаде авторовия замисъл. От друга страна обаче, Лиознова не е могла да превъзмогне някои слабости на сценария — известна фрагментарност в развитието на действието, илюстративност на някои епизоди, композиционна разлятост. Дразни във филма и злоупотребата с дикторския текст. Режисьорката не се е преборила с тази слабост (която очевидно е повлияна от белетристичната форма на първоизточника), показала е неверие в изобразителните възможности на киното, неверие и в творческото съучастие на зрителя. Редица сцени, пределно ясни и въздействащи с лаконичната си кинематографична

форма, са съпроводени от излишния коментар на диктора, което само намалява художественото им въздействие. „По това време от улица „Пролетарска“ започнаха да заминават млади хора. Един на Амур, друг на Кузбас, на строежите на петилетката“ — ни осведомява гласът на диктора, макар че и чистият възторг на заминаващата група младежи и разкаляната улица с малки, дървени къщи, и следващата реплика на Андрей („Днес имамхе събрание. Записвах за Магнитка...“) съвсем красноречиво разкриват смисъла на събитие. А наред с това във филма има редица блестящо решени сцени, в които различните компоненти на киното са творчески използвани и тежат на мястото си. Ето например финалните кадри. В новопостроеното жилище на Чернишови са се събрали отново всички. Едно голямо семейство е наредено около масата. Шумният разговор на възрастните, веселата глъч и боричкане на децата говорят за щастието и радостта, които царуват в този дом. В предвечерието, останали за миг сами, срещат погледите си Евдокия и Евдоким. И именно в погледите на възрастните вече съпрузи, без помощта на каквото и да е диалог, е казано всичко: и голямата, всеизпълваща човешка радост, и тихата, мъдра любов, и благодарността към съпруга-другар, и съзнанието за честно и полезно изживените години.

В първите сцени Людмила Хитяева премного напомня на героините от предишните си филми. Много скоро обаче актрисата се освобождава от неволното влияние на Даша („Тихият Дон“) и Лушка („Разораната целина“), за да заживее напълно с мислите и преживяванията на Евдокия, за да предаде съдържано, убедително и точно изменението в характера на тази чудесна съветска жена. Завръщането на татарина Ахмет внася смут в сърцето на Евдокия. Тя трябва да избира — да се върне при този „безотговорен“ човек, или да остане при добрия Евдоким, „без когото не би имало ни дом, ни семейство, не би имало нищо...“ За съжаление този епизод е драматургически обеднен, а образът на Ахмет така предпазливо очерчен, че решението на Евдокия да запази семейството си трудно може да се приеме като особено мъчителна победа над пламналото в нея увлечение. Въпреки това обаче Хитяева прави успешно усилие да преодолее слабостите на сценарния материал и да мотивира промяната в психологията на своята героиня.

Н. Лебедев (изпълнител на главната роля във филма „Връстник на века“) ни поднася убедителна физическа и психологическа характеристика на честния, затворен в себе си работник с голямо сърце и чиста душа Евдоким. Да си спомним сцената, в която той е изненадан от предстоящото заминаване на Наташа и Андрей за Магнитогорск. Камерата се спира за един миг само на неговото изразително лице, в което зрителят чете сложната гама от завладелите го чувства: и очудването, че децата са неусетно възмъжали, достойни за големи дела, и гордостта на родителя, и тревогата от предстоящата раздяла, и разбирането на комуниста, че това е нужно и полезно.

Образът на Катя — тази пряма и безкомпромисна, с богата душевност девойка, е великолепно изпълнен от младата актриса Н. Зашчипина, която предава много точно сложното развитие на своята героиня. За съжаление цялата сюжетна линия, в центъра на която стоят взаимоотношенията на Катя и съпруга ѝ (и която впрочем носи драматургичен заряд за отделна, самостоятелна кинонела), лежи извън основното действие.

Слабостите във филма „Евдокия“ не могат да изменят положителната оценка за него. Той е произведение, което покорява с патоса на жизнелюбието, на вярата в човека, съзидател и борец!

„ВАЛС ЗА МИЛИОНИ“

Филмът се прие от много зрители заради очарованието на младостта, бликащата от всеки кадър свежест, подкупващата непосредственост в играта на изпълнителите, мелодичния „валс за милиони“, сполучливите цветове. Режисьорът Йозеф Мах притежава добър усет към комедийния жанр, умение да намери оригинален монтаж, да получи подходящ ритъм, да създаде търсената атмосфера.

Трябва да се съжалева обаче, че талантът на режисьора и усилията на колектива са подчинени на една съвсем тривиална, оскъдна на идеи драматургия. Не че във филма липсва смехът, но този смях е безсмислен, той нищо не утвърждава и нищо не отрича. Основната мисъл на произведението е да не играем ролята на столичани, ако сме от провинцията и... и това е. Тази мисъл естествено не е достатъчна, за да даде съдържание на пълнометражен филм, тя не открива големи възможности за търсене на смешното.

А когато липсва значителна и оригинална мисъл, на помощ идва повторението, използването на стари ситуации и трикове, които размиват, но след това оставят блудкав вкус. Сюжетът се превръща в изкуствен повод да се покаже цветният парад на любовта и младостта и с това сам се отрича.

„ДАРКЛЕ“

С този филм румънската кинематография отбелязва 100-годишнината от рождението на именитата артистка Хариклеа Артулари, пионер на румънската народна опера, най-известният сопран от края на миналото столетие.

Задачата на авторите на сценария Константин Кържан и Йонел Христи и на режисьора Михайл Якоб съвсем не е била лека. Обръщайки се към един труден, нов за румънската кинематография жанр, същевременно създателите на филма „Даркле“ е трябвало да се предпазят от някои традиционни насоки в създаването на музикални филми: акцентирането върху строго интимната страна от биографията на композитора или изпълнителя, „свободните интерпретации“ върху живота и творчеството на бележития музикант, изолиран по правило от времето и обществената среда, търсенето на всяка цена на мелодрамата.

Авторите на „Даркле“ са преодолели в голяма степен тази пошла традиция. „Даркле“ не е просто филм за трудния път на една оперна певица, а разказ за човека, посветил таланта и силите си на създаването на национална опера, на борба срещу безразличието и космополитизма на управляващите кръгове в Букурещ.

Сценаристите и режисьорът са се предпазили и от едно друго увлечение — най-често плод на творческа безпомощност, което свежда биографичния филм до сборник от откъси из световно известни музикални творби. Във филма „Даркле“ оперните сцени са вплетени с много вкус и чувство за мярка в развитието на действието. Авторите са разчитали на своята вярно избрана тема, на своите творчески възможности, те не са търсили прикритие зад творчеството на Росини, Гуно, Глинка, Леонкавало, Пучини, зад изкуството на големите изпълнители.

Силвия Попович в ролята на Даркле е щастливо откритие за румънската кинематография. Надарена с изключително лично обаяние, актрисата е работила с много любов и вживяване над образа

на именитата певица. Но с не по-малко увлечение Попович е търсела да предаде точна психологическа характеристика и на образите, претворени някога от именитата певица на оперната сцена. Актрисата е положила много труд, за да усвои спецификата в актьорското поведение на оперния артист. Илюзията е така пълна, че дори за специалиста е трудно да открие несъответствие между сценичния и вокалния образ. Силвия Попович и именитата певица заслужилата артистка Арта Флореску са равностойни създатели на образа на Хариклеа Артулари.

Пълн синхрон (не просто технически, а синхрон на чувствата, на нюансите в преживяванията) е осъществен, макар и не със същото съвършенство, и в останалите роли. От екрана звучат гласовете на големи румънски изпълнители в арии от „Анда“, „Тоска“, „Танхойзер“, „Смей се, палячо“, „Иван Сусанин“ и др. А това е чудесно, макар и косвено разкриване на темата на филма — делото, за което са отдали своето дарование и сили Хариклеа Артулари, Шефанеску и другите пионери на румънската национална опера, живее; то живее между другото и в таланта на таква съвременни майстори на румънското певческо изкуство като Арта Флореску, Октав Енигареску, Николае Хреля...

Трябва да се съжалева, че някои сценарни слабости са останали да тежат и във филма. Ако по линията Даркле — Йоргу не всичко е достатъчно добре мотивирано, във взаимоотношенията на певицата с Жералдони се чувства и една преднамерена схема, в която се долавя нотка на сантименталност. На трапва се и впечатлението за неоправдано акцентуване в сценария върху някои епизоди за сметка на други.

На фона на една общо взето прецизна режисура отделни решения будят недоумение. Смяната на откъси от различни опери, поставени в различни оперни театри, се използва нерядко, за да се подчертае триумфалният успех на един автор или изпълнител. Във филма „Даркле“ обаче една и съща сцена при непроменен мизансцен и със същите изпълнители се представя като играна едновременно и в Мадрид, и в Лисабон, и в Милано, друга — в Ница, Москва и Петербург.

Но тези критични бележки не могат да помрачат радостта ни от сполуката на братската румънска кинематография.

Божидар Михайлов

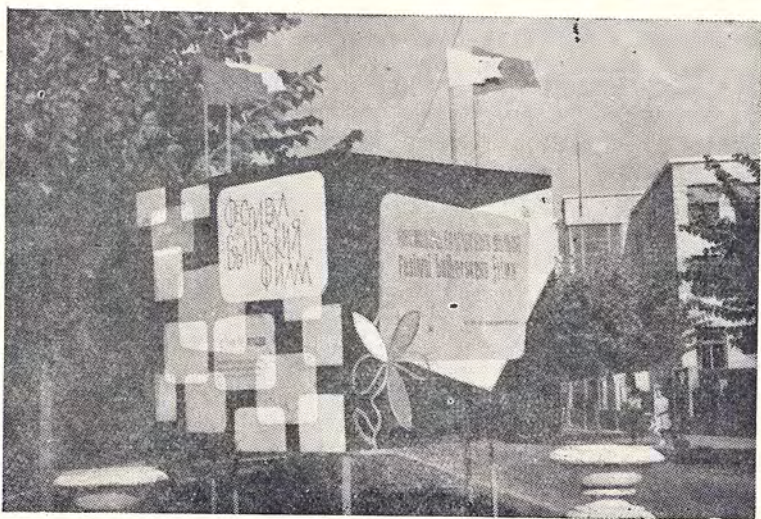
Първи фестивал на българския филм

Да си призная, преди започването на фестивала аз също не бях между най-големите оптимисти. И в моите мисли се прокрадваха песимистични нотки: Набра ли вече нашата кинематография сили за подобна крачка? Натезало ли е достатъчно родното кино-изкуство в общия фронт на българската култура, за да заеме тия добри десет дни от програмата на „Варненско лято“, в която от година на година все по-често срещаме имена на най-добрите представители от другите изкуства? Ще издържат ли екраните на Варна десет дни прожекция само на български филми от миналогодишното производство, повечето познати на зрителите?

Сега, когато фестивалните дни вече отшумяха, от тия песимистични нотки няма и помен. И ми се ще да викна с пълен глас: Скептици, сверете си часовниците с фактите!

През първите десет дни на август миналата година варненските кинотеатри са имали 71,552 зрители. В десетте фестивални дни тая година през същите кинотеатри минаха повече от 150,000 зрители.

Не само цифрите — и всъщност не толкова цифрите — говорят за успеха на фестивала. Той превърна първите августовски дни в културни празници, надхвърлили мащабите на „Варненско лято“, на една проява от местен характер. Да чествуват българското кино-изкуство, да вземат участие в общия празник на родната култура бяха заели места в президиума при откриването на кинофестивала секре-





Президиумът при откриването на кинофестивала

тарят на ЦК на БКП Митко Григоров, министърът на просветата и културата Начо Папазов, секретарят на Националния съвет на Отечествения фронт Ив. Райков, членовете на ГК на БКП във Варна Николай Бояджиев и В. Стоянов, началникът на Управлението на кинематографията Венелин Коцев, зам. гл. секретар на Съюза на кинодейците Хр. Сантов, изтъкнати кинодейци и общественици. На истински културни празници се стичаха тия повече от сто и петдесет хиляди зрители, които препълваха кинотеатрите, стотиците трудови хора от челни заводи и предприятия, които посрещаха като скъпи гости кинотворците, поздравяваха ги топло и с благодарност за техните сполуки, критикуваха и предявяваха своите изисквания.

С по-дълбоки дири...

Уважавам чистите вълнения на твореца-художник, бликнали при получаването на заслужена награда или при тържественото представяне на публиката след премиерна прожекция. Знам, че трудно се забравят минутите, когато насочените към сцената или подиума пред екрана прожектори щедро разсипят ослепителните си потоци светлина, аплодисментите на публиката се развихрят и безброй невидими нишки свържат артисти и зрители. За творците в киното — сценаристи, режисьори, оператори, актьори, композитори и художници — това пряко общуване с публиката е твърде рядко удоволствие и то дълго се помни. Убеден съм обаче, че другата форма на общуване със зрителя, която фестивалът предложи на кинематографистите — срещите на творческите колективи с трудови колективи от определени заводи и предприятия — бяха извор на не по-слаби и далеч по-плодоносни вълнения. Няма при тия срещи и обсъждания на филмите дистанцията между сцената и салона. И когато кинотворците умеят да общуват със зрителите (тежко и горко на тези, които не умеят!), когато успеят да намерят

включва към сърцата на току-що излезлите от работна смяна хора, в душите остават трайни дири, укрепват връзки, без които истинският художник не би могъл да плува в дълбоки води.

Присъствавах на почти всички срещи между творческите колективи на прожектираните предната вечер филми и трудещите се от заводите. Навсякъде можеше да се срещнат интересни хора, да се чуят умни и полезни за кинотворците разговори. Размахът и дълбочината на мисълта в тия разговори при всички случаи зависеха в най-голяма степен от идейно-художествените качества на обсъжданите филми, от размаха и дълбочината на заложените в тях художествени внушения.

В предварителните съобщения за фестивала се казваше, че ще се раздадат награди по преценка на специално жури и с оглед мнението на зрителите. За мнението на зрителите бяха приготвени и раздавани в хиляди екземпляри специални анкетни листове. Случи се така, че журито не можа (пък и не би могло) да види резултатите от тия анкетни листове. Вероятно от тях в бъдеще организаторите на фестивала ще се откажат. Но обсъжданията по заводи и предприятия трябва безусловно да останат. Жалко, че нито един член на журито не посети поне едно обсъждане — не би било без полза!

Неподкастрени мисли

В Корабостроителния и кораборемонтен завод „Георги Димитров“ наричат „Червеният кът“ един салон със столове за няколкостотин души. Влязох там с малко закъснение, след като обсъждането беше започнало. Говореше мъж на средна възраст, с изразително лице и проникателни, умни очи. Говореше леко и с удивително точни оценки за „Нощта срещу тринадесети“. После мина към другите фестивални филми и направи някои общи изводи за развитието на нашата кинематография. Когато свърши и ръкоплясканията стихнаха, поисках да си запиша името. Младежите, до които бях седнал, не го познаваха и трябваше на свой ред да разпитат още няколко души, докато разберем кой е. Доню Костов — сменен майстор в дърводелно-бояджийския цех.

Все така трудно научавах още много имена — в заводите влиза хиляден народ, не могат всички да се знаят, особено ако работят в различни цехове. Очевидно беше при това, че така умно говореха за филмите хора, които не са свикнали да вземат думата щяло-не щяло. Сподеях мисли, бликнали непринудено — както са възникнали след излизането от кинозалата, неподкастриани и не слагани във везните на симпатии или антипатии, на лични съображения и застраховки.

Така в „Елпром“ Петър Стоянов, майстор-тенекеджия, говори за хубавото и незадоволителното в „Маргаритка, мама и аз“, за слабия финал на много наши филми.

В ДИП „Дружба“ Стоян Керанов, дошъл на обсъждането в работната си синя манта, говори за образа на Йошката с вещина, на която биха позавидели някои звани-непризвани автори, чиито имена се мяркат, макар и все по-рядко, в страниците на вестници и спи-



Сред корабостроителите в ККЗ „Георги Димитров“

сания. Елена Гевак, елегантна в жълтата си копринена рокля, с едва видима умора от току-що завършения работен ден, изрази възхищението си от „Бедната улица“, направи сравнение между сценария и филма и искаше да знае защо някои епизоди от сценария са отпаднали. Необяснимо бе за нея защо в края на филма Петър се връща така лошо облечен и някак клюмнал. Нали всяко художествено произведение е документ за епохата, която отразява? И нали в ония дни настроението беше много празнично, партизаните слизаха в градовете не облечени като пленници, а грижливо стъкмени, като победили хора?

След обсъждането на „Нощта срещу 13-и“ в корабостроителния завод редакторът на заводския вестник Ив. Дринчев сподели с мен, че много би желал да постави въпрос за театралната шампа в някои наши филми — не специално по повод „Нощта срещу 13-и“, а изобщо във връзка с всички фестивални филми. Но не го напирвил, помислил си дали е удобно да поставя такъв въпрос. А в предприятието за шивашка конфекция „Дружба“ Симанка Златарева каза простишко и ясно: „Много ми хареса Йошката. Такъв един — естествен, обикновен, не „артистичен“.

Да бъдат обикновени, „не артистични“, човечни — Симанка искаше това за всички герои в нашите филми, за всеки момент от тяхното поведение. Криво или право, тя не можеше да разбере защо Катя и Петър във финала толкова дълго се гледат мълчаливо. — Ние гледахме „Бедната улица“ колективно, с много работнички от нашето предприятие — каза тя. — Хубав филм, точно за хората от нашата улица. Но когато Петър се върна, а, гледам, Катя стои мълчалива до него, идеше ми аз да скоча и да прегърна тоя мил човек...

Под кестените в двора на предприятието, бивша казарма, едина на дружни аплодисменти. Ръкопляскаха развеселени работнички, млади и възрастни, повечето от които стояха на обсъждането прави, след като осем часа са стоели при машините си. Ръкопляскаха и когато една от тях каза, че била готова очите да издере на тия автори, дето са решили да бъде застрелян такъв хубав човек като Йошката.

— Не е нужно да се преценява в какво Симанка и нейните другарки бяха прави. По-важно е, че те бяха искренни.

Ръждата на схематизма

Колективът на работници и служачи в пристанището обсъждаше „Бъди щастлива, Ани!“.

— Не е ясно защо Ани се е влюбила в Боян — каза сериозен млад мъж. — Трябваше поне да се загатне, че той е добър производственник — орденоносец, ударник, рационализатор или нещо подобно.

— Защо кръчмарят в „Бедната улица“ е даден като добряк? — запита заслужил другар от „Дружба“. — Ние знаем, че кръчмарите в миналото бяха изедници и обирници на народа...

— Не може Камарада да бъде орденоносец и такъв вироглавец — убеждаваше една другарка от „Личен състав“ в ДМЗ „Вулкан“.

Ръждата на схематизма прозираше в отделни изказвания при почти всички обсъждания. Но горчилката от тая ръжда се топеше бързо.

На сериозния мъж от пристанището палава девойка веднага подхвърли:

— Де ще ги търсим все орденоносци и ударници — така само ще си останем стари моми. Дип хубаво е направила Ани, че се е влюбила в това момче, а не е оставила някой наперен авиатор да ѝ завърти главата.

В салона настъпи весело оживление, тук-таме жени почнаха да ръкопляскаат. Очевидно хората предпочитаха да видят на екрана живота такъв, какъвто си е, да видят герои, които не действуват по измислени предписания.

Дали не поради това към сценаристите и режисьорите често бе отправян въпроса, има ли прототип на един или друг образ от филма?

Първите записки в моя бележник са за обсъждането на „А бяхме млади“ в ДИП „Христо Ботев“. Там също запитаха за прототиповете на Димо и Веска. Не беше нужно да записвам — това не може да се забрави — как текстилците приемаха думите на Бинка Желязкова:

— Нашият филм е за обикновените, понякога съвсем неопитни млади хора, които влизаха в борбата с цялото си сърце, до смърт предани на делото. В ранната си младост ние сме се срещали с младежи като Димо и Веска, помним ги и винаги ще ги помним.

На Георги Чакъров от Стара Загора в полицията му запалиха ръцете, както на Димо. Вързаха го за камион и много километри го търтриха по земята — докато го разкъсат. На парчета нарязана Иванка от село Богомилово, защото не издаде нищо и не позволи да се гаврят с нея...

Бинка Желязкова говореше задъхано, като човек, на когото мислите изпреварват думите. В стихналата зала хората слушаха дълбоко развълнувани. И разбираха: Димо не е Георги от Стара Загора, Веска не е Иванка от Богомилово. Но Димо и Веска са живи, наши герои, като Георги и Иванка, като многото светулки, угаснали в героичната борба на партията, на народа.

Как много ми се искаше и при разговорите върху филмите със съвременна тематика думите на режисьора или сценариста за герой и прототип, за жизнена правда и идейното художествено пресъздаване да се приемат така, както беше в случаите с „А бяхме млади“ и „Бедната улица“!

Добри наченки

На заключителната вечер, след раздаването на наградите бяха прожектирани късометражните филми „Светлини и хора“, „Светилникът“ и „Приказка за боровото клонче“. Публиката ги гледаше вторно. И често още по време на прожекцията ръкопляскаше. Аплодираше майсторството в документални, научно-популярни и мултипликационни филми, които на думи всички ценим и уважаваме, а на практика твърде често пренебрегваме.



При текстилците в ДИП „Христо Ботев“

На обсъжданията в заводите присъствуваха и творци от късометражните филми. Те по-рядко чуваха дума за своята работа, но почти никъде не ги забравяха. Разговорите за късометражния филм бяха по-скоро добри наченки, кълнове на нещо ново, което трябва да се подкрепи и разшири. Ново отношение към късометражния филм, в който вече се утвърдиха имена на талантиливи майстори.

Обичта задължава

Кинотворците слушаха не само похвали. Имаше и горчиви за тях думи. В повечето случаи правдиви, напълно основателни. И при всички случаи добронамерени.

За „Стръмната пътека“ се поведе горещ спор. Спореха и с режисьора, и помежду си. Едни отричаха основни позиции на авторите, други напълно се солидаризираха с тях и одобряваха филма. Но всички говореха с уважение към творците, с любов към българския филм.

Иска ми се да подчертая това отношение на уважение и обич, проявени и в най-острите критични изказвания. Защото наблюдавах многостранните му прояви през всичките дни на фестивала, по много и различни поводи. Помня как стеснително Арпине Хачадурян от „Дружба“ поиска адреса на Валентин Русецки, с когото нейната бригада за комунистически труд иска да кореспондира. Как в завода „Вулкан“ посрещаха артиста Стефан Петров като свой човек не само старите му познати, но и млади металороботници, които го знаеха само от филма. Как в пристанището поръчваха да поздравим Коста Цонев и Анани Явашев, пожелаваха успех на Невена Коканова в новия филм „Тютюн“. Помня с каква топлина срещаха Иван Братанов, разпитваха за Петър Слабаков, защото били „наши хора, варналии“.

За зрителите „наши хора“ бяха всички, които са ги зараждали с творбите си, стигнали са през екрана до сърцата им. В завод „Елпром“ директорът Благомир Начев пожела връзките между кинематографистите и заводския колектив да останат трайни, не само през дните на сегашния фестивал.

— И вие, и ние творим блага за народа — говореше директорът на завода. — Настана у нас време, когато материалните блага и духовната храна са еднакво необходими. И ако това е сега, да си помислим какво ще бъде утре, когато влизаме в комунизма. Затуй ние ви обичаме, уважаваме ви и високо ви ценим. И от все сърце ви пожелаваме успех!

Щастливо плаване

В пристанището ни поканиха да гостуваме на товарния кораб „Мир“. Осем хиляди и петстотин тона. Натоварен, чака всеки момент нареждане да отплава със стоки за Куба. Не знам дали за да направим удоволствие на капитана, някой похвали неговия кораб — бил красив, внушителен. Капитан Дюлгеров, стар морски



Зем. министърът на просветата и културата Иван Бачев открива заключителната вечер на фестивала

вълк, особняк, на пръв поглед малко студен и суров човек, прие похвалата по свой начин.

— Да, красив, много красив. Така красив може да бъде само натовареният кораб. Стабилен като заетия в работа човек.

Капитанът погледна към пристаналия недалече ненатоварен кораб. Гордо изправил нос, той беше наистина величествен, далеч по-внушителен от ниско легналия „Мир“. Не добави нищо повече. Не каза дълбокомъдро по-малко да вирим нос и по-често да се кичим с красотата на натоварения кораб. А аз го помислих. За себе си и за много наши кинотворци, които по различни причини не малко време стоят ненатоварени.

На раздяла поръчахме на капитан Дюлгеров да предаде поздравите на героична Куба и му пожелахме щастливо плаване.

— Щастливо плаване и на нашата кинематография! — сбогува се капитанът и от привидната студена суровост върху усмихнатото лице не бе останала и следа.

НАГРАДИТЕ

Журието на Първия фестивал на българския филм, организиран от градския народен съвет във Варна, Съюза на кинодейците и Управлението на кинематографията, в заключителното си заседание обяви, че фестивалът премина при значителен успех и вълнуващо признание от страна на българската публика. Фестивалът показва, че през последните години българският филм в резултат на своето развитие и след постановлението на ЦК на БКП за състоянието и повнататъшното развитие на българската кинематография приема всъ-



Сценаристът Христо Ганев и режисьорът Бинка Желязкова получават главната награда за филма „А бяхме млади“.

по-голямо идейно и художествено съдържание, служи на интересите на нашето социалистическо строителство, възпитава българския гражданин във висок патриотичен и интернационалистичен дух, създава все по-трайни критерии в неговото естетическо възпитание.

Като изхожда от големите изисквания, които нашият народ предъявява към родното киноизкуство, както и от обстоятелството, че все още съвременната тема — такава основна задача за българския филм — все още не е решена, че в отделни филмови творби са завоювали сериозни постижения, журито на фестивала реши:

1. Учредява се като най-голяма „Специалната награда“ на фестивала, която да се присъжда за цялостно изграждане на филм само при постигнати високи творчески успехи и белези за насочващи тенденции в българското киноизкуство. Тази награда може да се дава както за игрален, така и за документален, научно-популярен или мултипликационен филм, отговарящ на големите изисквания.

2. Наградите се разделят в две категории:

а) за цялостно изграждане на филм,

б) за индивидуални прояви на филмови творци.

Поради значимостта на наградите за цялостно изграждане на филм, което се решава главно от двамата автори — сценарист и режисьор, — журито реши при награден за цялостно изграждане филм режисьорът и сценаристът да не се награждават и индивидуално.

За цялостно изграждане на филм бяха раздадени следните награди:

1. ИГРАЛЕН ФИЛМ

Специална награда на фестивала — на филма „А бяхме млади“, постановка на реж. Бинка Желязкова, сценарист Христо Ганев.

Втора награда — на филма „Бедната улица“, постановка на реж. Христо Писков, сценарист Петър Донев — за цялостното му емоционално въздействие и за търсене на нови изразни средства.

2. МУЛТИПЛИКАЦИОНЕН ФИЛМ

Първа награда — на филма „Приказка за боровото клонче“, сценарист Валери Петров, режисьор-художник Тодор Динов — за затрогваща поетичност, непринуденост на филмовия разказ, простота и вкус в художествените средства.

3. ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

Първа награда — на филма „Светлини и хора“, режисьор-оператор Христо Ковачев — за кинематографичната форма и стремеж към дирене на нови пътища за документално пресъздаване на нашата социалистическа съвременност.

Втора награда — на филма „Художникът Злати Бояджиев“, режисьор Иван Попов — за сериозния художествен опит да се пресъздаде жизнената и творческата съдба на един голям творец.

4. НАУЧНО-ПОПУЛЯРЕН ФИЛМ

Втора награда — на филма „Дървесината“, режисьор Стефан Топалджиков — за вярното пресъздаване на един научен проблем в популярна филмова форма.

Втора награда — на научно-културния филм „Светилникът“, режисьор Константин Костов — за патриотичното чувство, с което е разкрит великият паметник на нашата история, изкуство и литература — Рилският манастир.

За индивидуални прояви на филмови творци бяха раздадени следните награди:

1. ЗА ПОСТАНОВКА НА ИГРАЛЕН ФИЛМ

Втора награда — на режисьора Янко Янков, постановчик на филма „Стръмната пътека“, — за третиране на проблеми от съвременността и за умела работа с актьора.

Втора награда — на режисьора Антон Маринович, постановчик на филма „Нощта срещу 13-и“, — за професионално майсторство, проявено при особения жанр — филм за бдителността.

2. ЗА ОПЕРАТОРСКА РАБОТА

Първа награда — на Васил Холиолчев — за проявеното художествено майсторство във филма „А бяхме млади“; на Георги Алурков и Тодор Стоянов — за свежестта на виждането и за редица нови находки в операторската им работа във филма „Бедната улица“.

3. ЗА НАЙ-ДОБРЕ ИЗПЪЛНЕНА ЖЕНСКА РОЛЯ

Първа награда — на Людмила Чешмеджиева — за простотата и непосредствеността, с които изгражда образа на Цвета във филма „А бяхме млади“.

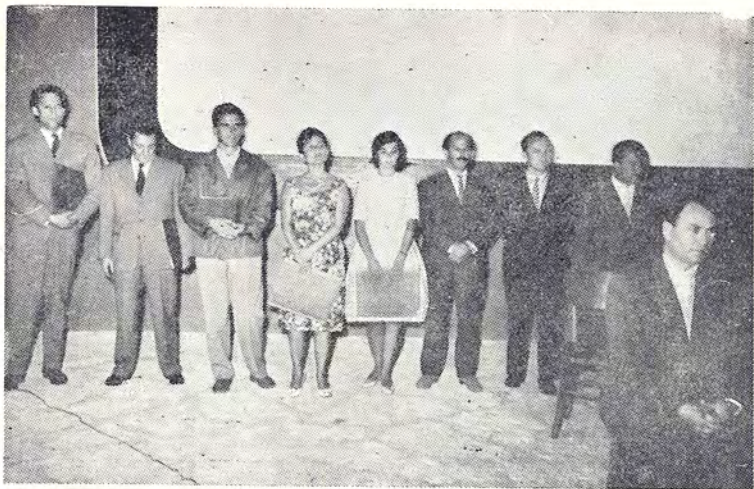
4. ЗА НАЙ-ДОБРЕ ИЗПЪЛНЕНА МЪЖКА РОЛЯ

Първа награда — на артиста Асен Миланов — за лаконизма и богатата нюансираност на изразните средства, проявени в образа на майор Терзиев от филма „Край на пътя“; на артиста Георги Георгиев — за достойно представяне във фестивалните филми, в които участва.

Втора награда — на артиста Коста Цонев за изпълнението на ролята на майор Панов във филма „Нощта срещу 13-и“.

Журието реши, че на фестивала няма представени високохудожествени произведения, на които да се присъди наградата за филм и за сценарий на съвременна тема.

В поредицата от 10 игрални и 30 късометражни филма, показва-



Първите лауреати, получили наградите си

ни на фестивала, журито намира за необходимо да отбележи и следните постижения.

Епизодичната роля на обущаря в „Нощта срещу 13-и“, изпълнена от артиста Герасим Младенов.

Операторската работа на Трендафил Захариев в „Нощта срещу 13-и“; операторската работа на Васил Василев в научно-популярните филми „Кукери“ и „Светилникът“, на Жеко Русев и Борис Шарланджиев — в документалния филм „Под гвинеийско небе“, на Илия Китанов — в документалния филм „Лотосите цъфтят“.

В научно-популярния филм „Легенда за билките“ — интересния опит на авторите да третират един научен проблем с поетични средства.

В рисувания филм „Малкият водолаз“ и в кукления филм „Шапки долу!“ — сполучливата работа на мултипликаторите.



Д-р АЛ. ТИХОВ

**Жизнерадостен
форум на
хуманистично изкуство**

Когато след фестивала в Москва се завърнах в София, прочетох с изненада в западногерманското кинописание „Film-Revu“ неголяма бележка на уводно място, в която редакцията по твърде своеобразен начин информираше читателите за Втория московски международен фестивал. Обстоятелството, че в Москва бяха пристигнали за фестивала две такива широко популярни звезди на западното кино като Джина Лолобриджида и Елизабет Тейлор, изглежда, никак не се бе понаравило на някои западни киножурналисти. Със злобна ирония редакцията на „Film-Revue“ се опитва да омаловажи подбудите на двете актриси да посетят Москва, да изопачи смислените, искрени и дружелюбни изявления, които те направиха в съветския печат, и да внуши на читателите, а и на самите актриси, че те напразно са си губили времето в Москва, желаейки да „ядат руски хайвер и да видят г-н Хрушчов и г-н Гагарин.“ Видите ли, казва редакцията, повечето актриси са така аполитични, че в желанието си да бъдат вежливи към домакините просто не знаят какво говорят... Но все пак — и ето тук редакцията изплюва камъчето! — би било много мило, ако следващата година „Лоло“ и „Лиз“ благоволят да посетят и фестивала в Западен Берлин. С тяхното присъствие той би се превърнал наистина в среща на „високо равнище“... Да, как да не съчувствува човек на това западно списание, което не може да преглътне спокойно факта, че в Москва са били две големи актриси, които, представете си, още не са почели с присъствието си такъв „голям“ фестивал като западноберлинския...

Ще оставим настрана въпроса, че в Москва на никого не мина през ума да измерва „равнището“ на фестивала с присъствието на една или друга кинозвезда. Споменавам за тази по същество пасквилна бележка, насочена срещу московския фестивал, само за това.



Откриването на фестивала

че и в нея дори се съдържа косвеното признание на някои западни киножурналисти за все по-голямата привлекателна сила на московския фестивал за всички кинодейци — и от Изтока, и от Запада.

И наистина повече от 50 страни-участнички, 32 игрални и 45 късометражни филма, билзо 1000 души делегати — ето най-красноречивите цифри на този голям празник на световното киноизкуство. Няма друг международен кинофестивал, който би могъл да съперничи по тези цифри на московския, както и няма друг фестивал, който да се провежда под такъв благороден лозунг — „За хуманизъм, за мир и дружба между народите“.

Вникне ли човек по-дълбоко в смисъла на този лозунг, ще разбере, че с него организаторите на фестивала фактически са очертали най-благородната, най-важната днес задача пред съвременното киноизкуство, че под този лозунг те желаят да срещнат в Москва не филмови комерсанти, а творци и произведения, които се вдъхновяват от искрен и дълбок граждански патос. Няма никакво съмнение, че лозунгът на московския фестивал, към който лозунг всички участващи проявиха тази година пълно разбиране и уважение, отделя московския фестивал от всички останали фестивали по дух и атмосфера, превръща го в неповторим форум на най-високите хуманистични идеали, от които може да се вдъхнови изкуството.

Едно голямо кинематографично семейство — това представляваха хилядата души делегати, настанени в огромния хотел „Москва“ в центъра на града. Събрано от всички континенти и от толкова много страни, това пъстро, разноезично семейство преживя заедно петнадесет незабравими дни, в които чрез филмите на фестивалния екран, на свободната трибуна на фестивала или в многобройни частни срещи се проведе голям международен разговор за последните

постижения на световното киноизкуство, за пътищата, задачите и целите на киноизкуството днес. Характерно за този разговор бе желанието за взаимно разбиране и искрената, топла дружеска атмосфера, в която той протичаше. Тон за тази атмосфера даваха съветските другари-домакини, които ни бяха обградили с изключително внимание и гостоприемство, които се бяха погрижили във от богатата фестивална програма за една не по-малко богата и разнообразна програма от екскурзии до неповторимите забележителности на съветската столица, посещения в заводи и колхози и най-разнообразни други приятни развлечения.

Трябва да се подчертае, че макар и трескави и напрегнати, както на всеки друг фестивал, московските фестивални дни не са белязани от оная светска суета, която на западните кинофестивали обикновено дава главната храна на илюстрираните кинописания. Обстоятелството например, че Елизабет Тейлор се яви на приема, даден от Е. А. Фурцева в Кремъл в същия тоалет, с който бе дошла вече Джина Лолобриджида, не се превърна в сензация, а само развесели присъстващите. Съзнанието за голямото значение, което се отдава от най-отговорни места в СССР на фестивала, и самата негова не-принудена, но сериозна творческа атмосфера даваха определен отпечатък върху поведението на хората, определяха тяхното здраво отношение към това събитие, без, разбира се, да ги сковават в някакъв сух академизъм. Деловитост и творческа задълбоченост — ето най-характерните белези на фестивалната действителност в Москва.

Разнородният състав на гости и делегати естествено не предполагаше абсолютно единодушие по всички проблеми на изкуството и на политиката, които изникваха в хода на фестивала. Но каквито и разногласия да изникваха, по основния въпрос, който стоеше пред фестивала — киноизкуството днес и съвременният художник трябва да долавят пулса на народите и да бъдат в първите редици на великата борба за мир и дружба между народите, — единодушието беше пълно. Това пролича особено добре на свободната дискусия „Художникът и времето“, за която информираме отделно нашия читател. Много правилно в своето изказване съветският изкуствовед Р. Юренев посочи, че днес художникът е или търговец, или политик, за него среден път няма. Може да се каже, че в Москва бяха дошли именно художници-политици, художници, които в своите творби засягат и решават важни и остри обществени проблеми, които се стремят да приближат изкуството си до живота на своите народи, да разкажат за този живот с ясни, винаги достъпен за широкия зрител и завладяващ език на реализма. С много от тях човек може да спори, да не се съгласява, но не може да не ги уважава стократно повече от ония, които, завладени от търговски дух, заливат западните фестивали с пошлост и разкриват „съвременната проблематика“ на човечеството през ключалката на спалните и будоарите.

Най-характерното за тазгодишната фестивална програма в Москва беше общочовешкият социален патос на филмите, които като цяло отразиха сложната панорама на човешката борба за щастие, за по-добър живот. Художниците от социалистическите страни и прогресивните кинотворци от капиталистическите страни отгово-

риха със своите творби, показани на фестивала, по най-добрия начин на въпроса, защо този тъй млад фестивал, провеждан през тази година едва за втори път, е същевременно тъй популярен и тъй значим за световното киноизкуство. Истинското изкуство е винаги откровение. По-голямата част от филмите, които видяхме в Москва, бяха откровения на художници, които се стремят да проникнат в правдата на живота и да я отразят на екрана. Откровения, които определиха жизнерадостното и светло творческо лице на фестивала, откровения, в които бяха отразени съдби на хора и народи, понякога печални и радостни, но винаги със страстното желание на художника да поведе разговор за най-главното — към какво се стреми съвременният човек, как той постига своето щастие.

*
* *
*

Не е възможно да се разкаже в една статия подробно за 32 игрални филма. Аз ще си позволя да се спра главно на наградените и само на някои от останалите, които повдигат определени, по-интересни проблеми.

Голямата награда на фестивала, както вече е известно, бе дадена поравно на два филма — „Голият остров“ (Япония) и „Чисто небе“ (СССР).

Лично аз считам, че най-интересното и най-оригиналното произведение, представено на фестивала, бе „Голият остров“ на японския режисьор Кането Синдо, който е и автор на сценария. Читателите вече знаят, че този филм е „ням“, в него няма никакъв диалог, и вече само



„Голият остров“



„Чисто небе“

поради това той буди основателно любопитство към смелото си творческо решение.

Сюжетът на филма е такъв, че може да се разкаже с няколко думи: на малък, пуст, изпепелен от слънцето остров в едно от вътрешните японски морета живее бедно селско семейство, което с непосилен труд обработва неплодородната почва на острова. За да добият мизерната реколта, която се побира в два чувала, мъжът и жената са принудени да пренасят с лодка сладка вода от сушата. По стръмна пътека из скалите на острова водата се изнася след това с кобилици на гръб, за да се напои растение по растение със скъпоценната влага, поглъщана мигновено от жадната земя. И всичко това се повтаря десетки пъти всеки ден и изпълва суровото, почти първобитно ежедневие на тези двама хора, които едва привечер могат да се приберат в мизерната си колиба при своите две деца. Едно от децата се разболява и умира. Погребват го и животът на тримата продължава да тече, както и преди, отдаден изцяло на неимоверен, тежък труд.

Да, трудът. Ето темата на автора, ето основната му мисъл: трудът на тези хора е тежък, изнурителен, но той е и прекрасен, защото побеждава суровата природа, преобразява земята. Кането Синдо рисува не само тежестта на труда, но и неговата поезия, неговата мъдрост. Той ни разказва много печална, дори тъжна история, но неговият разказ е пропит от вяра в човека, защото при цялата безнадеждност и може би безсмисленост на своя труд героите на филма са изпълнени от велика надежда за свое щастие.

За художественото решаване и защита на тази своя основна мисъл авторът е намерил изключително верен и точен творчески ключ — прекия, почти документален стил на изображението и непосредственото, естествено поведение на героите. Мълчаливостта на



„Професор Мамлок“

героите. в този филм не е маниер, това е вярно открит и дълбоко почувствуван от автора белег на живота, в който той прониква с необикновена сила. Нима неговите герои, които водят постоянна напрегната борба за всеки клас, за всяка капка вода, имат време да разговарят?

Но веднага трябва да кажем, че този „ням“ филм (филмът има великолепна музика и звукова кулиса) е сто пъти по-красноречив от много „говорещи“ филми, защото в него ни говорят мъдро и красиво и птиците, които прелитат над острова, и шумоленето на вятъра в клоните на елите, и бълбукането на прозрачната вода, която се поднася с такова внимание глътка по глътка на зажаднялата земя, и еднообразният ритъм на веслото, което сякаш отмерва минутите и часовете на този живот, и очите, ръцете, движенията на изпълнителите, особено чудната грация, с която актрисата Кобуко Отова изнася ведрата по изсечената в скалите пътека. Във века на широкоекранното кино този филм, който сам е широкоекранен, ни възвръща със своя монтаж и ритъм забравената сила на „великия ням“ и зазвучава като великолепна образна поема, наситена с дълбок философски размисъл, въплотен в изобразените характери. Тук драматизмът се поражда от стълкновението между кадрите във всяка сцена, във всеки епизод. Трудно може да се забрави следната сцена: убитата от скръб жена — тя току-що е погребала детето си — изнася до нивата поредната кобилица с двете тежки ведрата вода, но изведнъж силите ѝ я напускат. С гняв тя плисва скъпоценната вода и в някакъв неистов делириум започва да изтръгва и да тъпче по земята растенията, изливайки цялата си болка върху тях. Истерията я поваля на земята и впила нокти в нея, тя горко зарадава (ах, как страшно звучат нейните ридания в този „ням“ филм!). Изправен до нея, с трудно описуем израз на лицето, мъжът ѝ я наблюдава мълчаливо, разбирайки я напълно. Но минават няколко минути и жената



Лукино Висконти, Кането Синдо, Григори Чухрай и Сергей Юткевич

отново става и отново отива за вода, и отново полива стръкче по стръкче жалката си нивица. Отново мъката е преодоляна, отново започва да тече бедният, нерадостен трудов живот, в който остава само едно упование — надеждата за щастие.

Една потресаваща кинопоема за вечната борба на селянина с природата, за величието на човешкия труд, новаторска в граматиката на своя киноезик и класическа по съдържанието, на своя идеен патос — това е „Голният остров“ на Кането Синдо, който заслужено получи най-високата награда на фестивала.

Същата награда „поравно“ бе дадена на съветския филм „Чисто небе“ (сценарист Д. Храбровишки, постановчик Гр. Чухрай). „Чисто небе“ е едва третият филм на Г. Чухрай, но наред с първите два — „Четиридесет и първият“ и „Балада за войника“ — този филм доказва, че за таланта пътят към високото признание на зрителите може да бъде извънредно кратък.

В сравнение с първите два, добре известни и на нашата публика филми, новата творба на Чухрай се отличава преди всичко по своята сложност — и драматургическа, и стилистическа, и не на последно място и по сложността и обществената значимост на проблематиката си.

„Чисто небе“ оставя дълбока следа в съзнанието на зрителя преди всичко с постигнатата съвършена спойка между острите обществени проблеми, повдигнати във филма, и личната, интимната тема за любовта. И ако в разработката на втората тема на места, главно в първата половина на филма, Чухрай е допуснал известна сантименталност, голямата обществено значима тема за доверието в човека е разработена и решена с изумителна гражданска и творческа смелост, сериозно, дълбоко и правдиво.

Доверие и уважение към човека — за това воюва страстно този

филм, в това е неговият общочовешки идеен патос. Летецът-герой Астахов (Е. Урбански) е свален зад фронтовата линия и попада в плен. Всички го смятат за убит, само неговата вярна Саша (Н. Дробишева) продължава да го чака, уверена, че той ще се върне. И ето войната свършва и Астахов се завръща. Но вместо щастие и спокойствие той намира в родината си всички врати освен вратата на Саша затворени за себе си. Той вече не е героят Астахов, не е членът на партията Астахов, а подозрителна личност, към която се отнасят с недоверие. Та той е бил в плен. Отрицателните сили на една конкретна, отминала епоха са показани в действие, разкрито е равнодушието и раболепието, които изтерзават един честен човек, подлагайки го на незаслужено унижение. Но истинската, голямата правда на партията, в която Астахов неотклонно вярва, побеждава, защото тя е важното, голямото в нашия живот, а не временните грешки, свързани с култа към личността.

Както виждаме, филмът засяга много сериозни, интересувачи голям брой хора остри проблеми. Но неговата сила е не само в това, че засяга тези проблеми, а преди всичко в това, че авторите имат мъжеството да дадат конкретен отговор на повдигнатите въпроси, възмущаващ с острия си драматизъм, със своята честност и искреност.

В художественото си решение филмът не се е получил така цялостен както „Четиридесет и първият“ или „Балада за войника“. Този път Чухрай е допуснал неравности, които те карат да си спомняш филма по епизоди. И ако човек се вижда принуден да възразява и спори с автора по такива епизоди, като ненужната „рамка“ на филмовото действие или още повече повърхностната и вече далеч неоригинална метафора на ледохода при смъртта на Сталин, той не може да не му благодари от цялата си душа за високата естетическа наслада от такива епизоди, като първата среща на Саша и Астахов, сцената, когато Астахов, получил отново своята златна звезда, я показва в разтворената си шапа на Саша, и особено незабравимата сцена с преминаващия влак край струпаните на перона жени и девойки. Монтажният ритъм и едрите планове на лицата, протегнатите ръце и цялата звукова кулиса издигат тази сцена до рядък по своята изобразителна сила обобщаващ образ на жестоката и неумолима военна съдба, на безчовечието на войната.

Но независимо от всякакви неравности със своята голяма, дълбока и чиста човешка тема, с прекрасната игра на Н. Дробишева и Е. Урбански „Чисто небе“ покорява и завладява зрителя. Награждаването на филма с високата награда е нов, заслужен успех на Г. Чухрай — един от най-талантливите представители на младата съветска кинорежисура.

С пълно основание журито даде своята специална награда — златен медал — на италианския филм „Всички по домовете си“, режисьор Луиджи Коменчини.

Ето сюжета на този филм: „Иноченци, много привързан към своята униформа и към своя чин офицер, задържа след подписаната от маршал Бадوليو капитулация на Италия колкото може по-дълго своята част, отчаяно очаквайки някаква заповед, която да го научи какво да прави сега. Но такава заповед не идва. И тогава, както много други, той „минава в оставка“ и навличайки подарените му

от някакъв селянин стари парцали, остава без чин и без авторитет. Трима от неговите войници тръгват с него, но между тях няма нито дружба, нито солидарност и всеки от тях мисли само за едно — как по-бързо да се добере до дома си. Понякога на своя път те срещат военни, които отиват в планините, за да се бият срещу немците, но това според тях са луди хора.

Иноченци вижда как арестуват неговия капрал, защото жената на капрала е приютила американски пленник. Но на това Иноченци се радва, защото успява да спаси собствената си кожа заедно с последния войник, който остава при него. Но този спътник е тъй натрапчив и скучен, при това здравето му е така разклатено, че при бягството той е повече излишен товар, отколкото подкрепа.

Иноченци също не успява да се върне дома. Тоест той успява да се добере до родната си къща, но не може да остане там, защото баща му, гледайки на събитията от друга гледна точка, го упреква, загдето е захвърлил военната униформа, и настоява той да постъпи в новата фашистка армия.

Никой не разбира нашия герой с изключение може би на натрапчивия и антипатичен сапърор Чекарели, който придружава бившия си началник като сянка. По този начин съзрява нова, странна дружба и чувство на солидарност, несъществуващо досега между тях. И когато Иноченци успява да избяга от немците, а неговият приятел пада ранен, той прави нещо съвсем ново и неочаквано: заляга зад картечницата, за да помогне на своя войник, намирайки по този начин внезапно отново своето място и офицерско достойнство в тази нова всъйна.

Две са основните достойнства на този италиански филм, които го издигат над останалите — неговата безкомпромисна антивоенна и антифашистка насоченост (напразно някои „теоретици“ на Запад проповядват, че не трябва да се връщаме към миналото, че е време вече то да се забрави) и жанровото му решение. Действително, следвайки най-добрите традиции на италианския неореализъм, този филм не казва нова дума в италианското киноизкуство, не го обогатява с никакви нови, оригинални мисли и идеи. Но тъй важната за съвременното киноизкуство тема за войната е подхваната в него в такъв неочакван аспект, че филмът се превърна в голяма и приятна изненада на фестивала.

Създателите на филма са намерили моралната сила да погледнат с ирония на националната катастрофа на собствения си народ през Втората световна война. От това иронично отношение към историческите събития се е родило едно жанрово решение, каквото не срещаме често на световните екрани, по простата причина, че е може би едно от най-трудните — трагикомедията. С удивително майсторство Коменчини вижда едновременно трагичното и смешното и разказва за това чрез дълбоко понятни човешки характери. Парадоксалността на сюжетните ходове, открито декларираните наивни и чисти чувства на героите, буфонадните на места ситуации и от друга страна, дълбоко и сериозно отношение към острите проблеми и достоверни жизнени наблюдения — цялото това сложно съчетание придава неповторима прелесть на този забележителен филм. Зрителят неусетне преминава ту в невъздържано веселие, ту в сериозно съчувствие към героите и така,

постепенно, незабележимо, в една удивително лека за възприемане форма, заплепен от прекрасния актьорски дует на А. Сорди като Иноченци и С. Реджиани като Чикарели, поема значимото внушение, че от войната и фашизма не можеш се спаси с бягство. Нужна е човешка солидарност и сила, за да се даде отпор на това зло за човечеството.

Нека читателят ми прости, ако съм се разпрострял по-нашироко върху тези три филма. Но според мен това бяха трите най-значителни произведения на тазгодишния московски фестивал, които при цялото си различие в творческите търсения и в съдържанието определиха високото идейно-художествено равнище на фестивала.

Със златен медал бе удостоен и филмът на ГДР „Професор Мамлок“. Филмът е екранизация на едноименната пиеса на немския писател-антифашист Фридрих Волф и е поставен от неговия син Конрад Волф, постановчик на известния българо-немски филм „Звезди“.

Пиесата е написана преди войната, но нейният антифашистки и антирасистки патос е особено актуален и днес. На съвременен киноезик с остри монтажни преходи и темпераментна разкадровка и противопоставяйки рязко характери и ситуации — режисьорът разказва вълнуващата драма на професора-евреин, осезателно напомняйки на зрителя, че няма по-голямо престъпление от това, да се откажеш от борбата тогава, когато е необходимо да се бориш. Забележителни във филма са работата на оператора Вернер Бергман и играта на актьорите Волфганг Хайнц, Урзула Бург и Дорис Абесер.

Два сребърни медала бяха дадени на унгарския филм „Алба Регия“ и на румънския „Жажда“. Снет на високо професионално равнище с участието на Т. Самойлова в главната роля, унгарският филм ни връща към някои драматични епизоди от борбата на съветското разузнаване през Втората световна война, за да ни внуши мисълта, че е невъзможен „неутралитет“ в една такава историческа схватка на два враждебни свята. Безспорно мисълта на авторите за значението на активната позиция в суровата борба е благородна и полезна, но ние сме виждали тази тема разработвана в редица подобни филми по-сполучливо. Затова „Алба Регия“ не звучи много оригинално. В „Жажда“ румънците подхващат също съвсем не не-



„Кошарата“

познатата тема за жаждата към земя и към човешки живот на бившите ратаи в току-що освободените от капиталистически гнет страни. Трудни са първите крачки на румънския селянин Митру в новия живот. Предстои жестока борба с вкопчилиия се в своята земя помещик, но миналото си е отишло безвъзвратно и в новата Румъния Митру ще намери своето щастие. В подхода към темата се чувствава нещо ново и свежо и в своята мащабност филмът зазвучава като народна епопея за страстната човешка любов към земята и труда.

Изглежда, че кинокомедията е дефицитен жанр не само в нашето социалистическо киноизкуство. Затова филмът на западногерманския режисьор Курт Хофман „Привидения в замъка Шпесарт“ бе посрещнат с такова задоволство от фестивалната публика. С пълно основание този филм получи наградата за кинокомедия. Трудно е да се разкаже съдържанието на този филм — това е низ от остроумни и весели приключения на привидения от преди 200 години, попаднали в днешна Западна Германия. Но зад бързото приспособяване на привиденията към удобствата на съвременната цивилизация, зад главозамайващата кариера на проститутката и бандитите в Бон, зад целия шеговит и наглед безобиден тон и зад блестящите комедийни трикове се чувствава остра сатирична мисъл на автора, насочена към разобличаване и осмиване на всички „чудеса“ в Западна Германия. Ако е трудно да се разкаже съдържанието на филма, още по-трудно е да се определи неговият жанр. С някаква преднамерена лекота К. Хофман обединява сатирата и мелодрамата, водевила и музик-хола. Но зад целия този съзнателен еkleктизъм се чувствава майсторът на комедийния жанр, който за острата, зла, умна и тънка политическа сатира е успял да намери не по-малко остра и ефективна форма.

С индивидуална награда за най-добра режисура бе удостоен младият френски режисьор Арман Гати за своя кинематографичен дебют „Кошарата“. Струва ми се, че този филм е създал най-голямо главоболие на журито, защото по своите идейно-художествени достойнства той не отстъпва по нищо на наградените с първите награди филми.

Арман Гати е писател. Към киното той се е насочил без страх от неговата „специфика“, но изпълнен и въодушевен от една лично дълбоко изстрадана художествена идея: фашизмът направи всичко, за да лиши човека от достойнство, но сметката му излезе крива. Той не успя да убие човека в човека. И още нещо: за автора е извънредно важно да ни каже, че в борбата не всякога се побеждава, но трябва винаги да бъдеш готов за борба, трябва да разбереш, че борбата е единственият път към щастieto.

Арман Гати е жесток в подробностите и нито ни утешава, нито разкрасява, нито е склонен към външна героизация. Като зверове в клетка са затворени двама души — немският антифашист Карл и дребничкият часовникар Давид Шайн, попаднал в концлагера само защото е еврейин. Единият от тях трябва да убие до сутринта другия, за да му бъде подарен животът. И тук, в стълкновението на тези два противоположни характера, на тези две тъй противоречиви съдби, авторът решава основната си тема за човешката солидарност —

еснафтът Шайн ще прозре и ще загине в името на другарството, в името на справедливостта и Карл ще бъде спасен. Освен Шайн ще загине и чехската девойка Ана Чапек, превърната от фашистите в лагерна проститутка, ще загинат и други, но когато те се отправят към колата, която ще ги отведе в газовата камера, и когато над лагера се понасят звуците на славната пролетарска песен „Вий жертва паднахте...“, и когато камерата в наплив ни покаже само очите на спасения Карл, който слуша тази песен, и в тези очи зрителят долавя цяла бездна от мисли и чувства — разбираш, че се е родил нов, талантлив художник в редиците на „новата вълна“, който има какво да каже на хората чрез киното. Филмът на Арман Гати е един потресаващ кинорежисьорски за всички негови другари-концлагеристи, които не доживяха до свободата, режисьор, в който звучи на пълен регистър всепобеждаващата философия на хуманизма.

Индивидуална награда за най-добре изпълнена женска роля бе присъдена на китайската актриса Юй Лан за изпълнението ѝ във китайския филм „Семейството на революционера“. Този филм не носи нищо принципиално ново за китайското киноизкуство. Да се разкрие високият героизъм на революционния подвиг, да се издигне животът на героите до поучителен образец за младото поколение — ето целта на този филм, който, както много други китайски филми, остава предимно в сферата на политически тезис, без да успее да превърне навсякъде този тезис в художествена идея. Но патосът на борбата, който пронизва цялото произведение, е искрен, вълнуващ и завладяващ. Актрисата Юй Лан изиграва превъзходно ролята на жената на комуниста Мей-цин, която и в най-трудните за нея моменти като жена и майка остава вярна на революционния дълг.

Наградата за най-добре изпълнена мъжка роля бе поделена поравно между английския актьор Питър Финч, изпълнител на ролята на Оскар Уайлд във филма „Процесът на Оскар Уайлд“, и индонезийския актьор Бамбанго Херманго, който играе една от главните роли във филма „Борци за свобода“. Филмът „Процесът на Оскар Уайлд“ е цветна постановка на високо професионално равнище. Филмовопостановъчната работа на режисьора Кен Хюз, работата на оператора Тед Мур и особено на художниците Бил Констейбъл и Терен Морган (последните двама напълно заслужено получиха награда за най-добър декор и най-добри костюми), е от най-високо качество. Но когато човек гледа този филм, неизбежно се запитва: нима протестът на Оскар Уайлд, на този странен, противоречив естет и любител на парадоксите, срещу пуританския морал и закони на буржоазното общество се е изчерпва с това, че той се е опълчил едва тогава, когато обществото пристъпва към санкциониране на неговия хомосексуализъм? Може само да се съжالياва, че патосът на такива талантливи художници като създателите на този филм е изразходван в разкриване на една човешка трагедия, за която сам Оскар Уайлд казва, че всичко в нея бе „отвратително, вулгарно, противно“. В живота на знаменития писател безспорно можеха да се намерят други, много по-важни от обществена гледна точка моменти, които биха позволили в съвсем друг план да се разкрие неговият облик, да се разкрие онова, което му осигури място в паметта на човечеството. Но независимо от всичко изпълнението

на Питър Финч е пълно с обаяние и с блясък. Актьорът изиграва блестящо и майсторски тази извънредно трудна и сложна роля и съвсем справедливо получи високата награда.

„Борби за свобода“ е творба на младата индонезийска кинематография. Това е художествено малко наивен, но искрен химн за индонезийската народна армия — плът от плътта на своя народ, родена в партизанските борби с врага. За ролята на партизанския командир Амин, изиграна с изненадващо за младото индонезийско киноизкуство разнообразие, актьорът Херманго получи също наградата за най-добро мъжко изпълнение.

Награда за най-добра операторска работа бе присъдена на полския оператор Богуслав Ламбах за снимките му във филма „Тази нощ ще загине градът“ (реж. Я. Рибковски). Действително в този полски филм, който на фона на зловещата бомбардировка над Дрезден в края на войната, преживяна лично от режисьора, разказва за единството на хората и изобличава безсмислието и жестокостта на войната, най-доброто нещо е операторската работа. Явно въпреки много трудните постановъчни условия Ламбах е успял да придаде на своите снимки изисканост и висока естетична стойност. Към филма като цяло обаче би могло да се отправи сериозна критика, доколкото в него отново срещаме рецидив на един основен недъг на полското кино — прекален психологизъм и песимизъм.

*

* *

Не е възможно да проследим цялата фестивална програма, както направихме това дотук с наградените филми. Но несправедливо ще бъде да не споменем, макар и в най-общи линии, за някои от ония филми, които не можаха да влязат в списъка на наградените.

Струва ми се, че в тези филми можем ясно да разграничим две групи — филми на развити вече кинематографии, които не можаха да покрият художествения минимум на фестивалния критерий, и филми на съвсем млади кинематографии, които независимо от това, че не получиха фестивални награди, оставиха траен спомен в съзнанието на зрителите.

Ще си позволя да взема само няколко показателни случая за първата и за втората група.

САЩ показаха двусерийния цветен филм „Изгрев в Кампобело“, посветен на живота на един от най-видните политически дейци на САЩ — Франклин Рузвелт. Ако трябва с една дума да се определи отношението, което този филм поражда у зрителя, то е равнодушие. И това е толкова по-странно, като се има предвид, че филмът разказва за една чисто човешка трагедия — парализирането на Рузвелт. Отлично е изпълнението на Гир Гарсон (Елинор Рузвелт) и Ралф Белами (Франклин Рузвелт). Великолепна е цветната операторска работа. Но рядко съм срещал филм, в който творческите усилия на безспорно надарени художници са били изразходвани така напразно. Филмът просто е задушен от безбройните малки подробности от частния живот на Рузвелт, от които напразно се очаква, че ще ни разкрият героя „отвътре“. Зрителят е дълбоко отекнен от разтегнатото,

обстоятелно изобразяване на натуралистични детайли, от липсата на каквото и да е творческо откритие, на някакъв нов, оригинален поглед върху хората и събитията.

На второ място ми се ще да спомена за мексиканския филм „Хуана Галмо“. Да си призная, очаквах с нетърпение този филм. Той обещавахе нова среща с добре известни в България познати — очарователната Мария Феликс и забележителния оператор Габриел Фигероа. Но срещата ме разочарова. Хуана Галмо е мексиканска амазонка и нейната съдба е славна страница от историята на мексиканската революция. Но за тази съдба създателите на филма разказват сякаш с албум от сладниково-сентиментални цветни картички, в които виждаме как суровата и мъжествена партизанка Хуана се учи на светски обноски от една кабаретна дама. Нито очарованието на Мария Феликс, нито майсторството на Фигероа (впрочем в цветния филм засега то далеч не е тъй голямо, както в черно-белия) могат да спасят този мексикански филм от блатото на комерсанството, в което той безвъзвратно е затънал.

Може би тук трябва да споменем и югославския филм „Небесният отряд“. Макар създаден с най-добри намерения, като ярко изобличение на фашисткото варварство, този филм остава тягостно впечатление у зрителите. Героите на филма са затворници в германски концлагер. Но тяхното ужасно положение и техните характеристики са разкрити с такива натуралистични подробности, които граничат с паталогизъм, достоен за филмите от тъй наречената „черна серия“ на Запад. Създаден на една и съща тема като „Кошарата“ на Гати, този югославски филм е пълен естетически антипод на френския филм. Патосът на Гати е човешкото достойнство и човешката солидарност, патосът на „Небесният отряд“ — човешкото падение, обреченост и безсилие. Позициите на Гати са позиции на хуманизма и реализма, на югославянските автори — на фройдизма и антихуманизма.

И в противовес на тези три филма ми се иска да спомена първия игрален пълнометражен филм на младата кубинска кинематография — „Разкази за революцията“. Фактически това са три отделни новели без особено изразен сюжет, но обединени от общия си революционен патос, от страстното желание на авторите да разкажат сякаш задъхано и по-скоро за нещо, което днес е техният живот, за събития, които целият свят следеше с напрежение. Свежо и сериозно звучи този филм на младия режисьор Томас Гутierrez Алеа със своята документалност, със своята непосредствена образна сила. Пред зрителите е самият живот, нов, бурен и красив, в който младите кубински кинематографисти тепърва ще направят своите зрели художествени открития. И въпреки още плахите творчески търсения този пръв филм чертае ясно бъдещите насоки на прогресивното, реалистично кубинско кино.

*
* *
*

Съзнателно оставих разговора за нашата голяма победа на московския фестивал накрая. Струва ми се, че не преувеличавам, като наричам златния медал за „А бяхме млади“ голяма победа



„А бяхме млади“

на българското киноизкуство. И значението на тази победа читателят ще може да оцени едва тогава напълно и правилно, когато е получил вече представа за останалите фестивални филми и разбере в каква сериозна конкуренция бе извоювана нашата победа.

Нима е нужно да се казва, че българската група затаи дъх, когато угаснаха светлините в салона? Аз не зная какво точно са изпитвали в този момент Хр. Ганев и Б. Желязкова, но трябва да призная, че професионалното ми спокойствие на критик отдавна ме бе напуснало окончателно. Тази прожекция трябваше да реши не само нашето представяне на фестивала, но и въпроса за критерия на нашата критика, която, както е известно, високо оцени филма у нас. И още първата минута от прожекцията реши всички въпроси. Гръм от ръкопляскания изпрати първия кадър с литващите птици под воя на сирената и вниманието на две хиляди и петстотин зрители бе приковано върху екрана. Смъртта на Цвета — аплодисменти, горящите ръце на Димо — аплодисменти... И много, много аплодисменти и поздравления след прожекцията.

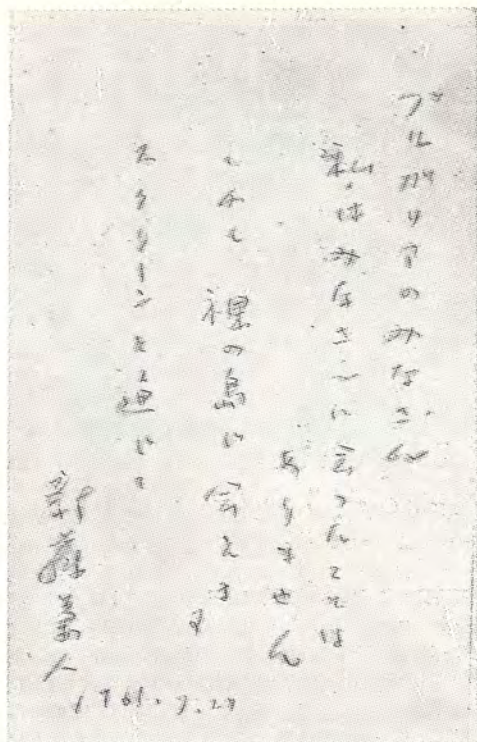
Показан едва последната вечер, когато някои бяха вече „разпределили“ наградите, нашият филм обърка сметките. Сериозен претендент за златен медал — в тези думи могат да се резюмират всички възхищения, които чухме след прожекцията, и благожелателни прогнози. И прогнозите се сбъднаха. Когато два дни по-късно С. Юткевич връчи златния медал на нашата делегация, светът знаеше: една млада кинематография — българската — получи пълно признание от най-високия форум на световното киноизкуство.

Аз не се съмнявам, че Б. Желязкова и Хр. Ганев ще направят от тази победа своите изводи за личното си бъдещо творчество. Но

„Постановчикът на филма „Го-
лият остров“ Кането Синдо бе
любезен да напише следното до
българските кинозрители:

„Драги български зрители, аз
не съм се срещал с вас лично.
Сега ще се запознаем чрез моя
филм. Надявам се, че това ще ви
достави удоволствие.

Кането Синдо

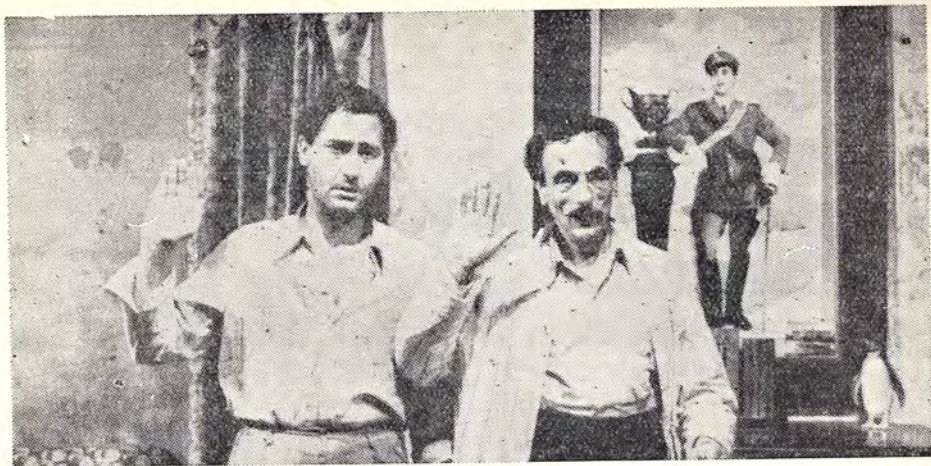


струва ми се, че и общо за нашето киноизкуство можем да направим
определени заключения.

Съвременното кино се развива и ще се развива само въз осно-
ва на богатството на стиловете и направленията, на разнообразието
на художнически почерци. Именно оригиналността и своеобразието
на нашия филм както в аспекта, в който е показана съдбата на
младото поколение, така и в неговата експресивна форма направиха
възможна неговата победа на фестивала. Следователно не отричане
на даден стил и почерк, защото не отговарят на личните ни вкусове,
а пълно разбиране за творческата индивидуалност на художника и
търпимост към нейните стилкови изяви — ето какво е необходимо.

Наред с това „А бяхме млади“ остави силно впечатление и със
своята сериозна проблематика, със своята важна и значима тема,
която се яви така съзвучна на съветския шедьовър „Чисто небе“.
Това не е случайно. Днес киноизкуството е призвано да реши голяма
историческа задача — да осъди мракобесието и войната, да просла-
ви човека. Не може в нашия век на остри идеологически и класови
сблъсъци художникът да стои настрана от общественото развитие.
В своите произведения той е длъжен дълбоко и мъдро да размиш-
лява над проблемите на нашата епоха, страстно да отстоява прав-
дата на новото, прогресивното. В борбата за хуманизъм и друж-
ба киноизкуството се нуждае от големи и значими мисли.

Не по-малко радостна е и победата на документалния ни филм
„Светлини и хора“ на режисьор-оператора Хр. Ковачев. Показан



Алберто Сорди и Едуардо де Филипо във филма „Всички по домовете си“.

буквално в последните часове на фестивала — на този фестивал жребият наистина не беше благосклонен към българското кино, — този филм изведнъж се наложи със своята оригинална концепция, със своеобразния, носещ ярък национален отпечатък изобразителен стил на автора. В борба с 45 късометражни филма „Светлини и хора“ представи отлично нашето документално кино, разкри неговите богати художествени възможности да разкаже с любов и уважение за трудовия живот на хората и за самите хора. Неговата поетичност и творческото монтажно решение донесоха една дългоочаквана за нашето документално кино висока награда — сребърния медал на московския фестивал.

Трудно е да се обобщи с няколко думи значението на такова огромно и толкова важно събитие в живота на световното кино като московския международен фестивал. Това бе един грандиозен преглед на постиженията на прогресивното киноизкуство в света, който поставя редица важни и основни проблеми на теорията и практиката, и кинодейците тепърва ще ги обмислят и обобщават. Но още сега може да се каже, че московският фестивал разкри неопровержимо една съществена истина: голямото, правдиво изкуство се постига само от честни художници, които вървят в крак с времето и с народите, борещи се за мир и свобода. Филмите, които видяхме в Москва, доказаха, че навсякъде по земята има такива художници, независимо от различията в творческите школи, в темперамента, в таланта. В това е най-добрият залог за бъдещето процъфтяване на прогресивното киноизкуство.

НИНА ИГНАТИЕВА

Художникът и времето

Разговорът за целите, задачите, направлението на киноизкуството се водеше не само в прожекционната зала на новия кинотеатър „Русия“, където се показваха конкурсните фестивални филми, не само по време на прожекциите на извън конкурсните филми, когато „участници“ в този „разговор“ бяха самите кинопроизведения, изразяващи едни или други мисли и възгледи на своите автори. Три дни наред в Централния дом на литераторите се проведе оживена дискусия, на която кинодейци от различни страни се изказаха по актуалните, най-важни проблеми на съвременното кино.

„Художникът и времето“ — така беше определена темата на дискусията. Тази тема, както показва и тридневното обсъждане, е широка и всеобемаща, тя включва в себе си многобройни въпроси, които стоят днес пред работниците в кинематографиите. Но основен, главен между тях е въпросът за задачите на съвременния художник, за неговите позиции.

Какво иска да каже художникът със своето произведение, какви чувства и мисли носи той на света, какво утвърждава, срещу какво се бори? От тази гледна точка преди всичко е необходимо да се подхожда към творчеството на един или друг майстор, да се оценява неговата работа. Не случайно в по-голямата част от изказванията на дискусията се подчертаваше високата отговорност на съвременния художник пред времето, пред народа.

Собствено в това отношение, в определянето на главното направление на художника, на неговата обществена, гражданска същност, нямаше по същество спорещи страни. Ако изключим изказването на шведския историк на киното Б. И. Алквист, в което прозвуча стремеж да се отдели изкуството от големите обществени задачи, участниците в дискусията бяха единодушни в утвърждаването на високия граждански патос на съвременното киноизкуство.

Именно от тази мисъл беше проникнато встъпителното слово на Сергей Герасимов.

Да бъдат „съставна част от гигантския човешки колектив“, а не „откъсната и самоуглъбена солипсическа личност“ — ето към какво се стремят хората и художникът трябва да отрази в своите произведения тази тясна неразривна връзка между човека и обществото.

Огромни, необикновено важни събития станаха през последно

време в света, каза С. Герасимов. На географската карта се появиха много нови независими държави. Безкрайно големи са постиженията на науката и техниката. Обстоятелството, че в космоса се вдигна човек, ни изпълва с гордост за великата сила на човешкия разум, на човешкото мъжество. Но можем ли ние, слагайки ръка на сърцето си, да кажем, че световното киноизкуство дълбоко и пълно отразява тези събития и протичащите жизнени процеси? Че сме направили всичко, което зависи от нас, за да отразим бурния поток на живота?

За съжаление — отбеляза С. Герасимов — примерно още три четвърти от показваните на екраните филми изразяват скептицизъм и безнадеждност, а понякога и просто спекулират с ония трудности в живота, които изникват по пътя на човека съвсем не по волята на случая, а в резултат на дълбоки и важни социални причини. Екранът, който отрази образите от „Броненосецът Потемкин“, образите от грифитовите филми, дълбоко хуманни по своята същност, все по-често и по-често връща зрителя към проблемите на леглото, утвърждавайки, че именно някъде тук се решава съдбата на човечеството.

Днес — подчерта ораторът — трябва да говорим за изследователското, познавателното начало в нашето изкуство, което в най-различни форми се стреми да разкрие причинността и взаимовръзката в развитието на живота.

Киното трябва да стане високо изкуство на човекознанието. Към това именно се стремят най-добрите, прогресивните майстори на световното кино. Блестящ пример в това отношение е показаният на фестивала японски филм „Голият остров“, в който цялата емоционална сила се гради върху патоса на познавателното, а не върху патоса на естетските комбинации.

Обаче, каза по-нататък С. Герасимов, днес някои кинематографисти се опитват под девиза на реализма да изтъкнат животинската същност на човека. А важно е да разкриваме прекрасното, да показваме възпитанието на новия човек, способен да твори, а не да разрушава.

В заключение ораторът подчерта неприемливостта за прогресивното изкуство на теорията за независимата личност, свободна да върши каквото желае и освободена от каквато и да е отговорност. Художникът трябва да има високи граждански цели. Ние нямаме право да създаваме творби само за себе си и да ги поставяме на полиците. Киноизкуството е насочено към милионите народни маси.

Изказаните от С. Герасимов мисли за ролята и предназначението на художника в съвременното киноизкуство бяха подхванати и развити от другите участници в „свободната трибуна“.

Съветският критик Р. Юренев, Ежи Теплиц (Полша), постановчикът на филма „Голият остров“ Кането Синдо (Япония), съветският режисьор Григорий Козинцев, вьетнамският режисьор Фам Ван Хуа и другите изказали се също така поставиха в центъра въпроса за общественото предназначение на изкуството и позициите на художника.

Г-н Алквист назова в своето изказване два врага на изкуството — започна своето слово Р. Юренев. — Това са по негово мнe-

ние търговията и политиката. Но днес художникът е или търговец или политик, трети път за него няма. Естествено с първия тип художници ние нямаме и не може да имаме общ език. С втория тип художници ние спорим, съгласяваме се или не се съгласяваме, но се отнасяме към тях с уважение.

По-нататък Р. Юренев говори за дълбоката идейна насоченост на филмите като за решаващ фактор за успешното развитие на изкуството, тъй като не може да не предизвиква безпокойство обстоятелството, че маса чуждестранни филми действуват разлагащо върху младежта, върху нейното съзнание. Ето защо с такъв възторг приехме новия японски филм „Голият остров“. Този филм е великолепен по своята човечност и по новата форма, избрана за изразяване на голямата идея — трудът може да бъде тежък, положението на човека може да бъде унижително и безправно, но трудът и трудещият се човек са винаги прекрасни.

Да, именно човекът, неговият труд, неговата душевна красота, неговото мъжество трябва да бъдат в центъра на вниманието на художника. Там, където кинематографистите следват тези високи принципи, постигат успех — не лека комерческа сполука, а истинско народно признание. И разбира се, не може да не се съжالياва, че много интересни художници на Запад, започнали своя творчески път с хубави, прогресивни филми, днес са затънали в комерческото блато, изменили са на високото предназначение на своето изкуство. Комерсанството е сериозен враг на изкуството на Запад. Това убедително показва в своето изказване Марсел Мартен (Франция), взимайки за пример съдбата на такъв художник като Шаброл. Завоювал признание като един от най-ярките представители на френската „нова вълна“, Шаброл създава днес чисто комерчески филми, които нямат успех всред зрителите.

„Аз много се интересувам от човека, от неговия живот — каза авторът на „Голият остров“ японският режисьор Кането Синдо. — Всички мои петнадесет филми са посветени на човешката борба за щастие. Понякога аз съм разказвал и за упадъчни чувства, но само за да подчертая колко много е необходимо за човека щастieto.“

В японското кино, продължи Кането Синдо, младото поколение търси нови пътища за създаване на нови филми. Днес вече не се практикува наблюдаването на човека отдалече. Кинематографистите се стремят да го разкрият и опознаят отвътре, да заживеят с неговите чувства. На такъв метод на наблюдение на човека категорично противоречи всякакъв натурализъм.

„Очите говорят повече от езика“ — така гласи една японска пословица. В киноизкуството трябва да се придържаме към това правило. Днес филмите са претоварени с диалог. Разбира се, това облекчава работата на авторите, но според мене това пречи на дълбокото проникване във вътрешния мир на човека.

За мен нов реализъм е истината, която се ражда от днешната действителност. Тази нова истина именно следва да показваме на екрана.

Последната мисъл на Кането Синдо бе развита по-нататък в

изказванията на американския критик Геден Бахман и на съветския режисьор Григорий Козинцев.

Г. Бахман също така счита, че главното не е самата реалност, а нейната същност. Художникът е длъжен да претвори онези страни от действителността, които дават възможност за дълбоки размишления и чувства. Наистина терминологията на американския критик не беше всякога точна. Така, обявявайки се против понятието „реализъм“, Бахман очевидно имаше предвид натуралистичното течение в изкуството, иначе трудно можем да се съгласим с неговите възгледи. В центъра на своето изказване Бахман постави въпроса за взаимоотношенията между автор и зрители. Според него това е една от основните проблеми на съвременното кино. Художниците трябва да се стремят зрителите да станат съавтори на техните произведения, на зрителите трябва да бъде предоставена свобода за възприемане на филма.

— Много ми хареса онази част от изказването на Г. Бахман, в която той говори, че при истинското произведение на изкуството зрителят става сякаш съавтор на създателя на филма — отбеляза Г. Козинцев. Обаче съавторството може да бъде различно. В Кан например аз видях немалко филми, в които героите постоянно се уединяват в спалнята, а ти оставаш в положение на човек, който поглежда през ключалката на вратата. Подобно „съавторство“ е срамно. Друг е въпросът, когато художникът оставя на зрителя правото да размишлява, правото сам да разбере авторовите мисли. Това обикновено става в онези случаи, когато огромният мир на художника се слива с огромния мир на живота.

По-нататък Г. Козинцев влезе в полемика с Марсел Мартен, който засегна въпроса за най-плодотворните тенденции в развитието на съвременното изкуство. По мнението на Мартен най-много отговаря на изискванията на съвременното киноизкуство тъй нареченото „пряко кино“, доближаващо се до документалната точност на повествованието, стремящо се да покаже живота „такъв, какъвто е“.

Г. Козинцев смята, че „документализмът“ не е нищо повече от една стилизация, прикрита под реализъм. Въобще не трябва и е неправилно да се въздига до абсолютен един или друг художествен метод. Киноезикът е свързан преди всичко със съдържанието на филма, с неговата същност и един и същ метод в различни случаи може или да умъртви произведението, или да го направи необикновено изразително.

— Не трябва да трасираме маршрути и да поставяме пътепоказатели — каза Г. Козинцев. — Нужни са различни пътеки, но към един общ път, който ще доведе до осъществяване мечтата на човечеството — светът да стане по-хубав.

Въобще изказването на Марсел Мартен даде повод за оживена дискусия. Несъгласие с него изрази и по-старшият му колега Жорж Садул (Франция). „Документализмът“ сам по себе си далеч още не е истинско, голямо изкуство. Защото художникът трябва да подбира фактите, а не просто да ги регистрира, да подбира и да изразява своето отношение към фактите.

Сериозни възражения предизвика и дадената от Мартен оценка на произведенията на италианския неореализъм, особено на такива произведения като „Крадци на велосипеди“. И Козинцев, и Юренев, и Л. Пагожева не се съгласиха с твърдението на Мартен, че италианският неореализъм уж бил „затънал“ в сантиментализъм, че мелодраматическата страна измества социалната и излиза на преден план...

Г. Козинцев възрази на М. Мартен, Е. Теплиц възрази на Г. Козинцев. Да, има неумиращи произведения на изкуството, но в същото време се усеща жива необходимост да се намерят нови художествени методи, които най-съответстващо биха отразявали новия свят.

За новите средства на съвременния киноезик говори полският кинокритик Е. Плажевски.

„За днешното киноизкуство е характерно удължаването на монтажните откъси, ролята на монтажа е станала въобще много по-малка в сравнение с по-рано. Много по-малко се използват едрите планове. Изчезва традиционната драматургическа форма. И в строежа на сценария, и в използването на кинотехниката авторите избягват ефектните композиции, стараят се да показват обикновеното, непосредственото течение на живота.“

Всичко това по мнението на Е. Плажевски спомага за по-дълбокото проникване в душевния мир на героите, за разкриване вътрешното движение на мисълта.

Друго гледище застъпи Конрад Волф (ГДР). Той направо заяви, че рецептите на Е. Плажевски са непригодни за него. „Аз не мога да си представя своя филм без едри планове, без резки монтажни скокове, без движение на камерата...“

Както виждаме, по тези въпроси участниците в дискусията съвсем не достигнаха до онова общо взето единодушие, с което те обсъждаха въпроса за ролята на художника в съвременното общество, за неговата отговорност пред времето, в което живеем. И това е напълно закономерно. Към една и съща цел може да се върви по разни пътища. Едва ли е правилно да се търси някакъв общ, единен съвременен стил — творческите принципи на художниците от различните страни и народи са различни помежду си. И не трябва, както правилно отбеляза Г. Козинцев, с едни и същи средства да се разказва за живота на японския и италианския народ. Безмълвието, отсъствието на диалога в „Голият остров“ е напълно оправдано от съдържания характер на японския народ, но да се опитаме да си представим италиански филм без жива реч — това е невъзможно.

Впрочем за словото, за езика във филмите справедливо говори и Л. Пагожева:

„Аз съм съгласна с Кането Синдо, който подчерта прекомерното пристрастие към диалога, многословието в нашите филми. Да, това е беда. Но, от друга страна, ние все още често заменяме умното, страстното, живото слово с пустословие, със сива, неизразителна реч. В търсенето на новите художествени средства не трябва да забравяме за значението на словото, което изразява мисълта.

Участниците в дискусията — режисьори, киноведи, критици —

в своите изказвания се опитваха не само да засегнат едни или други общи проблеми на съвременното кино, но се стараеха и да разкрият определени тенденции в киноизкуството на своята страна, охарактеризираха и оценяваха отделни филми.

Както вече видяхме, спорно, но интересно беше изказването на М. Мартен. Засягайки творчеството на тъй наречената „нова вълна“ във Франция, Мартен отбеляза, че към нея младата критика се отнася по друг начин, съвсем не така жестоко, както към „традиционното кино“. Мартен има отрицателно гледище за френския филм „Улица Прери“, който според него демагогски използва фокусите на санименталното кино. Героят на филма (ролята се играе от Жан Габен) не прилича на истински френски работник, той реагира на събитията като буржоа. И акс филмът е минал с успех във Франция, тс е само поради това, че френските буржоа видяха в този филм симпатичен, безобиден работник — от такъв те няма защо да се страхуват. Още по-рязко и сурово младият френски критик осъди „Принцеса Клевска“, считайки, че това е празен и хладен филм, незаслужаващ показване на фестивалните екрани.

Що се отнася до по-нататъшните перспективи за развитието на френската кинематография, Мартен се бои да изкаже някаква определена прогноза. За него също така е неясна и съдбата на „новата вълна“, последните завоевания на която Мартен отнася само към областта на пластическите постижения.

Спор събуди и английският филм „В събота вечер, в неделя сутрин“, показан на фестивала във от конкурса. Ако Л. Арнщам, правейки много сериозни критични бележки, все пак причисли филма към успешните произведения на английското киноизкуство, Конрад Волф решително не се съгласи с тази обща оценка. Авторите на филма нямат своя гледна точка върху събитията на екрана. Ето защо К. Волф предпочита, макар и не напълно свършения, но правдив и вълнуващ филм на Китайската народна република „Семейството на революционера“. В него има мисъл, има художническа страст.

Правилно постъпи Л. Арнщам, като напомни на присъстващите, че в киноизкуството дойдоха млади, още неопитни сили от новите независими държави в Азия и Африка. Тези кинематографии имат свои, много сериозни грижи, свързани със самата действителност, с особеностите на строителството на новия живот. И ние не трябва да забравяме за нуждите на нашите колеги. Прогресивните художници трябва да помогнат на този нов отряд, приобщаващ се към световната култура, навлязъл в нова ера от своето развитие.

Три дни продължи дискусията „Художникът и времето“ и почти всеки оратор, излизайки на трибуната, отново и отново напомняше за главната задача на съвременния художник: борбата за нов човек, за неговото щастие. За това говори и един от най-старите кинематографисти в Съветския съюз В. Шклевски, темпераментното изказване на който С. Герасимов нарече „мощен акорд на мисли и чувства“.

Около двадесет оратора споделиха своите мисли за ролята на съвременния художник, за формата и езика на съвременното



„Разкази за революцията“ (Куба)

кино, за връзката на изкуството с действителността. В дискусията взеха участие и холандският режисьор Й. Ивенс, който разказа за състоянието на съвременното документално кино, заместникът на генералния секретар на ООН г-н Да Са, г-н Арел (Изrael), съветският литературовед А. Димшиц.

В хода на дискусията се разкриха различни възгледи, художествени принципи и творчески пристрастия. Но едно е безусловно: срещата на кинематографисти от различни страни, техният откровен разговор за съдбата на киноизкуството не само сближиха художниците от различните континенти на земното кълбо; думите, прозвучали от трибуната на дискусията, трябва да донесат в бъдеще сериозни плодове — нови произведения, ратуващи за мир и прогрес.

Именно за това и говори в своето заключително слово С. Герасимов:

— Тази жътва ние виждаме не само в това, че в резултат ще се появят нови филми, а в това, че филмите ще преобразят волята на народите, ще я насочат по такъв път, по който единствено може да се движи човечеството, за да се запази на земята, а не да се разсее на прах.

Струва ни се, че преди всичко с такива мисли, с такива стремежи излизаха на свободната трибуна на фестивала творците, дълбоко заинтересувани от съдбата на света, от щастието на народите, художници и теоретици на киното, които московският международен кинофестивал сбедини под девиза „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“.

Късометражните филми на

Втория московски кинофестивал

Девизът на Втория московски кинофестивал „За хуманизъм в киноизкуството, за мир и дружба между народите“ събра в Москва представителите на 51 страни и на 3 международни организации.

Тук бяха представителите на най-изтъкнатите кинематографии в света и на най-младите, току-що зародили се кинематографии.

Тук бяха дошли световноизвестните кинодокументалисти холандският режисьор Йорис Ивенс, съветските режисьори Роман Кармен и Иля Копалин, датският режисьор-оператор Йоргенс Роос, английският режисьор-оператор Джон Тейлор и др.

Тук бяха и току-що хваналите в ръцете си киноапарати малийският кинооператор Исак Диала, сомалийските кинотворци Мохамед Саид и Фарад Саид Тинд.

През двете седмици на кинофестивала бяха прожектирани 46 късометражни филма.

Първия ден на кинофестивала беше показан канадският късометражен филм „Кръгът на слънцето“. Филмът разказва за живота и бита на едно индианско племе. Режисьорът Колин Лоу, който е сценарист на филма, се е постарал да развие разказа си в първо лице. Един млад индианец си спомня разказите на своята баба, които режисьорът илюстрира. Но филмът като цялостно произведение е разхвърлян. В двадесет минути той иска да ни разкаже и за бита, и за нравите, и за хората, и за фауната. И накрая у зрителя оставят впечатление само фрапиращите индиански шапки с пъстрите пера.

Мароко показва два късометражни филма. Първият — „Народни танци в Марокеш“, режисьор и сценарист Ларби Беноки, оператор Рене Вере, е цветен репортаж за фестивала на народни танци в Марокеш.

Вторият — „Пътешествия по Ерфуд“, режисьор и сценарист Абдел Азис Рандани, оператор Абду Зероали, разказва за стария и за новия метод на обработване на плодовете на финиковата палма. И двата филма са посредствени.

Белгия представи документалния филм „Художникът Пиер Полюс“, режисьор и сценарист П. Дироази, оператори Ф. Гейлфус и Л. Монике. Разказът на филма започва много интересно. Художникът Пиер Полюс, вече 80-годишен, се обръща към автопортрета си, рисуван преди 50 години, и пита сам себе си: „Нима това съм бил аз?!“ От автопортрета гледат едри, живи, пълни с пламък очи на

един млад и жизнерадостен мъж. А от живия обект са останали сякаш само отделни нишки, напомнящи автопортрета. Зрителят остава с впечатление, че авторите на филма са следили творчеството на художника дълги години. Филмът е цветен, но последният кадър е черно-бял.

Художникът, бавно крачейки и подпирайки се на бастуна си, се отдалечава от екрана. Този кадър се съпровожда от текста: „... Пиер Полюс вече не е между живите“.

Съвсем неуместен беше такъв финал, след като през целия филм авторите показваха пълния с жизнерадост художник. Това остави тягостно впечатление у зрителите.

ОАР показва филма „От глина“, разказ за млади самодейци, които ваят от глина фигури. Показани са повече от 15 художници-самодейци, между които и един младеж, който работи с единствената си лява ръка. Вместо разказът да се завърти около този интересен художник, авторите показват десетки други незначителни епизоди. Филмът е лишен от всякакъв ритъм.

Албания се представи с два късометражни филма: „Танци от страната на орлите“, режисьор Ендри Кеко, разказва за ансамбъла за народни песни и танци на Албания; „Градът с хилядите прозорци“, сценарист Мариан Ксако, е документален филм за древния албански град Берат. Този град е терасовидно разположен, подобно на Търново, с много интересна архитектура. Авторите са се старали да покажат богатата архитектура и редките ценности, събрани в църквите и манастирите на този град. Те са успели да направят един увлекателен разказ.

Ирак също се представи с два късометражни филма: „Голямата радост“, режисьор Юзед Ел-Ани, оператор Мажия Камел, разкрива голямата радост на иракския народ след оздравяването на генерал Касем.

Разказът е направен много тенденциозно, целият е пропит от личността на Касем. На места дикторският текст е толкова неуместно поставен, че размива публиката.

Вторият филм — „Градът на студентите от цял свят“ — е кинорепортаж за Шестия международен конгрес на Световния съюз на студентите, състоял се в Багдад през 1960 година.

Много голямо удоволствие изпита московската публика, когато на четвъртия ден от фестивала беше представен италианският пълнометражен документален филм „Голямата олимпиада“ — режисьор Ромоло Марчелини. Филмът е много дълъг; състои се от 16 части, но се гледа с голям интерес. Смело бих казал, че на спортна тема за пръв път се прави филм с такова голямо майсторство. Голямото професионално майсторство се разкрива както в прекрасните операторски находки, така и в общия режисьорски замисъл. Творческите постижения във филма са безспорно резултат и от изключително голямата организация преди започване на олимпиадата.

Удивително ярко е представена общата картина на олимпиадата, нейната атмосфера, нейното съдържание; много умело и тънко са хванати характерните особености на този форум на спортистите.

С какво изумително майсторство от огромното количество мате-

риал е направен подбор, който е дал възможност да се монтира увлекателен и силно действащ филм.

Филмът започва с пренасянето на олимпийския огън от Олимп. Огънят се пренася от спортистите пешком, на лодки през реките, през моретата на красиви кораби, а нощно време на самолети, изключително майсторски заснети.

В началото на филма е показана борбата между известния съветски колоездач Виктор Капитонов и италианския колоездач Еливио Трапе. През цялото време камерата следи напрежението на двамата колоездачи. На финала Капитонсв пресича линията с половин колело пред Трапе. Публиката хвърля на ръце Капитонов, а друга камера е проследила Еливио Трапе, който, дишайки дълбоко, с благородна завист се обръща и вижда ликуващия Капитонов.

Хвърлянето на копия е снимано от две камери. Едната следи копиехвъргача до крупен план, в който ясно се вижда неговото напрежение, а другата камера е застанала точно срещу спортиста и с дългофокусен обектив следи летенето на копието. И когато копието лети в небето, операторът го е проследил вертикално нагоре, сякаш то лети не десетки метра, и десетки километри.

Летенето на копието е съпроводено с музикален акорд, който напомня летенето на ракета. И разбира се, публиката горещо аплодира това решение. И трябва да кажа, че аплодисментите в този филм бяха много чести.

Как е заснет епизодът „вдигане на тежести“? Преди започване на състезанията кинокамерата проследява изтъкнатите спортисти в този вид спорт. Когато минава покрай един много популярен във вдигане на тежести негър, той, усмихвайки се, намига на киноапарата. След това ние го виждаме на състезанията, където го декласират, и на края операторът го е хванал, опрян на един стълб, да си удря главата с юмруци.

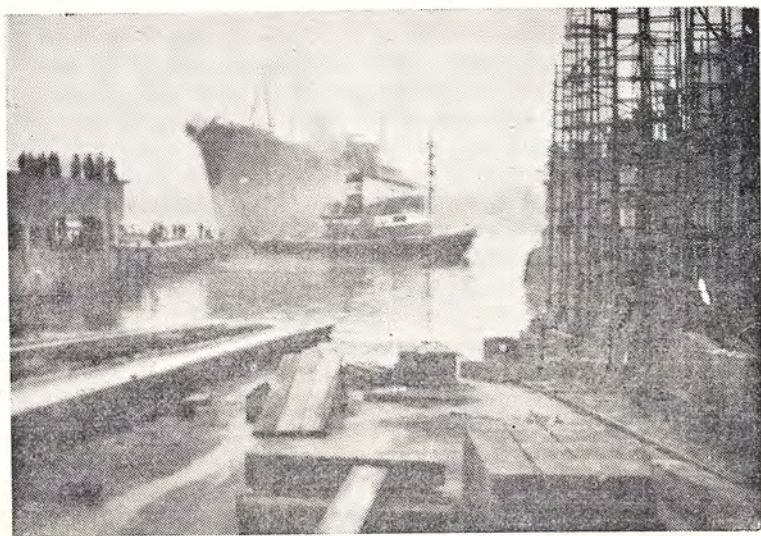
Не мога да не спомена за фееричното показване на скоковете във вода. Отначало скоковете вървят нормално и спокойно. На много места е употребена рапидна камера, с което се подчертава красивото фигурно изпълнение. На края на епизода режисьорът монтира на бърз монтаж скоковете, но взема само тези от тях, в които спортистите излитат нагоре във въздуха. На екрана се получава ефект, сякаш те не падат във водата, а летят нагоре в небето.

А с каква топлота е показана победителката на 100 и 200 м гладко бягане младата негърка Вилма Рудолф! В нейното семейство са били 17 деца, а тя, сега най-бързата жена в света, не е могла да ходи до 7-годишна възраст, а до 11-годишна възраст е ходила с патерици. Но волята и упорството победили.

Трябва да спомена и за дикторския текст във филма. Голям дял за отличното представяне на „Голямата олимпиада“ на фестивала се пада на дикторския текст.

Авторът на текста вероятно много добре е бил запознат с всички видове спорт и с всички спортисти. Неговият текст е много лаконичен, много остроумен и наситен с хумор.

На някои места текстът преминава в първо лице. На екрана виждаме например съвсем обикновени снимки: спортист (това е бъ-



„Раждането на кораба“

дешият шампион на 100 м гладко бягане) подскача в среден план на стадиона. Публиката го гледа с неособен интерес. Дикторският съпровод на горните кадри е следният: „Вие не ми обръщате никакво внимание, за което не се обиждам, но още няколко минути и аз ще ви принудя бурно да ми ръкопляскате!“ След това виждаме снимки, в които състезателите на 100 м подготвят старта. Дикторът продължава: „...и все пак трябва да призная, малко ме е страх от този негър до мене. Той взема по-добре старта, но аз ще го догоня по пистата!“ И действително той го догонва по пистата и пръв пресича лентата.

Публиката бурно го аплодира. Дикторът: „Аз ви казах, че ще ми ръкопляскате!“

Най-голямото постижение във филма е предаването на красотата у човека, любовта и дружбата между спортистите, между хората. А те са най-различни по външност; високи, средни и ниски; черни, бели, жълти; слаби и много едри. Но всички те са еднакво красиви и обаятелни. И всички те — работници, инженери, продавачи, келнери, студенти, военнослужещи — са се събрали на голям празник на дружбата в Рим.

Трябва да подчертая, че това беше филм, съдържанието на който най-ярко отговаряше на девиза на московския фестивал, и съвсем заслужено беше награден със златен медал.

Република Мали ще представи с два филма. Първият е „Утрешният ден в селото Нангиля“, поставен с помощта на световноизвестния холандски режисьор Йорис Ивенс. Филмът е повест за тежката съдба на обикновения малийски младеж Сидибе. Той не иска да работи повече, като разбира, че благата от неговия труд отиват в ръцете на колониалистите. После, когато малийският народ извоюва

своята независимост, Сидибе се връща в своето родно село и активно се включва със своите съселяни в масовия поход за построяване на по-светло бъдеще. Филмът се гледа с голям интерес.

Вторият филм — „Първият фестивал на младежта от Африка“ — е репортаж, направен само от африкански кинодейци. Снимачната работа във филма е много добра.

Иран се представи с два късометражни филма: „Исфаган“ — за промишленото развитие на древните занаяти: керамика, резба на дърво, на метал и др. в днешния град Исфаган; вторият филм — „Персеполис“ — е филм за съхранените всред развалините на Персеполис древни архитектурни паметници. И двата филма бяха направени посредствено.

ГДР представи среднометражния документален филм „Ваймар близо до Бухенвалд“, режисьор Петер Улбрихт, сценарист Рудолф Шмал, оператор Петер Збръщешни. Това е цветен филм, построен на противопоставянето на две епохи в историята на немския народ. Едната е епохата на Гьоте, а другата — на Бухенвалд, който се намира в околностите на Ваймар. Когато препрочитам програмата на фестивала, преди да гледам филма, бях убеден, че вниманието ще бъде заострено към това фрапиращо заглавие, но моите очаквания не се оправдаха напълно. Филмът започва много интересно. Един мъж слиза от автобус и се отправя в околностите на Ваймар. Покрай него деца играят безгрижно. Той минава покрай една полуизгнила ограда. Мъжът спира до нея и съсредоточено я гледа и сякаш из самата дъсчена ограда, на която личат още дупките от куршумите, се чуват маршови стъпки и грозните отсечени фрицовски команди.

Проехтява залп, а след залпа — песента на птичките, скрили се в зелените дъбрави около тази грозна ограда. Това е може би най-силният епизод във филма.

След това разработката на филма е едва ли не научно-популярна. Голямата сила на яркия контраст между две коренно различни епохи на Германия не е използвана достатъчно от авторите.

Индия представи късометражния документален филм „Химчал“, режисьор и оператор Н. С. Таапа, сценарист Р. С. Прути. Филмът разказва за една висока планинска област в Индия, в щата Химачал. Като изключим някои екзотични епизоди за бита на племената, които населяват тази област, останалото не представлява интерес.

Австралия представи среднометражния филм „Метод на обучение по рисуване“, режисьор и сценарист Малколи Отон, оператори Кренстон и Хилиард. Това е научно-популярен филм, авторите на който са съумели да запечатат на филмова лента различните методи на обучение по рисуване.

Холандия представи художествения филм-етюд „Стрета“, който разказва за трагичната съдба на една тежко болна жена, която се самоубива, изгубвайки вяра в любовта на мъжа си. Една глупава абстрактна измислица, която веднага се забравя след прожекцията на филма, ако изключим майсторски направените снимки.

Не случайно фестивалната комисия по програмирането на филмите бе поставила заедно два филма на една и съща тема. Това

са полският филм от една част „Раждането на кораба“, режисьор и сценарист Ян Ломницки, оператор Ежи Густиг, получил сребърен медал, и финландският филм от пет части „Полярният ледоразбивач „Москва“. Два филма на една и съща тема и два филма, коренно различни.

Филмът на Ян Ломницки е разгънат като тайнствено и чудесно раждане на жив организъм. Отначало далече някъде в тъмнината бляскат светлинките на окисжените, чуват се отделни откъслечни удари. Постепенно се очертава стройната снага на кораба. Ударите стават все по-ритмични и силни. Струва ти се, че започва да бие стоманеното сърце на кораба. Корабът вече е готов. Той плавно се спуска във водата. Десетки корабни сирени приветствуват появяването на своя нов брат.

С какво покорява филмът на Ломницки? С това, че в него има поезия. Целият материал режисьорът е подчинил на художествения образ — раждането на кораба.

В една корабостроителница има десетки други интересни епизоди и детайли, но Ломницки се е абстрахирал от тях, защото в противен случай би се получил един обикновен очерков филм за корабостроителния завод. А такъв филм би бил далеч от поезията. Такъв е финландският филм на същата тема — „Полярният ледоразбивач „Москва“. В този филм всичко е показано много подробно: колко тежи едното витло на кораба, от какво дърво са направени каютите, от каква стомана се правят моторите, даже ваната в апартамента на главния механик. А банкетът по случай пускането на ледоразбивача е показан с такива подробности, че публиката почва да се смее. Ние виждаме един голям корабостроителен завод и един хубаво направен ледоразбивач, но зрителят не се вълнува от това, даже се отекчава от голямата дължина на филма.

Израел показва два късометражни филма. Първият — „Долината Хули“ — бе за работата по отводняване на блатистите места в долината Хули, а вторият — „Дгания“, — който разказва за първото колективно стопанство. Всичко във филма е показано без всякаква основна идея.

На фестивала бяха показани девет документални филма на тясна лента — 16 мм.

Белгия показва научно-популярния филм „Охлювът в природата“, режисьор, сценарист и оператор Марсел Бруон.

Австралия показва филма „Зовът на севера“, режисьори К. Кристиян и М. Норман, оператор Дж. Декер, който разказва за развитието на земеделието и скотовъдството в Северна Австралия.

Република Дахомей показва два късометражни филма. Първият — „Аз бях в Телапия“ — разказва за живота на риболовците в Южен Дахомей; вторият — „Танците на Дахомей“ — показва танците на трите основни националности в републиката. Авторы и на двата филма са братята режисьори, сценаристи и оператори Кид и Рене Корпел.

Два филма показва младата кинематография на Гвинея. Първият — кинорепортаж — е за официалното посещение на Патрис Лумумба в Гвинея. Историческа ще остане запечатаната на филмова

лента среща между световноизвестните водачи на африканските народи Патрис Лумумба и Секу Туре. Вторият филм разказва за трудовия подем на гвинейския народ.

Чили представи „Маршът на въглищата“ — за голямата стачка на миньорите. Кинооператорите сякаш са участвували в стачката. Снети са неповторими моменти от стачката и особено масовият поход на стачкуващите към високите здания на собствениците. От филмите на тясна лента трябва особено да се отбележи късометражният филм-репортаж „Записки за емиграция — Испания — 1960 година“. Автори на филма са Хасинто Естева Гресе и Пауло Бунато — Швейцария. Този филм доказва, че понякога и информацията, и документът могат да възбудят емоции у зрителите, когато материалът е отбран и заснет от темпераментен художник.

Когато гледаш безработните от Барселона, жените, прощаващи се със своите мъже, които напускат Испания, за да търсят работа на друго място, зад всички документални факти чувствуваш мъката и гнева на художника-творец, показващ икономическото „процъфтяване“ на Франкистка Испания. Филмът „Записки за емиграция — Испания — 1960 година“ беше награден с диплом от Съюза на журналистите на Съветския съюз.

Югославия представи късометражния филм „Вятърът и вятърната мелница“, режисьор Ото Денеш, сценарист Радко Дурович, оператор Йосиф Новак. Филмът разказва за последната вятърна мелница в Югославия. Този филм има превъзходни снимки. Въртят се крилата на вятърната мелница, подухвани от летния вятър, но срещу мелницата се строи грамаден силос, който прегражда пътя на вятъра. Постепенно мелницата умира. Но вместо да заострят разказа около този голям контраст между старото и новото, авторите вмъкват съвсем ненужни епизоди, които разводняват разказа. Така например, след като мелницата престава да работи, виждаме едно магаре, което е впрегнато да върти крилата, а след това съвсем шаблонния епизод — пионери отиват да разглеждат мелницата. Една хубава тема за великолепен филм е проиграна.

Великобритания представи цветния научно-популярен филм „Река на живота“, режисьор и оператор Джон Тейлор, сценарист Джейн Камерон. Въпреки че подходът към темата е научно-популярен, получил се е много поетичен филм. Явно режисьор-операторът е преживял много месеци на тази малка рекичка, за да може да обхване нейния цялостен живот. През лятото водата в реката намалява много, рибата лежи спокойно на дъното, но наесен, когато водата бързо се увеличава, рибата почва да играе и авторът майсторски е хванал хвърлянето на рибата по течението на водопадите. Филмът беше награден със сребърен медал за най-добър научно-популярен филм.

Япония представи среднометражния филм „Животът на осите“, режисьор, сценарист и оператор Рокуро Йосида. В този филм много ярко изпъква значението на модерната кинотехника. Авторът снима осата от толкова близко, че на екрана дава части от нейното тяло.

Филмът е направен търпеливо и с чувство и разбиране на темата, която изисква много наблюдение и време.

Гърция се представи с късометражните филми „Животът на Митилен“, режисьор Леон Луизиос, оператор Фотис Местенеус, който разказва за живота, нравите и обичаите на остров Митилен. Филмът е направен много обективистично, без никакъв определен замисъл. Зрителят остава с впечатление, че каквото се е изпречило пред камерата, е било заснето. На екрана се виждат прекрасни лица на трудови хора — на мъже, на жени, на старци, но те са показани на втори, трети план, сякаш окото на камерата отбягва да се приближи до тях и да ни разкаже за техните радости и мечти.

Вторият филм — „Тасос“, режисьор Такис Каленопулос, е посветен на живота на риболовците от остров Тасос. В началото филмът започва интересно. Едри ръце събират мрежите. Риболовци се готвят за дълъг път. Показват се няколко прекрасни портрета на загорелите лица на риболовците. Но обнадеждащото начало изчезва и сякаш тези хубави човешки образи на закалени в бурите мъже потъват в морето. На екрана започват да се редуват общи планове на морето, съпроводени с някакви стихове, в които се разказва за любовта между млад риболовец и девойка, която вечно



„Голямата олимпиада“

го чака на брега. Към края на филма публиката почва да се смее, защото дикторът казва: „...и най-после той се върна“, а на екрана се вижда панорама на морето без нито една лодка, без нито един човек. Гледайки тези два филма, човек си задава въпроса, дали кинематографията в Гърция е на такова ниско ниво, та е изпратила два така слаби филма на фестивала.

Единственият рисуван филм представи Чехословакия. Филмът се казва „Паразит“ и е на известния режисьор, сценарист и художник Владимир Легки. Поставен е на принципа на полиекрана, действието се развива на три малки екранчета, оцветени в различна тоналност. Филмът разказва за двама мъже — единия работлив, а другия мързелив. Работливият по цял ден се труди, мързеливият хитро изяжда храната му. Минават години, минават векове, работливият

започва да отбранява плодовете на собствения си труд, но мързеливият със своите хитрости и насилия пак му взема храната. На края работливият унищожава мързеливеца. Филмът беше посрещнат много добре от публиката и с право завоюва сребърен медал.

Австрия представи „Пътешествие до луната“, режисьор Карл Шану, сценарист Карл Брюкнел, цветен филм, за материал на който са послужили детски рисунки за полета до луната. Рисунките са събрани от цял свят и разкриват безграничните простори на детската фантазия. Ако филмът не беше толкова дълъг, интересът към него щеше да бъде по-голям.

Германската федерална република и Унгария показаха два научно-популярни филма на една и съща тема за живота на паяците. И двата филма бяха направени много хубаво.

Мексико представи киноновелата „Грабеж“, режисьор Антонио Рейносо. Филмът разказва за трагичната съдба на безимотните селяни. Направен е в много черна тонална гама, чувства се пълната безпомощност на селяните. „Песни на планините“ бе филм на ДР Виетнам, режисьор-оператор Ан Сон, сценарист Ха-Ван-Хи. Филмът е посветен на промяната в живота на малцинствата, живеещи във Виетнам.

Съветският съюз представи късометражния филм „Когато завършва работният ден“, режисьор-оператор И. Бесарабов, оператор Акуратов и сценарист Татяна Тес. Филмът е построен като серия разкази за съветските хора, които разнообразно и интересно прекарват времето си след работа. Бръснарят от Ленинград оставя бръснарите и се отправя към репетиционната зала, за да участва в операта „Севилският бръснар“. Работниците от автомобилния завод „Лихачов“ в Москва имат кинолюбителски клуб, в който снимат художествената самодейност на завода. Във всички краища на Съветската страна — от Тбилиси до Владивосток, от Рига до Минск, от Москва до Ташкент — се вижда голямата любов на миролюбивите хора към труда, към красотата. Прекрасни са снимките на известния режисьор-оператор Бесарабов.

Франция представи филма „Пикасо, певец на пикадорите“, режисьор и сценарист Жан Давий. Филмът е изграден от графики на Пикасо, посветени на пикадорите. Замахът, с който Пикасо е рисувал графиките, не е много пригоден за филмиране, а особено когато камерата се приближава към картините, те стават неразбираеми.

Много интересен филм представи Китайската народна република — „Куба в борба“, режисьор и сценарист Чан-Хе-лин, оператори Су-Хем-ци и Зин Дзин-и. Китайската киноснимачна група е отишла в Куба в много интересен момент, когато там се национализирала най-много предприятия. Операторите са хванали неповторими исторически моменти от национализацията. Ентусиазмът на народа и неговата революционна бдителност са разкрити завладяващо през целия филм.

Дания представи видовия филм „Фарерските острови“, режисьор-оператор Йорген Роос, сценарист Вилиам Хайнсен. Тези острови са най-северната територия на Дания. Известният режисьор-опе-

ратор Йорген Роос ни разказва за живота и бита на жителите на тези острови. Филмът е без дикторски текст. Той е вграден в диалога на заснетите лица. Силно впечатление направи интересната цвятоналност, в която е решен филмът. Слънчевите снимки почти липсват. Сивотата в снимките предава още по-голяма суровост на мокрите лица на риболовците.

Румъния представи „Песента на Бирзави“, режисьор Павел Константиnescу. Филмът разказва за областта на град Решитце, където се строят голям язовир и електроцентрала. Машабите на строежа са големи, но човекът, най-важният фактор в тези гигантски строежи, не е показан и затова филмът не вълнува.

Нашата страна се представи с документалния филм „Светлини и хора“, посветен на героичния труд на миньорите от Димитрово. Филмът се посрещна много добре и беше удостоен с втора награда, сребърен медал.

Какво ми направи най-силно впечатление на Втория московски кинофестивал? Московската публика. С какво голямо внимание тя посрещаше всеки интересен филм, всяко оригинално решение. Всеки оригинален кадър беше изпращан с бурни аплодисменти. Съвсем ясно ми стана, че хората искат, приемат хубавото и се вълнуват само от нови творчески решения, от това, което е действително произведение на изкуството.

Но имаше и моменти, когато публиката ставаше и напускате киносалона. Тази безмълвна критика към слабите филми може би е най-страшната за твореца.

На този грандиозен форум на киноизкуството бяха разменени много мисли и мнения, бяха казани много думи за нови творчески дръзновения в необятните простори на най-важното от изкуствата — киното. Това беше сериозна творческа среща, която ще активизира киноизкуството за още по-вярна служба на великите идеи на хуманизма, на борбата за мир в целия свят.

РАЗГОВОР ЗА СЕДМИЦАТА

НА БЪЛГАРСКИЯ ФИЛМ В ПАРИЖ

Представител на редакцията се среща с др. Георги Стоянов Битор, кинокритик, който бе гост на Френската национална синематека във връзка със Седмицата на българския филм в Париж, и води с него следния разговор:

— Разкажете ни нещо за дейността и за влиянието на френската синематека всред културната общественост на Франция.

— Седмицата на българския филм в Париж бе организирана от 17 до 23 юни т. г. от името на Френската национална синематека. Синематека е може би единственият засега авторитетен държавен институт във Франция, където могат да се провеждат с нетърговски цели подобни седмици или тематични цикли, посветени на една или друга чуждестранна кинематография. Публиката на синематечните прожекции се състои главно от критици, режисьори, студенти от изкуствоведческите факултети на университета и кинолюбители, които гледат на филмите преди всичко като на произведения на изкуството. Не всякога критерият на тази публика съвпада с вкусовете на зрителите от останалите кинотеатри в Париж и Франция. На сензациите и на евтината зрелищност по правило не се дава достъп в синематека. Не е без значение и фактът, че тук са се утвърдили не само довоенните класически произведения, но и редица съвременни съветски, полски, италиански, японски и други филми.

Ето защо положителен е дори самият факт, че прецизното ръководство на френската синематека утвърди голям брой наши филми, с които ни се даде възможност да се представим: „Тревога“, „Септемврийци“, „Песен за човека“, „Неспокоен път“, „Това се случи на улицата“, „На малкия остров“, „Героите на Шипка“, „Първи урок“, „Бедната улица“, „Земя“ от игралните ни филми; „Гагарин в България“, „Международен пионерски лагер“, „Боянският майстор“, „Съкровището на старите ракли“ и „Светлини и хора“ от късометражните.

— Бяха ли показани някои от старите, додеветосептемврийски филми?

— Да. „Любовта е лудост“ (1917 г.) на Васил Гендов.

— Как реагираше публиката по време на прожекциите?

— Повечето от филмите направиха добро впечатление на кинематографистите и на другите интелектуалци в столицата, на които за пръв път се удаде случай да получат една по-пълна представа за нашето киноизкуство. Особено добре бяха посрещнати „Земя“, „На малкия остров“, „Септемврийци“, „Бедната улица“ и „Първи урок“, чиито кинематографични решения бяха често аплодирани.

— По-специално кои решения?

— Възторжено бе приет например начинът, по който е изобразен регулировчикът в епизода след пораженията на германските войски във филма „Тревога“. С ръкопляскания бяха посрещнати и продължителната пауза на сватбата на Еньо, и гърбавата Станка в „Земя“, сцената, когато Пешо се връща обратно с празното колело, финалната сцена на „Първи урок“, убиването на чайката в „На малкия остров“ и др.

— Имаше ли отделни преценки от страна на специалистите?

— Ласкаво се изказа за нашите филми видният театровед и киновед Леон Мусинак, голям приятел на България и другар на Георги Димитров. Той заяви, че са го поразили чистотата и младежкото очарование на образите и атмосферата в „Първи урок“. „Всичко, което видях, е изненадващо трогателно“ — каза той. А генералният секретар на синаматеката Анри Ланглоа изрази задоволството си, че именно нему се е паднала честта да съдействува за откриването на една непозната за французите кинематография, търсеща брод към реализма и новаторството, без да се поддава на формалистични изкушения. Филмовата историчка Лоти Айснер изтъкна, че българското кино поставя твърде любопитни за западния човек проблеми. Кристалната чистота в жизнените цели и градивното отношение към актуалните въпроси на съвременността, както това е интересно за сегната в „Неспокоен път“, са качества, които никак не бива да се пренебрегват. Критикът Марсел Мартен харесва нашите филми за това, че са проблемни; научната сътрудничка в синаматеката Мери Марсон — за това, че създавали „усещане за нещо светло“; режисьорът Луи Дакен — заради „простотата и яснотата в кинематографичния израз“ и т. н.

— Какви по-характерни слабости бяха констатирани?

— Разбира се, бяха направени и откровени, справедливи критични бележки главно по адрес на филмите от по-ранния период на нашата кинематография: разточително описателство, мудност в сюжетното развитие, илюстративност, словоохотливост, а общо за цялата ни продукция — тематично еднообразие. Единодушно обаче всички, с които имах възможност да разговарям, смятат, съдейки по качеството на последните ни филми, че българските кинематографисти се освобождават все по-смело от предишните си недостатъци и доказват, че са способни да наложат една своеобразно модерна кинематография със свои теми, със своя естетика, кинематография, съвременна, жизнена, конструктивна.

— Какво ще кажете за самата организация на седмицата?

— Направо бих искал още веднъж да благодаря лично на генералния секретар на синаматеката гостоприемния и енергичен г. Анри Ланглоа, който даде много от огромния си ентузиазъм и находчивост, за да бъде организирана една хубава седмица на френско-българското приятелство. Той е един симпатичен френски патриот и хуманист, направил извънредно много за развитието на синаматекното дело във Франция и в света, а така също и за популяризирането на прогресивните млади кинематографии, в това число и на киноизкуството на нашата страна.

„УЧЕБНИК ЗА КИНОЛЮБИТЕЛЯ“

Най-после кинолюбителите в нашата страна имат в ръцете си своето първо помагало, своя първи учебник. През последните години кинолюбителското движение у нас доби значителни размери, но по отношение на литература за кинолюбителите ние неоправдано оставахме. При срещите с кинолюбители не са били редки случаите, когато сме се учудвали с колко много труд и експериментирание кинолюбителните ентузиасты са стигали до откриването на някоя азбучна истина, известна още от периода на детските години на киното.

Новата книга на издателство „Наука и изкуство“ „Учебник за кинолюбителя“ от М. Хочевар и Р. Грошоп идва да запълни една голяма празнина и няма съмнение, че тя ще намери радушен прием сред кинолюбителските среди. Трябва веднага да прибавим обаче, че книгата е еднакво полезна и интересна и за по-широкия кръг читатели, които се интересуват и обичат киното. Написана в доста свободен стил, тя изобилствува с много любопитни факти и художествени сравнения, които много нагледно и увлекателно ни разкриват много от „тайните“ на киното. За лекотата на четенето безспорна заслуга има и добрият превод на д-р Александър Тихов.

Боравейки предимно с техническата страна на кинолюбителската дейност, авторите на книгата в същото време се стремят да предпазят кинолюбителите от увлечението по нея. Много сполучливо в това отношение е сравнението между манипулацията с пишещата машина и кинокамерата. Да пишеш виртуозно на машина, не означава още, че си писател. Така е и с овладяването на кинотехниката — тя е само необходима предпоставка към истинското филмово творчество. Тази правилна мисъл преминава като основна нишка през всички глави на книгата, води кинолюбителя по пътя на истинското творчество в киноизкуството. Особено добре е мотивирана и изяснена в главите: „Пътища и цели на любителския филм“, „Ние и киното“, „Творчество на любителя“ и „От идеята до готовия филм“.

Няма въпрос за кинолюбителската дейност — от устройството и действието на кинокамерата, филмовата изразност, цветния филм, монтажа, надписите, озвучаването и прожектирането на готовия филм, — която да не е обхваната в книгата. А много въпроси, като принципното устройство на кинокамерата, надписите, монтажа във филма и др., са така изчерпателно дадени, че биха били полезни дори и за професионалисти. За по-лекото възприемане на материята много допринасят и илюстрациите, с които изобилствува всяка глава от книгата. Както вътрешното, така и външното оформление на книгата е направено с много култура и вкус.

Учебникът за кинолюбителя е една навременна и полезна книга, която ще бъде ценен помощник в работата на всеки кинолюбител. Нека се надяваме, че тя няма да остане първата лястовица в областта на кинолюбителската литература.

Хр. М.

„АВТОРЪТ В КИНОТО“

Киното, по проникновените думи на Ленин, е най-масовото изкуство. В наши дни то прониква до всички най-отдалечени и недостъпни кътове, където живеят хора. Може без преувеличение да се каже, че киното е неразделен спътник на нашето време и че съвременният живот е немислим без него.

Но радостта, която киното доставя на милионите свои зрители, не идва даром. Тя се изкупва с немалко родилни мъки. Във филмовата лента е заключен не само огромен обикновен труд, но в този труд стои най-вече творческата мъка на много труженици на киното — сценаристи, режисьори, оператори, художници, композитори и пр. Като плод на този труд се създават ценни произведения, които, взети отделно, могат да съществуват и самостоятелно. По-важното е обаче, че от тяхната съвкупност се създава едно ново произведение — филмът. Това ново комплексно произведение не е нито на единия, нито на другия, нито на третия и пр. от тези многобройни участници при създаването му. Социалистическото право го счита за колективно дело и макар да запазва авторското право на сценариста и композитора върху създадените от тях сценарии и песни, авторското право върху филма като цяло се запазва за филмопроизводителната студия (Главната дирекция на кинематографията — чл. 16 от Закона за авторското право).

Какви са правата на всеки участник в творческия колектив при създаването на кинотворбата? Какви са правата на участниците във филма един към друг? Как се заплаща трудът на тези хора? Какво отражение имат всичките тези въпроси в областта на телевизията, тази своеобразна кинокамера, която без свян прониква навсякъде и все повече и по-упорито налага авторитета си със силата на своето идейно и естетическо въздействие? Ето това са само част от многобройните въпроси, които живо вълнуват голям брой хора, на чието вдъхновение и творческо горене се изграждат кинотворбите.

На тези и на редица други въпроси, които вълнуват киноработниците, отговор дава наскоро излязлата на руски език книга „Авторът в киното“ от съветските правоведа А. Ваксберг и И. Гринголц¹.

„Трудът „Авторът в киното“ обхваща шест самостоятелни глави.

Първата глава, наименувана „Автори на филма“, е посветена на въпроса за изясняване някои изходни положения на общото авторско и на киноавторското право. В нея е дадено място за характеризиране мястото, ролята и правното положение на основните участ-

¹ А. Ваксберг и И. Гринголц, Автор в кино, Москва 1961, ГИ „Искусство“, стр. 283.

вуващи при създаването на филма лица — сценариста, режисьор-постановчик, кинооператора, художника, композитора, актьора, редактора, консултанта и изобщо на всички лица, с чийто творчески принос бива създаден филмът.

Поради основната роля, която играе сценарият за създаването на филма, справедливо авторите посвещават втората глава на книгата на отношенията между киностудията и сценариста. Материалът е разработен сбито, но засяга всички важни и съществени моменти по създаването на сценария: сключването на договор, срока на предаването му, срока и реда за изплащане на възнаграждението на сценариста, прекратяване и разваляне на сценарния договор и пр.

В самостоятелна глава е разгледан въпросът за отношенията между киностудията и композитора. Авторите изхождат от положението, че художествената кинематография има нужда от специално написана музика, драматургически и стилистически свързана с филма, което положение именно налага нуждата от изясняване на въпросите по създаването ѝ. Тук на свой ред също са разгледани въпросите за предварителното съгласуване при изработване на музикалната експликация, договора за написване на музиката, за музикалното оформление на кинокартините и т. н.

В четвъртата глава е разгледан въпросът за авторското възнаграждение, което студията дължи на сценариста и на композитора за написаните от тях произведения. Тук авторите справедливо забелязват, че за пълното покритие на принципа за определяне на възнаграждението съобразно количеството и качеството на вложения труд, макар той по начало и тук да има приложение, в конкретния случай не може и не бива да се говори. Приведеният пример с П. И. Чайковски, който е написал операта „Пикова дама“ за 4 месеца и 20 дни, но за създаването на „Мазепа“ или на „Чародейка“ е употребил повече от две години, показва, че трудът на автора не може да се мери само по загубеното време. Написването на произведението, както справедливо забелязва М. Горки, винаги се предшества от дълги наблюдения върху фактите на живота, събиране на самите факти, проучаване на езика. По тази причина най-добрият критерий за оценяване труда на автора представлява самото написано произведение.

На това място в исторически аспект са разгледани досегашните системи за заплащане възнаграждението на киноработниците, като са показани предимствата на системата за заплащане труда на сценариста и на композитора по потиражната система, съгласно която наред с основното възнаграждение на сценариста и на композитора се заплаща и допълнително възнаграждение в зависимост от тиража (броя на копията). За съжаление поради технически затруднения не е било възможно в книгата да намери място най-новото постановление № 196 на Министерския съвет на СССР от 24. II. 1961 година за диференцираното потиражно заплащане възнаграждението на композитора и на сценариста. Това обаче с нищо не намалява цената на книгата, тъй като въпросите в нея са разгледани принципно, а новата система е само етап в развитието на въпроса.

Самостоятелно място е дадено в глава пета на въпроса за използване произведенията на кинематографията. Тук са включени въ-

просите за екранизацията, за изработването на филми-спектакли, за използването на произведенията на изобразителното изкуство в киното и пр.

На последно място, но не последно по значение е разгледан въпросът за автора в телевизията.

Близостта на телевизията до киното е дала основание на авторите да отделият на този въпрос цялата шеста глава. С това те са отговорили на една голяма нужда, чувствувана в тази област поради бързото навлизане на телевизията в живота и липсата на нормативна уредба.

Авторите на книгата А. Ваксберг и И. Гринголц са си поставили за задача да осветлят всички въпроси, като са имали пред вид преди всичко тяхната правна постановка. Това обаче не е единствената им изходна база. За да помогнат на големия брой работници в киното, авторите постъпват при разработването на въпросите много грижливо. Изложението убедително показва, че за да бъдат в състояние да направят своите правни изводи, авторите с голямо търпение и настойчивост са се запознали със самия производствен процес на кинематографията. Вследствие на това изложението им изобилствува с богат фактически материал. Точно тази особеност им дава възможност да видят правните проблеми по-ясно и да дадат верен и убедителен отговор на всички поставени въпроси.

Но като вещи познавачи на авторското право авторите не се задоволяват само с описване на въпросите на киноавторското право. Те правят полезни екскурзии в съседни области и авторитетно аргументират оригинални свои гледища. Така например при осветляване ролята на преводача в киното те доказват един твърде спорен въпрос относно това, кому принадлежи авторството върху превода при буквален превод и литературна обработка — на преводача на текста ли, или на лицето, което литературно го е обработило. Макар да застъпват едно оспорвано гледище, според което за автор на превода се приема извършителят на буквалния превод, обосновката им е сериозна и дава повод за сериозен размисъл.

За нашата млада кинематография и за големия брой нейни работници книгата „Авторът в киното“ може да бъде ценно помагало в работата им, поради което горещо я препоръчаме на българския читател.

Петър Райчев

СТУДЕНТСКИЯТ ФИЛМОВ КЛУБ В ПРАГА

Пред едно от неголемите кина на Прага често може да срещнете групи студенти от пражките висши учебни заведения, които идват тук на ежеседмичните прожекции на своя филмов клуб. Основан едва преди година и половина, благодарение на добрата си организация и разнообразната си дейност студентският филмов клуб вече е спечелил популярност всред учащата се младеж на чехословашката столица.

И тази вечер пред кино „Белведер“ е оживено. Научаваме, че днес е третата прожекция от цикъла, посветен на Рене Клер, и ще бъде представен филмът „Мълчанието е злато“. Още на входа получаваме бюлетин, който клубът издава и в който намираме подробности за филма и за неговите автори. Във фоайето на киното срещаме един от ръководителите на клуба. С готовност той се отзовава на нашата молба да ни разкаже нещо за организацията и дейността на клуба.

Понастоящем клубът има три секции: творческа секция, секция за история на филмовото изкуство и езикова секция. Творческата секцията има 70 членове, разделени в няколко групи, които работят самостоятелно. Всяка творческа група е длъжна до края на годината да снима по един филм, който се използва като помощен учебен материал в различните висши учебни заведения. Тематиката на тези филми се определя от различните катедри при учебните заведения, които същевременно финансират и филма. Творческата секция има ежеседмични семинари, на които студентите от Филмовия факултет в Прага изнасят лекции върху работата на оператора, режисьора и сценариста. През лятната ваканция секцията организира за своите членове лагер-школа. Там студентите реализират снимачно най-сполучливите сценарии, представени в края на учебната година. Един от филмите, сниман през миналото лято, тази година получи трета награда на фестивала на любителските филми в Мариаски лазни.

Секцията „История на филмовото изкуство“ има най-много членове — близо 1000 студенти от почти всички факултети на пражките висши учебни заведения. В програмата на секцията влизат цикли, посветени на различни световноизвестни режисьори или на определени периоди от историята на филмовото изкуство. Секцията е в тясна връзка с Чехословашкия държавен филмов архив, който е един от най-богатите в Европа. Често пъти за членовете на клуба се уреждат прожекции на някои от новите филми на чехословашката кинематография, на които присъствуват създателите на филма. Задачата на

секцията „История на филмовото изкуство“ е да запознае своите членове с основните тенденции в развитието на киното, да научи младия зрител на правилен подход при оценката на филмовата творба.

Друга задача си е поставила така наречената „Езикова секция“. Тя има за цел да бъде в помощ на изучаващите чужди езици и на тези, които желаят да поддържат знанията си върху даден език. Сформирани са вече секции по английски, полски, руски, а в най-скоро време ще започне своята дейност и френската секция. В какво се състои дейността на този отдел от студентския филмов клуб? Ежеседмично в отделните езикови групи се прожектират филми в оригинал, т. е. без превод. След всяка прожекция се провеждат кратки дискусии на съответния чужд език. Езиковата секция сътрудничи с различните културни центрове в Прага. Така например е установена тясна връзка с Полския културен център, който осигурява полски филми за секцията и финансира цялата ѝ програма.

Пражкия студентски филмов клуб търси непрестанно нови форми в своята дейност, затова и интересът към него непрекъснато расте. Макар че съществува сравнително кратко време, клубът представлява вече един сериозен културен институт, който усърно и ефикасно популяризира всред младежта киноизкуството.

И. Попйорданов

ДВАНАДЕСЕТИ КИНОФЕСТИВАЛ НА ТРУДЕЩИТЕ СЕ В ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Кинофестивалът на трудещите се в Чехословакия стана една добра традиция за страната. В дните на тазгодишния фестивал в двадесет и четири града бяха прожектирани филми на дванадесет страни. Тържественото му откриване стана в големия амфитеатър на Братислава.

През тази година фестивалът придоби особен смисъл и значение, защото съвпадна с чествуването на четиридесетгодишнината от основаването на Чехословашката комунистическа партия. Затова той получи и всенароден размах, затова се превърна в тържество за целия народ и за всеки човек поотделно. 1 200 000 зрители посетиха в продължение на десет дни прожекциите на филмите на Чехословакия, Съветския съюз, Китай, Унгария, България, Румъния, ГДР, Полша, Италия, Испания, САЩ, Япония, ГФР.

... Един милион и двеста хиляди зрители. Двадесет и четири града. Десет дни. Внушителни цифри, но все пак колко малко говорят те за този радостен празник на киното, в който се превърна XII кинофестивал на трудещите се, чийто девиз беше: „За красота на живота — за комунизъм!“ Не напразно наградите на фестивала бяха присъдени на произведения, посветени на борбата за мир в целия свят, на борбата за социален прогрес и укрепване дружбата между народите, на произведения, създадени от млади автори, и на кинокомедии. И тия награди определяше народът. Определяха ги трудовите колективи на големите предприятия, на заводите, на масовите организации, които поемаха шефство над отделните филми.

... „Свободна тераса“ — така нарекоха обсъждането на филми с младежта, с широката маса зрители, което се състоя в Готвалдов и в което се вля заседанието на областното жури. Започнала своя живот през дните на фестивала, „Свободна тераса“ сега продължава да живее, получила вече ново наименование — „Клуб на кинолюбителите“.

... В състава на журито в Острава влизаха миньори, металурзи.

... Буквално във всеки град, където се прожектираха фестивалните филми, след това се провеждаха беседи, спорове, обсъждания. Едно от тия обсъждания се проведе в шахтата „Победоносният февруари“ и продължи четири часа...

... Белите анкетни листове, които се попълваха в самите кинотеатри, в някои от градовете бяха замествани от магнитофони, фиксиращи на лента развълнувани, искрени и точни разсъждения и оценки.

Фестивалът на трудещите се беше действително фестивал на трудещите се. Професионалните киноработници преминаха на втори план. Те станаха гости на тях, които бяха призвани да анализират и оценяват произведенията на киноизкуството. Даже местните жури, президиумът, такива ентузиастични, като директора на Чехословашкия държавен филм Алонс Поледняк и Бланка Ладижева, само помагаша фестивалът да получи най-добра организационна форма. Душа на фестивала в Братислава стана бившият летец Стефан Гайдин, сега председател на постоянно действащата комисия по културата и образованието. В Мартине — художникът Рудолф Кмет. В Кошице — художникът Войтеч Кална. С ентузиазъм се отнасяше към фестивала и началникът на цеха „Кабло“ ударникът Йозеф Мартине, чийто портрет е поставен в музея на завода. А такива хора има много.

Излишно е да се говори, че отношението на зрителите към филма „Сбогом, гълъби“, който получи премия за филм, създаден от млади автори, а също така и главната премия на град Шеба, беше особено топло и сърдечно. В деня на неговата премиера в град Нитри над амфитеатъра излетяха бели гълъби. Излетяха и заблестяха тържествените фойерверки на фестивала. Когато на рампата на амфитеатъра излезе Валентина Телегина, участница във филма, зрителите я посрещнаха с дружни овации. През дните на фестивала Яков Сегел беше в град Весели над Лужница, който някога, в дните на войната, беше освобождавал от фашистите като лейтенант от Съветската армия. Режисьорът Станислав Ростокский и актрисата Ела Леждей, чиито непосредствени творчески връзки с чехословашкото кино датират доста отдавна, от работата им в съвместни руско-чешки продукции; Людмила Шагалова, Лидия Смирнова, Ия Арепина, Анатолий Кузнецов, с една дума всички, които представляваха на фестивала съветската кинематография, намериха сърдечни и компетентни събеседници, намериха другари, с които лесно можеш да попееш съветски песни и да водиш интересни беседи за изкуството. Защото в Чехия, в Словакия, в Моравия обичат и разбират изкуството.

Петнадесет кратки минути

Да, всичко петнадесет кратки минути продължава филмът „Човекът-творец“. И тия петнадесет минути са отдадени на голямото изкуство. Забележителен сам по себе си е вече фактът, че късометражните филми в чешката кинематография решават не камерни и частни проблеми, а обратно — най-значителните измежду съвременните проблеми. Великолепни са находките, смелостта, майсторството на създателите на филма „Човекът-творец“.

... Зад кадъра звучи гласът на дете, което чете малък детски стих, започващ с думите: „Човекът направи къща“. Следва кратък разказ за това, как този човек е направил къщата, как живее в нея. На фона на звучащите от екрана непретенциозни стихчета играят деца: един малчуган издига къща от кубчета, момиченце целува кукла. По-нататък стихчетата разказват, а филмът показва как човекът създава крила, как той полетява. Смешни кадри — първите аеронавти тичат наред със своите летящи конструкции, прекъсвайки с бързия ритъм на крачките си плавното течение на кадрите; изобретател при-

крепва към плещите си крила и се опитва да излети с тях. А след това — стоманена птица, стремително прорязваща въздуха. Човекът построява и лодка, и голям параход. Ето той плува и някакви жени му махат от пристанището с кърпи. Човекът строи, защото той винаги е творец и главният закон на неговия живот е да създава в името на доброто на хората, в името на мира.

Детският глас, който повтаря отново и отново непретенциозните стихчета, не млъква. И изведнъж под звука на този ясен глас картините на творчеството се заменят със страшните картини на разрушението. Рушат се постройки, в купища чакъл се превръщат квартали, куклата, разперила ръце, е паднала на парапета на прозореца в напуснатото жилище, две детски фигурки, облечени в дрипи, се промъкват през развалините, в ръцете им — дъсчици и колелца, всичко, което е останало от любимите играчки. Обезобразени човешки трупове покриват изсъхналите полета, страшните очи на човек, прикован към нара в един концлагер, ловят погледа на кинокамерата. Атомен взрив като чудовищна гъба виси над земята.

Човекът творец ли е?

Но вече са останали назад ужасите на войната. И отново весели деца танцуват под звуците на музика, отново тортички от пясък прави бъдещ скулптор, а бъдещият строител трупа камъчета... И отново детски глас повтаря същия стих!

Великолепен филм, страстен, патриотичен, филм, пронизан от светлината на хуманизма, мисъл, смело облечена в неочаквана форма, вълнуваща и убедителна.

*

От прозореца на самолета земята на Чехословакия е особено прекрасна и разбираема. Всяка година се съкращават разстоянията между страните и народите. И едно от средствата, което ще помогне контактите между сърцата на хората да станат особено тесни, е изкуството. „Партията счита за необходимо да се разширяват културните връзки на СССР със страните от социалистическата система, а така също и с другите страни в интерес на взаимния обмен на постиженията на науката и културата, на взаиморазбирането и дружбата между народите“ — се казва в проектопрограмата на Комунистическата партия на Съветския съюз. Извънредно важна задача.

А фестивалът на трудещите се в Чехословакия не помага ли да се намали разстоянието между жителите на страните, които взимат участие в този преглед на кинематографиите? Без съмнение. Тъй като изкуството, провъзгласило лозунга „За красота на живота, за комунизъм“, стига до сърцето по най-прекия път.

Из в. „Сов. култура“, 3 август, 1961 г.

В ПОМОЩ НА КИНОЗРИТЕЛЯ

Москва, Василиевска, 13...

Съвсем неотдавна тук, в зданието на Съюза на киноработниците в СССР, се откри първата в нашата страна московска кинолектория. Откриването на кинолекторията сложи началото на голяма и многообразна работа на Бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство. Днес по страниците на нашите вестници и списания все по-често се появяват съобщения за нови кинолектории и киноуниверситети, за народни кинофестивали и масови празници на киноизкуството, за нови кинолюбителски студии и за нови издания по въпросите на киноизкуството. Всичко това е резултат от голяма и упорита работа, насочена към естетическото възпитаване и все-странното развитие на съветския кинозрител. Да помогне на кинозрителя да разбере идейната и художествената стойност на кинопроизведението, да разшири неговия кръгзор, да обогати неговите познания — такава е главната задача на лекционната и на пропагандистката работа на Бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство.

Видни майстори на киното, преподаватели от Всесъюзния институт за киноизкуство, научни сътрудници от Института по история на изкуството и от Държавния филмов фонд систематически изнасят лекции по въпросите на киноизкуството. Голяма лекционна дейност в бюрото за пропаганда развиват видни режисьори, като С. Герасимов, М. Ромм, С. Юткевич, А. Птушко, Р. Кармен, кинодраматурзите Е. Габрилович, А. Каплер, В. Ежов, киноведите Р. Юрцев, Л. Погожева, Н. Абрамов и много други. Лекторите от Бюрото за пропаганда изнасят своите лекции не само в московската кинолектория. Тях можете да срещнете навсякъде — в домовете и дворците на културата, в заводите и по полевъдните станове, в Донбас и на целините, при каспийските рибари и при подмосковските миньори. Темите на лекциите са интересни и познавателни. Те са обединени в цикли и любителите на киното се стремят да си вземат абонамент, за да имат възможност по-добре да се запознаят с историята и с постиженията на киноизкуството.

В първия цикъл — „Най-масовото изкуство“ — зрителите имат възможност да чуят лекциите „Световното значение на съветското киноизкуство“, „Киноизкуството служи на народа“, „Кинодокументите в борбата за мир“, „Няколко минути в света на бъдещето“, „От сценария до филма“ и много други. Слушателите на втория цикъл — „Киното в служба на мира и прогреса“ — имат възможност да се запознаят с лекциите: „Киното в дореволюционна Русия“, „Рождението на „великия ням“, „Кинематографът изобличава“, „Образът на В. И. Ленин на екрана“, „Киноизкуството на нашите приятели“. В този цикъл е широко предста-

вено творчеството на най-видните съветски режисьори — С. Айзенщайн, В. Пудовкин, А. Довженко. С голям успех се ползват циклите „Майстори на съветското кино“ и „Майстори на световното прогресивно киноизкуство“. В тези цикли обикновено лекциите се четат от самите майстори на киното — артисти, режисьори, сценаристи. Те разказват за своята работа в киното, за творческите си планове, отговарят на многобройни въпроси на зрителите. Когато се изнасят тези цикли, пред вратите на кинолекториите и на киноуниверситетите можете да срещнете стотици зрители, които търсят някой „излишен“ билет.

За успеха на лекциите много помагат филмовите откъси, които се прожектират. Много от тях са кинематографични ценности, тъй като филмите отдавна са слезли от екрана и се пазят само на полиците във филмохранилищата, а младото поколение зрители рядко може да се запознае с тях даже и от книгите. Именно прожекцията на тези филмови откъси е една от характерните особености на лекциите по киноизкуство. А след завършване на лекцията по правило се показва пълнометражен художествен филм. Той допълва прослушаната лекция и видените фрагменти, обогатява естетически зрителите.

За резултатите от цялата тази дейност убедително разказват самите зрители.

— По-рано за мен във филма съществуваше само актьорът; аз не забелязвах нищо друго освен любимите ми артисти — казва работникът от един столичен завод А. Погосян. — Сега екранът стана за мене по-дълбок. Аз следя действието на филма, размишлявам над него, търся идеята. Именно само така — по пътя от сърцето на художника до сърцето на зрителя — живее творбата на художника.

Инженерът от един от радиозаводите К. Медникова разказва:

— Киното винаги ме интересуваше много, но ако по-рано аз оценявах филмите повърхностно — „харесва ми“, „не ми харесва“, — сега съм в състояние да подхожда към филма с по-дълбока оценка, да анализирам и да различа истинското изкуство от имитацията, да разбера къде е действителната красота и къде е само красивичко.

— Кинолекторията ми помогна по новому, по-дълбоко да възприемам това, което виждам на екрана. Благодаря на майсторите на съветското кино и на лекторите, които ни оставят голямо естетическо удоволствие — пише студентът от Узбекския университет Х. Уранбаев.

Но не само лекциите привличат вниманието на нашите зрители и слушатели. В кинолекториите и в киноуниверситетите често се провеждат вечери, посветени на чуждестранни кинематографии, на майсторите на чуждестранното киноизкуство, изнасят се устни журнали „Новости в киното“, „С лице към живота“ и много други. Стана традиция на тези вечери да говорят нашите чуждестранни приятели, пребиваващи в СССР по покана на Съюза на киноработниците и на Министерството на културата на СССР. Само през последно време бюрото за пропаганда проведе около сто срещи с

дейци на киноизкуството от Франция, Англия, Чехословакия, България, Испания, Полша и други страни. Любителите на киното имаха възможност лично да се срещнат и да се запознаят с творчеството на Джузепе де Сантис, Йорис Ивенс, Бинка Желязкова, Кането Синдо, Джина Лолобриджида, Албер Ламорис и много други.

През дните на Втория международен кинофестивал в Москва бяха проведени около двеста срещи на зрителите с участници в кинофестивала. След завършване на фестивала бюрото за пропаганда покани много участници да направят екскурзии в съюзните републики и да се срещнат със зрителите на Ленинград, Киев, Тбилиси, Ташкент и други градове. Тези срещи бяха наречени от самите зрители „народни фестивали“.

Не ще мине много време и бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство ще предоставя постоянно своите зали, лектории и киноуниверситети на пратениците на чуждестранното киноизкуство. Тези срещи с чуждестранните майстори на киното ще способствуват за още по-голямо укрепване дружбата между киноработниците в чужбина и съветските кинематографисти, ще дадат възможност и на съветските зрители да се запознаят по-пряко с проблемите, които стоят пред дадена чуждестранна кинематография.

В своя състав Бюрото за пропаганда на съветското киноизкуство включва освен лекционния отдел и редица други отдели, които провеждат голяма и важна работа по кинопропагандата — концертен, издателски, производствен.

Концертният отдел успя да сплоти забележителен колектив от популярни съветски киноартисти, които в свободното от снимки време изнасят концерти в най-големите дворци и домове на културата, в клубовете и по стадионите в страната, изнасят масови спектакли.

Неотдавна в чест на XXII конгрес на Комунистическата партия на Съветския съюз по градовете на нашата страна се провежда масови празници на киноизкуството, в които взеха участие Б. Андреев, Е. Бистрицка, Н. Черкасов, М. Жаров, Л. Орлова, Н. Рибников, А. Ларионова, М. Ладинина, В. Тихонов, Т. Самойлова, М. Бернес и много други. Пред десетки хиляди зрители отново оживяха забележителните образи на герои, образи на съвременници, станали любими на нашия народ. Такъв брой „звезди“ не е събирал досега нито един международен кинофестивал. Сега бюрото за пропаганда създава специални сценарии и програми за концертите на киноартистите и подготвя пътувания в селскостопанските райони на страната — в целините, в Украйна и Поволжието.

На задачите на естетическото възпитание на зрителите е подчинена и издателската дейност на бюрото за пропаганда. Издаваните от издателския отдел в масови тиражи „Библиотека на кинозрителя“, брошурите „В помощ на слушателите от народните университети“, илюстрираните многоцветни албуми с рисунки от мултипликационни филми за деца, фотоизложби „Новости на ки-

ното“, фотоалбум за най-добрите съветски филми, фотоснимки на съветски и чуждестранни киноартисти са много популярни и достъпни. Достатъчно е да кажем, че пуснатата наскоро в серията „Библиотека на кинозрителя“ книжка на народния артист на СССР Б. Чирков „На екрана и зад екрана“ в тираж 25 000 екземпляра бе разпродадена само в течение на два часа. В най-близко време в тази библиотека ще излязат книгите на П. Кадочников „Към обрза на съвременника“ и на Г. Айзенберг „Чудесата на киното“. Фотоизложбите „Новости в киното“ всеки месец се изпращат по кинотеатрите в нашата страна и запознават зрителите с новите задачи на популярните артисти, с постиженията на световната кинематография и т. н.

Голямо внимание отделя бюрото за пропаганда на кинолюбителите. Производственият отдел разполага с лаборатории и цехове, които изготвят и обработват любителска кинолента, правят копия на любителски филми, приготвят химикали за домашна обработка на любителските филми, поставят на разположение грамофонни плочи за озвучаване на филмите. В скоро време във всички столици на съюзните републики ще бъдат създадени показни лаборатории за кинолюбителите. В тях кинолюбителят не само ще може да прояви своя филм или да си извади копие, но също така и да получи консултация от квалифициран специалист, да получи литература, да обмени опит.

Съюзът на киноработниците в СССР установи вече постоянен контакт и творчески връзки с кинематографистите от много страни в света. В много страни са създадени и работят творчески съюзи и организации на кинематографистите. Много важно би било, ако на базата на тези съюзи и организации бъде разгърната работа по пропагандата и по популяризиране постиженията на националното и световното прогресивно киноизкуство. Забележителните ценности на киноизкуството, създадени от началото на неговото съществуване до днес, някои от които се пазят все още по полиците на филмотеките, трябва да станат достояние на най-широк кръг зрители, на народите, да служат на мира и дружбата между народите.

Кирил Огнев

зам.-директор на Бюрото за пропаганда
на съветското киноизкуство

АНТИФАШИЗМЪТ В ИТАЛИАНСКОТО ФИЛМОВО ТВОРЧЕСТВО

Неореалистичната школа се създаде и утвърди като едно от най-оригиналните и правдиви явления във филмовото творчество в резултат на редица условия. Също така на най-различни причини от исторически и идеологически характер се дължи и нейният бръз разцвет и безспорен успех. Между всички тези предпоставки обаче най-голямо значение за появяването на неореалистичната школа има антифашизмът.

Както във всички прояви на живота, така и в областта на кинематографията антифашизмът не е понятие без конкретно съдържание, нито само изблик на обществено недоволство срещу един политически режим, появил се в двадесетте години на нашия век. Антифашизмът във филмовото творчество е изява на борбата срещу нравствения и културния упадък, израз на стремежа за свобода и демокрация.

В кинематографията антифашизмът се прояви още по времето на фашисткия режим в Италия. В страниците на списание „Кино“ редица писатели и критици, като Визентини, Меколи, Де Сантис, Пиетранджели, Ренци, Аристарко, подеха трудната борба срещу упадъчното филмово производство в тогавашна Италия, като предпазливо, но целенасочено и последователно разобличаваха измамливите представи, които филмите имаха за цел да създадат у зрителите. По същото време някои режисьори, като Блазети, Латуада, Кастелани, Висконти, успяха да пресъздадат във филмови творби смели сюжети, изпълнени с правдивост и искреност. В условията на фашистката власт тези филми нямаха и не можеха да имат истински антифашистки характер. Но въпреки че пресъздаваха предимно сюжети из бита на народа, те се отличаваха ярко от безсъдържателните и антихудожествени филми, одобрявани и рекламирани от фашистката пропаганда.

Филм с антифашистка тематика се появи едва след края на войната, когато първите представители на неореалистичната школа създадоха с оскъдни материални средства и недостатъчни съоръжения своите филмови творби, в които показаха събития и герои из войната и съпротивителното движение. Филмите „Слънцето все още изгрява“, „Рим открит град“, „Трагичен лов“, „Полето на звездите“, „Един ден в живота“, „Внимание, бандити!“ и редица други бяха онези произведения, които искрено и правдиво разказаха за борбата и за страданията на италианския народ през годините на неговата най-нова история.

Някои от тези филми третираха борбата срещу германските

завоеватели като първопричина на съпротивителното движение в Италия. Всъщност съпротивата е била насочена винаги срещу фашизма, който се беше превърнал в неделим придатък на по-широкото и не по-малко опасно и съдбоносно явление: нацизма. Тогава обаче събитията бяха още много близки, за да могат да бъдат всестранно преценени и да могат да бъдат пресъздадени във филмови произведения предпоставките за появяването на италианския фашизъм и причините, които съдействаха за неговото развитие и за установяването на фашистката диктатура в Италия.

В първите филми след войната съпротивителното движение беше широко и вярно отразено като основа на националното единство и като здрава нишка, която свързва исторически периода преди фашизма с годините след освобождението.

Впоследствие обаче това значение на съпротивителното движение беше в голяма степен пренебрегнато, тъй като новата управляваща класа в Италия се отнасяше отрицателно към правдивостта и изобличителния характер на творбите на прогресивните италиански филмови създатели.

Трябваше да минат повече от десет години, за да може тематиката от съпротивата да стане отново актуална. Благодарение на смелостта на няколко сценаристи и режисьори, преминали през неореалистичната школа и възпитани и пропити от дух на антифашизъм, през последните две-три години бяха създадени редица филми, които вярно разкриват същността на фашизма и неговите гибелни последици и служат за пример и за урок на подрастващото поколение.

Първите произведения, които отбелязаха възвръщането към тематиката из съпротивителното движение, са филмите „Генерал де ла Ровере“ и „В Рим беше нощ“. Създадени от един от най-видните представители на италианския неореализъм — Роберто Роселини, — тези филми възхваляват борбата против фашизма и със своите художествени достойнства дълбоко вълнуват зрителя.

Вдъхновени от тези филми, редица по-млади режисьори последваха примера на Роселини в подбора на своите сюжети.

Флорестано Валчини създаде филма „Дългата нощ през 1943 година“. В този филм той разказва вълнуващи епизоди от съпротивителното движение в Италия и с учудваща смелост показва престъпните деяния и зверствата на италианските фашисти през годините на Втората световна война. За разлика от първите следвоенни филмови произведения с тематика из съпротивата филмът на Валчини третира сюжета в нова светлина. Тук издевателствата над беззащитното население не се отдават на безумната страст на германските нацисти за изстребване на хора, а се приписват открито на италианските фашисти, проявили жестокост и безчовечност, достойни за техните съюзници.

Сюжети из съпротивителното движение третират и редица други филми, които предстои да бъдат завършени, като „Ардеатинската пропаст“, който разказва за кървавите изстъпления на нацистите в Рим през последните месеци на войната; „Матеоти“, в който се разкрива трагичната участ на видния социалист и на-

роден представител Джакомо Матеоти, убит злодейски по заповел на Мусолини; „Ден на смелите“, който възвеличава подвига на група патриоти, намерили убежище в римските замъци; „Зако- нът на войната“, който описва жестокостите на нацистите в Ита- лия. В този дух ще бъде и съвместната продукция на няколко по-млади режисьори, които, като пресъздават няколко епизода от фашисткия период и войната, поставят интересни въпроси във връзка с моралния облик и със съвестта на човека.

Очакваме през следващите години филмовите създатели да намерят време и начин за още по-широко проучване на предпо- ставките за появяването на фашизма в Италия. Филмовото творче- ство има големи възможности да припомни на равнодушните и да покаже на невежите страданията, нещастията и страшните бедноти, които фашизмът причини в Италия и в света.

Разкриването на условията, при които фашизмът установи своята власт, е особено необходимо днес, когато някои среди в обществото тъжат за миналото, отричат историческото, моралното и политическото значение на съпротивителното движение и анти- фашизма и задушават стремежа за свобода. Надяваме се, че ки- нематографията не ще изостави борбата, която е подела. В нейна подкрепа ще бъдат всички честни кинематографисти, които чрез филмовото изкуство искат да допринесат за подема на италиан- ската национална култура.

Карло ди Стефано

ЛИТЕРАТУРА ПО ВЪПРОСИТЕ НА КИНОИЗКУСТВОТО

(Книги и сборници на руски и други езици и по-важни статии на руски език)

ИЗ ИСТОРИИ кино. Материали и документе. Отв. ред. С. С. Гинзбург, Москва, Акад. наук СССР, 1960.

III. 1960. 208 стр.

Третият випуск от периодичния сборник „Из история на киното“ съдържа разнообразни публикации, разглеждащи различни моменти и етапи от развитието на руската дореволюционна и съветската кинематография. Материалите в сборника са разпределени в 4 главни дяла, както следва:

Непубликувани трудове по история на киното, Н. А. Захри. За теорията и практиката на озвучаване на сценария, Н. А. Захри; Образност във филма „Броненосецът Потемкин“ — публикувани от А. Н. Медведев; *Непубликувани трудове по история на киното*, Б. С. Лихачев; Материали към история на киното в Русия (1914—1916) — публикувани от С. С. Гинзбург; *Факти и документи*: Г. Херлингхауз (ГДР) „Броненосецът Потемкин“ пред съда на германската буржоазна цензура. Вен. Вишневски. Факти и дати из историята на родната кинематография (1921—1924); Ч. Г. Сабински. „Хей припка пощенската тройка“ (Откъс из режисьорски сценарий. 1914 г.); О. Вялубович. Н. В. Давидов в ролята на Расплюев; *Фондове и архиви*: Н. Ходорковски. Кино- документи по история на съветското кино, съхранявани в Централния държавен архив на кино-фото-фонодокументи (1917—1945).

ИСАЕВА, К. М. Наш современник на екране. Москва, Знание, 1961. 40 стр. с илл. (Нар. у-т културе. Фак. Литературы и искусства: 3).

Тази книга е посветена на проблемите на съвременността в съветската художествена кинематография през последните няколко години. В анализа на най-хубавите произведения филми, в които е показано величието на съветския човек, авторът разглежда основни въпроси, свързани с утвърждаването на социалистическите възгледи и с борбата с отживелиците в съзнанието на хората.

Авторът се спира на филмите за войната и за прославената седемлетка за възпитаването на чувствата и приемствеността на новите поколения, говори подробно за задачите, които стоят пред съветското киноизкуство.

В края на книгата е дадена кратка библиография, списък на филмите, които се препоръчва да се гледат по дадена тема, и контролни въпроси за занимаващите се самостоятелно и самообразоващите се.

Брошурата представлява несъмнен интерес за всички любители и близки приятели на съвременното киноизкуство.

FILMLEXIKON degli autori e degli opere. Roma, Bianco e nero, 1958—59, I—II. Autori. A—G.

Филмов лексикон на авторите и творбите.

Това многотомно издание представлява най-значителната инициатива на културния италиански център „Експериментален център за кинематография“. Този справочник е едновременно и пръв опит за един пълен преглед на филмовата наука. Филмовият лексикон има няколко основни принципни начала: да обхване по възможност по-голям брой материали, бележки и анотации, които да служат не само за информация, но и за историческите проучвания в тази област; да допринесе за развитието на чисто научното становище за филмознание; да обедини изолираните и единични усилия на всички изследователи из цял свят, като ги използва, за да разположи по-точно и по-правилно материала. Във филмовия лексикон са засегнати всички дейци на киното — от сценариста и режисьора до директора на продукцията, на озвучаването и художника на филма.

Лексиконът обхваща имената само на най-изтъкнатите филмови дейци от всички страни, за които е било възможно да се открият и да се съберат повече данни и сведения. В лексикона сътрудничат редица специалисти в областта на киното от много страни, включително и от страните на социалистическия лагер начело със съветските специалисти.

Първите два тома, излезли досега, включват дела автори от букви А до Г включително.

JEANNE R. et Ch. Ford. Histoire encyclopédique du cinéma. T. IV. Le cinéma parlant. 1929—1945, sauf V.S.A. 1958, 575 p. 12 f. ill.

Четвъртият том от Историческата енциклопедия на киното съдържа материалите за говорещия филм в периода 1929—1945 г. В тома е разгледано развитието на говорещия филм във всички страни в света в указания период с изключение на САЩ.

Авторите са засегнали умишлено всички противоречия, появили се в киноизкуството след появата на говорещия филм в Европа. В тома е очертан целият трънлив път на европейската филмова продукция в разглеждания период. Както и останалите три тома, излезли досега, четвъртият том се посреща особено благоприятно от критиката и от професионалните кинодейци в Европа. Огромният труд на двамата автори-съставители определя Историческата енциклопедия като основен наръчник-справочник за всички които се интересуват от артистичните и кинематографичните проблеми на филмовото изкуство. Най-близкото издаване на 5-ия, последен том от енциклопедията, който ще обхване и развитието на съвременното киноизкуство, ще направи този труд един несравним засега справочник за всякаква работа в областта на киното.

LEHRMINIER, P. L'art du cinéma. Paris, Seghers, 1960, 623 p. 12 f. ill.

Тази книга представлява пръв опит за един пълен стенограмен справочник в областта на киноизкуството. „Изкуството на киното“ е по-скоро автология, която е в състояние да отговори на всякакъв въпрос из областта на

киното. Зад картините и звуковете, зад мисълта на киноактьора, в идеята на постановчика, сценариста, оператора се крие винаги един интересен, жив, действителен факт, който антологията си поставя за цел да разясни. Каква е точно тази мисъл, какви проблеми се крият зад нея, какви разрешения се дават в основната идея на един или друг филм — ето това са въпросите, на които отговаря книгата „Изкуството на киното“.

Всичко тук е дадено в подобрени, къси, дори стенограмни, текстове: бележки, изказвания, мисли, разсъждения на най-видните и изтъкнати представители на киноизкуството в целия свят от създаването на киното до наши дни. Антологията е снабдена и с много илюстративен материал от първите озвучени филми до най-новите филмови продукции от 1960 год.

*
*
*

КУДРЯШОВ, Н. Озвучение любительских фильмов. — Киномеханик, 1961, № 4, с. 24—28.

НА ПУТЯХ к екрану. — Смена, 1961, № 11, с. 18—20.

Отзиви и обобщения на едноименната статия на А. Ромов, публикувана в сп. „Смяна“, 1961, № 9.

РАБОТА с научно-популярными фильмами. Статьи. А. Юнисова. По методу тематического показа. В. Антонов. В дове больше. — А. Мухаметгалеев. Они помогают колхозам. — Киномеханик, 1961, № 4, с. 15—20.

РОМОВ, Ан. На путях к экрану. — Смена, 1961, № 9, с. 18—20.

Въпроси за преустройството на системата за подготовка и използване на киноактьорите.

УЛЯНОВ, Г. Дорога из мрака. — Наука и религия, 1961, № 5, с. 90—91.

За някои антирелигиозни документални филми.

ЧАПЛИН, Чарлз-младши. Мой отец Чарли Чаплин. Пер. с англ; С предисл. С. Герасимова. — Иностранная литература, 1961, № 6, с. 164—184.

ЮТКЕВИЧ, Сергей. На кинофестивале в Канне. 1961. Беседа с кинорежиссером... — Новое время, 1961, № 25, с. 22—25.

Забележка: Всички посочени книги и списания се намират в Народната библиотека „В. Коларов“ и в другите големи библиотеки в столицата.

Д. К. Бошнаков

11 октомври 1943 г. в София се открива първото в България кино специално за късометражни филми — „Култура“. Това събитие е дата в историята на киномрежата у нас и заслужава вниманието на нашите съвременници.

Всеизвестно е, че документалният и „културният“ филм поставиха началото на киноизкуството въобще. След първите програми на Люмиер, съставени изключително от документални филми или „изгледи“, както са ги наричали дълго време, и от научно-просветни филми, в продължение на близо 17 години (до началото на серийното производство на пълнометражни филми към 1912 г.) в кината се прожектират редовно подобни неигрални картини. Нещо повече, те заемат 1/3 от програмата на цялото кинопредставление, състояща се обикновено от 9—12 филма. Общо е мнението, че дълги години те единствени са представляли полезната страна на киното. Блудкавите комедии и пошлите реакционни „драми“, които заемат останалата част от кинореpertoара, са играли повече вредна, отколкото полезна роля за идейно-естетическото възпитание на кинозрителите.

След 1912 г. значението на научно-популярните филми, а отчасти и на документалните намалява. Едва през 20-те години интересът към тях отново започва да се съживява. Обаче и през следващото десетилетие така нареченият „културен“ филм продължава да влечи жалкото съществуване на беден роднина в кинореpertoара. Нищо чудно в това, в условията на капиталистическата кинематография, където господства законът за максималната печалба, научно-популярният филм не е могъл да привлече вниманието на филмопроизводителите и на собствениците на кина. Той е служел предимно за разнообразяване на програмата и за известен параван на кинотърговците, защитаващи пред обществото „културната роля“ на киното.

Какво е мястото на културния филм специално в репертоара на българските кина? Както споменахме, след 1912 г. той почти изчезва от филмовите реклами и от програмите. Престава и неговото производство у нас (за 10 години са снети само 1—2 културни филма). Съвсем инцидентно от време на време се организират специални прожекции за учениците, а които се показват „поучителни“ картини. Едва след идването на власт на правителството на Земеделския съюз се правят по-сериозни опити за произвеждане на културни филми и за използване на киното за просветна пропаганда. В частност, през този период държавата поръчва и откупва от филмопроизводителното д-во „Луна“ няколко филма, като „Юбилеят на Иван Вазов“, „Изгледът на Варна и пристанището“, „Розовата индустрия в България“ и др. В края на 1920 г. се открива и първото ученическо кино в България пак с цел в него да се прожектират главно просветни филми.

След установяването на монархо-фашистката диктатура в 1923 г. по демагогски съображения в правителствените среди често се говори за използване на киното за обща просвета, за разпространяване на земеделски знания на село и т. п. Обаче за цялото двадесетилетно господство на фашизма кинопросветната дейност на държавата се ограничава в производството на няколко десетки културни филми и в закупуването на още толкова филми от чужбина, които се прожектират от няколко подвижни кина по селата. Разбира се, фашистките власти ориентират дейността на тези кина и за чисто политически цели: наред с чисто научните филми в техните програми се включват и такива „културни“ произведения, като „Сватбата на царя“, „Освещаването на света Неделя“ и т. п. От своя страна няколко държавни ученически кина в страната бързо се изграждат в чисто търговски предприятия, на чиито екрани все по-често се редуват филмови произведения от рода на „Животът и страданията на Исус Христос“, „Кинг-Конг“ и т. л. Краткотрайна се оказва и дейността на „Българският университет“, който след прожектирането на няколко научно-популярни филма започна да показва игрални „шлагери“ в неагитното от него кино „Солун“.

Що се отнася до търговския екран, там истинският научно-популярен филм продължава да си остава рядък гост. Като притурка към програмата той фигурира по-често към края на 30-те години. Специалните прожекции на сборки от научно-популярни филми или на пълнометражни културни филми са почти непознати. За 21 година са представени, и то без успех, 4—5 такива филма: „Голямото снежно мъчание“, „Нанук“ и др. Изключения правят епохалните съветски филми от този жанр, като „Челюскин“, „Северният полюс“, „В дълбините на морето“, които са привлекли десетки хиляди зрители, дошли да се възхитят от чудесните успехи на съветските изследователи и учени. Без преувеличение може да се твърди, че представянето на тези филми на нашия екран, както и десетките притурки на късометражни научно-популярни филми: „Третяковската га-



Невена Коканова в ролята на Ирина от филма „Тютюн“. На другата страница Виолета Донева и Апостол Карамитев във филма „Двама под небето“



лерия", „Казашки и азербайджански танци", „Чайковски", „Краснознаменният ансамбъл", „Роза и Рафаел" (филм за работата на научно-изследователския институт И. П. Павлов) и много други, бе главният фактор да се създаде задълбочен и траен интерес у нашите зрители към научно-популярното кино.

Откриването на кинотеатър „Култура" бе продиктувано от необходимостта да се задоволи, макар и отчасти, този нараснал интерес сред софийските кинозрители. В това се състои и прогресивното значение на този факт. За съжаление организирането на постоянни специални прожекции на научно-популярни филми у нас съвпада с най-тежките години от нашата история. В България по онова време се внасяха само филми от фашистките страни: Германия, Унгария, Италия. Това предопредели и противоречивия характер на програмите на кино „Култура". В тях наред с чисто научните филми: „Пустиня край морето", „Обитателите на полята и горите", „От амебата до млекопитаещите" и др., се вмъкваха и кино-прегледите на „Уфа", разни ревюта от чуждестранните вариетета и т. п., които внасяха политическа и морална поквара сред зрителите. Едва в условията на народната власт кино „Култура" успя да изпълни своето истинско предназначение: да пропагандира научни знания сред трудещите се.

Ал. Александров



Министърът на културата на СССР Е. А. Фурцева чете приветствието на Н. С. Хрущов до участниците във Втория московски кинофестивал.



Новият кинотеатър „Русия“, в който се проведе московският кинофестивал.



Рекламни табла на фестивалните филми и украса на Манежния площад пред хотел „Москва“.

СССР

Какво работят понастоящем четирите големи студии в Съветския съюз?

Студията „Мосфилм“ пуска годишно 24—26 игрални филма. Сега в студията се снимат филмите: „Нашият общ приятел“, кинокомедия (режисьор И. Пирьев), „365 дни“, посветен на съветските учени (режисьор М. Ромм); широкоекранният филм „Съдът на безумните“ (режисьор Г. Рошал). Голям колектив от кинематографисти, възглавяван от С. Бондарчук, подготвя работата по снимането на трисерийния филм „Война и мир“. Режисьорът Б. Барнет поставя филма „Альонка“. Освен Н. Крючков във филма участвуват артистите Е. Гарин, И. Зарубина, С. Шутов. Главната роля се изпълнява от Наташа Овадова, ученичка от втори клас на едно от московските училища.

*

Студията „М. Горки“ годишно изработва 11—12 филма. Тук, както и в „Мосфилм“, животът е напрегнат и неспокоен. Режисьорът И. Гурин поставя филм по сценарий на Е. Габрилович — „Край Москва“. Над екранизацията на Гоголевата повест „Нощ пред Рождество“ работи режисьорът А. Роу. Л. Кулиджанов снима филма „Когато дърветата бяха по-големи“. М. Хуциев — филма „Заставата на Илич“. Видният режисьор С. Герасимов по собствен сценарий поставя филма „Хора и зверове“.

*

Ленинградската студия „Ленфилм“ пуска 11—12 филма за годината. През тази година зрителите ще видят новите филми „Делници и празници“, „Човекът-амфибия“, „Роден съм в риза“, „Девојката, с която дружих“ и други.

*

Киевската студия „А. П. Довженко“ разчита на производство 11—12 филма годишно. Сега в студията се снимат едновременно осем пълнометражни художествени филма, шест от които на съвременна тема. Всред тях трите комедии: „От деня на раждането“, „Къде живее щастието“, „Кралицата на бензостанцията“. Първият украински широкоекранен филм ще бъде „Законът на Антарктида“. Част от снимките ще бъдат направени на Елбрус.

*

На 1 октомври 1960 година Държавният филмов фонд на СССР брой 1212 названия

и 605.268 копия на пълнометражни художествени филми; 316 названия и 100 821 копия на късометражни художествени филми; 106 названия и 32 737 копия на пълнометражни документални филми; 669 названия и 155 946 копия на документални късометражни филми; 56 названия и 17 579 копия на пълнометражни научно-популярни филми; 1 124 названия и 278 855 копия на късометражни научно-популярни филми.

ПОЛША

Известният автобиографичен роман „Мъка“ на Апри Алег, журналист-комунист, арестуван в 1957 година в Алжир за конспирация, насочена срещу френските власти, ще бъде поставен от младия български режисьор Васил Мирчев (студент във филмовата школа в Полша). Филмът ще бъде изработен под художественото ръководство на професорите-режисьори Йежи Босак, А. Мунк.

Това е първият опит романът на Алег, забранен от френската цензура, да бъде пренесен на екрана. Сценичната преработка на „Мъка“ е била представена в Испания в постановка на А. Бардем.

*

Предстои филмирането на известния роман на Стефан Жеромски „Вярната река“. Филмът (черно-бял) ще бъде режисиран от Станислав Ленартович.

ГДР

Три нови филма се работят сега в студиите на Дефа. Първият от тях разглежда актуални въпроси от живота в Западна Германия. Видни учени, които се занимават с проблемите на ядрената физика, научават, че тяхното откритие ще бъде използвано за военни цели от бундесвера. Това известие поражда конфликт между тях и дава различна реакция. Филмът се нарича „Смъртта има едно лице“ и е постановка на Йоахим Хаслер. В главните роли участвуват Гюнтер Симон, Франц Кучера, Фридрих Рихтер.

Другият филм, който се нарича „Кралските деца“, разказва за двама млади влюбени, които изживяват тежко своята любов през годините на фашизма. Те имат щастието да доживеят края на войната и да започнат нов живот. Във филма играят Анекатрин Бюргер и Армин Мюлер-Шал.

Третият филм е детективенски и е режисиран от Хайнц Тил. Той носи названието „Танц в събота вечер“. Милицията се натъква на загадъчен случай на самоубийство. След дълги проучвания и разследвания се достига до изненадващ и неочакван резултат.



Среща на първия в света космонавт Ю. А. Гагарин с участниците на фестивала. Вляво министърът на културата на СССР Е. А. Фурцева.



Участниците на фестивала посетиха и разгледаха с голям интерес павилионите на „Мосфилм“.



Италианската киноактриса Джина Лоллобриджида приветства Ю. А. Гагарин.



Пресконференция на българската делегация с представители на съветския и чуждия печат.



Сцена от френския филм „Кошарата“, проектиран с огромен успех на тазгодишния фестивал в Москва.

ФРАНЦИЯ

Романът на Франсоа Мориак „Тереза Дете-ру“ след тридесет години от издаването му ще бъде филмиран. Автор на сценария е синът на писателя, известният литературен и филмов критик и писател Клод Мориак. Диалогът ще бъде написан от самия Франсоа Мориак. Филмът ще се режисира от Жорж Франжо, а главната роля ще бъде поверена на Емануел Рива, героиня на известния филм на Ален Рене „Хирошима, моя любов“.

*

Жан-Люк Годар (един от най-интересните френски режисьори от младото поколение) ще снима в скоро време филм под названието „Да живее Америка“. Това няма да бъде документален, а игрален филм, състоящ се от няколко новели, в които една млада датчанка „открива Америка“. За всяка новела Годар ще ангажира известни американски артисти. Главната женска роля ще се изпълнява от Ана Карина, жена на Жан-Люк Годар.

*

Жан Реноар ще екранизира известната пиеса на Бертолд Брехт „Опера за три гроша“. В главните роли ще участват Паскал Пети и Жулиета Масина. Същата пиеса е била филмирана за пръв път в 1931 година от видния немски режисьор Георг Вилхелм Пабст. Сега този филм принадлежи към филмовата класика.

*

За пръв път в своята филмова кариера Марина Влади ще пробва своите сили във филмовата комедия. Под режисурата на Мишел Девиye тя ще изпълнява главната роля във филма „Лъжкията“.

*

Даниел Дарио и Мишел Морган ще играят заедно във филма „Лъвовете са пуснати“. Това не е първата среща пред камерата на двете големи френски артистки. Преди двадесет години те са участвали във филма „Госпожица Моцарт“. По това време Даниел Дарио е била вече известна артистка, а Мишел Морган — статистка под името Симон Русел. Във филма „Лъвовете са пуснати“ играе също Клаудия Кардинале, а в главната мъжка роля — Жан Клод Бриали.

ИТАЛИЯ

От няколко години вече се говори за криза в италианския неореалистичен филм. Ето как-

во е заявил по този повод известният режисьор Ренато Кастелани: „За мен няма никаква криза. Дайте ми възможност някъде в едно от селата на Южна Италия да снимам филм и аз не бих имал нужда нито от много средства, нито от известни артисти.“ С това свое изявление Ренато Кастелани е дал ясно да се разбере, че той желае само спокойствие и колкото се може по-малко „внимание“ от страна на цензурата. Сега Кастелани снима филма „Разбойникът“ в малкото калабрийско село Скандале. Всички артисти с изключение на трима са жители на Скандале. Селският свещеник, който се появява във филма, е истинският свещеник на селото и кметът — истинският кмет, пастирките — истински пастирки. Главният герой на филма — Аделмо ди Фрае — не принадлежи към жителите на Скандале, но също не е артист, а рибар от Анцио. Изобщо във филма не играе нито един професионален артист.

Филмът „Разбойникът“ показва социалните условия в Калабрия, където много убийства са израз на бунт срещу средновековната структура на този изостанал край. Разказът се води в първо лице: Нино, единадесетгодишен хлапак, разказва историята на своя „голям“ приятел, историята на Мишел, осъден несправедливо за убийство, заради което е трябвало дълги години да лежи в затвора.

Вече десет месеца работи Ренато Кастелани със своите „артисти“, хората от Скандале. „Моят филм не може да бъде снет по друг начин. Само тук, между тези хора, могат да оживеят на екрана моите герои със своите страсти, своята човечност и топлина“ — е заявил Кастелани.

*

Федерико Фелини вече е започнал снимането на един от четирите епизода на филма „Бокачио — 1970“ — разказа „Искушението на доктор Антонио“ (в главните роли Анита Екберг и Пепино де Филипо). Марио Моничели ще постави епизода „Новобрачните“, Виторио де Сика — „Ревнивата“ със София Лорен, а Лукино Висконти ще режисира епизод по Мопасановия разказ „Перачките“.

ГФР

В Западна Германия все повече се чуват възмутени гласове срещу „обработката“ на антифашистки филми, пуснати по екраните на страната. Израелският филм „Кота 24 не стоваря“ е съкратен с цели 17 минути. Филмът на италианския режисьор Роберто Роселини „Паиса“ е не само безобразно изрязан (например епизодите, където италиански партизани разстрелват немски фашисти), но и краят му е изменен. По „западногерманска обработка“ нацистите във френския филм



Ф. Ермлер, Е. Бистрицка, Г. Чухрай, кубинската киноактриса Вивиян Гуде на фестивала в Москва.



Кубинските киноактриси Рита Лимонта и Лилиан Герена приветствуват малък московчанин.



Сцена от грузинския филм „Клад“ с участието на актьорите Боидо Гогинава и Зейнаб Боувадзе.



Среща между популярните филмови актриси Татяна Самойлова и Анека-трин Бюргер в кинотеатър „Русия“.



През месец август във Варна се състоя Първият фестивал на българските филми. На снимката творци на българския филм се представят на фестивалната публика.



На лауреатите от Първия кинофестивал бяха връчени почетните значки на гр. Варна.

„Снегът бе мръсен“ са представени като пазители на реда. Италианският антифашистки филм на Висконти „Чувство“ под названието „Копнеж“ е превърнат в любовно-сензационен филм. Във филма „Звезди“ (българо-немско производство) е съкратен краят на филма, в който немският офицер Валтер се свързва с българските партизани. Биха могли да се изброят още редица случаи (документалния филм на Ервин Лайзер „Моята борба“, филма на Роберто Роселини „Рим, открит град“, финландския филм „Неизвестният войник“ и др.). Такива престъпни деяния по отношение на антифашистките филми от страна на бонските власти могат да се обяснят само с желанието да не се покажат нацистите и техните престъпления в истинския им вид.

ШВЕЦИЯ

Какво представлява кинематографията на Швеция? Две сравнително големи фирми — „Свенск филминдустри“, „Сандруес“ — и няколко по-малки. Обемът на годишната продукция е доста непостоянен — от 31 филма през 1957 г. до 19 през 1960 г. Хроническите материални затруднения, слабото пласиране на родното филмово производство на вътрешния пазар и редица други обстоятелства пречат за нормалното развитие на шведската кинематография. Но не толкова икономическите фактори определят сложната, изпълнена с остри противоречия панорама на съвременното шведско кино: може би много по-голямо значение оказват идейно-естетическите тенденции.

Алф Шеберг, Ингмар Бергман, Арнс Матсон и други шведски режисьори, заемащи сега водещо положение, се появяват в киното в края на Втората световна война, когато в литературата и изкуството в Швеция възниква своеобразно направление, в много отношения аналогично на „разгневените млади хора“ в Англия. В страната се раздават гневни, изпълнени с отчаяние гласове на младежи. Войната срина на пух и прах техните въздушни кули на дребнобуржоазни идеали за пасивен хуманизъм. Как да се живее? Какво да прави човек с живота и със себе си, със своята съвест, любов, мечти, с бога и с дявола? — пита един от героите на филма на Бергман „Пристанищният град“ (1948). Този вопъл се раздава от всички филми на Бергман през четирисетте години.

Минават години. Все същата тревога измъчва най-добрите и честни хора на страната, замислили се за съдбата на младежите, за духовната нищета на капитализма, тласкаща подрастващото поколение в обятията на цинизма и към вътрешна опустошеност. Печални и горчиви са размишленията на А. Шеберг във филмите му „Дивите птици“ (1954) и „Последните излизат от играта“. Неговите

шестнадесетгодишен герой, едва встъпил в живота, са вече уморени да живеят, разочаровани са и не очакват нищо от живота. Двадесетгодишните герои във филма на Бергман „Ягодова поляна“ (1957) вяло спорят, лениво си разменят плоски остриоти и зад външната нахална разюзданост скриват своята болезнена неувереност и неудовлетвореност от едно съществуване, лишено от висок стимул.

Но и А. Шеберг, и И. Бергман остават на позициите на буржоазния либерализъм и не са в състояние да посочат основната причина, криеща се в самата природа на общественоекономическите отношения в капиталистическото общество.

Хампе Фаустман, създал през четиридесетте години редица сериозни филми, посветени на борбите на селския пролетариат и на моряците за социални и икономически права, в последно време е изоставил тази тематика. Арне Матсон, чието ярко драматично, жизнотвърждаващо дарование се разкри в поетичния и същевременно проникнат с мъжество и граждански патос разказ за селската младеж „Тя танцува едно лято“ (1951), в епическата екранизация на романа на Халдор Лакснес „Салка Валка“ (1954), в суровия реалистичен разказ за живота на миньорите „Хора в мрак“ (1955), сега поставя светски филмови комедии.

Засега само Алф Шеберг и Ингмар Бергман все още противостоят на мътната вода на комерческата кинематография. Но техният път в петдесетте години рязко се разделя. Последните пет години възнесоха Бергман на вълната на такава шумна и ослепителна световна слава, с каквато не се ползува нито един от западноевропейските режисьори. Но сега самият Бергман, може би без да съзнава това, се намира на кръстопът. Ще участва ли активно в обществените борби, ще се втурне ли в реалната действителност, или ще прави филми за избрани естети и ще оперира с абстрактен философски материал. Нещастливо така устръдно, с езуитско красноречие реакционният френски киновед Жан Бранже се опитва да внуши, че Бергман „е най-съвременният от всички кинорежисьори за това, че той се държи далеч от всякакъв род „партийна принадлежност“. Сам Бергман за съжаление дава повод за похвали от страна на реакционния печат. Неговият антиборжуазен патос, ненавистта към всичко, което принизява и осакатява душата на човека, все по-често преминава в непрогледен песимизъм, в хладна умозрителност, в безплодни и доста реакционни търсения на „ново божествено начало“. Тези нездрави залитания на режисьора критикуват група млади прогресивни кинокритици, които неотдавна са пуснали специален „антибергмановски“ брой на филмовото списание „Чаплин“. В същия брой на



На фестивала на българския филм Людмила Чешмеджиева за изпълнение на ролята на Цвета от филма „А бяхме млади“ получи първа награда



Първа награда получи актьорът Асен Миланов за изпълнение на ролята на майор Терзнев от филма „Краят на пътя“.



С първа награда бе удостоен и актьорът Георги Георгиев за цялостното му представяне в три от филмите на фестивала.



Първа награда за мултипликационен филм получи „Приказка за боровото клонче“. Сценарист Валери Петров, режисьор Тодор Динов.



Нар. артист Георги Стаматов и Искра Коев във филма „Тютюн“. Режисьор Николай Корабов.



Анастасия Бакърджиева във филма „Царска милост“. Режисьор Стефан Сърчаджиев.

списанието е поместена и възторжена рецензия на новия филм на Шеберг „Съдията“. (След петгодишно отсъствие от киното това е неговият първи филм), насочен срещу „идеалната“ буржоазна демокрация и нейното съдопроизводство.

Дилемата „Бергман или Шеберг“ не е тясно естетическа проблема. Дума става за това, каква ще бъде шведската кинематография през шестдесетте години.

КРАТКИ.

Във Виена режисьорът Ернст Маришка ще снима на 20 мм лента биографичен филм за Йохан Щраус под названието „По хубавия син Дунав“. Кой ще изпълнява ролята на „краля на валса“, още не е известно. Останалите роли ще бъдат изпълнени от Паула Весели, Паул Хьорбигер и Йозеф Майнрад.

Известният западногермански режисьор Роберт Сиодмак не ще може да снима своя нов филм „Аферата Нина Б.“ в ГФР, тъй като цензурата се е намесила и е забранила снимането му в страната. Във филма са показани някои лица, които по документи от Германската демократична република са някогашни СС-фюрери, а днес заемат видни постове в Западна Германия и активно съдействуват за избухването на нова война. Роберт Сиодмак не се е отказал от реализирането на „Аферата Нина Б.“ Филмът ще бъде снет в чужбина.

*

Джон Стайнбек още не е завършил коректурите на своя нов роман „Зимата на нашето недоволство“, а в Холивуд вече се рекламира филмът, който ще бъде снет по неговия роман.

*

„Великият Марио“ — така се нарича новият музикален италиански филм, който ще разкаже за живота и творчеството на популярния певец Марио Ланца. В главната роля ще участва Марио дел Монако.

*

„Цветове на върбата са сиви“ — така се нарича филмът, който сега режисьорът Гунар Песис снима в рижката студия по сценарий на Гунар Приеде. Това е филм за истината и лъжата в отношението между хората и по отношение на професията и любовта. Повечето от хората, които взимат участие в неговото създаване, са дебютанти в киното. За пръв път пробва своето перо на сценарното поприще латишкият драматург Гунар Приеде. За пръв път снимат пълнометражен филм режисьорът Гунар Песис и операторът Микелис Звирбулис. Изпълнителка на главната роля е ученицката от рижкото хореографско училище Майя Сеглина. Тя също за пръв път застава пред камерата.

Марлен Хуциев, Геннадий Шпаликов

Аз съм на двадесет години

(Продължение от бр. 9.)



КИНОИЗКУСТВО

Библиотека литературни сценарии

Фокин и още едни момък работят в ремонтната канавка под камиона. В процепите между колелата те виждат част от двора на автобазата.

Утро е, шумят колите. По двора, ниско нахлупил каскет, се разхожда Черноусов.

— Пак не е в настроение — казва един момък, като гледа към Черноусов.

— А кога е в настроение? — усмихва се Фокин.

— Днес се скара на дежурния в будката.

— Защо?

— За нищо. Началството може да има всякакво настроение.

— Да беше налетял на мен, веднага ще му дам едно настроение.

— Гледай — казва младежът.

Черноусов спира пред възрастен шофьор, който, като вдига капота, се качва на мотора. Черноусов, сочейки с пръст, му прави някаква забележка. Шофьорът отвърща нещо неуверено и изведнъж Черноусов като че ли изригва; крещи, маха ръце. Шофьорът стои мълчаливо.

Фокин изтрива с парцал ръцете си и излиза изпод колата.

— Къде? — пита го момъкът.

— Сега ще дойда — казва Фокин, като не откъсва очи от Черноусов.

Той отива при него през двора, хваща го за рамото. Черноусов извърща злобно лице.

— Нищо не разбирам — спокойно казва Коля. — Социализъм ли имаме в базата или капитализъм?

— Ти какво? — учудва се Черноусов. И строго прибавя: — Кой те вика тук? Иди работи!

— Капитализъм — утвърдително казва Фокин. — А вие — той се усмихва — сте частнособственик.

— Ти виж какво, мисли какво говориш — чумери се Черноусов. — Знаеш ли какво може да ти се случи за такива думи?

— Нищо — казва Фокин. — Подло е да тормозиш човек, когато си уверен, че няма да ти отвърне. Чичо Паша! — обръща се той към шофьора. — Защо мълчиш? Викат ти, а ти мълчиш.

— Викал ли съм ти, чичо Паша? — обръща се към шофьора Черноусов.

— Аз... — нерешително започва шофьорът.

— Тормозил ли съм те?

— Не — казва шофьорът. — Вие ми предлагате пенсия.

— Ето какво — обръща се към Фокин Черноусов. — Аз му

предлагам пенсия. Изписваме старите коли, а хората някак си не можем да изпишем. Стесняваме се!

— Аз първо вас бих изписал — тихо въздъхва Фокин.

— Не се знае още кой кого — свива очи Черноусов. — Аз съм тук началникът.

— Жалко — тихо казва Фокин.

Черноусов не намира какво да отговори. Лицето му се зачервява.

— Аз, Фокин — бавно казва той, — помня всичките ти шегички, всичко, което си казал. Ти си ми ето къде — той показва свития си юмрук — целият!

Шофьорите отдалече наблюдават разговора. Черноусов забелязва това, гласът му приема друга интонация.

— Работниците — той поставя ръка на рамото на чичо Паша — винаги ще се разберат помежду си! Ние сме винаги в крак! При нас е така; рече — отсече, налял — изпил! — Черноусов се смее.

— Какво?

— Наругал—прегърнал — подсказва Фокин.

— Ако бяхме връстници, бих ви избил муцуната.

— Тоест как?!

— Много ми се иска — признава си Колка.

— Е, добре — неочаквано спокойно казва Черноусов, — иди си у дома. Днес няма да работиш. Утре ще поговорим. — И тихо добавя: — Не ми се харесваш, момко. Отдавна. Трябва да се разберем с теб. Върви си!

Фокин се обръща и тръгва към изхода, като си подсвирква „Крутится, вертится шар голубой“.

Черноусов се отправя към кантората. А наред с него зад оградата върви Коля, той не се вижда — само се носи мелодията на тази стара, проста песничка: „Крутится, вертится шар голубой“...

Късна вечер. Дърветата под лампите изглеждат жълти. Падат листа. Фокин върви, като пресича булеварда. Той сяда в полупуст трамвай.

Кондукторката го познава, усмихва се и той я познава.

— Здравейте, сестричке. Отдавна не съм ви виждал.

— Здравейте! — тя леко се изчервява.

Фокин шари из джобовете на мушамата. Девойката доверчиво го гледа в очакване, че той ще измъкне нещо интересно. Но това не става. Фокин изважда ръката си, на дланта му лежи монета.

— А вие миналия път обещахте гълъби — като не се сдържа, казва тя, откъсвайки билет.

— Циркът е закрит — въздъхва Фокин. — Кио е в отпуска.

Той сяда до нея. Хората във вагона са малко.

— Не може ли да се пуши тук при тебе?

— Ако може тайно. А иначе ще ми се карат.

— Аз през прозореца.

Той вдига рамката, запущва, като пуска дим на тънки струйки.

— А какво ново към вас? — пита девойката.

— Обувки.

Тя вдига къси вежди. Очевидно този отговор я е обидил.

— Не, сериозно — казва Колка. — Купих ги миналата неделя. Чешки. А друго нищо.

Като мълчи малко, тя казва:

— Защо днес не сте както винаги. — Той я поглежда въпросително. — Не се усмихвате — обяснява тя.

Фокин мълчаливо вдига рамене.

— „Клуб Петров“ — съобщава кондукторката. — Следващата е „Универмаг“.

Влизат пътници. Девојката къса билети.

Колка тайно пуши.

— А къде ви са другарите? — отново пита кондукторката.

— Имат си лична работа.

— А вие нямате ли лична работа?

— Аз имам само обществена.

Мълчат.

— Трябва да слизате — казва кондукторката. — Ще пропуснете спирката си.

— Нищо, малко ще се поразходя, сестричке. Да си допуша.

— Воробъов переулок. Следващата спирка е „Училището“.

Кондукторката дръпва звънеца. Вагонът се придвижва по-нататък.

— А защо вие все сестричка ме наричате?

— Не ви ли харесва?

— Не...

— А защо?

— Не, казвам, имам си име.

— Как се казваш?

— Надя.

— Надежда. Хубаво име.

— А вие как?

— Николай!

— Коля — казва тихо и се засмива. — Е, запознахме се... Следващата спирка е „Стадионът“.

Трамваят върви нататък.

— Отначало всички спирки бърках, никак не можех да ги запомня — казва кондукторката. — Пътниците се обиждаха. Какво ги интересува тях. А след това свикнах. Сега не гледам и мога да кажа коя спирка е. Даже наизуст съм научила спирките. Затварям очи и ги повтарям.

Николай се усмихва.

— Като стихотворение?

Кондукторката се смее.

— Защо се смеете?

— Знаете ли — смутено си признава тя, — когато бях в училище по едно време започнах да пиша стихове.

— И аз веднъж излязох в стенвестника. За Пол Робсън:

Не го изплашиха на Запад,
пристигна най-подир —

далечен, чернокож приятел,
певец, борец за мир...

— И аз също съм писала обществени. За всички празници. И също в стенвестника:

Тихо се люшкат брезите, издига се дим,
ето го, ето совхозът любим!

— А още повече за любов. Разбира се, подражателни. Смешно, нали?

— Смешно — казва Фокин.

— А защо вие не се смеете?

— Смея се. С вътрешен смях. — Той прави извънредно сурова физиономия, като намръщва вежди: — Страшно ли е?

— Много!

— А всъщност аз се смея с вътрешен смях.

— Не казвате истината, вие не сте уморен — казва тя неочаквано. — Сигурно ви се е случила някаква неприятност.

— Откъде знаете?

Тя вдига рамене.

— Е, дайте си билетчето — тя взима билета. — Всичко ще завърши добре.

— Откъде знаете?

— Билетът ви е щастлив. Запазете го.

— Непременно.

— Ще имате успех.

— Благодаря, ако е така.

— Следващата е „Киното“ — обявява кондукторката и тихо се смее, защото няма на кого да съобщи, тъй като вагонът е празен.

Двамата мълчат.

— Вагонът отива на депо — като се извива, съобщава ватманът.

— Защо?! — очудва се кондукторката.

Фокин става.

— Довиждане, Надя — протяга ѝ ръка.

— На мъжете не се полага — като се смущава, казва тя, поемайки ръката. — По етикета.

— Да вървят по дяволите. — Вече на тръгване: — Добро момиче сте вие.

— Изведнъж забелязахте? — като се изчервява силно, мръщи се Надя.

— Добро — потвърждава Фокин. — Довиждане.

— На добър час — кима тя.

— Благодаря. Ще се опитам. Билетът е у мен.

Той си отива. Вагонът завива за депо.

Сергей глади панталони, които е проснал на масата. Той е гладко избръснат, сресан. Носи бяла риза. Вера подбира книгите и ги слага на нови, току-що донесени етажерки. Помага ѝ Кузмич.

— Забелязах, че нишо не четеш — казва Вера, като се обръща към Сергей. — Миналия път говориш с Фокин: „Червено и

черно“, „Червено и черно“. А не си го чел, само на кино си го видял
— Какво си се хванала за човека? — казва майката. — Няма време.

— Е, разбира се, има си грижи. Сега обсъждат един сложен въпрос — къде да се настанят.

— Така ли? — пита майката.

— Да — малко насмешливо казва Сергей и гледа Вера.

— Мисля, че като си ми казал, вече не е тайна, — като спойно приема погледа му, казва Вера и се навежда над книгите.

— Вера, това не е твоя работа — казва майката.

— Разбира се, не е моя, нито твоя. Ти мълчиш, деликатничиш, а?

— Ще ви бъде по-широко — казва Сергей.

— На нас и така не ни е тясно. — Вера продължава да нарежда книгите.

— Вие с Виктор ще се ожените — трябва някъде да живеете, нали?

— Не ни трябва. Витка ще завърши и ние ще заминем.

— Това е тяхна работа, Вера, къде ще живеят. Те имат право да решават, както им е по-удобно. Ти не си ми казвала, че имаш намерение да заминеш.

— Но, мамо, аз мислех, че и така...

— Разбирам — спокойно казва майката. — И на Сергей: — Но защо не искаш да я доведеш тук, да се запознаем?

— Ще те запозная, мамо.

— Намерил с кого — казва Вера.

— Вера — пита майката, — колко пъти си видяла тази девойка?

— Това няма значение!

— Странна логика. — Майката повтаря: — Глупава логика: без да знае човека, вече предварително мисли лошо за него. Защо ти така? — майката вдига рамене.

— О господи! — казва Вера, като се старае да прехвърли разговора на друга плоскост, и сяда на пода наред с високия куп книги. — Книги — хубаво е, когато не са излишни... Защо ни е на пример „Основи на аналитичната геометрия“, издание от 1937 г. Може би трябва да се хвърлят? Кошмар!

— Не ми се иска — казва майката. — Това са книги на татко ви.

— Ах!... — уплашено извиква Кузмич, като изпуска на пода наръч книги, който Вера му подава.

— Разсеянчо! — удря го по врата Вера. — Помощник!

— Аз без да искам... — смутено мърмори Кузмич, като се навежда над книгите. — Какво е това? Вижте!

— Какво?

— Някакви документи — казва Кузмич, като взима от пода падналите хартийки, разграфени на малки квадратчета с цифри.

— Документи — поправя го Вера, като взима хартийките и отива с тях към масата.

— Къде ги намерихте? — като побледнява, неочаквано казва майката.

— Тук — сочи книгата Кузмич. — Те бяха тук.

— Господи, как? Тук?

— „Октомври месец, 1941 година“ — чете Вера. — Това е почти археологическа находка, мамо! Може да се съобщи във „Вечерна Москва“.

— Работнически... — чете Кузмич.

— Това е мой — казва майката. — В болницата ни даваха работнически.

— А детският? — пита Вера. — Той мой ли е?

— Това е на Серьожа; ти още не беше. — Майката държи купоните в ръцете.

— Каква глупачка, как съм могла там да ги завра? Ай-ай-ай! Виж, почти пълни две десетици! Колко хляба са това?

— Хайде да им направим двадесетгодишен юбилей — предлага Вера, — „многоуважаеми купони“!

— Нищо смешно няма — невесело се усмихва майката. — Ние със Серьожа трябваше да преживеем без тях повече от половин месец. Сега това е трудно да се обясни и трудно да се разбере.

— А как преживяхте това? — пита Вера.

— Така — казва майката. — С картофи. Нощно време трябваше да отивам в болницата на дежурство, а през деня отивах извън града да изравям картофи. Тогава едни войници ме закараха при Сходня. Те рият окопи, а аз картофи. Помня, че никак не ме беше страх, освен че бяхме загубили купоните. Но след това... Войниците някъде отидоха, вечер е. Аз копая картофи, ужасен студ, кал, аз рева и не преставам. А след това си тръгнах обратно. Вървя и не знам къде са немците: може би са напредели ми, а торбата е тежка и мокра и съвсем не трябва да я захвърля — у дома Серьожка стои гладен и няма с какво да го нахраня, никакви запаси нямаме. Пристигнах в Москва: по улиците пусто, върви патрул. Бързо нахраних Серьожка и бегом в болницата. А вечерта в мое отсъствие пристига нашият татко. Направо от предната линия, за два часа.

Майката гледа как Сергей облича на бялата риза тъмно, добре ушито сако.

— Той дори не те е събудил — казва майката. — Целунал те и си отишел.

— А мен? — пита Вера.

— Тогава тебе те нямаше.

— Защо? — не разбира Вера.

— Нямаше те и толкоз — усмихва се майката. — Още веднъж видях баща ви през зимата на четиридесет и трета, той след болницата живя един месец у дома.

Майката гледа Вера, тя разбира за какво мисли и едва забелижимо кима с глава.

— У, дявол! — тихо ругае Сергей.

— Какво има?

— Съвсем не мога да завържа връзката си.
Вера отива при Сергей и мълчаливо започва да му връзва връзката.

— Внимателно, ще се удушиш.

— Напълнил шия — казва Вера. — Трябва да живееш с четиредесет грама булгур. За какво ти е такава шия?

Те не се поглеждат. Веднъж само тя му хвърля кратък сърдит поглед, в който може да се прочете, че тя много го обича.

Майката седи на масата мълчаливо. Припомня си.

— Аз тръгвам, мамо! — казва Сергей и добавя по-силно: — Олга Михайловна!

— А? — вдига глава майката. — Няма да се върнеш много късно, нали?

— Немного. Тръгвам.

— Аз също си тръгвам — казва Кузмич. — Довиждане.

— Довиждане — отвърща Вера. — Благодаря за помощта.

— Няма защо — с достойнство кима Кузмич. Той излиза.

Като си оправя косите пред огледалото, Вера вижда как майка ѝ отива при бюфета, изважда малко пакетче хартии и отново отива към масата.

В стаята е тихо, само часовникът трака.

Вера се обръща.

Майката седи и преглежда хартиите, лицето ѝ е строго.

И Вера се досеща какви хартии са това. Тя отива при майката, прегръща я за раменете и те се навеждат над неравните, разкривени редове, написани с молив, майка и дъщеря, които си приличат като родни сестри — сами в свечеряващата се стая.

Ето тези редове:

„... Много трудно е да се пише, пречи артилерийската подготовка. Тук има много московчани, има момчета от нашия институт. Ти познаваш един — Лешка Володаев, помниш ли, той беше идвал у нас за октомврийските тържества? Никога не съм мислил, Оля, че ще седя в окопи и ще ти пиша. Въпреки че ако трябва да се каже истината, понякога съм си мислел. Само не мога да си представя, че фашистите ще дойдат толкова близо до Москва. Не знаех дали ще остана жив, но знаех точно, че Москва ще остане. СССР ще остане. Не мисли, че говоря с гръмки думи, така не сме се изразявали гласно, но винаги така сме мислили. Това е всичко. Целувам теб и Серьожка. Артилерийската подготовка свърши. Сега ще тръгнем.“

Звънко удря кремльовският часовник.

В тази неделна вечер е странно да се види Фокин сам да върви всред уличната тълпа. Той се спира без определена цел край павилюните за книги, разсеяно слуша децата, които енергично жестикулират пред ловджийските магазини. Той не прилича на обикновения Фокин. Не се усмихва, даже не забелязва погледите, които му хвърлят срещнатите момичета.

Той се спира при кафене с масички на самия тротоар. Избира място и сяда.

— Каква игра беше, а? — обръща се към него седящият на-
среща възрастен мъж. — А, Маношин? А?

— Да — казва Фокин.

Той седи мълчаливо. Мислено прехвърля събитията от деня.
Той гледа покрай съседа си вечерната улица, пълна с пеше-
ходци, а в главата му звучи гласът на Черноусов:

— ... Седни, Фокин.

— Защо ме викате, Петър Евгениевич?

— Седни...

— Какво ще заповядате? — идва келнерката.

— Сега — Фокин взима листа и продължава нечувания от об-
кръжаващите го разговор... — Какво има, Петър Евгениевич?

— Не бързай — казва гласът на Черноусов, — ще видиш.
Мисля, че най-добре за теб е да вземеш ето този лист и...

— Още ли не сте си избрали? — пита келнерката и си отива.

— Нервна — казва съседът. — С нашего брата посетителя ще
станеш нервен.

— ...Ето, Фокин, напиши заявление...

— Е, какво ще ядем? — отново идва келнерката и разтваря
бележника.

— Бифтек. И някаква салатка.

— Бифтек само кълцан — предупреждава келнерката, като
записва поръчката.

— ... По собствено желание — продължава гласът на Чер-
ноусов. — Във връзка с това, че...

— Напразно се стараете, Петър Евгениевич. Аз не съм болен
и вие не сте доктор...

— Бял или черен хляб? Ще пиете ли?

— Бутилка бира, жигулевска.

— ... Виж, Фокин, както искаш, но в такъв случай ще бъде
по-лошо за теб.

— Не разбирам за какво говорите...

— Бирата е само рижка — казва келнерката, като се обляга
на масата. И към новия посетител: — Ще трябва да почакаете.

— Ние и така чакаме — казва момъкът.

— ... Ти, Фокин, си човек антиобществен — казва гласът на
Черноусов.

— Антифокин? — усмихва се Колка.

— Пак ли се шегуващ? Е, шегувай се, шегувай. Много така
са започвали; отначало шегички, анекдотчета, а после — разбра ли?
Аз имам събран вече достатъчно материал.

— Какъв материал?

— За всеки човек съществува материал...

— Вовка! Тук сме! — маха ръце момъкът.

... — Усмихваш се — казва гласът на Черноусов. — Подсми-
ваш се. Много такива са се навъдили, младежи. Наоколо такъв жи-
вот, а той се усмихва. Смейш ли се? На какво собствено? ... Мъл-
чиш? ...

— Една рубла и четиридесет копейки — казва келнерката.
Фокин плаща.

- Благодаря. — Келнерката започва да прибира съдовете.
- Мълчиш?...
- Да. Вие ловко ме разобличихте, Петър Евгениевич.
- Седни!
- Не викайте, защото може да получите парализа...

Фокин запущва и става. Той търси с очи автомат, който се намира тук в кафенето, и се отправя към него. Като затваря вратата на автомата, набира номер.

— Олга Михайловна, пак съм аз. Не си ли е дошъл Серьожа още?

- Не, Коля, не.
 - А... кога ще се върне?
 - Не зная. Каза, че ще се забави — и толкоз.
 - Е, добре...
 - А той много ли ти трябва?
 - Не, така... просто исках да го видя.
 - Не зная кога ще се върне. Ти... не можеш ли да се обадиш пак? Имаш ли телефон?
 - Имам. Добре, леля Оля, извинете. Довиждане.
- Оживена вечерна улица и никой от пешеходците не знае какво става сега с този момък. Той върви и навсякъде го следва гласът на Черноусов:

- ... Колко си години?
- Двадесет и три.
- Защо си разваляш биографията? Ти знаеш ли какво значи у нас на двадесет и три години да си развалиш биографията? Казваш: Черноусов заема чуждо място. Кой ще ти повярва? Иди си с добро. По-лошо ще бъде. Не само такива като теб са били пречупени...

- Гад! — гласно казва Фокин. — Сволоч!
- Не трябва ли по-внимателно?
- Фокин вдига глава. Той стои гърди срещу гърди с непознат мъж.
- Е, какво има? — като не отстъпва мрачно пита Фокин.
- Не зная — свива рамене срещнатият. — Вие ме ударихте и не зная защо ме нарекохте сволоч.
- Добре. Заминавай! — казва Фокин, като го отстранява с лакет.

Оглежда се. Той е на спирката. Отдалеч се приближава трамвай. Спира. Фокин не се нуждае от трамвай, той не бърза за никъде. Но изведнъж забелязва на втория вагон познатите му три седморки.

Той скача на площадката. Трамваят вече е тръгнал. Влиза във вагона и...

На обичайното място на кондукторката, където неведнъж е виждал славната светлоока девойка, стои сандъче-каса. В това сандъче пътниците хвърлят монетите.

Фокин мълчи. След това казва гласно, като не се обръща към никого:

— Да, техниката напредва. Въпреки това не може да замени живия човек.

Като пуска монетата, откъсва билет и сяда. До него, като падат в сандъчето, звънят монетите.

— Момко!

Николай вдига глава.

Човекът, с който се сблъска на улицата, седи срещу него през пътеката.

— Какво ти е? — пита той.

— Какво искаш?

— А ти по-спокойно. — Той сяда при Фокин.

— Какво искаш? — мръщи се Фокин. — Кой си ти?

— Как да ти кажа? Просто човек.

Те срещат погледите си и дълго се гледат един друг мълчаливо.

Човекът има спокойни очи и загоряло, вече не младо лице.

— Имате ли цигари? — накрая пита Фокин.

В стаята на Аня е шумно, свири магнитофон, някой танцува. Масата е изблъскана към стената — вече е разтребена. Между гостите, като пристъпва меко с лапи, върви куче. Сергей стои до Аня с чаша в ръка.

— Поздравявам те — казва висока, красива девойка, като идва към Аня.

— Присъединявам се — добавя един младеж, също висок, голям, в тъмен костюм. — Колко си години?

— Кой пита? — казва красивата девойка.

— Двадесет и две — отговаря Аня.

— Защо сме тук, а не в „Национал“? Домашна баница ли се готви?

— Не ти ли омръзна да отиваш с него в „Национал“! — пита Аня красивата девойка.

— А вие къде отивате? — обръща се момъкът към Сергей.

— Ние отиваме там, откъдето е по-лесно да се бяга — казва Аня.

— А къде е това? — пита с интерес малко момченце.

— Още е рано да знаеш — казва небрежно облечен момък и като се обръща към всички, казва: — Отвсякъде може да се бяга освен от Петропавловската крепост.

— Това измислих още миналата година — казва грижливо облечен младеж.

— На твоя рожден ден — казва жена му, спретната млада жена.

— Предлагам да прием за родителите на Аня — намесва се в разговора разрошен младеж.

— За родители не прием — отрязва веднага Аня.

— Защо? — учудва се рошавият младеж.

— Смятайте ме за подхвърлена — казва Аня. — Кой пие за родителите на подхвърлено дете?

— Бащата и майката дължат всичко на детето, а то на тях —

нишо — казва небрежно облеченият младеж на гладко вчесана девойка, а тя надменно мълчи и пуши.

— Мене ми е добре — казва красивата девойка. — Аз изобщо нямам родители.

— Сираче — смее ѝ се момъкът.

— Трябва да се отива на гости на родителите — казва небрежно облеченият младеж на надменната девойка — и да се взема пари от тях.

Девойката мълчи.

— Нима моята дъщеря ще се отнася така към родителите си? — пита рошавият младеж.

— Колко години е твоята дъщеря? — пита добре облеченият младеж.

— Скоро ще стане година.

— Щастлив баща — усмихва се добре облеченият.

— Толкоз щастлив, че е просто противно. Искаш ли с теб да разделя това щастие? Защо вие още нямате деца?

— А вие имате ли деца? — пита небрежно облеченият надменната девойка.

— Ние нямаме момиче и дежурим при нашата дъщеря — казва рошавият. — Това не е дъщеря, а караулна служба.

— Казват, че ако родиш три наведнъж, дават самостоятелна квартира — казва красивата девойка.

— Ето ви начин да се избавите от родителите — казва небрежно облеченият младеж.

— Не — казва младият рошав баща. — Нима можеш да отгатнеш колко ще се родят наведнъж? Никога!

— Ето човек, който може да бъде баща на огромно семейство — казва Аня, като прегръща големия момък.

— Защо? — пита той. — Аз си имам квартира.

— Ти знаеш ли, че Хемингуей ще дойде? — пита добре облеченият Аня.

— Обещал е — казва Аня.

— Хемингуей? — не разбира Сергей. — Откъде?

— Оттук — отговаря небрежният млад човек. — И право тук.

— Също като миналата година — казва Аня на красивата девойка — или като на твоя рожден ден, или като на Нова година, само няма елха.

— Аз никога не празнувам рождения си ден — казва небрежно облеченият. — Има други поводи да се напие човек.

— Хей, вие! — казва Аня, като се обръща към всички. — Измислете нещо!

— Скуката е нормално състояние на мислещия човек — до казва надменната девойка на небрежно облечения младеж. — Време е да се примирим с това.

— Мога да декламирам стихове — предлага младият баща.

— Изключете магнитофона — казва Аня. — Декламирай!

— Не разбирам стихове, когато ги декламираат — казва красивата девойка.

— Може би е по-добре една басня? — пита младият баща.

Закла си Архимед коза голяма —
морал във тази басня няма!

изведнъж декламира небрежно облеченият.

— Същото и аз мислех — казва добре облеченият.

На вратата се звъни.

— Повлече крак — казва Аня.

В стаята влиза висок, силен, брадат човек с палто над дебел и груб пуловер, с голям пакет в ръце. Той пуши лула.

— Кой е този? — надменната девойка пита небрежно облечения млад човек.

— Хемингуей — спокойно съобщава той. — Ърнст Хемингуей.

Девойката не успева да се учуди — гръмки възгласи приветствуват влезлия.

Заедно с него влизат още трима; един от тях е Олег, бившият мъж на Аня, с младата си жена.

Като че сдържайки приветствените викове, брадатыят вдига ръка. Аня веднага се хвърля към него и той нежно я целува, после, без да се съблича, обикаля всички и протяга голямата си ръка:

— Ерик, Ерик, Ерик...

— Събличай се — казва му Аня, — че ние тук всички прокиснахме.

В големия пакет, който донася Ерик, се оказват истински цървули, които Аня веднага обува, като хвърля пантофите, и голяма чугунена тенджерата с варени небелени картофи.

Картофите имат успех.

— Браво! — радва се Аня. — Откъде ги домъкнахте?

— От „Метропол“ — казва Олег. — Специална поръчка — картофи ла рус в простонародна тенджерата.

— Ерик ли го измисли? — запитва красивата девойка.

— Ерик — потвърждава Олег.

— Красиво! — казва девойката.

— Събличай се! — казва Аня.

— Не мога. Имам още три задължителни визити, даже нямам време за работа, разперва ръце Ерик и леко бутва един от тези, с които е дошъл: — Давай!...

И те излизат от стаята.

— Картофите на масата! — командуват Аня.

Някой взема тенджерата и изсипва на кафявата полирана маса картофите. Всички ги взимат с лъжици — картофите са много горещи, чистят ги, търкалят ги в ръце.

— Вие защо мълчите през цялата вечер? — пита красивата девойка Сергей.

— Аз още никого не познавам.

— Това е още по-хубаво. Всред познати е винаги така скучно.

— Ние тук всички сме свои — казва небрежно облеченият младеж, като се обръща към надменната девойка.

— Как си? — пита Аня Олег.

— Горе-долу...

На вратата се чука.

— Да! — вика Аня.

Това е майка ѝ.

— Серьожа, търсят ви по телефона — казва тя, без да влиза в стаята.

Сергей излиза в коридора. Слушалката лежи на дървена поличка.

— Слушам ви — казва Сергей. — Иван?... Да, това съм аз. Говори по-силно, нищо не чувам... Какво?... Според мен ти преувеличаваш... Да, може да се помисли, че Колка за първи път не се е прибирал в къщи да спи. Ще се оправи... Така мисля... На празно. Е, привет.

Той затваря телефона, влиза в стаята и остава поразен: по наредени в дълъг ред столове като по мост ходи високата красива девойка. Тя стъпва леко и свободно, спира се, обръща се, усмихва се.

Магнитофонът свири някакъв бавен танц. Девойката се движи в такт с музиката, а небрежно облеченият момък коментира: — Фасон-есенно-зимен. Практична рокля от лека коприна за бал, приеми и откриване на изложби. Добре хармонира с изящен ешарф в същата разцветка. Линията — съвременна, като започва от гърлото и завършва с плисета на шията.

Съвсем вече пияният младеж гледа как право пред очите му се мяркат остри обувки на най-тънки токчета и нищо не може да разбере.

Девойката вижда Сергей и скача от масата.

— Танци! — обявява тя. — Ще танцуваме ли?

— Да — казва Сергей.

Те танцуват.

Олег танцува с Аня; в цървули тя изглежда много ниска.

— В хрониката видях моди: много им приличате — казва

Сергей.

— Аз съм манекен — казва девойката.

Големият момък танцува със спретнатата девойка и това много ѝ харесва, а добре облеченият момък в същото време говори с младия баща и небрежно облечения младеж. Надменната девойка мълчаливо слуша, седи изправена и пуши.

— Мога ли да зная вашия телефон? — казва големият момък, като танцува със спретнатата девойка.

— Аз съм омъжена — казва девойката.

— Не искам ръката ви, а телефона. Е, с коя буква започва?

— С „к“ — отвръща девойката. — Но повече нищо няма да

ви кажа.

При радиото седи късо подстриган младеж и преглежда плочите. Той намалява магнитофона и казва:

— Тишина! Сега ще ви направя сюрприз, нещо като цървули и картопки.

Той пуска магнитофона, поставя лента; тя е стара.

— Летят патици, летят патици — запява женски глас — и две патици...

Ох, кого обичам, кого обичам — няма да го дочакам... — с неочаквано силен глас запява манекенът.

И като седи на прозореца, тя изпява докрая тази дълга, чудесна песен.

Магнитофонът веднага е затворен и тя пее сама, с пълен, много нисък глас, като го повишава, където трябва. Тя сама се трогва от печалните женски думи на тази песен и очите ѝ от сълзите стават големи. Но тя все пак не заплаква, допява песента докрая и остава да седи на прозореца, като неочаквано се превръща в проста руска девойка.

— Е — казва небрежно облеченият млад човек, — сега имаме пълен комплект цървули, картопки и старинна обрядна песен. Липсва само мечка и циганин.

Докато манекенът пее, някой успява да наниже картофките, получава се венец и тържествено го слагат на Аня. Вече отново свири магнитофонът.

— Ще танцуваме ли? — предлага Аня на Сергей.

— Не! — казва Сергей.

Той остава на масата. Аня танцува с картофен венец на шията. Едно невнимателно движение — скъсва се венецът, картофите се търкалят на пода и това някак си размива всички.

— Е, за какво да прием? — обръща се към Сергей небрежно облеченият.

— За картофките — казва Сергей.

— Тогава по-добре за репите.

— Искам да пия за картофите — повтаря Сергей.

— А не искате ли да произнесете тост за тях? В стихове?

— Любовта, тя, разбира се, не е картоф — изведнъж казва младият баща и се запъва: по-нататък той не знае.

Сергей силно удря масата. Всички в недоумение го гледат, в стаята е тихо: само магнитофонът се върти.

— За картофките — казва Сергей и пие при всеобщо мълчание.

— Това се нарича тост под барабан — процежда небрежно облеченият млад човек. — Опитните оратори удрят с юмрук по масата.

— Не разбирам какво искаше да кажеш. — Аня отива при Сергей.

— А аз разбирам — казва небрежно облеченият момък, — досещам се.

— Какво разбираш? — пита Сергей.

— Като изпускам всички подробности, детайли, разяснения, закливания и уверения, аз ще нарека вашите разнобразни мисли по повод картофките така: квасен патриотизъм.

— Как? — пита Сергей.

— Квасен. От думата квас. Към това не бива да се отнасяте сериозно.

— А към какво въобще трябва да се отнасяме сериозно? — пита Сергей. — За какво можеш сериозно да говориш?

— Това е провокационен въпрос — усмихва се добре облеченият млад човек. — Той може да бъде зададен и на вас.

— А аз ще отговоря — казва Сергей, — колкото и смешно да ви се струва това.

Той замълчава малко, а после започва да говори, като се спира пред всяка дума:

— Аз се отнасям сериозно към революцията, към песента „Интернационалът“, към войниците, и живи, и загинали, към малчугана на моя приятел, който расте, и към картофките, които ни спасиха през гладното време.

В стаята настана тишина.

— Какво ти е? — тихо пита красивата девойка Аня, като забелязва, че тя е побледняла.

— А как се отнасяте към рязката, вие все пак не ми отговорихте? — пита небрежно облеченият младеж.

И изведнъж получава един шамар от Аня.

Сергей облича самото си и като не казва думичка, при общо мълчание напуска стаята.

— Защо каза тази гадост? — пита добре облеченият младеж.

— Автоматически — усмихва се небрежно облеченият.

Аня изскача след Сергей.

Всички остават в стаята.

Младежите седят мълчаливо. Магнитофонът продължава да се върти.

Аня догонва Сергей на стълбището. Те мълчаливо се гледат в очи.

Винаги спокойна и невъзмутима, Аня сега е друга. Тя има уплашено лице.

— Е, какво? — пита Сергей. — Пак ли ще говорим?

— Не — Аня гледа право в него.

Покрай тях по стълбите се спускат младежите. Рожденият ден се е свършил.

— Тогава пригответи се и да тръгваме? — решително казва Сергей.

— Къде да тръгваме?

— При мене.

— Не мога сега. Разбираш ли, аз...

Но Сергей не ѝ дава да завърши.

— Е, както искаш — отсича той. — Мисли сама. А всички разговори са свършени.

И тръгва надолу по стълбата.

Той излиза от входа заедно с останалите. Вървят мълчаливо. Наред със Сергей върви късо подстриганият момък.

— Ти си юнак — казва той. — Винаги ми се е искало да ударя Лешка по муцуната.

— Е, да беше го направил.

— Ти в коя посока? — пита момъкът.

— Наляво.

— Аз също.

Нощната улица е пуста. Белезникавите тръбички на луминисцентните лампи изглеждат като че висят право във въздуха.

Момчетата вървят, прощават се, вървейки, мълчаливи и сериозни.

Зад прозореца вали дъжд.

Сергей седи в стаята, където няма никой освен спящата сестра. Той отива към бюфета, отваря стъклената вратичка, взима парче хляб. Започва да яде, като стои пред бюфета, и изведнъж забелязва завита в ъгъла на пода започната бутилка. Той я взима и я поставя на масата. Краставиците и хляба поставя на разгърнат вестник. Налива водка и пие.

Той седи неподвижно, като подпира главата си с ръка, гледа масата. Дъждът продължава да чука в прозореца — монотонен и без да спира...

Неочаквано няколко капки падат на вестника. Сергей трепва. Сергей вдига глава.

Пред него, подпрян на масата, стои един войник. Млад, уморен, в каска и с мокър шинел. Сергей иска да стане, но войникът му казва:

— Седи си! — и сам сяда.

Те седят един срещу друг.

— Какво ти е? — пита войникът.

— Нищо — казва Сергей.

— Защо пиеш сам?

Сергей мълчи.

— Сипи и на мен — казва войникът.

Сергей сипва. Те мълчаливо пият.

— Виж ти какъв си бил — казва войникът и като поглежда спящата, пита: — Това жена ти ли е?

— Не, сестра ми.

— Сестра ти? — пита войникът. — Как се казва?

Вера.

— Вера — повтаря войникът. — А къде е майка ти?

— На дежурство.

— И ти ли работиш?

— Да.

— Слушай, никога не съм мислил, че ще имам такива две деца. Ти помниш ли ме малко?

— Мислех, че си по-стар — казва Сергей. — Вие всички все такива ли сте били?

— Ние бяхме такива като вас — казва войникът.

— Хубаво е, че дойде — казва Сергей.

Войникът внимателно го гледа.

— Какво ти е? — отново пита той. — Можеш ли да ми кажеш?

— Да. Трябва нещо да ми обясниш.

— Какво мога да ти обясня?

— Всичко. Аз на никого не вярвам така, както на тебе. Разбираш ли — трябва да се посъветвам с тебе. Сега ми е много тежко!

— По-тихо — казва войникът. — Ще събудиш момчетата.

Сергей се оглежда.

Около него не са стените на стаята, а дългите нарове на блиндажа, на които, проснати, спят войници: руси, черноглави, остригани — спят тежко и уморено, но лицата им в съня са съвсем млади и даже детски, още недокоснати от бръснач.

— Живи ли са? — пита Сергей.

— Не зная, мога да ти покажа само тези, които убиха преди мене. Ето този, този и този...

Спят войниците и в съня лицата им са спокойни.

— Всички те бяха убити сутринта. Много рано; в пет часа, при атака.

— А ти? — казва Сергей.

— След един ден ме убиха, също сутринта, също при атака. Беше валяло през нощта, есен.

— Страшно ли беше? — пита Сергей.

— Страшно.

Минават спящите лица на войниците.

— Тичаме през гората, викаме. До мен падат момчета, а ние не спираме — тичаме. В гората винаги не се разбира откъде стрелят.

— Ти знаеше ли, че са те убили?

— Не, аз мислех, че ще оживея. А след това разбрах, че е край! Другите тичаха напред. Не зная кой стигна.

Един от спящите войници се събужда, започва тихо да буди другите. Те започват да се обличат, обуват ботуши.

— Да прием — казва Сергей на войника.

— Хайде. Аз пия за тебе.

— А аз за тебе. Бих искал тогава да тичам до тебе.

— Не, не бива — казва войникът.

— А какво трябва?

— Да се живее!

— А как? — пита Сергей. — Как?

Войникът става. Други двама го чакат на входа на блиндажа.

— Колко си години? — пита войникът.

— Двадесет и три.

— А аз съм на двадесет и една. Аз съм по-млад от тебе с две години. Как мога да те съветвам?

Той си слага каската, поправя автомата.

— Отиваш ли си? — пита Сергей.

— Време ми е.

— Татко... — съвсем тихо казва Сергей.

— Тръгвам си — казва войникът и ободрително кима. — Чакат ме другарите.

Стъпките му затихват по стълбището...

Сергей спира при прозореца. Дъждът е спрял. Долу блести мокрият асфалт на улицата.

Големият град спи. Като маяци светят огньовете по върховете на високите здания.

Тишина е в града. Трима войници вървят по нощните улици. Небето на изток едва бледнее.

Бавно вървят войниците, сложили спокойно ръце на автоматите.

В тишината на улицата стоят влюбени двойки.

Неподвижно стоят момък и девойка. Той протяга устни към нея, тя леко се отстранява.

— Е какво пък ти — казва момъкът. — Кой ще ни види сега?

Целуват се.

Зад гърба им минават трима юноши, трима войници от Отчествената война.

В тишината на улицата отмерени стъпки на войнишки патрул. Наближава разсъмване. В далечината Кремльовският часовник бие четвърт.

Светва прозорец. Втори

— Това е у съседите — казва един от войниците. — А ето този до него е нашият. Там живее майка ми.

Отново светва прозорец. И още един, и още един. Време е за работа.

Отново бие часовникът — две четвърти.

Светват още няколко прозореца.

Хлопва врата на двора, друга. Дворът започва да се пълни с хора — това са тези, които днес са на сутришна смяна.

Кремльовският часовник бие три четвърти. В къщите продължават да светват прозорци.

Настъпва ден.

Все по-оживено става по улиците. Хората бързат за работа.

Като закопчава, ходейки, мушамата си, върви Сергей.

Излиза от своя вход Иван.

При тютюневата будка се е спрял Колка.

Ето те се оказват един до друг в човешкия поток. Срещат погледите си.

— ...Намери се! — това е първото нещо, което си мисли Сергей, като вижда Колка. — Къде ли пропадна цяла нощ? Страшно се радвам, че го виждам! ...

— Привет! — казва Колка.

Привет! — казва Сергей.

— Здравейте! — присъединява се Иван.

Те тръгват заедно.

— ...Хубаво е, като вървиш така заедно — мисли Колка, — когато срещаш човек и те пита: „Момче, какво става с теб? Какво мога да ти помогна?“ А какво става с мен? Нищо, всичко е както трябва. Главно? То е, че сме заедно и аз знам какво да правя после ...

— ...Момчета — мисли Иван, — вие навярно често ми се сърдите, но напразно; аз имам толкова работа — и малчуган, и Люся. Вие това още не можете да разберете ... Аз не умея да говоря — както например Колка, но ако съм ви нужен, аз винаги, веднага ...

— ...Главното е да не си сам — мисли Сергей. — Сам и дяволът не може, заедно ние можем всичко. И трябва да се живее за всички: за Колка и за Иван, за Аня — за всички, само тогава не си сволоч. Трябва нищо да не е напразно. Аз едва започвам да живея и колкото и да е трудно, длъжен съм сам да се оправя. Ще разбера ...

— Забравих цигарите — казва Иван, като опипва джобовите си.

Колка му протяга пакет.

Те вървят тримата, бутат ги по раменете минаващите. Около тях шуми ежедневна, делова Москва.

Понеделник е, първият ден на седмицата.

ВАСИЛ ЦОНЕВ

ПРИКАЗКА

Сценарий за мултипликационен филм

В детската стая нямаше никой. Само старият стенен часовник нарушаваше тишината със своето непрекъснато тик-так, тик-так, тик-так.

Точно в девет часа нещо в часовника захриптя, заскърца и... тин-тин — в стаята като малки звънчета се изсипаха звуците на старинна танцова мелодия.

Пук!

Голямата шарена кутия, която стоеше на шкафа под стенния часовник, се отвори и от нея се подаде главата на един Палячо. Палячото направи много смешна физиономия — хем учудена, хем, глупава, защото не можеше да разбере откъде идва тази мелодия, но след това сложи ръка на ухото си, послуша се и вдигна поглед към часовника. Я виж ти кой свирел!

Мелодията беше нежна и игрива. Палячото не се стърпя и изскочи от кутията. Звуците сякаш се вляха в тялото му, краката затрептяха и тъкмо щяха да направят първите танцови стъпки...

Пук!

Шарената кутия върху масата до стенното огледало се разтвори широко и оттам изскочи — господи, каква красавица! Със сини коси, мигли, извити нагоре в полукръг, зелени изумрудени очи, ярки карминени устни и къса балетна рокля от блестящ прозрачно зелен плат, сякаш изтъкан от крила на еднодневки!

Палячото разтвори широко уста и замръзна на мястото си. Сърцето му затрака така бързо, че той го хвана с две ръце, за да не изхвъркне от възхищение.

Но красавицата дори не го погледна, заслушана в мелодията на часовника.

Какво да направи, за да я накара да го погледне?

Палячото се замисли за миг, след това подскочи и започна да танцува много смешен палячовски танц.

По дяволите!

Сякаш напук, старият часовник заскърца, зашумя и старинната мелодия заглъхна. Красавицата примигна учудено, като тракна няколко пъти с големите си мигли, и погледна към кутията.

Боже мой, тя иска да се затвори отново!

Палячото безпомощно гледа ту нея, ту часовника, който показва девет и една минута. Някаква бърза мисъл мина през главата му. Той скочи, хвана се за махалото на часовника, залюля се заедно с него, покатери се до вратичката на часовника, отвори го и върна голямата стрелка отново на дванадесет.

Часовникът зашумя, заскърца и тин-тин — звънчетата на старинната танцова мелодия отново се изсипаха в стаята.

Палячото скочи върху шкафа и извън себе си от радост затанцува своя смешен танц. Красавицата най-сетне го забеляза и по устните ѝ пробягна усмивка. Палячото побесня от щастие, праметна се във въздуха и започна да имитира козел, който блее, магаре,

което маха с уши и хвърля къчове, лъв, който реве и се блъска в гърдите.

Но часовникът отново зашумя, заскърца и мелодията заглъхна.

Палячото замръзна, занемаял от гняв. Точно сега ли намери да спре, когато красавицата се смееше така искрено!

Той скочи отново върху махалото, покатери се на часовника, върна отново голямата стрелка на дванадесет и за да не мърда, завърза я на това място с шнура, който беше опасан около кръста му.

Часовникът отново засвири старинната танцова мелодия.

Палячото се спусна надолу, увисна на края на махалото, засили се и хоп — хвъркна във въздуха и падна на колене пред краката на красавицата. Тя се изправи на пръстите си, изненадана и смутена. Палячото бръкна в пазвата си и извади оттам своето малко, тракащо, яркочервено сърце. Наведе глава и го поднесе на красавицата.

Тя изтрака няколко пъти с големите си мигли, след това се огледа наоколо — в стаята нямаше никой. Красавицата вдигна рамене — палячо, палячо, но като няма друг, какво да се прави.

Протегна ръка, пое сърцето и го допря до ухото си — я виж как хубаво трака в ритъма на старинната танцова мелодия!

Краката ѝ сами заиграха в този ритъм. Палячото скочи, сияещ, и двамата заиграха върху масата.

Палячото се доближи до красавицата, докосна я с ръка и тя намали стъпките си, готова да склони глава върху рамото му, но в този миг...

Боже мой, какво е това светло петно?

Едно детенце от улицата си играеше с огледало и блестящото отражение на слънцето затрептя върху стената. Гледай какво чудо — малкото светло петно се превърна в елегантен красавец, облечен в дрехи, изтъкани от слънчеви лъчи.

Миглите на красавицата затракаха от изумление, ръцете ѝ се отпуснаха и изтърваха тракащото сърце на палячото.

Палячото замря на мястото си. Той гледаше, смаян, ту сияйния красавец, който играеше върху стената, ту отдръпващата се любима, ту тракащото върху масата сърце. Протегна ръце към красавицата, но тя, захласната по чудното видение, започна да танцува след него — отначало бавно, а след това все по-бързо и по-бързо, в неговия ритъм.

Двамата танцуваха все по-бързо и по-бързо, те летяха от единия край на стената до другия. Красавицата правеше фантастични скокове — от шкафа върху масата и накрая, съвсем увлечена, полетя във въздуха с протегнати ръце, като се мъчеше да докосне сияйното видение, което хвърчеше по стената.

Но изведнъж:

Прас!

Вън, на улицата детето изтърва огледалото и то се счупи.

Слънчевият красавец затрептя за миг, разпръсна се на части и изчезна.

Балерината увисна във въздуха, протегна ръце, за да задържи изчезващото видение, и падна отчаяна на масата.

Раменете ѝ се тресяха от плач. Палячото вдигна глава и я погледна изумен. Боже мой, как плаче неговата любима!

Той взе сърцето, което тракаше в краката му, изтри го от праха и отново го поднесе на красавицата. Тя повдигна глава и погледна тракащото сърце. Сетне огледа празната стая и престана да плаче — палячо, палячо, но като няма друг, какво да се прави!

Взе сърцето и го допря до ухото си — я виж, как хубаво трака в ритъма на старинната танцова мелодия!

Палячото протегна ръце и повдигна красавицата.

И да, както трябваше да се очаква, тя склони глава на гърдите му.

Понякога и палячовците могат да се надяват на малко любов, но само ако няма друг в стаята...

Адрес на редакцията: ул. Тодор Страшимиров № 2 тел. 4-33-11. Абонаментите се внасят във всички п. т. т. станции: за България 50 лв., за чужбина 70 лв.

Подписана за печат на 23.IX.1961 г. Пор. 1644

